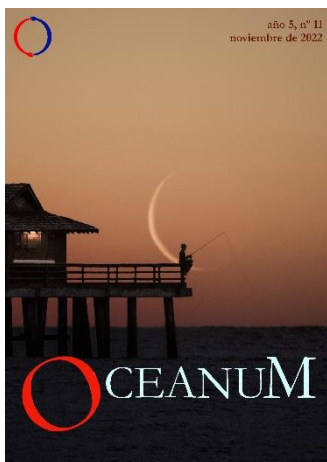


año 5, nº 11
noviembre de 2022



OCEANUM



OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 5, nº 11

Noviembre de 2022

Editada en Gijón (Asturias) por

Miguel A. Pérez García

revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez

Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango

Javier Dámaso

Miguel Quintana Viejo

Corrección de textos:

Andrea Melamud

correcciondetextos@andreamelamud.com

Página web:

www.revistaoceanum.com

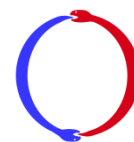
Sara@revistaoceanum.com

ISSN 2605-4094

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de los contenidos de la presente publicación sin los permisos expresos de la revista y de los autores correspondientes.

Las opiniones vertidas en cada artículo como ejercicio de la libertad de expresión son propias de su autor y en modo alguno identifican a la revista *Oceanum*, al Comité editorial o a los demás autores.

Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com



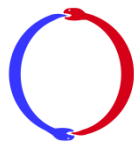
e dice que los escritores suelen sufrir hipertrofia de ego y que una buena parte de su vida pública está presidida por el culto y la exaltación del ego. Seguro que usted, querido lector, recordará más de un ejemplo de ello, tanto en las vacas sagradas de la literatura como en las ternerillas que aspiran a serlo. Es evidente que hasta que los robots no reemplacen al escritor en el proceso de creación —todo se andará—, este último es el agente principal en todo el proceso de edición y, si el libro puede existir sin editor, distribuidor, librero y aun sin lector, nunca podrá existir sin el escritor. Pero en cuanto cobra por su tarea de creación en forma de derechos de autor, se convierte en un eslabón más de la cadena de edición, el conjunto de mecanismos que conduce las ideas desde la pluma del escritor hasta los ojos del lector. Y, desde un punto de vista estrictamente económico, su participación en todo ese proceso suele ser reducida —no entro a valorar si esto es justo o no—, apenas un cinco o un diez por ciento del monto total.

Los escritores suelen ser los protagonistas de las ferias de caseta donde el éxito individual se mide en metros de cola de lectores ávidos de una firma y, el éxito de la organización, en el volumen total de ventas. Los rostros de los escritores también suelen ser protagonistas de las ferias editoriales internacionales, como la que ha tenido lugar recientemente en Frankfurt, aunque ahí su papel es más estético, mientras lo más importante ocurre al margen de ellos, en los tratos entre agentes y editoriales en todas las combinaciones posibles. En el fondo, se trata de una feria de negocios y en los negocios editoriales la importancia económica del escritor es pequeña. A ese nivel se compran y venden obras, autores y traducciones, algo que puede sonar un poco obsceno, pero que forma parte del funcionamiento habitual de cualquier sector económico. Nada nuevo bajo el sol.

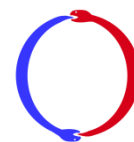
Pero en esta feria hubo un movimiento más allá de lo que la pura táctica editorial advierte sobre un posicionamiento que puede leerse desde una óptica geoestratégica: China se posiciona en el mundo editorial. Y digo China y no editores chinos porque en un país de economía dirigida, las decisiones se toman desde arriba. China, como cualquier nación que aspire al trono imperial del planeta, sabe que las conquistas ya no son militares —el resultado de cualquier invasión termina en la derrota del invasor—, ni siquiera comerciales, pues la transacción económica exige beneficio para ambas partes. Las conquistas son culturales. Es más, a lo largo de toda la historia de la humanidad, las conquistas han sido culturales. Y China quiere dominar el mundo de la cultura. Para ello ha recurrido al mismo procedimiento que empleó para hacerse con el control de la tecnología: en un primer paso ha conseguido que una buena parte de las grandes tiradas de libros se impriman en China; en un segundo paso, empieza a comprar en el mercado editorial para ganar terreno. En un tercer paso...

Pero hay un riesgo. La cultura no es un chip ni un *smartphone*. Si la compra, terminará por ser aquello que ha comprado y de conquistadora, pasará a conquistada.

Miguel A. Pérez



6	Dentro de una botella		
	Con el poeta Roger Wolfe	Encarnación Sánchez	6
9	Estelas en la mar		
	Isabel Hualde	María Luisa Domínguez	9
	Con la poetisa Julia Otxoa	Encarnación Sánchez	14
	Branca Vilela: una escritura desde las entrañas (prólogo)	Javier Dámaso	17
21	Boga de ariete		
	Juan Mayorga	Pravia Arango	21
26	¡Avante toda!		
	Augusto Guedes y la revista <i>Románico</i>	Miguel A. Pérez	26
32	El cofre del tesoro		
	<i>El sueño del celta</i> , colonialismo y desarrollo	Isaías Covarrubias Marquina	32
39	Del mar y de la tierra		
	Entrevista a Pepe Barrena	Ginés J. Vera	39
43	El grumete		
	Cómics para la eternidad	Goyo	43
46	A costa atlântica		
	Leonora Rosado	Pedro Sánchez Sanz	46
50	Anaquido kalimat		
	De Ammán a Córdoba, romanas e islámicas		
	من عمان إلى قرطبة، الرومانيتين والإسلاميتين	Abdo Tounsi	50
53	L'imperceptible écume		
	Adeline Miermont-Giustinati	Miguel Ángel Real	53
60	Outros mares		
	A masa e o muiño: Carlos Callón	Manuel López Rodríguez	60
	Canción 20 (del poemario <i>Cancións</i>)	Manuel López Rodríguez	66
	Camiños	Augusto Guedes	68



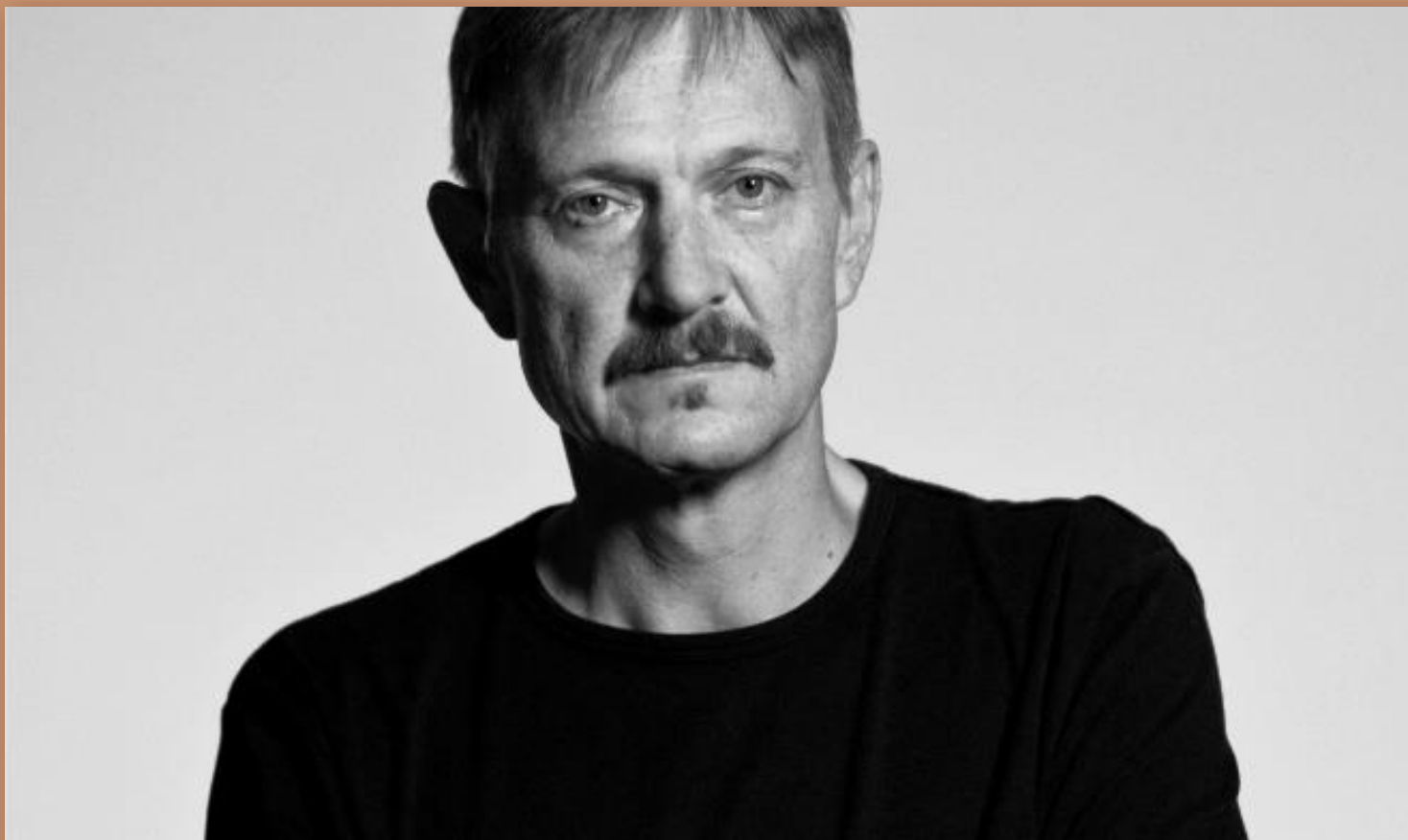
70 Espuma de mar

Premios y concursos literarios		71
Con un toque literario	Goyo	78
Frankfurter Buchmesse		80
Un “amor” imposible		81
La silla “i” de la RAE		82
El amor oscuro de Lorca		84
Palimpsesto		86
Obituario		87

88 Nuevos horizontes

Pareja posando	Osvaldo Beker	89
Fotografía familiar (II)	Encarnación Sánchez	93
<i>Que no te importe</i> (III)	Luis del Álamo	97
Tesis	Miguel Quintana	100

109 Créditos de fotografía e ilustración



Con el poeta Roger Wolfe



Encarnación Sánchez Arenas

más épico sin duda [antología a cargo del autor, con prólogo del mismo] (2017), *La poesía es un revólver apuntando al corazón* (antología de poemas) (2019), *El árbol del inglés* (2021).

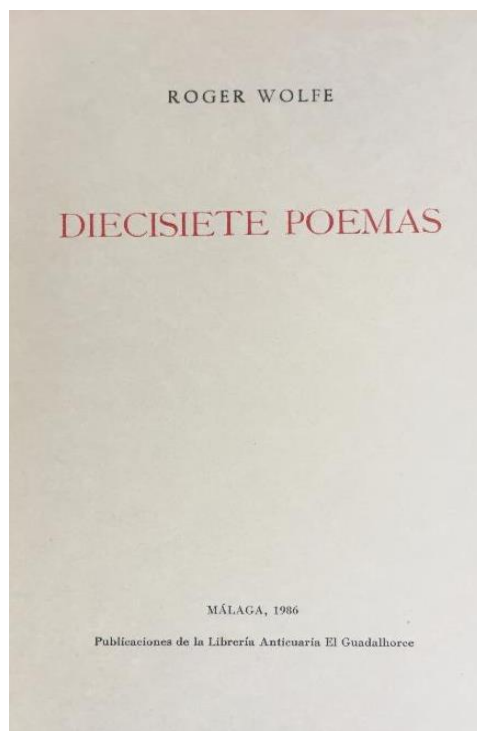
Diecisiete poemas (1986) con un tono introspectivo, se trata de una colección de sonetos blancos, no ajenos a la estética de la poesía de la experiencia, anticipando una visión del mundo presidida por un hastío y desazón de tintes baudelairianos. Tal es el poema titulado “Edenbridge”, como recopila Araceli Iravedra en *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, página 716: */[...] Y busques el calor de los bolsillos, / mientras arrecia en los tejados yertos/ el replicar monótono del agua./*



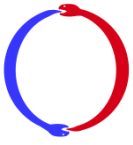
oger Wolfe (1962) es un poeta, narrador y ensayista inglés, residente en España desde su infancia. El español

es su principal lengua literaria y su estilo se inserta a medio camino entre el expresionismo y el realismo sucio. No obstante, algunos lo clasifican dentro de la llamada poesía de la experiencia o neorrealista, que, sin embargo, parodia frecuentemente.

Entre sus obras de poesía, figuran *Diecisiete poemas* (1986), *Días perdidos en los transportes públicos* (1992), *Hablando de pintura con un ciego* (1993), *Arde Babilonia*, (1994), *Mensajes en botellas rotas* (1996), *Cinco años de cama* (1998), *Enredado en el fango* (1999), *El invento* (antología poética) (2001), *El arte en la era del consumo* (2001), *Vela en este entierro* (2006), *Días sin pan* [antología] (2007), *Noches de blanco papel. Poesía reunida (1986-2001)* (2008), *Afuera canta un mirlo* (2009), *Gran esperanza un tiempo* (2013), *El amor y media vuelta* (2014), *Pasos en el corredor* (2016), *Algo*



Wolfe estuvo muy interesado durante su adolescencia por la ornitología. Las abundantes referencias que hace a las aves en su poesía no parecen ser casuales; tal vez se pueda considerar “el ave” como símbolo de la *permanencia* en su obra. El comienzo del poema

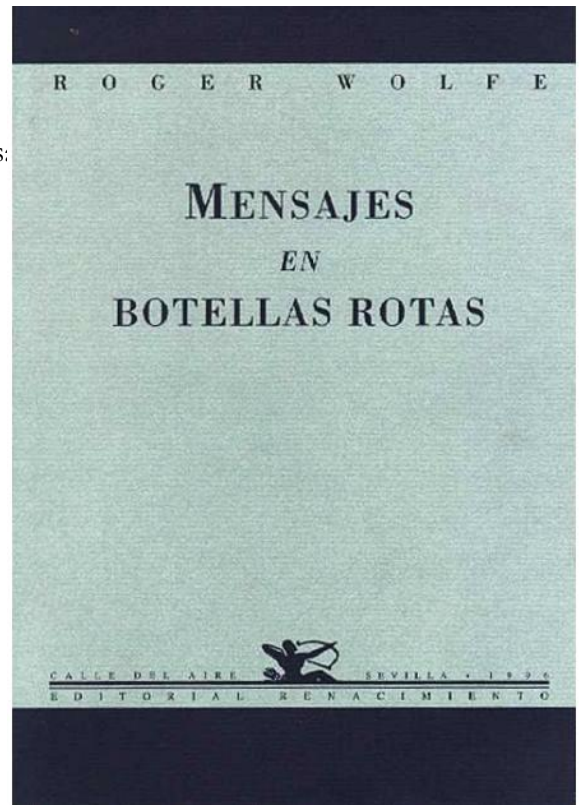


“La última noche de la Tierra”, incluido en *Arde Babilonia*, expresa esta idea:

El mirlo de todos los años ha vuelto a visitar mi casa
y todavía sigo aquí.
Su música no cambia y eso ya lo he escrito.
Pero mi trabajo es constatar lo obvio
y eso es lo que el mirlo me viene a recordar.
El tiempo pasa, la gente se hace vieja, se muere,
por su propia mano o con ayuda.

Temáticamente, tras la displicencia egotista de *Mensajes en botellas rotas* (1996) y la bukowskiiana afirmación del pesimismo social y existencial de *Cinco años de cama*, la poesía de Wolfe conoce un repliegue al ámbito doméstico y más íntimo. Fiel reflejo de ello es su poema titulado “La avería”:

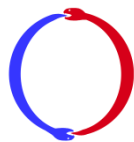
Dar amor, lo sé.
Pero no funciona.
Mostrar piedad, lo sé.
Pero no funciona.
Eliminar el Yo, lo sé.
Pero no funciona.
Acabar con el deseo,
lo sé.
Pero no funciona.
Poner
la otra mejilla,
lo sé.
Pero no funciona.
Vivir el hoy (y no el mañana
ni el ayer), lo sé.
Pero no funciona.
¿Qué hacer, entonces?
No lo sé.
Y no funciona.



Publicado en el *Diario Jaén* el 15/9/2022



Isabel Hualde



María Luisa Domínguez Borrallo



sabel Hualde reside actualmente en Huarte (Navarra). Impulsora del proyecto “con-lalunaporsombrero” (Lum-

bier) y de los talleres de poesía fácil en Anfas/Pamplona (2013/15), también colabora en el proyecto por la inclusión “Somos esp@ciales”, cuyo festival se presenta en Sangüesa.

Parte de su obra literaria ha sido traducida al euskera, francés, árabe y neerlandés. En ella se incluye *El juego y el vuelo* (2007), *El entramado luminoso* (Irache, 2011), *Cisne azul o cisne negro* (2015), *El ojo cegado* (Eunate, 2015), *Reconstrucciones* (Vitrubio, 2017), y *Caminar horas* (Surdavoz/Eunate, 2019). Su obra ha recibido el I Premio del XX Certamen Internacional María del Villar en 2015 por *Cisne azul o cisne negro* y ha sido finalista en el II Certamen Internacional de microrrelatos Amnistía Internacional-Valladolid (2020).

Sus poemas aparecen en una treintena de antologías poéticas y de microrrelatos, así como en revistas especializadas de poesía.

¿Qué es para ti la poesía?

La poesía me permite respirar sin límites. Es imposible intentar encorsetarla en una sola definición. Para mí se muestra como un gran laberinto de puertas semiabiertas, y detrás de cada puerta, lo que se adivina o sucede más allá de la percepción común de un tiempo determinado. La poesía es belleza y latido, sí, pero también cuestionamiento y convulsión, que no permite el estancamiento de ideas muertas.

¿Qué buscas en ella y qué es lo que ella encuentra en ti?

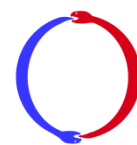
Busco el conocimiento de mí misma y del mundo que me rodea, amplificar mi visión de las cosas. Busco la música de todos los sentidos. La poesía me permite respirar sin límites y encontrará en mí a alguien que a veces duda, que de cuando en cuando se encuentra suspendida en ningún lugar; que abraza, protege y transforma, pero que también protesta y ahonda en lo oscuro.

¿Qué opinas de los eventos multidisciplinarios y qué papel desempeña la poesía en ellos?

En el actual mundo de la interculturalidad, es inevitable la búsqueda y la fusión de todas las artes: poesía y pintura, danza y poesía, poesía y música..., podemos decir que la poesía se encuentra en todas y cada una de las artes.

Además de escribir, pintas, ¿dónde te sientes más realizada, en la pintura o en el mundo literario?

Hace años que no practico habitualmente la pintura, fuera de algunos *collages* con los que enredé durante el tiempo que viví en Liédena.



Había habitaciones que usaba para almacenaje, repletas de papeles diferentes, pinturas, redes de naranjas, conchas..., además de maderas provenientes de la elaboración artesanal de juguetes; todo me servía y todo lo almacenaba porque la casa era enorme. Actualmente estoy en cursos de poesía visual que imparte Pepe Alfaro. El juego y el vuelo continúan urdiendo sus trampas.

Pese a la gran cantidad de poetas que existen en este país, la poesía sigue siendo una vertiente literaria para minorías, ¿a qué crees que se debe este fenómeno?

En principio, porque no se nos ha educado en la poesía; y porque desde los medios de comunicación más populares, no hay un interés real en promover espacios de conocimiento y de reflexión, aunque siempre hay excepciones, claro. Las editoriales, a veces, se ven en la necesidad de vender el producto de moda, aunque actualmente existen editoriales que arriesgan con autores prácticamente desconocidos y que continúan apostando por la poesía.

¿Cómo ves que avanza el feminismo dentro del ámbito cultural?

El feminismo está despertando sectores que en otro tiempo eran inamovibles y se encuentra presente en todos los ámbitos culturales: mujeres directoras de cine, teatro, editoras, artistas varias de diferentes disciplinas. Afortunadamente, la calidad de las artes desarrolladas por las mujeres está siendo reconocida en todos los países.

¿Cómo, dónde y cuándo sueles escribir?

Recuerdo noches continuadas en las que me despertaba hacia las cuatro de la madrugada para escribir poemas. Ahora puedo hacerlo indistintamente a esa hora o puedo escribir olvidando el reloj y comer a las cinco de la

tarde. De cualquier manera, me resulta imposible hacerlo si no es en soledad, y esto se está convirtiendo últimamente en un vicio.

No eres de las autoras que publicas todos los años, ¿cuándo no lo haces es porque no escribes?

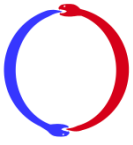
En absoluto. *Caminar horas* se editó en 2019. Y este año he editado en El Salvador *Ashwayats*, y el día 9 de noviembre sale a la luz *Código deontológico*, poemas que han sido ilustrados por mi hija Oihana Garro. Eso, sin contar las antologías de dentro y fuera del país, y revistas especializadas con las que he colaborado. Quiero decir que en los intervalos la escritura continúa, aunque se encuentre diseminada en diferentes archivos.

¿Cómo vives las etapas en las que la poesía calla?

Realmente he llegado a sufrir por falta de tiempo para dar espacio al silencio y la quietud necesarios, pero ya no me preocupa, veo que existen también tiempos de inmersión para participar en recitales, publicar en las redes, o en el caso que me ocupa ahora, para la presentación de un poemario.

¿A qué edad comienzas a escribir y cómo llegas a ello?

En la adolescencia se desató en mí el fervor por la poesía; escribía a menudo para hablar del amor y del desamor, como es habitual a esa edad, y compartía los versos con mis compañeras. Después hay un lapso de tiempo en que lo hago de forma más ocasional, para continuar arrancando al tiempo, pero sin que lleguen los poemas a formar parte de libro alguno. La timidez y la inseguridad me fueron perjudiciales durante bastantes años.



¿Qué libros o libro lees en estos momentos?

Libros de préstamo del IPES de Pamplona, que tienen una biblioteca especializada en escritura de mujeres (recientemente *Caza nocturna* de Olvido García Valdés), libros de otras bibliotecas, o también libros que compro durante los encuentros o ferias literarias (*Una cuestión de equilibrio* de F. L. Chivite, o la antología *Germinal* con poetas del taller Helecho Poético de Zaragoza).

Acabas de publicar un nuevo libro, háblanos de él.

Supongo que te refieres a *Ashwayats*. Ese poemario fue presentado el 13 de septiembre por la editorial Pez Soluble, de El Salvador, y estuvo reseñado magníficamente por Luz Giraldo, de Colombia y por el poeta salvadoreño Josué Andrés Moz. En él hablo de las cosas que nos rodean, algunas relacionadas con nuestra infancia; cosas que fueron de un tiempo que ya no existe, pero que dejaron una huella profunda en imágenes inolvidables. En *Ashwayats* he dado voz a las propias cosas, tal y como sucede en *Código deontológico*, donde el mundo animal toma la palabra.

Enumera tres libros imprescindibles para ti.

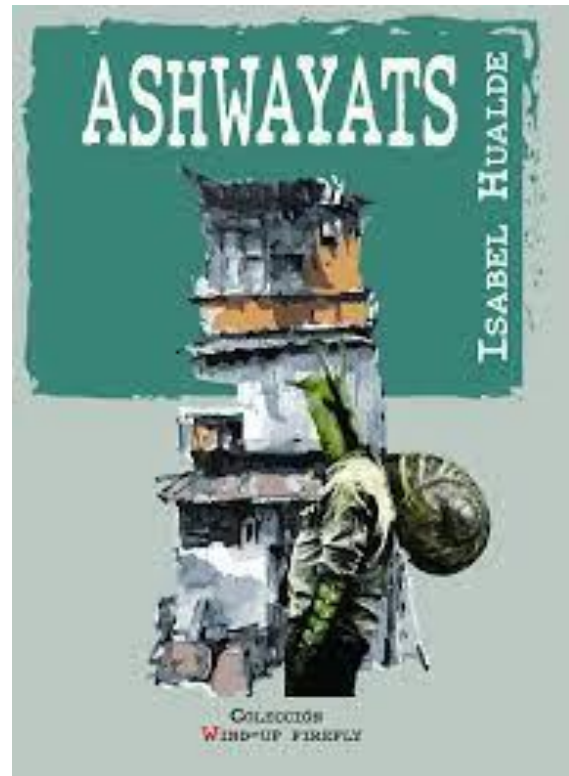
Medea, de Chantal Maillard, *Ariel*, de Sylvia Plath, *El árbol y la nube* de Thomas Tranströmer.

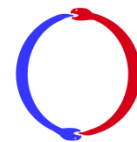
Háblanos de tus proyectos futuros.

En espera, la edición en España de *Ashwayats*. Y ordenar carpetas para terminar de dar forma a nuevos poemarios. Y cuando termine la presentación y actividades que requiere *Código deontológico*, descansar, descansar, descansar.

Gracias, María Luisa.

Un placer, Isabel, compartir tiempo contigo, una suerte poder acercarte a nuestros lectores.





La impostura

Un día me iré de los poetas
de sus heridas sacralizadas
como llagas de Cristo.

Me iré de su desnudez
y pájaros de invierno
de sus idas y venidas
absortos entre nubes
malqueriendo en el amor
y amando lo imposible.

Me iré del orgullo de su discurso
y continuos guiños a la conciencia
escarbando entre rendijas
adictos por costumbre a su ombligo
y polifonía de voces

amigos

el poeta ya no atraviesa campos
solo palabras.

Y rimarán vientre con viento
estanque con niebla nube con brillo
amable funeral con fútil felonía.
Y dirán caleidoscopio y dirán golondrina
cúspide armario tejón
disparo ra ta ta ta
y se acabó la contienda

la honestidad desbocándose
por el acantilado
(nombrar libélula ahora me revuelve las tripas).

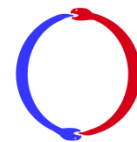
No han de nombrarme
en el insólito engranaje
de estos versos que zumban
clavando el aguijón
por ver si brota helada su sangre
por lo que dijeron o no dijeron
para seducir a la Academia.

Llegados a este punto nada más
debo decir.

Amigos ¡lejos están las musas
de pertenecernos!



Con la poetisa Julia Otxoa



Encarnación Sánchez Arenas



Julia Otxoa (San Sebastián, 13 de marzo de 1953) es una poeta, narradora y artista plástica española. Pertenece a la generación de jóvenes que consolidaron el género microrrelato en España, en cuya obra confluyen corrientes artísticas como el surrealismo, el existencialismo y la literatura del absurdo.

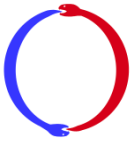
Entre sus poemarios tenemos *Composición entre la luz y la sombra* (1978), *Luz del aire*, en colaboración con el escultor Ricardo Ugarte (1982), *Cuaderno de bitácora* (1985), *Antología poética* (1988), *Centauro* (1989), *L'eta dei barbari* (1997), *La Nieve en los manzanos* (2000), *Al calor de un lápiz* (2001), *Cartas a Mr. Gardener* (2002), *Guntten Café* (2004), *Taxus baccata*. Poemas de Julia Otxoa, dibujos de Ricardo Ugarte (2005), *El pájaro de la alegría. Plaquet de poemas* (2007), *Anotaciones al margen. Plaquet de poemas con dibujos de Ricardo*

Ugarte (2008), *La lentitud de la luz* (2008), *Jardín de arena* (2015).

La propuesta artística de Julia Otxoa desarrolla el espíritu de las vanguardias y de la neo-vanguardia: desde el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo a la poesía concreta y visual. Para Julia Otxoa, la poesía material —visual y objetual— es un campo de expresión transfronterizo, un laboratorio de ilimitadas intervenciones, expresiones estéticas, con el fin de una amplia gama de sugerencias, que oscilan desde la denuncia al lirismo, la ironía, el humor, el juego y la paradoja, como conjura del estado de perplejidad y extrañamiento ante el mundo, como exorcismo de la violencia y del sufrimiento, como apunta Carmen Varcárcel.

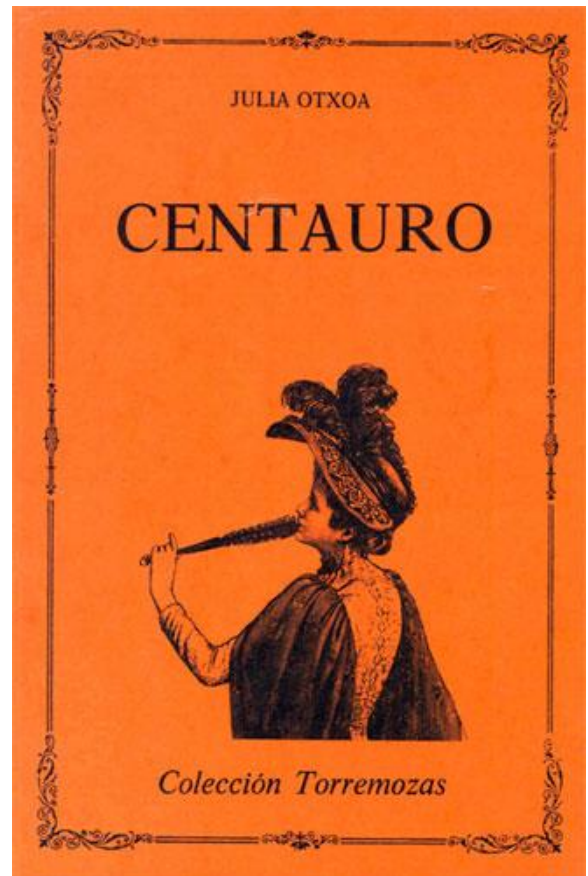
A partir de un proceso de desautomatización, nuestra escritora despoja al objeto de su carga contextual habitual para proceder a un tratamiento de metamorfosis en unos casos o de ensamblaje de objetos cotidianos en otros; con nuevas posibilidades combinatorias y analógicas con elementos totalmente dispares, con materiales cotidianos (cebollas, huevos, sacacorchos, plumillas, cascanueces...) o elementos de desecho (vértebras de animales, flores marchitas...).

En *Centauro* la expresión vanguardista responde al desenmascaramiento de la realidad para buscar un ser humano más profundo que el lenguaje estereotipado solo pretende ocultar, el primer paso que la autora vasca da es la ruptura del lenguaje falsificador que sustenta la realidad. *Centauro* se desarrollará en tres círculos concéntricos relacionados entre sí: “Del color de la herrumbre”, “De las ciudades” y “El círculo de tiza del amor y su trapezio”. Con la expresión vanguardista pretende buscar la realidad que las apariencias ocultan. Precisamente, “El lugar de la ira”



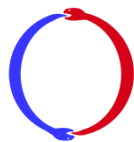
desvela la realidad oculta: / *Ahora por favor/ no disfraces esqueletos con túnicas de nácar/ admite tu osamenta carnicero/ que te juzgue esta ciudad cuando despierte/*. Quiero destacar, como indica Juan José Lanz, que con el segundo círculo “De las ciudades” se ocupa de la visión del espacio urbano moderno, en un diálogo cultural con *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca.

Publicado en el *Diario Jaén* el 18/10/2022





Branca Vilela:
una escritura desde las entrañas
(Prólogo)



Javier Dámaso

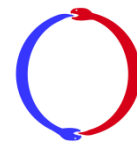
El libro de Branca Vilela que el lector tiene en sus manos está escrito desde lo más profundo, desde las vísceras. Se podría decir, simplificando mucho, que hay creaciones cerebrales, creaciones de corazón y creaciones desde las entrañas. Lógicamente, numerosas obras de creación conjugan todas las posibilidades, aunque pueda primar una. Y este hondo y sentido poemario hunde sus raíces en la parte más profunda y doliente que se expresa a través de un sentimiento desgarrado y hermosamente desasosegante.

Pesadilla de la creación se inicia con una larga letanía poblada de imágenes poderosas que impactan en nuestros ojos y en nuestra cabeza. Desde el comienzo, se invoca una ausencia que parecería va a provocar una desolada búsqueda. Pero el tormento, más que

de una ausencia, es de una dura experiencia vivida que vuelve una y otra vez.

Las sensaciones y sentimientos físicos, el dolor, el deseo, el placer, el sexo... se entrecruzan con la acción de las letras y palabras, de los elementos gramaticales, de las figuras literarias, como si todo fuera uno, como si no hubiera distinción entre la expresión formal, poética, gramatical, verbal incluso y las conductas o los hechos que se evocan en el poema.

Las palabras escogidas manifiestan bien el tono de la salmodia que se destila como una cadena interminable de emociones, vivencias y sensaciones: penas, muertos, ropajes, ocaso, tumbas, lápidas, recuerdos, gorriónes agonizando, cama de viento, hincaba, esperpéntico clítoris, gemido, sílabas atormentadas, ascuas, ¡vete!, cemento, hormigonadas, encharcaba, deglutía, dolor, golpes, huiste, abonar con sangre, pesadillas, metáforas, garganta, asonantes, miedo, martilleando, calle del olvido, últimas voluntades, odio, punto final, ogros, fiebre, morir, sexo, mentiras, desinfecto, desnuda, óxido, hipérboles, orgasmo, acacia, cementerio, ira, costillas aradas, estruendo, dedos, niña enterrada, sangra el firmamento, sueño, aguardiente, tinieblas, playa, yazco, buitres, mano peluda, bragas, espectro, tulipán, fecundidad, agujeros negros, palabra violada, ataúdes, cirios cobardes, empavorecen, sombras chinas, testamento, hormigas, pira, botellas, nadie hace el amor, follan, enamorarme, intoxicada, contaminaste todo, baba de óxido, machismo matriarcal, acrósticos, espasmos, contracción, crear, cielo, grito, carnes abiertas, miembro, ojos, desprecio, engendrar, extracciones, angustia, sogas, enagua, insultos, abdomen, reflujo, alegoría, ceguera, cautividad, exprimo, pisadas, talento, turbada, febril, epitafios, velatorios, indolencia, desolación, tinieblas, infierno, mantas, cáliz, ansias, infamia, sangra-



ban, arenas, gladiolos, hundirme, constelación, nieblas, conciencia, nebulosa, nada, rimas, éxtasis, lágrimas, abortado, ciclogénesis, remordimientos, viento, barca, vómitos, plagio, momentos, vil, retahílas, tripas, bofetada, interrogación, poseyó, fluir, útero del océano, vocablos, tromba, pescados, estallido, respiración, cocaína, monte, engañados, elegía, salitre, viudas, llorar, besar, naufragio...

PESADELO DA CREAÇÃO

Branca Vilela



MM
MEDULIA
editorial

Permítaseme esta simplificada deconstrucción. La elección léxica muestra los terrenos por los que discurre toda una primera parte desgarrada, donde ese paralelismo entre contenido y continente (lo expresado y el medio de expresión) constituye una fusión en la que elementos dispares se entrecruzan, se amalgaman, hasta el punto de pasar los medios literarios y gramaticales a la acción, como un quejido descoyuntado, como una pesadilla de la que no se puede escapar.

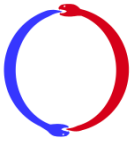
La palabra, la voz, lo lingüístico, los elementos poéticos cobran materialidad, intervienen en lo que acontece, como si los medios, los instrumentos de la expresión, tomaran cuerpo, carnalidad, en una ceremonia de la confusión que a veces agrede físicamente o incluso se involucra en el placer y en el acto creativo, en la acción de engendrar. Creación y fecundidad se construyen en paralelo, se mezclan, se entrelazan... En los otros no hay amor (“nadie hace el amor”), sino un deseo de posesión desaforado (“se follan los versos...”), no hay una poesía elaborada (“cuerpos sin rimas”), sino una poesía superficial que carece de profundidad (“odas al detergente”).

Y como letanía, todo se expresa en tromba, a borbotones, en un chorro de emociones, mientras que, al tiempo, precisamente por salir en esa tromba, los sentimientos, las sensaciones se manifiestan abruptos, entrecortados, rotos, como si el dolor fuera tan grande que su enunciación ahogase.

Pero llegado un momento, la letanía martillante se detiene, se troca en un deseo de vida, de poder sentir lo engendrado, de cumplir unas últimas necesidades, exigencias y de tomar conciencia de sí misma y de lo vivido:

Soy carta, flor, cruz, sobre,
útero, límite, sentimiento.
Tú fuiste, pasado, maldito,
primitivo, golpe, perdido.

El dolor no deja de estar presente, pero una paz nueva permite ver las cosas desde otro ángulo (“no existe una partícula/ de odio en este lugar”). Y una oración trasmutada da cuenta de la necesidad de que se asuma la culpa, de que se identifique la responsabilidad y que se nombre, porque lo que no se nombra no existe.



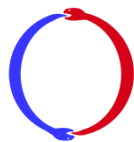
Nombrar es casi el mayor acto creativo, nombrar crea el mundo, en el sentido poético y literario, pero también en el sentido de la realidad, porque nombrar es dar carta de naturaleza, es hacer que la realidad se verifique, que quede constancia de su existencia, que no desaparezca sin más, evaporándose.

Sorprenden también en el texto las numerosas referencias a escritores, creadores, personajes, ecos de voces literarias o artísticas que potencian el mensaje: Jean Genet, Daniel Thibaud, Meat Loaf, Rosalía, Bukowski, Carmen Laforet, Munch, Silvia Plath, Frida Kahlo, etc. Apariciones tempestuosas que remarcan el carácter de pesadilla del poema, una pesadilla de la creación donde todo se relaciona con todo, se entrecruza, se amalgama y se prepara para el cierre con una reivindicación personal: “Soy mujer. No un cristal de Murano”. Ella gira la llave del mundo y la palabra final aplicada sobre el espectro al que se ha invocado en todo el poemario no es otra que “arrepentimiento”. Nada puede volver atrás, pero es como si el reconocimiento del sentido de los actos por su autor, su expiación, pudiera permitir cicatrizar las heridas.





Juan Mayorga



Pravia Arango

Primer acercamiento

En julio de 2022 leí *El chico de la última fila*, de Juan Mayorga. Fue una lectura apresurada pues había un ejemplar para veinte personas y la lectura debía estar hecha por todos para comienzos de agosto. No fue una lectura fácil. ¿Por? Por las historias simultáneas que se entremezclan y solicitan el concurso de las neuronas más ágiles y vivas del lector. Porque el texto requiere de una materia gris potente y en mi caso ya es materia blanca y floja.

No obstante, hice los deberes.

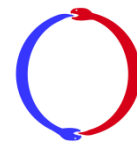
Y la obra de Mayorga me recordó al teatro de Buero Vallejo, un teatro que vertebra en la

palabra como elemento para la reflexión y la argumentación. Y la obra de Mayorga me trasladó a los diálogos de Platón. De joven algunos fueron lectura obligatoria (oportuno y saludable el significado del sintagma lectura obligatoria, aquí lo dejo). ¿Por dónde iba? ¡Ah!, por un recuerdo de juventud. Leía a Platón con un estado emocional cambiante, desde la irritación porque era mi época de novelas románticas hasta el hastío cuando no entendía nada; todo entreverado por hallazgos chispeantes, *esta idea no está mal, cómo no se me había ocurrido*. Humanos, miserables humanos, egocéntricos, ególatras, egoístas, “egoalinfinito”. ¡MI JUVENTUD! Escuchemos una bonita canción: 

¿Qué tal? ¿Cómo lo ven? ¿Linda? ¿Una delicia? ¿No? ¿Nada de eso? ¿Vomitiva? ¿A punto de descomponerse? ¿Humus? ¿Pura mentira? ¿Un constructo del hombre blanco occidental con las necesidades básicas cubierta y poco que hacer? ¿*Refalfiu*, en asturiano? Pues a mí me mola mazo. Tras la digresión senil, volvamos.

El chico de la última fila me pareció una lectura excelente para los alumnos de 2.º de Bachillerato (es/era una lectura obligatoria en Asturias) porque pone sobre la mesa relaciones que desencadenan interpretaciones muy jugosas; me refiero a parejas como alumno / profesor, vida / tragedia, espectador / personaje, arte / realidad, palabra / realidad, vida / teatro, como bien señala Carlos Thiebaud.

El 22 de octubre de 2022 asisto a la puesta en escena de la obra en un taller de una antigua fábrica de cañones reconvertida en espacio cultural. No había un alfiler. Hubo final con muchos aplausos y un montón de espectadores de pie. *Why?* ¿A qué de debió esa entrega del público? A lo siguiente. La puesta en escena completó el texto de Mayorga y produjo un espectáculo teatral magnífico. Lo que en la obra leída eran palabras, en la representada



eran palabras, mimo, sombras chinescas, proyecciones visuales. Una representación que hábilmente substituyó la utilería por los gestos con un guiño a nuestras raíces greco-latinas. Un ejemplo. Un personaje bebe martinis y lo hace simplemente doblando y levantando el brazo, cerrando un poco la mano y acercándola a los labios. Es suficiente. Ahí está el espectador para cerrar el canal comunicativo. Un teatro que aprovecha escenas del cine clásico para poner blanco sobre negro el mundo de significados que crean los significantes. Redrum Teatro, la compañía que representó *El chico de la última fila*, ¡bravo, bravo, bravísimo! Así una hasta sale reconciliada con dios, la patria y el rey.

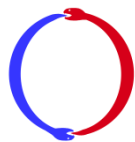


Segundo acercamiento

Hace años que la Fundación Princesa de Asturias organiza un encuentro con el galardonado de Letras y los lectores de los clubes de bibliotecas. En esta edición, 1 200 personas pudieron disfrutar del evento en el teatro de La Laboral (Gijón, Asturias). Para la ocasión, Mayorga contaba con un interlocutor de altura, Emilio Peral Vega, profesor de Filología en la Complutense y estudioso de la obra de Mayorga durante diez años lo que conlleva, en palabras del profesor, un reto intelectual enorme similar al reto de estudiar a Lorca. Por su parte, Mayorga no deja de tener un detalle con el público recordando la importancia que supuso para Borges la biblioteca de su padre y lo inolvidable que resulta para él el recuerdo de la biblioteca pública de la calle Felipe el Hermoso de Madrid donde no solo encontró libros importantes, sino que confeccionó muchos carteles escolares, eso sí, siempre con letra gótica, comenta con gracia.

Emilio. ¡Mil doscientas personas de más de noventa clubes de lectura! Tus obras presentan un cuadro de realidad que en un momento dado se distorsiona para dar paso a un cuestionamiento. ¿Cómo brotan esas historias?

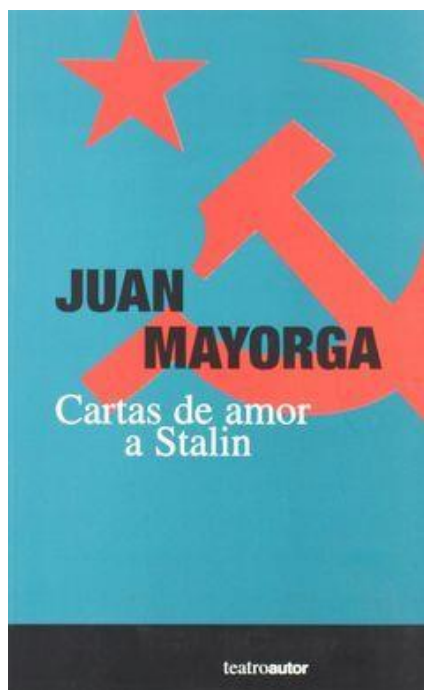
Mayorga. Voy a hablaros de las dos últimas que he escrito en los dos meses anteriores. *María Luisa* surge de una conversación en la grada de un partido de baloncesto. Estaba charlando con un portero de un inmueble y me dijo *acabo de sugerir a una persona mayor que vive sola que ponga en su buzón más nombres porque hay cacos en el barrio, ella le sugiere los nombres de Emerson Atsopardi y Benito Beckenbauer, aunque pueda parecer una broma. La colección* nace de la lectura de una entrevista a un matrimonio coleccionista alemán que dice *teniendo la edad*



que tenemos y no teniendo hijos, es lógico que nos planteemos qué hacer con la colección. Dos obras: una de una charla en una grada y otra leyendo el periódico. Debo estar muy atento para descubrir cosas al resto de las personas.

He asistido a la representación medio dramatizada de *La colección* en la Facultad de Filología de la Complutense y me ha maravillado. Mi pregunta ahora es ¿qué adaptación de tus obras te ha parecido más legítima?

El texto sabe cosas que el autor desconoce; por ejemplo, tú has hecho lecturas de mis obras que yo desconocía. Me ocurre sobre todo con mis textos traducidos. Pongo ejemplos. *Cartas de amor a Stalin* cuando la representan en Zagreb, *La tortuga de Darwin*, en Seúl; allí encontré que ellos tienen una relación con los animales que no es la nuestra. *Himmelweg* tiene cuarenta producciones en distintos lugares y he encontrado ideas que no había imaginado. Los dramaturgos podemos desplazar nuestras obras y eso es maravilloso y enriquecedor. Además, el teatro es un sistema excelente para transmitir tu complejidad.



Este acto se titula “Ocupados por palabras”. ¿El poder liberador de la palabra es una idea que late en tu dramaturgia?

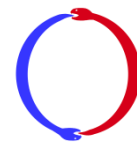
El chico de la última fila surge cuando trabajaba como profesor de secundaria de Matemáticas; un chico que no había preparado el examen me pone una nota de disculpa y ahí está el germen del texto. *Silencio*, el discurso de ingreso en la RAE, es un homenaje al actor y a la teatralidad del actor. *El Golem* nace de una frase de un personaje. *La lengua en pedazos* brota cuando mi director de tesis me propone la lectura de *El libro de la vida*, de santa Teresa de Jesús. Las cuatro tienen que ver con las palabras porque *somos cuerpos ocupados por palabras*; esta expresión tiene la misma oportunidad que *amaos los unos a los otros*, o... *mi libertad termina donde empieza la tuya*. En *Silencio* se dice “mil veces me arrepentí de haber hablado y mil y una de haber callado”. Muchas de mis obras van de eso: qué hacemos nosotros con las palabras y viceversa.

Tu discurso de ingreso en la RAE habla del silencio. ¿Qué lugar ocupa el silencio en tu dramaturgia?

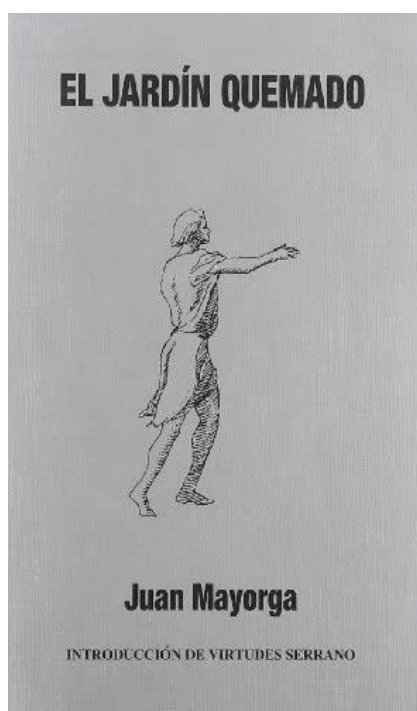
Cuando preparaba el discurso pensé que, si tuviera que renunciar a las palabras, a la última que renunciaría es a “silencio”. Si releo mis obras, noto que me he ido haciendo más consciente del peso del silencio y también del valor del silencio en mi vida y en cuanto me rodea.

Tu teatro es incómodo porque fuerza al lector / espectador al lado equivocado.

Cuando hace años me preguntaban cuál era mi obra de teatro favorita, respondía que *Rey Lear* y no la había visto representada. Me interesan tanto el lector como el espectador. Pienso que hay que reivindicar el papel de los autores de teatro. Aspiro a hacer un teatro peligroso, que asuste al pusilánime, porque el



teatro tiene que ser un lugar de transformación. *El jardín quemado* surge cuando leo en un periódico que ha aparecido tirado un archivo de un manicomio y me llama la atención el alto número de ingresos durante el periodo de la Guerra Civil. Ahí me pregunto: ¿por qué meten a la gente?, ¿para salvarlos o para torturarlos? Deseo y busco al espectador que entra con certezas y sale cargado de preguntas. Primo Levi decía que no es fácil delimitar a las víctimas de los victimarios, que hay una zona gris donde se intercambian los papeles; quiero moverme en esa zona gris.



Vamos a tocar tu proceso de reescritura, ¿hasta qué punto pesan en esa reescritura las opiniones de los críticos, de los lectores, de los espectadores?

Ahora no digo que reescribo, digo que continuo escribiendo. Tampoco es para tanto. Hay dos versiones de *La vida es sueño*, varias de *Hamlet*... reescribo lo mío y lo de otros pues he hecho adaptaciones de Calderón, Ibsen, etc. La reescritura es necesaria. Un ejemplo, un rasgo cómico de Lope que ha quedado obsoleto y no se entiende debe ser reescrito. Sí,

reescribo mis obras y cuando me muera, espero que las sigan reescribiendo o adaptando. Durante el viaje Madrid-Asturias he cambiado el final de *La colección*. Pienso reescribir *La tortuga de Darwin* con cambios profundos. Reescribo porque me reconozco limitado pero ambicioso. Me interesa lo que dicen los críticos porque la crítica, desde la lealtad, es un acto amistoso, ya que al hacer una crítica severa se arriesga la amistad.

¿Para cuándo una inserción en otro género?

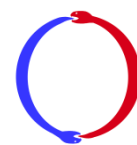
Para mí el teatro es un género omnívoro por su elementalidad. Borges decía que el teatro es el arte en que una persona finge lo que no es y otra finge que se lo cree. Es, pues, un pacto de fingidores. El gran teatro devuelve la imaginación a la persona y esa persona convierte un sofá en un trono o una mesa en una cueva.

Público. ¿Crees que a través de las palabras podemos transformarnos?

He vivido en una casa llena de palabras. Sugiero una lectura; *Gorgias*, de Platón. Aquí se habla del doble rostro de las palabras. De las palabras que se usan para seducir y de las que se utilizan para mejorar y sanar. Pueden ser alas y jaulas. A mí las palabras me han transformado, pero no todas para bien. Como escritor y ciudadano debo preguntarme: ¿elijo o eligen mis palabras? Por tanto, también hay que recelar y criticar las palabras leídas o escritas. Animo a que cada uno encuentre una lengua con la que decirse a los demás y para eso también es importante la escucha, para ser también atravesado por las palabras de los otros.



Augusto Guedes
y la revista *Románico*



Miguel A. Pérez

de la revista y que se encarga de su dirección desde 2013.

Nos explica que la asociación tiene una distribución territorial organizada alrededor de los coordinadores. Cada coordinador de zona organiza sus salidas para dar a conocer los elementos románicos dentro de su zona: “Yo soy el coordinador de Galicia y Portugal y organizo cuatro salidas al año para dar a conocer elementos románicos tanto gallegos como portugueses”.

Empezamos por el tema que nos ha llevado a hacer esta entrevista, la revista *Románico*, una publicación de la Asociación de Amigos del Románico, ¿no es así?

Sí, sí, exactamente.

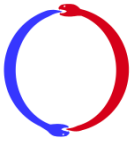
Es una revista muy específica, de un tema concreto. ¿Cuál es el motivo que ha llevado a crear y mantener esta publicación?

La asociación nace en 2005 y, en ese momento, se cree conveniente tener la revista como tarjeta de visita, una revista física para dignificar y hablar sobre el patrimonio románico. La revista sirve también para presentar el patrimonio románico y para servir de nexo entre todos los socios.

¿Qué importancia tiene el estilo románico para justificar la existencia de una revista desde el punto de vista de las personas de hoy en día?

Todos los siglos medievales han pecado durante mucho tiempo de oscurantismo. Lo que pretendemos mostrar a través de las páginas, mediante conferencias y otras actividades, es que no existe ese oscurantismo. Además, el románico está relacionado con todos los estilos artísticos que lo sucedieron a lo largo de la historia; es como el padre y la madre de todos ellos, hasta el punto de que hay una

Estamos tomando una cerveza con Augusto Guedes (Ourense, 1952) en el Toma3 de Gijón para que nos hable de la revista *Románico* que dirige y aprovecharemos la ocasión para que nos cuente más acerca de sus otras actividades, porque Augusto es una persona que, además de esa pasión por la historia en general —quizá fruto de su formación académica y de su actividad como profesor— y por la época románica en particular, se adentra siempre que puede en el terreno de la poesía. Intentaremos hablar de todo ello, si el bullicio del lugar nos deja y nos permite oírnos. Nos cuenta que entra en la Asociación de Amigos del Románico en 2006, poco después de su creación, que en 2011 pasa a formar parte del consejo editorial



pretendida relación entre el románico y Picasso. Pero, sobre todo, lo que se pretende es exponer el patrimonio románico que está un poco olvidado y perdido en esa España vaciada que tenemos.

En el contexto histórico, tras el vacío provocado en Europa por la caída de Roma —la desaparición del que pudo ser el primer Estado moderno— el románico, sobre todo en lo que se refiere a la arquitectura, ¿pudo servir como elemento aglutinador?

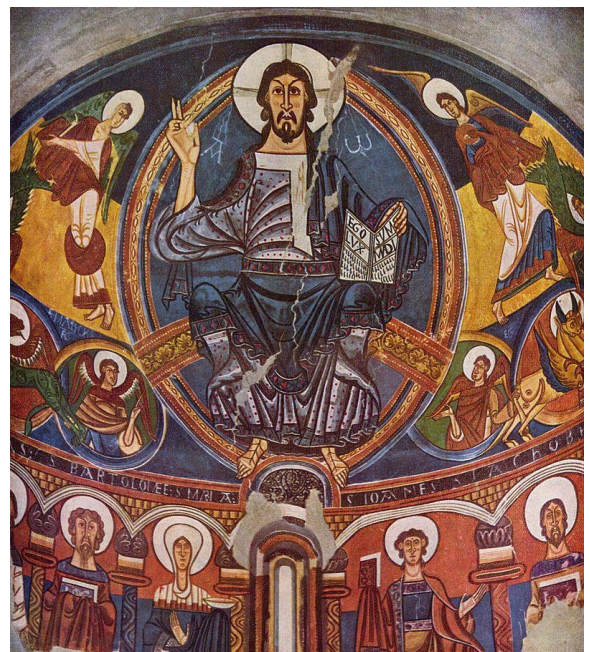
Quizá fue el primer estilo europeísta, si se puede utilizar esa palabra que, a lo mejor, es demasiado ambiciosa. Hay elementos románicos y un modo de hacer idéntico a lo largo de toda Europa; aunque aparezcan algunas diferencias, como en el ámbito eslavo, es el primer estilo que unifica el mundo artístico a nivel europeo. Gracias al románico se mantuvo la cultura, conservada en los monasterios; los *scriptorium* son románicos, pero los monasterios van más allá de sostener la cultura y actúan como vertebradores del territorio. El románico no solo es esa construcción que hoy vemos aislada, sino que fue capaz de articular el territorio durante esos siglos.

¿Tuvo algo que ver en ese aspecto unificador el hecho de que el cristianismo tuviera un enemigo frente a él en lugares como la península ibérica donde se vivía el efecto de la frontera entre dos religiones?

En cuanto a la península ibérica, puede ser cierto, pero pensemos que, en Inglaterra, en Irlanda, en Francia o en Alemania esa situación no existía. Entonces, la razón hay que buscarla en la manera de hacer, de racionalizar y de estructurar. No solo está la arquitectura, sino también están las artes plásticas heredadas de Bizancio; hay elementos bizantinos que se van a transmitir por el Mediterráneo, toda una iconografía. Hablamos de pinturas y de la conservación de imágenes.

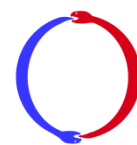
Precisamente en la pintura el románico no supuso un gran avance, salvo la iluminación de textos, se mantuvo sin control de la perspectiva y con figuras similares a las que ya existían en siglos anteriores, como en la antigua Roma.

Más que en Roma, diría que en Bizancio. La herencia bizantina es muy fuerte; la representación del Pantocrátor y el Tetramorfos, la Virgen Trono... Todos estos elementos del románico que se mantienen durante toda su extensión en el tiempo tienen su origen en lo anterior, aunque las imágenes aparecen algo más suavizadas para ser más humanas, no tan rígidas como se dibujaban en Bizancio. Es el planteamiento que, llegado el siglo XIII, van a romper directamente con todo.



¿La arquitectura románica tiene tendencia a minimizar al ser humano?

Al contrario, lo que trataba era de dignificar al hombre. El *opus quadratum* en que se basa la arquitectura románica está hecha a la medida del hombre. No es el gran edificio gótico, sino una construcción a tamaño del hombre. Se renuncia también a la imagen de las iglesias oscuras. Son construcciones como las que se harían para una casa actual,



con suficientes metros cuadrados para estar cómodos, pero sin una construcción excesiva.

Pero catedrales como la de Santiago o la de Poitiers son precisamente todo lo contrario...

Bueno, hay que pensar en la cantidad de gente que habría allí; la catedral de Santiago tenía un montón de canónigos, pero si se hubiera hecho en el siglo XIV, sería el doble de grande.



¿Qué importancia tiene el Camino de Santiago en el desarrollo del románico?

Fue un medio de transmisión de modos de hacer, de arquitectura, de experiencias. A lo largo de todo el camino podemos ver ejemplos de ello, de la transmisión por ósmosis, en los arquitectos o en los canteros. Es como los esmaltes de Limoges.

¿Qué tirada tiene la revista y cómo se distribuye?

¿Distribución? Ninguna. Aunque hemos tratado durante años de distribuirla, no lo hemos conseguido porque a nadie le interesaba hacerse cargo de ello. Ahora mismo la revista tiene una tirada de mil ochocientos ejemplares, dedicado exclusivamente a los socios, suscriptores, entidades académicas y bibliotecas.

¿Sería posible pensar en el futuro en una edición un poco más ambiciosa?

Es algo que hemos pensado; sería una forma de financiación, aunque toda empresa en papel es muy complicada.

Quizá algún tipo de subvención por parte de las administraciones públicas...

Hasta hace dos años tuvimos una subvención por parte del ministerio, pero se ha perdido sin que se nos haya justificado el porqué.

Tras diecisiete años de *Románico*, ¿hacia dónde camina la revista?

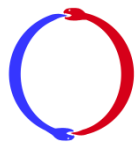
En estos momentos, la revista tiene ochenta y una páginas y está organizada en secciones: una parte gráfica, una parte dedicada a artículos originales y colaboraciones, una parte científica (*Magister me Fecit*) dedicada a la arquitectura publicada por nuestro socio, profesor y arquitecto Juan Pérez Valcárcel, otra en donde se habla de las pilas bautismales (Baptisteria Sacra) de la mano de Miguel A. Torrens y otra sección en la que se pone el foco sobre algún objetivo que esté amenazado (SOS Románico).

¿Y hacia dónde le gustaría caminar a la revista?

La idea es la conservación del patrimonio, porque tenemos la obligación de hacerlo para nuestros hijos. Para conservar es necesario conocer y para conocer es necesario divulgar.

En esta intención de divulgar, ¿no es un inconveniente el hecho de que el objeto de la divulgación sea algo tan especializado?

Intentamos que la revista sea científica y divulgativa para tratar de que, a nuestros socios, que tienen distintas sensibilidades, les llene la revista. Si hacemos crecer la parte



científica, se pierde la divulgativa y si hacemos crecer la divulgativa, la revista se pierde en los despachos de las universidades, porque no serviría para nada. Queremos que la revista pueda servir para alguien que inicia un trabajo en los departamentos de Arte Medieval.

¿Cuál es el público objetivo de la revista?
¿Les puede interesar a personas de la calle, además de al público erudito?

Creo que sí, que le puede interesar a cualquier persona que se acerque al románico.

¿Qué le aporta el románico a las personas de hoy en día?

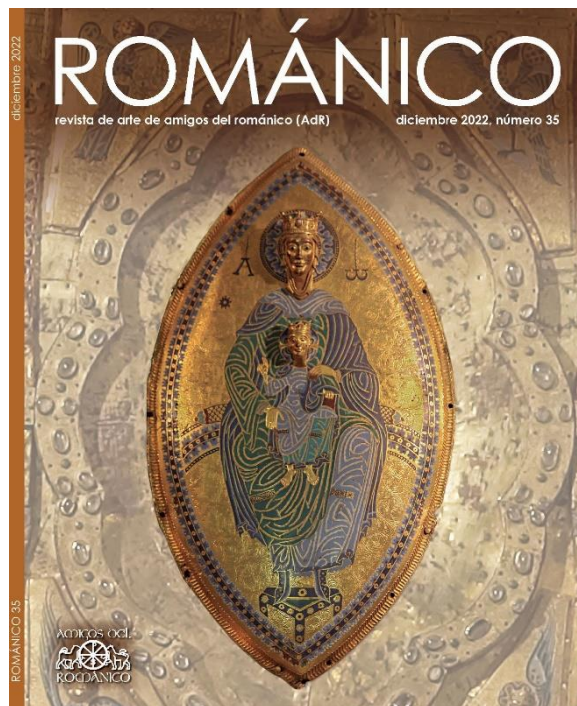
El conocimiento del pasado y, quizá, de lo que tenga al lado de su casa.

¿Sería posible aprovechar el conocimiento de la situación de los siglos del románico para el mundo de hoy?

Tenemos que tener una experiencia del pasado para poder resolver los errores de hoy en día.

Augusto es un apasionado del románico. Cuando le pedimos una recomendación de qué podríamos visitar, de esos tres lugares imprescindibles, duda y, como buen gallego, nos devuelve la pregunta: “Tendríamos que tener una localización...”, pero insistimos en la solicitud de recomendación, abriendo el abanico de la misma forma en que lo permiten los medios de transporte de hoy en día, capaces de poner cualquier rincón de la Tierra a nuestro alcance, a bajo precio y pocos esfuerzos. Entonces, lo que parecía una duda se muestra como una intención de no dejar nada atrás; le debe de parecer imposible quedarse con solo tres: “Hay un románico muy interesante en Italia, sobre todo en Córcega y Cerdeña. También es muy interesante el de Francia y, por supuesto, el de España”. No

parece querer decantarse por un lugar concreto, aunque nos aclara su predilección por las pequeñas iglesias y, puestos a elegir, nos menciona el románico de la Ribeira Sacra: “Una maravilla”, afirma y, por supuesto, el románico maliayo.



Augusto también escribe; desde hace algunos números publica en la sección en gallego “Outros mares” de nuestra revista *Oceanum*, así que le preguntamos por esa segunda faceta.

¿Cuándo empezaste a escribir? ¿Y por qué?

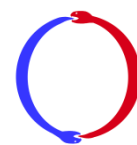
Desde que tenía pantalón corto. Escribo porque el discurso hablado no es suficiente, se queda corto. La única forma de tratar de explicar las ideas de lo vivido es escribiendo.

Es una visión más cercana al poeta...

Es posible que sí. No soy capaz de escribir un poema desde el punto de vista del espectador.

¿En gallego o en castellano?

Hay poemas que me salen en gallego y otros, en castellano. Es algo que sale así y que ni



siquiera me planteo. Todos somos hijos de la situación, de nuestro paisaje y de nuestra cultura, de lo que hemos mamado.

¿Para cuándo un poemario?

Cuando tenga tiempo. Se puede hacer una suma de poemas de momentos distintos, pero prefiero que exista una idea general que abrigue todo el poemario.

Hablamos un rato más sobre la educación en España, sobre la enseñanza de la historia que ha alejado a tantos alumnos de esa disciplina y Augusto insiste una y otra vez en que lo único que se necesita es tener buenos profesores, aunque deja caer una idea sobre la actual idea de la educación: “Los currículums cerrados perjudican la libertad del profesor para poder enseñar”. También se queja de la tendencia hacia la ciencia y la tecnología del mundo actual: “No todos tenemos que ser matemáticos, físicos o químicos. ¡Dios nos libre de ese mundo!”. Y volvemos a la poesía, otro de los hilos conductores de la existencia de Augusto Guedes.

¿Cuál es ese libro o esos libros a los que siempre vuelves?

Yo diría que los de la Generación del 27. Es el grupo imprescindible.

¿Me puedes dar el nombre de un poeta del que puedas decir “es la causa”?

Machado significó mucho. Pero también Cernuda o Alexandre... Esa generación es muy importante para mí.

Esta pregunta siempre la hago en mis entrevistas, así que esta no será una excepción: imagina que estás dentro de la distopía de Ray Bradbury *Fahrenheit 451* en donde los libros están prohibidos y, cuando se encuentran, los bomberos los queman. En esa novela

hay personas que quieren salvarlos, para lo cual tienen que aprenderse uno de memoria. ¿Cuál elegirías para recordar?

Lloraría. No puedo.

Ya para terminar, hablemos de tu futuro inmediato. ¿Cuáles son tus proyectos en lo que se refiere a la revista *Románico* y a la escritura?

En *Románico*, tratar de mantener la asociación y seguir enseñando el románico. Como poeta, seguir escribiendo, siempre que disponga de tiempo. Son muchos los proyectos en los que estoy involucrado y absorbe mucho tiempo.

Siendo la época románica un marco tan bueno para la literatura, ¿no has sentido la tentación de intentar una novela histórica?

No te diría rotundamente que no, aunque la novela no me llama. Quizá una narración corta, pero una novela larga... no.

Agradecemos a Augusto Guedes que nos haya concedido este rato para hablar de la revista que dirige y de todo lo que está alrededor de un personaje tan polifacético. ¡Gracias, Augusto! Te esperamos unas páginas más adelante.



El sueño del celta,
colonialismo y desarrollo



Isaías Covarrubias Marquina



La novela *El sueño del celta* (Alfaguara, 2010), de Mario Vargas Llosa, describe hechos de cierta categoría histórica en los que el Nobel de Literatura lleva el drama a un terreno donde los sucesos narrados terminan acrecentando las posibilidades del análisis histórico a la misma altura que el análisis literario. Esto ocurre así porque Vargas Llosa es uno de los escritores que se toma más en serio la tarea de documentarse sobre un asunto particular que le interesa explorar literariamente, uno que luego volcará en las páginas de su narrativa. Así ocurre, además de la novela mencionada, en *La fiesta del Chivo* (Alfaguara, 2000) y en *Tiempos recios* (Alfaguara, 2019).¹ Por otra parte, ayuda

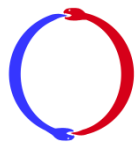
para esta tarea el hecho de que Vargas Llosa casi siempre mantiene eficazmente el punto focal de lo relatado, un equilibrio entre el drama de los personajes y el drama histórico, con sus reverberaciones a lo largo del tiempo y a menudo hasta el presente.

En el caso de la narrativa que se nos presenta en *El sueño del celta*, esta refleja el colonialismo de finales del siglo XIX y principios del XX en dos lugares geográficos distintos: el Congo belga y la Amazonia peruana, unidos por el hilo común de ser los escenarios de un sistema de explotación y esclavitud inhumano, despiadado, sangriento. Desde otro punto de vista, pero partiendo del mismo hecho singular de lo que significó el colonialismo, la novela se ocupa de retratar el movimiento nacionalista irlandés, manifestándose también al comienzo del siglo XX.

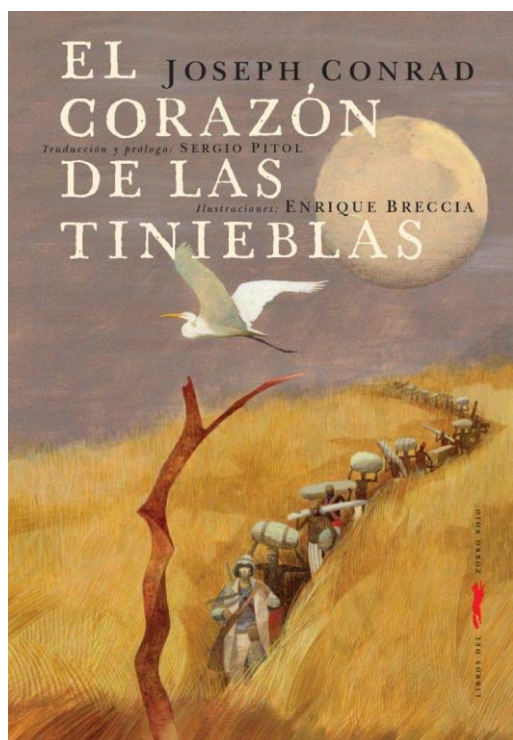
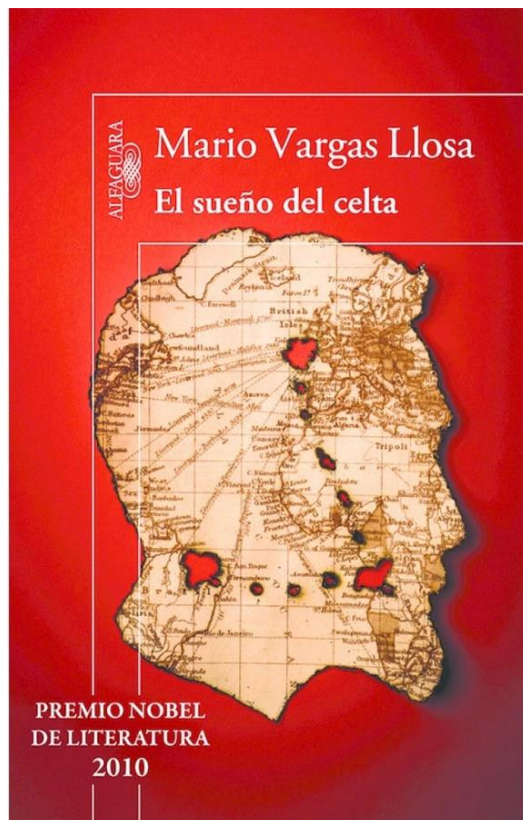
El colonialismo formó parte de la experiencia del desarrollo del territorio africano de lo que hoy en día es la República Democrática del Congo, un territorio de casi dos millones y medio de kilómetros cuadrados (cinco veces la dimensión territorial de España). Una alianza de imperios y naciones europeas entregó, en 1885, ese territorio al rey Leopoldo II de Bélgica, con el propósito de llevar la civilización y el progreso a las tribus africanas que lo habitaban. El verdadero motivo fue explotar los ricos recursos de este vasto territorio, en especial el caucho natural, un recurso altamente demandado por la economía mundial de la época, pues la fabricación de muchos productos, los vehículos de trans-

¹ Un análisis de *Tiempos recios* en clave histórica, política y económica: la Guatemala en tiempos de Jacobo Árbenz y del presente se expone en el ensayo *Golpes de Estado buenos y malos. A propósito*

de *Tiempos Recios* de Mario Vargas Llosa, de Isaías Covarrubias, publicado en la revista *Oceanum*, Año 4, No. 3, marzo del 2021.



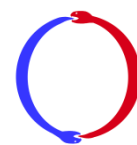
porte y algunos procesos industriales requerían de esta materia prima. Este caso de colonialismo y explotación fue también reflejado en la famosa novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas*, publicada en 1889.



El colonialismo también se reflejó en la experiencia del desarrollo basada en la explotación del caucho en la Amazonia peruana durante las primeras décadas del siglo XX. En este caso el poder sobre la explotación del recurso, sobre los indígenas, el dominio privado del territorio, lo ejerció una compañía, la *Peruvian Amazon Company*, una firma de origen y propiedad del empresario peruano Julio Arana, pero vinculada en su capital, estructura accionaria y actividad económica, con empresarios y hombres de negocios británicos.

En ambos casos la extracción del caucho derivó en la explotación de hombres, mujeres y niños de las tribus africanas originarias de los territorios congoleños y de sus iguales indígenas de las tribus amazónicas de la región del Putumayo. En ambos casos las relaciones de trabajo se realizaban en condiciones de esclavitud, semiesclavitud, de manera compulsiva, coercitiva, sin respetar ningún tipo de derecho laboral o los derechos humanos. Un sistema cruel e injusto que, sin embargo, era apoyado y sustentado por fuerzas armadas y policiales y coonestado de alguna forma por las autoridades gubernamentales nacionales e internacionales de la época.

Sobre este sistema de explotación colonial, marcado por la injusticia social, la crueldad y el oprobio, es que el personaje principal de la novela, un personaje real, el diplomático británico de origen irlandés, Roger Casement (1864-1916), va a realizar un exhaustivo trabajo sobre el propio terreno de los hechos, primero en el Congo y luego en la Amazonia, documentando el horror que se vivía allí, y posteriormente denunciando en informes oficiales todo lo que pudo observar y cuestionar al respecto.



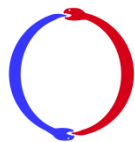
El empresario peruano Julio Arana.



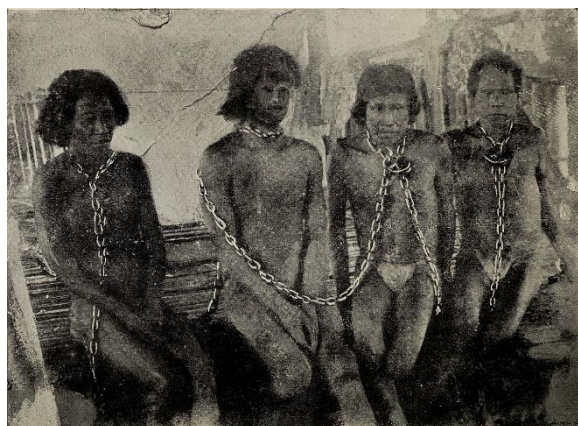
En este orden de ideas, en lo sucesivo se expondrán algunas de las vinculaciones entre colonialismo y economía del desarrollo teniendo en contexto lo narrado en la novela. La economía del desarrollo se ocupa de los

problemas de pobreza, desigualdad, se pregunta por qué unas naciones han progresado materialmente y lo siguen haciendo, mientras otras se estancan y permanecen así. La investigación que sustenta las teorías asociadas a la economía del desarrollo generalmente es interdisciplinaria y, entre otros temas, se ha ocupado de analizar el lastre que ha significado para el desarrollo el colonialismo allí donde este se ha presentado. Se trata de una problemática cuyo estudio no deja de tener en ocasiones un sesgo político e ideológico, pero se ha enriquecido con varios enfoques relevantes, no necesariamente excluyentes entre sí, los cuales se revisan someramente a continuación.

Un primer enfoque responde a la óptica marxista. El colonialismo es visto como una de las expresiones más acabadas de la explotación promovida por el capitalismo, no solo la ejercida por los empresarios capitalistas sobre los trabajadores, en razón de obtener de estos la ganancia, la plusvalía, sino también desde una dimensión geopolítica. Siguiendo la lógica impuesta por un incipiente capitalismo mundial, imperios y naciones poderosas, especialmente europeas, convirtieron en razón de Estado la posibilidad de explotar recursos de otras geografías, sometiéndolas desde la fuerza militar y política. A finales del siglo XIX y principios del XX, su incipiente industrialización les exigió la obtención de materias primas energéticas y no energéticas, para lo cual el sistema colonial de extracción de recursos calzó bien con sus propósitos. Una derivación de este enfoque sostiene que el mundo está constituido por una estructura económica dual: el centro y la periferia, donde las naciones del centro, desarrolladas, moldearon un sistema de especialización económica que los beneficia enormemente, en tanto son ellos los productores de los bienes y servicios creados y mejorados



con la ciencia y la tecnología, al mismo tiempo que condenan a las naciones de la periferia, subdesarrolladas, a ser proveedoras permanentes de esas materias primas. El colonialismo y lo que se ha dado en llamar “neocolonialismo” serían expresiones de esta arquitectura económica mundial desbalanceada.²



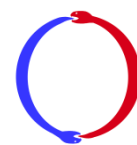
Otro enfoque se decanta por apuntalar un aspecto del desarrollo que encierra una paradoja. Mediante pruebas econométricas de datos panel, que arrojan una comparativa entre las correlaciones encontradas y las naciones o grupos de naciones estudiadas, sugieren que los países con abundantes recursos naturales, incluyendo energéticos, experimentan tasas de crecimiento económico que son, por término medio, más bajas que las de aquellos países que no cuentan con estos recursos naturales o al menos no los tienen en abundancia. Este fenómeno a menudo recibe el nombre de “maldición de los recursos”, subrayando lo contradictorio que resulta que una nación con abundantes y valiosos recursos naturales no progrese o lo haga de forma muy

deficiente. Dado que la experiencia del colonialismo estuvo vinculada con la explotación de recursos y se ejerció sobre territorios con recursos abundantes, vale suponer que existe alguna implicación, aunque sea indirecta, de dicho colonialismo con la presencia de la maldición de los recursos en una nación que fue, por un corto o largo periodo, una colonia.

Un tercer enfoque le otorga un rol fundamental para el desarrollo al diseño y desenvolvimiento de las instituciones, las cuales constituyen las leyes, normas, reglas formales e informales que impactan sobre las decisiones y acciones de agentes políticos y económicos. El desempeño institucional determina las “reglas del juego”, las cuales condicionan el desempeño del sistema político y del económico, particularmente el funcionamiento de la democracia y de los mercados. Las naciones con instituciones fuertes y con alta calidad institucional tienden a progresar en ambos aspectos, el político, basado en el cumplimiento de la ley, y el económico, basado en el funcionamiento eficiente de los mercados. Allí donde las instituciones faltan o son precarias, el desempeño político y el económico son inestables, deficientes, constituyendo una rémora para el progreso. El colonialismo representó un mecanismo de explotación de unas naciones sobre otras donde privó el interés por parte del poder colonial de dominar la colonia sin permitirle adoptar o adaptar las instituciones creadoras de los incentivos adecuados para alcanzar el progreso material. En relación con lo anterior, existe una tesis, bastante controvertida, que

² La expresión latinoamericana de la teoría centro-periferia se encuentra en varias obras analíticas desde los años cincuenta en adelante y hasta los ochenta inclusive, siendo la visión de Raúl Prebisch al respecto la más destacada. Esta tesis se emparenta además con la teoría de la dependencia, formulada en lo fundamental en la obra *Dependencia*

y *Desarrollo en América Latina*, escrita por Fernando H. Cardoso y Enzo Falleto, publicada originalmente en 1969. También guarda vinculación, desde una dimensión más global, con las tesis posmarxistas del sistema-mundo, siendo el más conocido de estos análisis el de Immanuel Wallerstein.



intenta explicar el subdesarrollo latinoamericano otorgándole una importante influencia al hecho de que, por varios siglos, e incluso hasta el presente, en su desempeño político y económico pervivieron instituciones heredadas del periodo en el que estuvieron sometidas a la Corona española.³

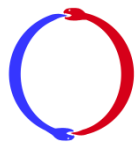
Aunque estos enfoques ofrecen algunas explicaciones acerca del proceso de desarrollo, no representan en ningún caso una totalidad de explicación, son configuraciones parciales alrededor de la interpretación de un proceso que es bastante complejo. Como se dijo, tampoco son excluyentes entre ellas ni de otras teorías del desarrollo no mencionadas aquí. Por extensión, la interpretación del fenómeno del colonialismo se rige por parámetros similares. Algo curioso detrás de los dos primeros enfoques señalados es que se pueden encontrar en la práctica contraejemplos de la tesis explicativa. En el caso de la teoría centro-periferia, algunas excolonias, como Singapur, lograron superar en su momento una estructura económica que las condenaba a ser parte de la periferia, por una que las fue acercando en sus características a las naciones del centro. En el caso de la maldición de los recursos, sucede que países altamente desarrollados y también excolonias, como Estados Unidos, Canadá y Australia, lograron sortear la barrera que suponía para su

desarrollo su condición de constituir territorios con abundantes recursos naturales. Más recientemente, algunos países árabes productores de petróleo están desafiando con éxito el axioma que los condena a no progresar materialmente en medio de la abundancia. Donde sí parece cumplirse de manera inexorable la teoría, es cuando se considera el papel de las instituciones, pues no existen casos de países que se hayan desarrollado teniendo instituciones débiles e ineficientes.

Como se señaló, los hechos narrados por Vargas Llosa en su novela *El sueño del celta*, dejan abierta la oportunidad de pensar el colonialismo en sus diferentes matices y consecuencias vistos desde el paso de un poco más de un siglo para los tres países involucrados en la narrativa: El Congo, Perú e Irlanda. No pudo haber sido más diferente para cada uno de estos países su experiencia del desarrollo. Se evidencia el estancamiento económico que ha sufrido la República Democrática del Congo, una de las naciones más pobres y atrasadas del mundo, con un ingreso per cápita de 518\$. En profundo contraste con el caso congolés, Irlanda es una nación plenamente desarrollada que ha alcanzado un gran progreso material, como lo registra su alto ingreso per cápita de 88 589\$ y su alto índice de desarrollo humano. Por su parte, Perú tiene un ingreso per cápita en torno a los 6 506\$.⁴ En cuanto a desarrollo, se asemeja a

³ Esta tesis se expone en el artículo: *The Colonial Origins of Comparative Development*, escrito por Daron Acemoglu, Simon Johnson y James Robinson, publicado en *American Economic Review*, Vol. 91, No. 5, diciembre del 2001. Un artículo crítico de esta tesis es *Historia para dummies; Una mirada colonial a la historia imperial*, escrito por Juan Santiago Correa, publicado en la revista *Economía Institucional*, Vol. 8, No. 14, agosto del 2006.

⁴ Los datos de ingreso per cápita provienen de la Dataset del Banco Mundial, son datos del 2021, reflejan el ingreso per cápita a precios constantes de 2010 para cada uno de los tres países. Para acceder a ellos, pulse [aquí](#).

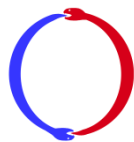


la mayoría de los países latinoamericanos, pues si bien ha logrado un cierto progreso material, ha sido insuficiente para converger con el de las naciones desarrolladas. En el Perú sigue existiendo una importante deuda social en materia de reducción de la pobreza, de la desigualdad, del cumplimiento de metas de ampliación y de mejoramiento en educación, salud, infraestructura.

Solo queda por subrayar a manera de conclusión que el colonialismo siempre ha sido y es un mal económico, político y social, y las formas de neocolonialismo que han emergido están emergiendo y se practican en pleno siglo XXI, representan una amenaza para el progreso y no deberían dejar a nadie indiferente. Todo lo dicho hasta aquí ha sido el resultado de acercarse desde cierta perspectiva a una excelente narrativa, una que además permite pensar con mucho interés en estos polémicos y apremiantes temas del desarrollo.

Entrevista a Pepe Barrena





Ginés J. Vera

En estos meses de frío apetece además de leer al calor de una mantita alimentarse bien, de cuchareo. Mi entrevistado de este mes, Pepe Barrena (Valladolid, 1956), sabe mucho de ello. Ha publicado recientemente un libro con un título que ya lo dice todo: *Entre pucheros* (Cúpula). Además de productor audiovisual, promotor de festivales como el Cinegourland, publicista y reputadísimo crítico gastronómico, ha publicado obras como *La creatividad en la cocina vasca: los platos que han marcado una década prodigiosa: 1995-2005*; *Nidos de amor 2004: la guía de los hotelitos románticos de España* o *Revolution, un recorrido por los 100 platos más creativos e influyentes de la gastronomía española*. Por su labor en el mundo de la comunicación ha recibido, entre otros, el Premio Nacional de Gastronomía, el Premio Alimentos de España o el Premio

Euskadi de Gastronomía. También es miembro de la Food & Film Academy de Bolonia. Os dejo la entrevista y os animo a combatir los rigores del otoño con un buen puchero, olla o caldereta. Un saludo saludable.

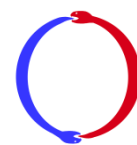
Abre su libro aludiendo al curioso término de los Siete Magníficos. Le preguntaría por ellos y, cómo no, por la Olla podrida, merecedora de encabezar capítulo y recetario.

Lo de los Siete Magníficos atiende a mi pasión por el cine, arte que siempre introduzco de una u otra manera en mis libros, artículos, conferencias o eventos que produzco. Pero, además, es un título que considero apropiado para nuestros cocidos pantagruélicos, como el madrileño, la escudella catalana, el gallego, el maragato, el canario... Son verdaderamente magníficos en todos los sentidos.

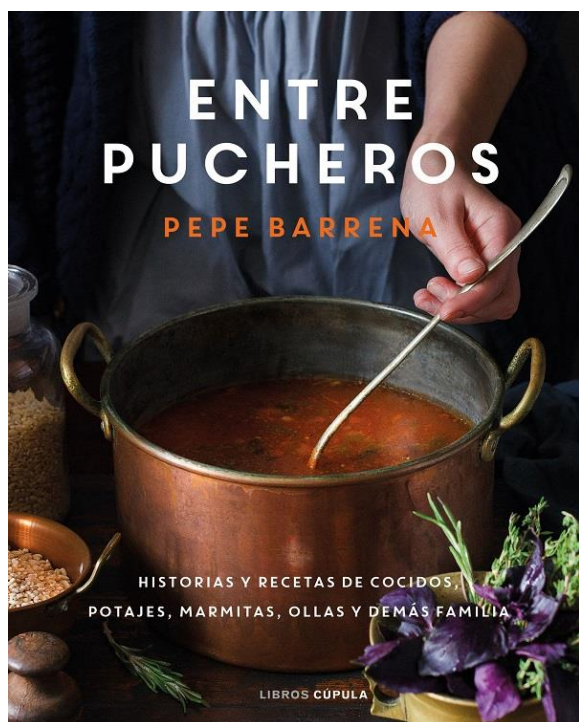
Titula a su introducción *El país de los pucheros* quizá aludiendo no solo a que somos un país tradicionalmente de platos de cuchareo. También, leemos, que este libro es solo una selección, podría tener muchas más páginas porque casi cada región o comarca de nuestra geografía tiene su puchero, su olla, su cocido... ¿Es así?

Efectivamente. Como apunto en la introducción del libro y en referencia a aquellas palabras del General de Gaulle sobre lo difícil que era gobernar un país con más de 300 clases de quesos, imagínense lo que es hacerlo en uno que cuenta con más de mil variedades de pucheros, ollas, marmitas, cocidos, calderetas, etc.

La mayoría de los platos aquí recogidos toman su nombre de los recipientes donde se cocinan o cocinaban. Calderos, ollas, pucheros... Háblenos de esa relación entre continente y contenido en las recetas de su libro.



Es, en buena parte, algo que ha definido no solo el nombre del plato, sino también un referente de cada una de las cocinas tradicionales españolas. Del continente, el recipiente, obviamente se ha pasado al adorno y regodeo del contenido. Casi siempre ha sido así en la historia de la cocina.



Hay un capítulo dedicado a *La cocina de las estrellas*. Un guiño con nombre y apellido a algunas elaboraciones de la mano de chefs estelares. ¿Cómo surgió esta idea y cómo fue el proceso de selección para ese maridaje entre chefs y las recetas que aparecen aquí?

La idea sale de la pasión que muchos chefs estelares tienen por este tipo de platos; así que nada mejor que pedirles sus pucheros favoritos para que cualquiera pueda oficialarlos en casa sin complicaciones ni aparatos siderales. La representación de este capítulo del libro es de lo más interesante y sugerente para quedar divinamente ante los invitados.

Como buen divulgador, además de gastrónomo —quizá lo uno y lo otro, van de la

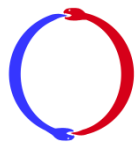
mano— junto a las recetas incluye pequeñas anotaciones y curiosidades. Históricas unas, léxicas otras, literarias muchas. ¿Es una forma de acercar su libro a un público más selecto que aquel acostumbrado a recetas fáciles de suplementos dominicales y recetarios de a un euro?

Eso es lo que deseo. De hecho, en mis otros libros me ciño a los textos literarios, de análisis, siempre procurando entretener al lector con mis historias o anécdotas. Al ser “Entre pucheros” un recopilatorio de recetas y al no ser yo cocinero, rápidamente decidí que tenía que alinear este compendio con esos apuntes que espero animen al lector a seguir hojeando y deteniéndose en las páginas.

Rompe en cierto modo algunos tópicos al incluir desde un puchero de verano a un capítulo llamado *Ligeros y veganos*. Quizá una buena forma de atraer a quienes optan por platos con poca carne o sin ella, además de ensalzar las virtudes de la huerta con preparaciones sabrosas y nutritivas.

Así es, y más en estos tiempos en que cualquier condumio hay que pasarlo por el gimnasio para sacarlo a escena. Lo mejor es que tenemos un repertorio de este tipo de pucheros *light* asombroso, auténticas maravillas de la cocina “minimalista”, entendiendo por tal la elaborada con pocos ingredientes, humildes y sensacionales cuando están bien trabajados o ideados.

Más allá de esa carne, el pescado o las patatas, he querido ver una suerte de reconocimiento no solo a nuestra amplia y variada gastronomía. También una manera de redescubrir, por así decirlo, las legumbres. Esos denostados garbanzos o esas alubias, en su amplia variedad; coméntenos a este respecto incluso desde el punto de vista nutricional.



De los asuntos más tratados en los debates sobre la cultura gastronómica española está la aversión y mala prensa que siempre tuvo entre ilustres plumíferos extranjeros el garbanzo y otras legumbres. Una tontería que el tiempo ha rebatido. Son productos sanos, protagonistas indispensables de nuestra colección de ollas y perolas, desde las marineras a las de caza, montaña o ferroviarias.

Algunos de estos platos sí tienen un origen más o menos claro o reconocido. Otros, en cambio, se pierden en el pasado; nos han llegado desde la época de los griegos o los romanos. Aprovecho para que nos hable del proceso de documentación en sus libros culinarios divulgativos, como en este.

Basta argumentar las horas metidas en la documentación de este libro durante casi dos años con la simple comprobación de los créditos finales. Ahí figuran, y seguro que sin querer me he olvidado de alguien, las decenas de restaurantes, chefs, periodistas y escritores, libros, instituciones, etc., que me han ayudado.

Me va a permitir que le haga una pregunta un poco peculiar, casi a la altura de uno de sus capítulos. Me refiero a que la mayoría de estas recetas requieren tiempo y de eso no andamos muy sobrados en esta sociedad *fast food*. Por no hablar del precio del gas o la luz, íntimamente relacionados con los tiempos de cocinado de estos platos. ¿Qué nos aconseja además de regalarle el libro a alguien con más paciencia, por así decirlo?

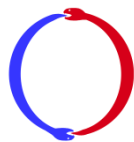
A los que no tienen paciencia mejor sugerirles que coman un bocata de queso o embutido, así no gastan en electricidad, aunque tampoco quemen “energías”. A los que saben de sobra que la tranquilidad en la cocina es uno de los mayores placeres, animarlos a practicar lo que se predica en el libro. Hay pucheros para todos.

Intuyo que habrá cocinado algún que otro plato de los incluidos en su libro. No sé si todos, como Simone Ortega con su celeberrimo recetario. ¿Dónde radica el secreto para que una olla, un puchero, una caldereta quede en su punto más allá de usar ingredientes de primera calidad? ¿En el tiempo, en el toque con las especias, en el amor...?

Sí, por supuesto. He cocinado algunos como cocinillas casero que soy. Pero mi teoría sobre dónde radica el secreto de los pucheros la expongo en la receta del “Puchero de autor”. Que el lector la busque y verá lo fácil que es lograr uno de categoría con lo que se tenga a mano, con dinero o sin dinero. ESTE LIBRO ES EL MEJOR REMEDIO, Y EL MÁS BARATO, CONTRA LA CRISIS ENERGÉTICA.



Cómic para la eternidad



Goyo

perlativa cifra de 300 000 ejemplares, publicado también en varios países europeos — Alemania, Francia, Holanda, Grecia, Italia y Portugal— hasta que en 1969 apareció en un nuevo formato a todo color con encuadernación de tapas duras de 31x20, reuniendo varias aventuras completas.

—Papá, dame dinero para comprar *El capitán Trueno*.

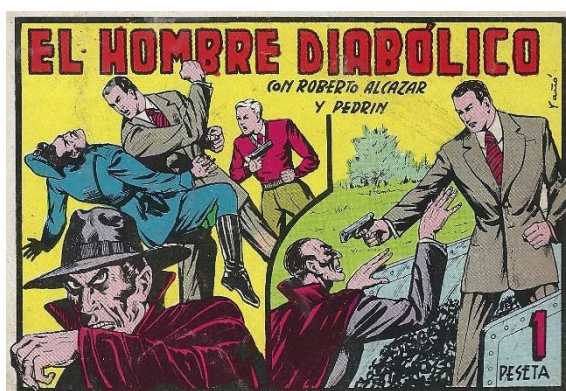
—¡Dichoso capitán Trueno!

Mi padre me daba la cantidad exacta, 1,50 pesetas que costaba entonces.

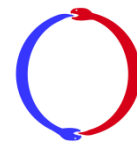
Cada ejemplar terminaba en un estado de intensa expectación, con situaciones críticas para los protagonistas y con la leyenda “continuará” en la última viñeta, acentuando el ansia de leer el siguiente episodio y así hasta completar el desenlace de cada aventura, que ocupaba varias ediciones.

Es probable que si preguntamos a quienes tengan ahora entre 65 y 80 años por *El Capitán Trueno*, esbozarán una sonrisa nostálgica al recordar las aventuras que leyeron en su infancia, y que abrían una ventana —en todos los sentidos— a otros valores y países que entonces eran imposibles de imaginar.

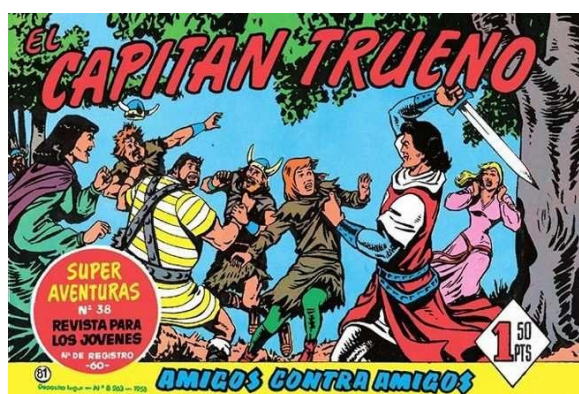
Roberto Alcázar y Pedrín (1940), *El guerrero del antifaz* (1944) o *El cachorro* (1951), precedieron a *El capitán Trueno*, que salió a la luz en 1956 con guion de Víctor Mora (1931-2016) y dibujado con primor por Miguel Ambrosio (1913-1992), y que Editorial Bruguera publicó semanalmente en formato apaisado, portada a color continuando con unas decenas de páginas en blanco y negro o bicolor, prisioneras de dos escuetas grapas. Alguna edición llegó a sobrepasar la su-



El capitán Trueno, caballero cruzado del siglo XII, era esforzado, ingenioso y valiente, defensor de los oprimidos, de los débiles y de



los esclavos, su ánimo no decaía jamás, ni en las adversidades ni en las situaciones más difíciles. Sus valores basados en la justicia, la solidaridad, la compasión y la generosidad eran los mismos en los que creía su autor Víctor Mora, de clara tendencia progresista, y que esquivó la censura de la época ya fuera ideando el origen de caballero cruzado para Trueno, o instaurando el grito de ¡Santiago y cierra España! que nuestros héroes exclamaban al comienzo de las batallas, o situando sus aventuras en lugares lejanos y exóticos de Asia, África o América.



Eran compañeros inseparables de sus aventuras el gigantesco y tuerto *Goliath*, antiguo leñador de inmensa fuerza apodado “el cascanueces” por la costumbre que tenía de hacer chocar las cabezas de sus adversarios, gran comilón y sacrificado para sus amigos y el mozalbete *Crispín*, hijo de una mujer noble que antes de su muerte y cuando todavía era un niño encomendó su cuidado al capitán Trueno y a Goliath. Crispín era animoso, ágil y escurridizo en las batallas, enamoraba a las damitas de su edad y ponía la nota de humor llamando “tragaldabas” a Goliath por su afición a las comilonas. *Sigrid* era la prometida de nuestro capitán, reina de una isla nórdica —Thule— de origen vikingo, que gobernaba con acierto y justicia, y era venerada por su pueblo y acompañaba a nuestros amigos cuando sus deberes monárquicos se lo permitían. *Sigrid* era intrépida, decidida y también

paciente, por demorar la boda con nuestro héroe debido a sus interminables aventuras.

El autor hacía viajar a nuestros héroes en un globo aerostático inventado por el mago *Morgano*, para saltar a otros continentes o a través del mar con el drakkar “*Thorwald*” y también ilustraba a los lectores aclarando situaciones históricas, geográficas o de origen de los personajes, con un lenguaje sencillo y enriquecedor sobre todo en los comentarios que no tenían diálogo.

El éxito rotundo de *El capitán Trueno* hizo que su autor creara dos réplicas similares, la primera en 1958 con *El Jabato*, un guerrero de Iberia en la época del Imperio romano, y sus amigos, el gigante *Ursus* de enorme fuerza y el menudo *Fideo de Mileto*, músico que con su lira tanto arremetía a sus enemigos como atormentaba a Ursus con conciertos interminables y *Claudia*, noble romana, que era la prometida de *El Jabato*. En 1960 se publicó la segunda, *El cosaco verde*, con aventuras ubicadas en Rusia —cosaco verde, que no rojo— para volver a esquivar la censura. *El cosaco verde* tenía de compañeros de aventuras a *Karakán*, gigantesco forzado como Goliath o Ursus y al joven *Iván*, además de su novia la princesa *Sankara*.





Leonora Rosado

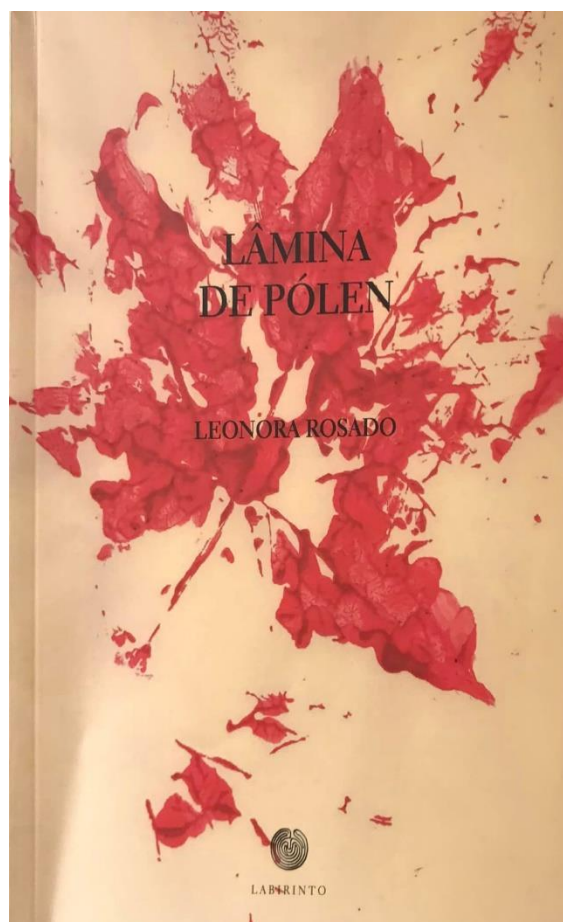


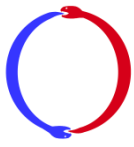
Texto y traducción de **Pedro Sánchez Sanz**

En 2017, bajo el sello de la editorial Licorne, presenta *A Fenda No Sangue*, seguido de *O Livro do Sopro*. Al año siguiente sale *Trauma*, en la misma editorial. En 2019 la autora presenta su primer libro de prosa poética *Há Ténues Sinais De Cristal Nos Espelhoss*, en Edições Sem Nome y, al final de ese mismo año, publica también con Licorne, *Pranto de Coral*. En 2020, *Contágio* y *Álamo*, en las editoriales Labirinto y Licorne, respectivamente. En 2021 la editorial Labirinto edita su libro *Volúpia* y ya en 2022 *Vozes de Sândalo*. En la misma editorial saldrá en breve su obra *Lâmina De Pólen*, libro al que pertenece el poema aquí reproducido y traducido.



Leonora Rosado nació en 1971 en Algueirão, Mem Martins, Sintra. Pronto revela su interés por la lectura y la escritura, especialmente por la poesía. Ha publicado quince obras de poesía y prosa poética, las primeras en ediciones artesanales, a partir de 2012, en colaboración con Ricardo Rosado, en Nu Limbo Edições, que sería su editorial hasta 2016. Se estrena con el libro *Dias Horizontais Noites Assim*, al que sigue el libro *O Ocaso e as Horas* en 2013. En 2014 publica *Argila* y un año después *A Voz Subcutânea*. En 2016 ve la luz *Ruptura*, y ese mismo año publica en Temas Originais el libro *Impurezas*.





A alma como porta de abrir

I

A alma não se abre com duas voltas de chaves
São precisas respirações para abrir uma porta
E cerca de quinhentos anos de escuridão
Até que se faça luz neste compartimento exíguo que é o coração
Adoecei por pouco
Por nada a minh'alma se detinha
E a minha sede imparável buscava não uma porta
Mas a rara flor que sangra a literatura

II

Mas foi nos teus seios ainda fechados
Que a minha alma floriu
Que a porta ao entreabrir amparou os murmúrios da tua pele de Inverno
São precisas tesouras que cortem o abeto que está em mim preso
São precisos delicados negros anjos
Que meçam a inquietude de uma severa madrugada de sorrisos
Caleidoscópicos rios a manhã fria cruzada por um golpe de urzes

III

A alma tem um brilho disfuncional uma terna seda que se leva de viagem
Um coração imperdoável
Duas flechas sobre a palavra e ambas desfalecem
Entram na hipótese da solidez de um lago os desnudos pés que quebram a sua quietude
Vi noites entrarem na inevitabilidade da luz auroras romperem as águas à claridade e num torvelinho anunciado a meia-noite abraçava os espinhos da sua cicatriz
A minha alma é feita de água e transtornos
Há muros entre nós
Passos submersos na região da dor

El alma como puerta

I

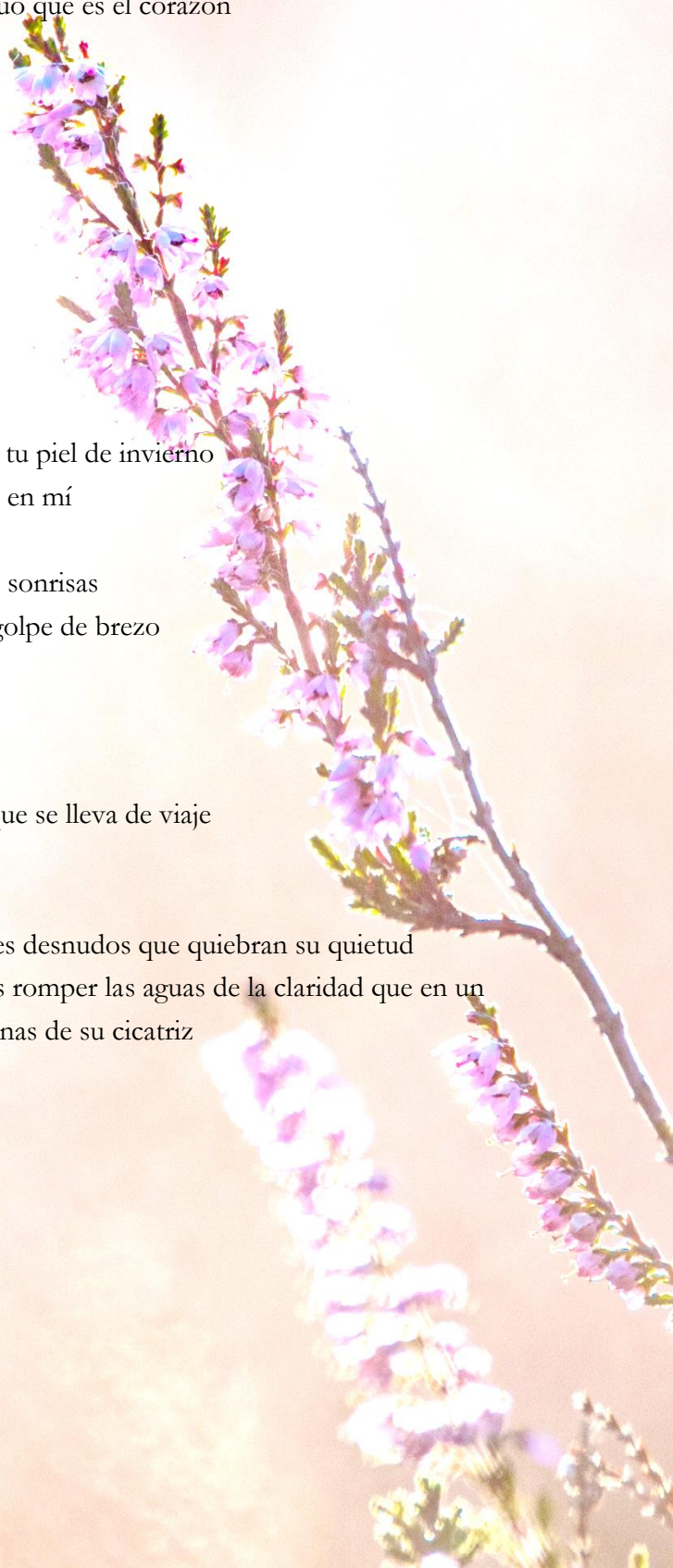
El alma no se abre con dos vueltas de llave
Se precisan respiraciones para abrir una puerta
Y cerca de quinientos años de oscuridad
Hasta que se haga la luz en este compartimento exíguo que es el corazón
Enloquecí por poco
Por nada mi alma se detenía
Y mi sed imparable buscaba no una puerta
Sino la rara flor que sangra la literatura

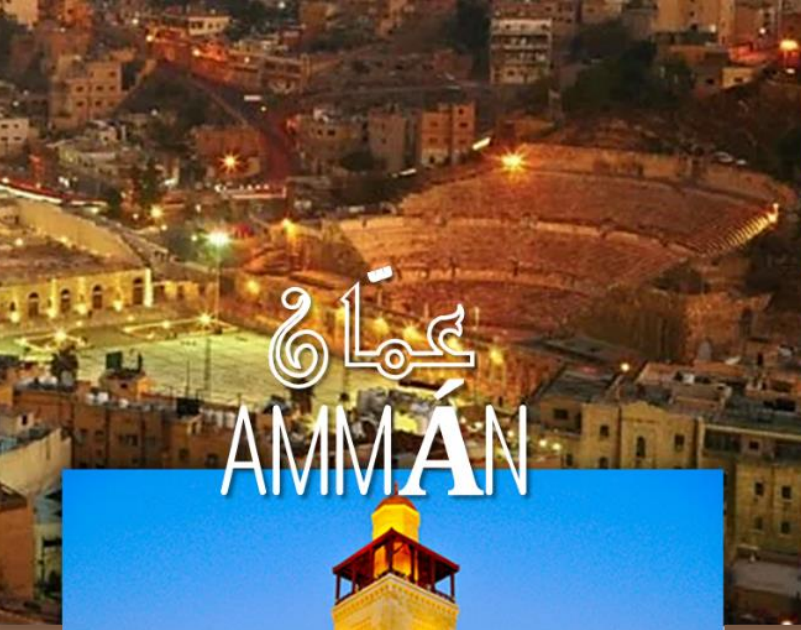
II

Pero fue en tus pechos aún cerrados
Que mi alma floreció
Que la puerta entreabierta amparó los murmullos de tu piel de invierno
Se precisan tijeras que corten el abeto que está preso en mí
Se necesitan delicados ángeles negros
Que midan la inquietud de una severa madrugada de sonrisas
Caleidoscópicos ríos la mañana fría cruzada por un golpe de brezo

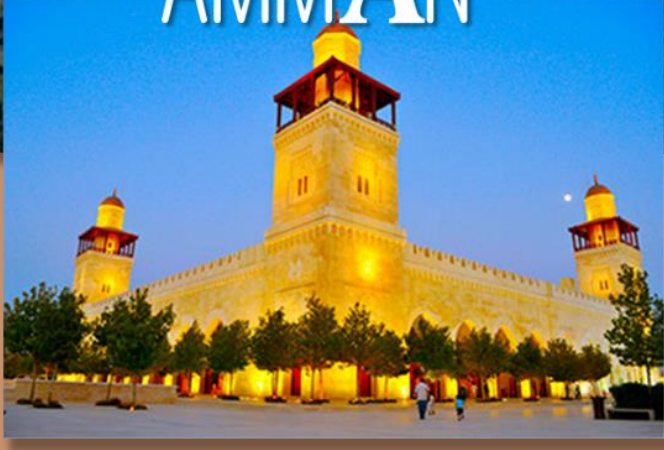
III

El alma tiene un brillo disfuncional una suave seda que se lleva de viaje
Un corazón imperdonable
Dos flechas sobre la palabra y ambas desfallecen
Entran en la hipótesis de la solidez de un lago los pies desnudos que quiebran su quietud
Vi noches entrar en la inevitabilidad de la luz auroras romper las aguas de la claridad que en un torbellino anunciado a medianoche abrazaba las espinas de su cicatriz
Mi alma está hecha de agua y trastornos
Hay muros entre nosotros
Pasos sumergidos en la región del dolor





عمّان
AMMÁN



قُرطبة
CÓRDOBA



من عمّان إلى قرطبة، الرومانيتين والإسلاميتين

De Ammán a Córdoba, romanas e islámicas



Abdo Tounsi

اعتقدت أنني سأكتب فقط عن مدينة قرطبة الأبدية، ولكن في النهاية وكما يقولون مسقط الرأس يجذبك. ولدت على بعد 250 متر من المدرج الروماني إلى يسار منزلي، وإلى يمينه نافورة الحوريات. أيضاً وراء هذا المنزل توجد أنقاض عديد من المعابد بما في ذلك معبد هرقل. تسمى هذه المدينة حالياً عمان، ولكن في العصر اليوناني الروماني كانت تسمى فيلادلفيا.

عندما كنت طفلاً كنت ألعب في درجات المدرج الرماني (الذي كانت أكبر من أن يصعده طفل)، حينها أدركت دون أن أعرف السبب، أن هذه الحجارة ليست من عمل الناس من حولي. فوق سيل المدينة، كان هناك جسر صغير من الحجارة (قيل إنه روماني) كنت أعبره وأنا أشعر وكأنني في الأفلام الرومانية التي كنت أراها، حاملاً سيفاً خشبياً، للذهاب إلى المدرج وتقليد مشاهد الأفلام.. "حتى أنت يا بطرس؟"

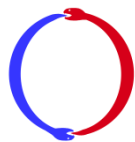
كل هذه العلاقة بيني وبين التاريخ الروماني، دفعتني إلى الرد على سيدة عندما اقتربت مني في إحدى أنشطة منتدى ثيار، وقالت لي "أنا أشعر بأنني عربية"، دون أن أفكر مرتين أجبتها "وأنا أشعر بأنني روماني". التاريخ، يجعلنا نندمج في البيئة الإنسانية، مهما كان نوعها، يميزنا ويحل معاضلة: من أين نحن أثن وإلى أين نحن ذاهبون؟

عندما ذهبت إلى قرطبة لأول مرة، لحضور "المؤتمر الإسلامي المسيحي العالمي الأول" في عام 1974، ورأيت روعة مظاهرها المعمارية من العصر الروماني والإسلامي، عدت إلى طفولتي، وعبرت الجسر الروماني الطويل فوق نهر يحمل اسماً عربياً (الوادي الكبير)، شعرتُ بجناحين يكبران بي وأطير فوق مدينة قرطبة الخالدة

كانت قرطبة مرة أخرى هامة في حياتي، لحدث ثقافي آخر "معرض الكتاب العربي الإسباني 2017" والذي نظمه ثيار، وعقد في نفس مكان ذلك المؤتمر الإسلامي المسيحي، في مقر مجلس بلديات محافظة قرطبة. وهنا انتهز هذه الفرصة لأعبر عن شكرنا على الترحيب الحار بنا من قبلهم

كانت هذه مزيد من الأحاسيس التي جابت كياني، قرطبة هي مهد من المشاعر والعواطف النبيلة. هذه المدينة الفريدة من نوعها في العالم، ولديها أربع إعلانات لمواقع تراث عالمي، "المسجد، الحي التاريخي، فضائيات البيوت ومدينة الزهراء". والتي تجعلها قبلة لتاريخ حي على ضفتي الأبيض المتوسط، هذا البحر الذي لدينا كل مرة ننظر إلى ماضيه وحاضره، نرى كيف يصبح بحيرة أو طريق مائي

وفي الختام، أود أن أقول: إن الحضارة الرومانية والإسلامية على مر القرون، أعطتنا أكثر ما نقدره، لنشعر بأننا بشر، وبالتالي من عائلة واحدة، أينما كنا ومن أي دين نحن أو ذكريات مختلفة كانت لدينا



ensaba escribir solo sobre la eterna ciudad de Córdoba, pero al final la tierra, como dicen, tira.

Nací a 300 metros del anfiteatro romano a la izquierda de mi casa y a la derecha, la fuente de las ninfas. También a espaldas de esa casa están las ruinas de muchos templos, entre ellos, el de Hércules. Esta ciudad actualmente se llama Ammán, pero en la época greco-romana se llamó Filadelfia.

Jugando de niño en las gradas del anfiteatro (que eran muy grandes para subirlas un niño) me di cuenta, sin saberlo, que esas piedras no eran obra de la gente que me rodea. Sobre el arroyo de la ciudad había un pequeño puente de piedras (se decía que era romano) lo cruzaba sintiéndome como en las películas de romanos que veía, llevando una espada de madera, para ir al anfiteatro e imitar las escenas de las películas... “¿También tú, Brutus?”

Toda ésta relación mía con lo romano me llevó a responder a una señora cuando en una actividad de CIHAR, se acerca y me dice “yo me siento árabe”, sin pensarlo dos veces le respondí “y yo me siento romano”. La Historia, nos hace integrarnos en el medio, sea cual sea su género, nos marca y nos resuelve la interrogación sobre de dónde venimos y a dónde vamos.

Al llegar la primera vez a Córdoba, con motivo de la celebración del I Congreso Internacional Islamo-Cristiano en 1974, y viendo la maravilla de sus manifestaciones arquitectónicas de la época romana e islámica, me trasladé a mi infancia y, cruzando el gigante puente romano sobre un río de nombre árabe, sentí crecerme alas y volar sobre la eterna ciudad de Córdoba.

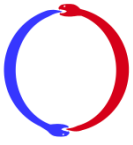
Córdoba volvió a ser protagonista en mi vida de otro evento cultural. La I Feria del Libro Hispanoárabe 2017, organizada por CIHAR, dio la casualidad que se celebró en el mismo lugar que aquel encuentro islamo-cristiano, en la sede de la Diputación de Córdoba a la que desde estas líneas le doy las gracias por acogernos. Más sensaciones que invadieron mi ser, Córdoba es mi cuna de vibraciones y emociones nobles.

Esta ciudad única del mundo con cuatro declaraciones de Patrimonio de la Humanidad, La Mezquita-Catedral, el Casco Histórico, Los Patios y Medina Azahara, hacen de ella la meca de una historia viva en las dos orillas del Mediterráneo, ese mar nuestro que cada vez que miramos su pasado y presente, vemos cómo se convierte en un lago o en una calzada de agua.

Para concluir, diría que la civilización romana e islámica a lo largo de los siglos, nos dieron lo que más apreciamos: sentirnos humanos y, por tanto, de la misma familia, seamos de donde seamos, tengamos la religión que tengamos o amasamos recuerdos diferentes.



Adeline Miermont-Giustinati

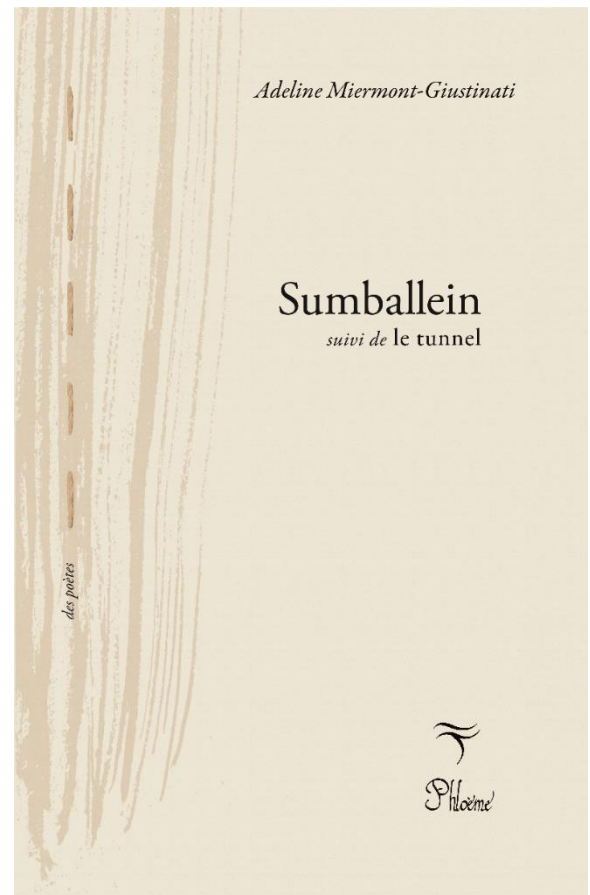


Textos y traducción de **Miguel Ángel Real**

organizando lecturas, talleres, encuentros y acogiendo una radio web (*L'Oreille de la Péninsule*).

Coedita, con Elisa Darnal, la revista *Cara-bosse*, de sensibilidad poética y feminista, compuesta por textos de creación, notas de lectura y entrevistas.

Publica trabajos en un blog en el que se pueden seguir algunos de sus trabajos y proyectos.



Nacida en Nancy en 1979, Adeline Miermont-Giustinati es licenciada en Humanidades y en Literatura y Creación Literaria. Poeta y "transmisora de escritura", vive en La Hague, cerca de Cherburgo (Normandía).

Ha publicado poemarios, el más reciente: *Sumballein* (Ed. Tarmac, 2018; reeditado en Ed. Phloème, 2021), textos en revistas y en antologías. También ha publicado dos libros de artista (*Incises*, CMJN, 2016 y *La Traversée de Sedna*, L'œil de la Méduse, 2022). Fundó *La Péninsule, Maison de poésie en Cotentin*, una estructura itinerante que difunde y apoya la poesía contemporánea, especialmente la de las mujeres poetas de hoy,

espace intercalaire
lieu intercalaire

je rééquilibre le chaos des vagues
la surface abîmée
je réconcilie le soleil la lune et l'Homme

je suis une nuit intercalaire
je suis un interstice sans accès de fièvre

je suis un *entre*
je suis un présent sans dents
je suis un trou où laisser paître un souffle trop agité

je suis une zone protectrice
je suis un passage où se dénuder
je suis une terre à l'air raréfié
je suis un temple où goûter l'origine
je suis une histoire sans temporalité

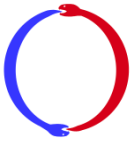
espacio intercalar
lugar intercalar

reequilibrio el caos de las olas
la superficie dañada
reconcilio el sol, la luna y el Hombre

soy una noche intercalar
soy un intersticio sin fiebre

soy un entre
soy un presente sin dientes
soy un agujero donde dejo pacer un aliento demasiado agitado

soy una zona de protección
soy un pasaje donde desnudarse
soy una tierra de aire enrarecido
soy un templo donde probar el origen
soy una historia sin temporalidad



rentrer dans
sous terre
sous la croûte

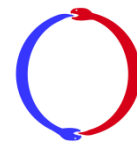
quitter la surface autour le jour autour le temps autour les voix autour

goûter au langage des forêts
le corps la peau le désordre le chaos
la nuit le silence le temps
coupé

la nuit sortir
le jour dormir
mettre de la nuit dans le
jour
fabriquer de la nuit
la nuit du corps
revenir à son corps
les sensations premières
animales

revenir en son centre son
sein son ventre
faire de son corps un
temps
coupé

faire de sa bouche un temple
de sa peau un temple
de ses cuisses un temple
un lieu clos
vide et plein
plein et vide
cercle zéro
ombre et silence
corps nuit
être cercle



entrar en
bajo tierra
bajo la corteza

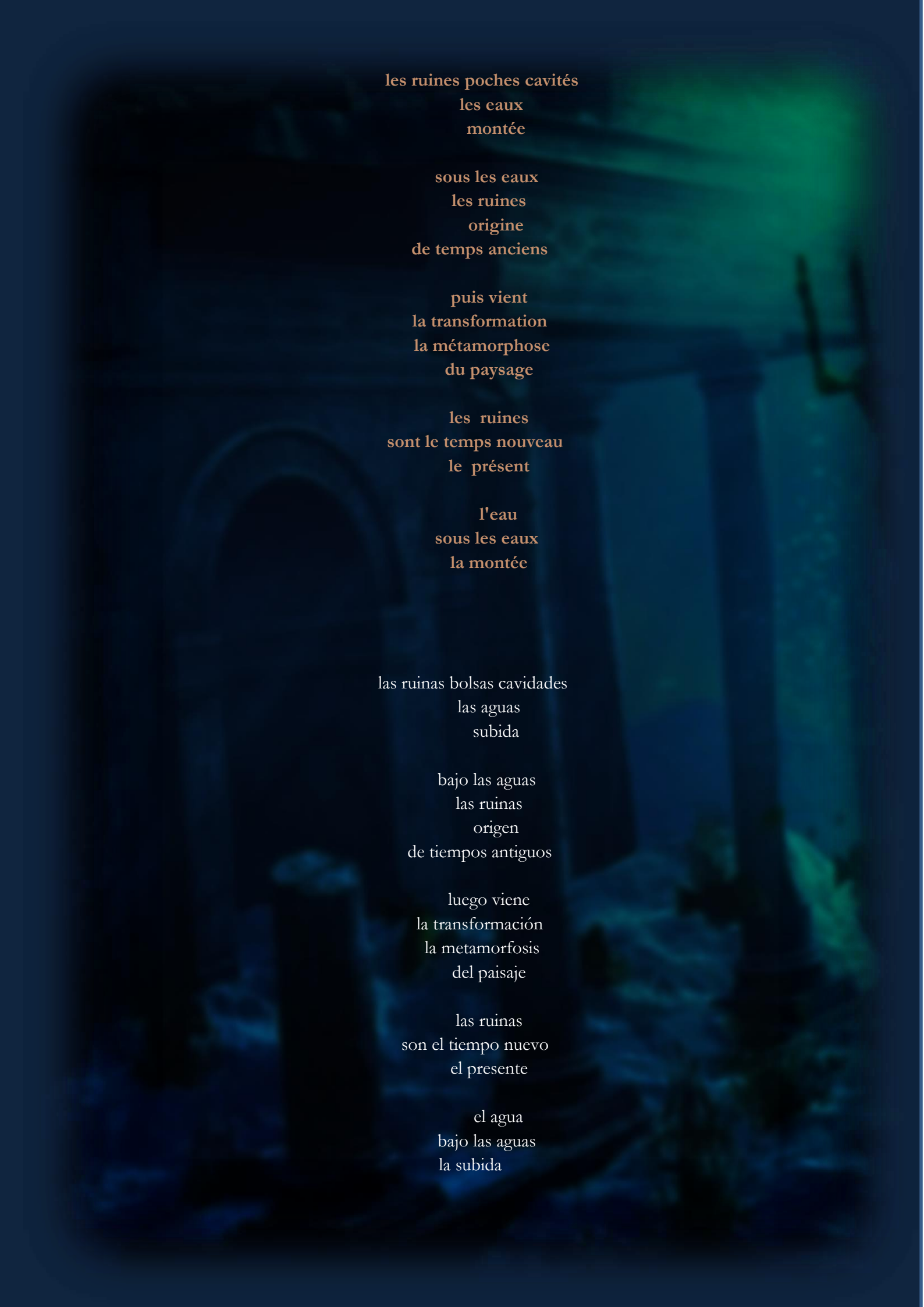
dejar la superficie alrededor el día alrededor el tiempo alrededor las voces alrededor

saborear el lenguaje de los bosques
el cuerpo la piel el desorden el caos
la noche el silencio el tiempo
cortado

de noche salir
de día dormir
poner noche en el
día
fabricar noche
la noche del cuerpo
volver al cuerpo
las sensaciones primigenias
animales

volver a su centro su
pecho su vientre
hacer de su cuerpo un
tiempo
cortado

hacer de su boca un templo
de su piel un templo
de sus muslos un templo
un lugar cerrado
vacío y lleno
lleno y vacío
círculo cero
sombra y silencio
cuerpo noche
ser círculo



les ruines poches cavités
les eaux
montée

sous les eaux
les ruines
origine
de temps anciens

puis vient
la transformation
la métamorphose
du paysage

les ruines
sont le temps nouveau
le présent

l'eau
sous les eaux
la montée

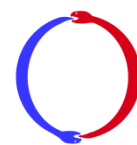
las ruinas bolsas cavidades
las aguas
subida

bajo las aguas
las ruinas
origen
de tiempos antiguos

luego viene
la transformación
la metamorfosis
del paisaje

las ruinas
son el tiempo nuevo
el presente

el agua
bajo las aguas
la subida



se fondre en soi
se fondre en cercle
se fondre dans le reste
être l'espace
embrasser le tout
être total

ne pas être Un
partie unité distinction
être le temps lui-même
le rien
le plein

être en transit être en pause être à l'arrêt
être le passé être l'avenir être le présent

fundirse en sí
fundirse en círculo
fundirse con el resto
ser el espacio
abrazar el todo
ser total

no ser Uno
parte unidad distinción
ser el tiempo mismo
la nada
lo pleno

estar en tránsito estar en pausa estar detenido
ser el pasado ser el futuro ser el presente



A masa e o muiño:

Carlos Callón



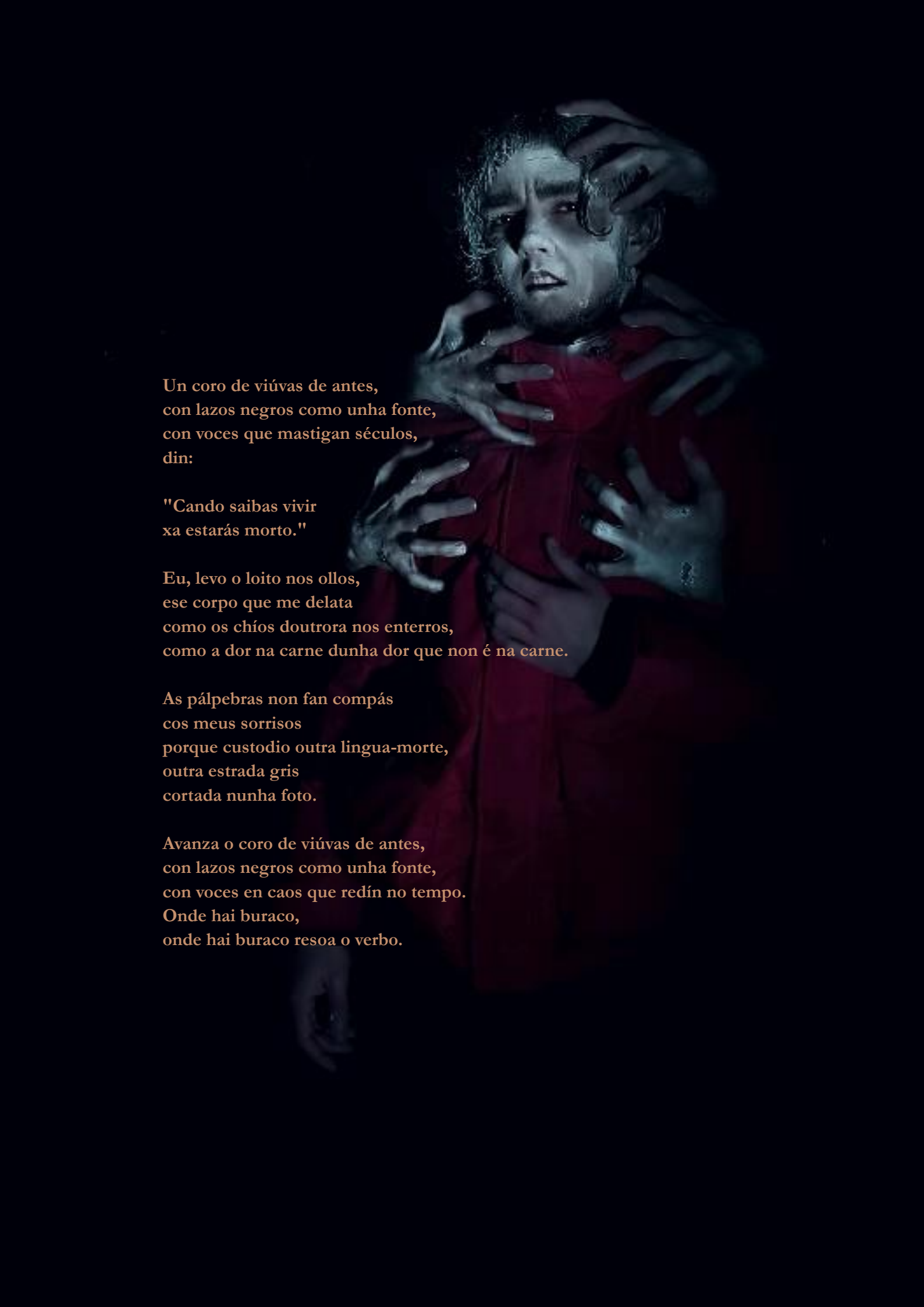
A masa e o muiño es una sección coordinada por **Manuel López Rodríguez**

Biografía y traducción al castellano del propio autor



Carlos Callón es profesor de Geografía e Historia en el Instituto Español de Lisboa y doctor en Estudios Lingüísticos y Literarios del Gallego y del Portugués. Presidió durante 12 años A Mesa, la mayor asociación cultural de Galicia, y dirigió numerosas campañas a favor de la lengua gallega. Fue también promotor y portavoz nacional de la plataforma Queremos Galego, convocante de las mayores manifestaciones de la historia en defensa del idioma de Galicia.

Como escritor, ha publicado en el ámbito del ensayo y de la poesía. Sus principales trabajos como ensayista son *Amigos e sodomitas*, *Como falar e escribir en galego con corrección e fluidez* y *O libro negro da lingua gallega*. En su faceta lírica ha dado a conocer los títulos *Atravesar o fantasma* (Xerais, 2014), *Inscripcións* (Galaxia, 2019) y *A abertura da boca* (Galaxia, 2021). A este último libro pertenecen los poemas que se antologan.

A man with dark, curly hair and a beard, wearing a red jacket, is the central figure. He is surrounded by several pale, translucent hands that appear to be holding or grasping him. The background is dark and indistinct, creating a somber and mysterious atmosphere. The lighting is focused on the man's face and the hands, highlighting the texture of the jacket and the skin of the hands.

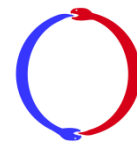
Un coro de viúvas de antes,
con lazos negros como unha fonte,
con voces que mastigan séculos,
din:

"Cando saibas vivir
xa estarás morto."

Eu, levo o loito nos ollos,
ese corpo que me delata
como os chíos doutroa nos enterros,
como a dor na carne dunha dor que non é na carne.

As pálpebras non fan compás
cos meus sorrisos
porque custodio outra lingua-morte,
outra estrada gris
cortada nunha foto.

Avanza o coro de viúvas de antes,
con lazos negros como unha fonte,
con voces en caos que redín no tempo.
Onde hai buraco,
onde hai buraco resoa o verbo.



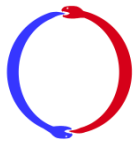
Un coro de viudas de antes,
con lazos negros como una fuente,
con voces que mastican siglos,
dicen:

"Cuando sepas vivir
ya estarás muerto".

Yo, llevo el luto en los ojos,
ese cuerpo que me delata
como los gritos de antaño en los entierros,
como el dolor en la carne de un dolor que no es en la carne.

Los párpados no hacen compás
con mis sonrisas
porque custodio otra lengua-muerte,
otra carretera gris
cortada en una foto.

Avanza el coro de viudas de antes,
con lazos negros como una fuente,
con voces en caos que redicen en el tiempo.
Donde hay el hueco,
donde hay el hueco resuena el verbo.



Se fico calado
nin saberán.

Perante a morte
só se pode ser inxenuo.

Hai lume nos portos
e tes mistos nas mans.

Saúdas unha Lisboa nevada,
o escorregar da nostalxia
en todas as fogueiras.

No ancoradoiro de cinzas,
é un enigma o que retés.

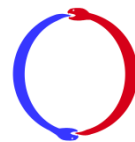
Si quedo callado
ni lo sabrán.

Ante la muerte
solo se puede ser ingenuo.

Hay fuego en los puertos
y fósforos en tus manos.

Saludas una Lisboa nevada,
el deslizarse de la nostalgia
en todas las hogueras.

En el amarre de cenizas,
lo que retienes es un enigma.



Eu non son unha crisálida
nin outeo os ventos na noite para saber futuro.

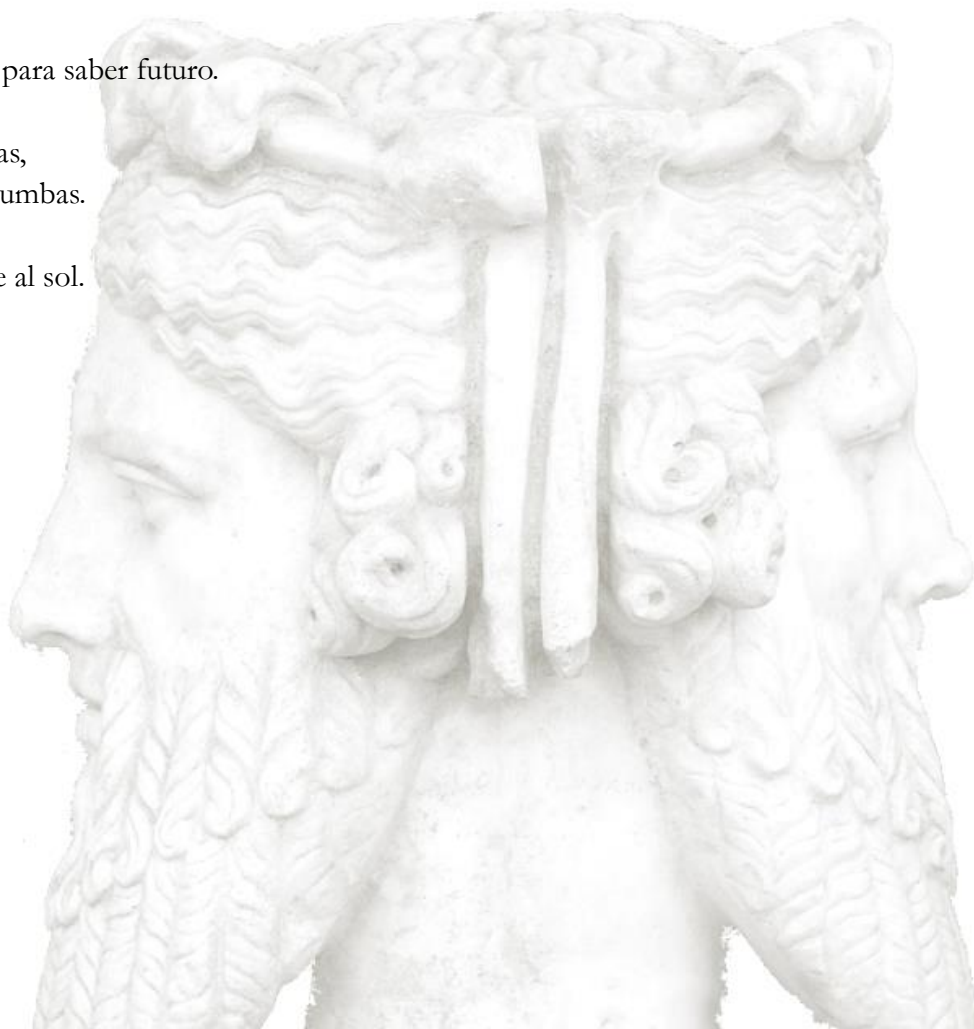
Non gardo en orde as reliquias,
en orde para os ladróns de tumbas.

Son un Xano que sempre sorrí no solleiro.
Son un suicida que se resiste.

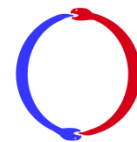
Yo no soy una crisálida
ni oteo los vientos en la noche para saber futuro.

No guardo en orden las reliquias,
en orden para los ladrones de tumbas.

Soy un Jano que siempre sonrío al sol.
Soy un suicida que se resiste.



Canción 20
(del poemario *Cancións*)



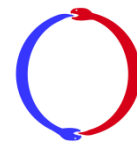
Manuel López Rodríguez

Se antes agardas
coa parálise nas follas de outono, as luces ao lonxe, o
ceo
branco.

Si antes esperas
con la parálisis en las hojas de otoño, las luces a
lo lejos, el
cielo
blanco.

Camiños





Augusto Guedes

Vai frío,
chove...

Nas fiestras, as pingueiras
debuxan camiños imposibles
e os silencios das verbas durmidas
resoan nas paredes do almario

Retrato de camiños esbozados,
camiños faladoiros de estrelas e lúas
nos meus ollos cansos.

Camiños que levaron ó mar
as miñas paisaxes de neno,
camiños que gardan teimudos
as vellas maletas.

Camiños...

Vai frío
e chove....

Hace frío,
llueve...

En las ventanas, las gotas
dibujan caminos imposibles
y los silencios de las palabras dormidas
resuenan en las paredes del almario

Retrato de caminos esbozados,
caminos habladores de estrellas y lunas
en mis ojos cansados.

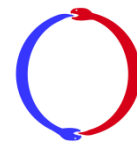
Caminos que llevaron al mar
mis paisajes de niño,
caminos que guardan testarudos
las viejas maletas

Caminos...

Hace frío
y llueve...

Espuma de mar





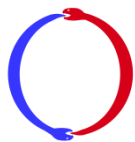
Premios y concursos literarios

Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo. Para conocer en detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo o raza, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

Rafael Cadenas (8/4/1930) nació en Barquisimeto (Venezuela), la ciudad de los crepúsculos, donde ser poeta quizá sea más fácil. Este mes de noviembre se anunciaba la concesión del Premio Cervantes a Rafael Cadenas, el mayor galardón que cualquier escritor en lengua española puede recibir. Es un poeta tranquilo y tenaz, alejado del panfleto, en un tiempo y lugar que bien puede considerarse el idóneo para caer en lo fácil, en el eslogan, y, un poeta que pone en verso la realidad, por dura que esta sea, sin perder de vista del horizonte de la esperanza para su tierra: “... en medio de la mentira, por encima de ella, en la hendidura, busca este país su verdadero rostro para curarse...”. Rafael Cadenas ha empleado la poesía como medio habitual de expresión — también ha publicado algunos ensayos— y en ese género literario ha recibido un buen número de reconocimientos como el Premio de Ensayo de CONAC de 1984 por *Anotaciones*, el Premio Nacional de Literatura (Mención Poesía) de 1985, el Premio Arturo de Asturias de las letras de 1986, el Premio San Juan de la Cruz de 1992, el Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde de ese mismo año por *Gestiones*, el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances de 2009, el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca de 2015, el Premio Andrés Bello de la Academia Venezolana de la Lengua de ese mismo año, el Premio de Literatura FILCAR 2017 y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2018.





El otoño de los premios literarios tiene otro de sus hitos destacados en el Premio Nacional de las Letras Españolas, concedido por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España y dotado con 40 000 euros. Este año ha recibido el galardón el articulista y novelista **Luis Landero** (Alburquerque, 25/3/1948), que ha publicado toda su obra —la mayoría, novela— en la editorial Tusquets, uno de los sellos del grupo Planeta, un portal que se le abrió con el éxito de su primera novela *Juegos de la edad tardía* (Tusquets, 1989) y que mantuvo gracias al dominio de un lenguaje tan denso como sencillo. Su trayectoria literaria ha recibido un buen número de galardones (más que novelas), además del premio que acaba de conseguir, como el Premio Ícaro para nuevos creadores de Diario 16 (1989), el Premio de la Crítica de Narrativa castellana (1989), el Premio Nacional de Narrativa (1990), el Premio Mariano José de Larra (1991), el Premio Mediterráneo a la mejor obra extranjera (1992), el Grinzane Cavour de Literatura (1992), el Premio Extremadura a la Creación a la Mejor Obra Literaria de Autor Extremeño (2000), el Premio de narrativa Arzobispo Juan de San Clemente (2008), el Premio de los Libreros de Madrid (2015), el Premio Dulce Chacón de Narrativa española (2015) y el Premio de Novela Europea Casino de Santiago (2022).



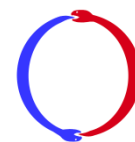
Una línea parecida al Booker Prize sigue el prestigioso Sheikh Zayed Book Award, uno de los mejores dotados económicamente del mundo árabe. Este premio inicia su recta final en este mes de septiembre con la presentación de los candidatos seleccionados (el equivalente a la *longlist* del Booker) y la puesta en marcha de la maquinaria que permitirá elegir a los finalistas en marzo de 2023. Este premio tiene varias categorías:

- Contribución al Desarrollo de las Naciones
- Cultura árabe en otras lenguas
- Joven autor
- Literatura
- Literatura infantil
- Literatura y arte crítico
- Personalidad cultural del año
- Publicación y tecnología
- Traducción



جائزة الشيخ زايد للكتاب
Sheikh Zayed Book Award

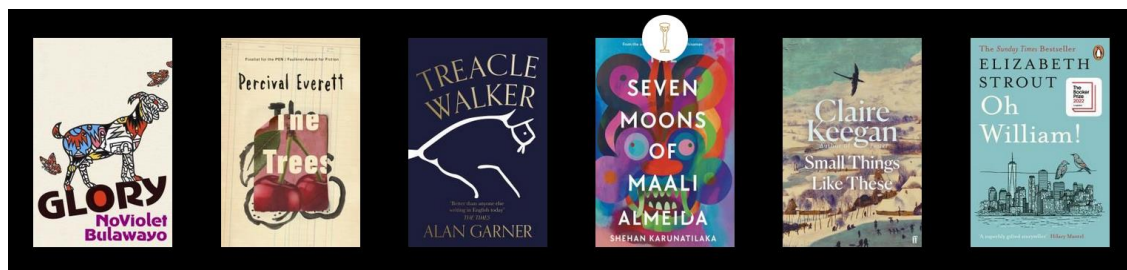
Cada premio en cada categoría recibe una medalla de oro y tiene una dotación económica que suma de 750 000 dirhams —excepto la categoría de personalidad cultural del año, que sube el monto hasta el millón de dirhams. En total, la suma ronda los dos millones de euros en premios.



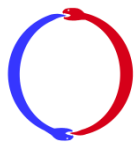
Los finalistas del Booker Prize, la conocida como *shortlist* (lista corta) fueron un total de seis escritores que mantenían el 50 % correspondiente a cada uno de los dos sexos. Fueron **NoViolet Bulawayo** (10/12/1981) con su segunda novela, *Glory* (su primera novela acabó en la misma lista de finalistas en el año 2013); **Percival Everett** (22/12/1956) con su novela *The trees*; **Alan Garner** (17/12/1934) con su obra *Treacle walker*; la novela *Small things like these* de **Claire Keegan**; **Elizabeth Strout** (6/1/1956), novelista ganadora del Pulitzer, con *Oh, William!* y el que ha resultado ganador de la presente edición, **Shehan Karunatilaka**, natural de Colombo (Sri Lanka) y autor de la novela *The seven moons of Maali Almeida* (Ed. Sort of Books, 2022), una novela situada en su país natal y escrita en segunda persona, cuyo personaje principal, el que figura en el título de la obra, es un fotógrafo muerto al que se le concede la posibilidad de ir y volver del más allá al mundo real durante una semana (siete lunas) para tratar de resolver el misterio de su propia muerte.



En los enlaces que siguen puede leer (en inglés) la [entrevista realizada al ganador](#) con motivo de la concesión del premio, escuchar sus [respuestas a las preguntas de algunos lectores](#) y ver un resumen de la [ceremonia de entrega](#) del galardón.



Por segundo año consecutivo el Premio Nacional de Narrativa, concedido por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España y dotado con la cantidad de 20 000 euros, ha ido a parar a las letras gallegas, en este caso, en la persona de la madrileña **Marilar Alexandre** (1/5/1947), por la novela *As malas mulleres*, una novela histórica sobre las cárceles de mujeres en el siglo XIX que ya había recibido con anterioridad el Premio Blanco Amor. La escritora, con una extensa obra que no solo se centra en la narrativa, sino que se adentra en la poesía y en la traducción, tiene muy presente en ella la lucha contra la dictadura franquista y la defensa de las ideas feministas como partícipe en primera persona.



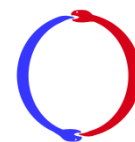
A lo largo de su trayectoria ha recibido un buen número de galardones, no solo en el ámbito literario, sino también en el científico, tales como el Premio Merlín de literatura infantil, por *A expedición do Pacífico* (1994), el Premio de la Crítica a la creación literaria en gallego, por la misma obra (1995), el Premio Rañolas al mejor libro infantil/juvenil en gallego, por *O Trasno de Alqueidón* (1996), el Premio Manuel Murguía de Relato breve, por *Desaforados Muños* (1997), el Premio Álvaro Cunqueiro de Narrativa de ese mismo año por *A Compañía clandestina de contrapublicidade*, el Premio Esquíu de poesía en gallego por *Catálogo de velenos* (1998), el Premio Lazarillo por *A banda sen futuro* (1999), el Premio Xerais, por *Teoría do caos* (2001), Premio Novela por entregas de La Voz de Galicia por *Unha presa de terra* en ese mismo año, el Premio de poesía Caixanova por

Mudanzas (2006), el Premio Fundación Caixa Galicia de Literatura juvenil por *A cabeza da medusa* (2008), el Premio Raíña Lupa por *A filla do Minotauro* (2017) y el Premio Distinguished Contribution to Research en el área de didáctica de las ciencias (2019).

El Premio Clarín de novela es, probablemente, el galardón más prestigioso de este género en Argentina. Dotado con un millón de pesos (algo más de seis mil euros), el fallo de la edición de 2022 se hizo público en el Salón Dorado del Teatro Colón hace unos días y correspondió al escritor Miguel Gaya por su obra *El desierto invisible*, según el fallo de un jurado compuesto por Ana María Shua, Martín Caparrós y Carlos Gamerro. Era la cuarta vez que se presentaba al premio y ya había sido finalista en una ocasión. El jurado seleccionó seis finalistas entre los 821 manuscritos presentados: *Las voces de los niños*, *El inquilino*, *Manola*, *Cien días en el monte*, *Un refugio de cazadores* y *ciertas obsesiones inéditas* y la obra ganadora.



En sus cuarenta años de existencia, el Premio Herralde nunca había quedado desierto. Hasta este año. Así lo anunció la editorial Anagrama; el jurado, compuesto por Esther Gómez, Gonzalo Pontón Gijón, la editora Silvia Sesé y los escritores Marta Sanz y Juan Pablo Villalobos no llegaron a ningún acuerdo en sus deliberaciones. Quien sí llegó a un acuerdo —siempre llega a un acuerdo— fue el jurado del Premio Planeta. La obra ganadora y la finalista pueden ustedes encontrarlas en los sitios más destacados de las secciones de librería de los principales hipermercados españoles en las próximas Navidades.



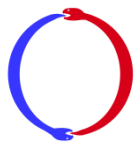
Convocatorias de novela que se cierran en diciembre de 2022

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Edhasa de narrativas históricas	≥ 120	5	Edhasa (España)	10 000
Urano de salud y crecimiento personal	≥ 200 000 caracteres	10	Ediciones Urano (España)	30 000
Bellvei negro	150 a 250	15	Ayuntamiento de Bellvei (España)	1 200
Primavera	≥ 150	16	Editorial Espasa (España)	100 000
Ciutat de Llíria - Francisco Gil Moriana	90 000 a 200 000 palabras	31	Edeta Editorial (España)	500
Castillo de Matrera	80 a 120	31	Área de Cultura del Ayuntamiento de Villamartín (España)	500

Relato y cuento

Convocatorias de relato y cuento que se cierran en diciembre de 2022

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
Antonio Trueba	2 a 14	1	Asociaciones Culturales Alen Kultur Elkar- tea y Gurguxa y los Ayuntamientos de Gal- dames y Sopuerta (España)	250
Biblioteca pública municipal de Pilas	5 a 10	9	Delegación de Cultura y Fiestas Mayores del Ayuntamiento de Pilas (España)	300
Abogados de Atocha	2 a 4	11	Fundación Abogados de Atocha (España)	500
Villa de Carcabuey	5 a 10	19	Ayuntamiento de Carcabuey (España)	400
Projecte LOC / Ajuntament de Cornellà de Llobregat	≤ 4	20	Projecte LOC/ Ajuntament de Cornellà (Es- paña)	1 000
Gerald Brenan	5 a 10	23	Ayuntamiento de Alhaurín el Grande (Es- paña)	3 000
Cuentos en plural	10 a 20	25	Fundación En Plural (Venezuela)	200
Creer es poder	4 a 5	28	Fundación Mehuer (España)	1 000
Max Aub	5 a 15	30	Fundación Max Aub (España)	6 000
L festival nacional de exal- tación del botillo	≤ 7	30	Ayuntamiento de Bembibre (España)	1 000
Microrrelatos Círculo Cul- tural Bezmiliana	≤ 150 pala- bras	31	Círculo Cultural Bezmiliana (España)	200
Entre Pueblos	3 a 5	31	Asociación de escritores Entre Pueblos (Es- paña)	200

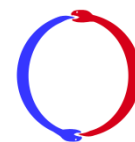


Poesía

El Premio Cálamo-Gesto de poesía erótica ha sido concedido al poeta extremeño **José Manuel Vivas** (1958) por su obra *Estuario*, en el acto celebrado en la Escuela de Comercio de Gijón el pasado 28 de octubre y en el que se presentó la edición del texto de la ganadora del pasado año, *Bajo el verano de tu boca*, de Marisa López Diz. José Manuel Vivas tiene publicados hasta la fecha nueve poemarios y ha sido galardonado en un buen número de ocasiones; entre estos, cabe citar el Premio Adolfo Vargas Cienfuegos de Poesía por el poemario *Los bordes del abismo* (1998), el Premio Valvón de poesía por el poemario *En las lindes quebradas de la memoria* (2003), el Premio de poesía social “Julia Guerra” de Algeciras por el poemario *Breve tratado de la tristeza* (2012), el Premio Entreescritores de poesía por *De puertas adentro* (2014), el Premio nacional de poesía Origami de ese mismo año por *Trayectos*, además de haber sido finalista de otro buen número de concursos.



Convocatorias de poesía que se cierran en diciembre de 2022				
Premio	Versos	Día	Convoca	Cuantía [€]
Poesía de invierno	≤ 60	11	Ateneo de Triana (España)	150
Paul Beckett	500 a 700	23	Fundación Valparaíso (España)	4 000
Undécimas endecasílabas José Escolano Gil	44	30	José Escolano Gil (España)	300
Pedro Marcelino Quintana	300 a 600	31	Tertulia "P. Marcelino Quintana" (España)	650
Castillo de Matrera	150 a 250	31	Área de Cultura del Ayuntamiento de Vi- llamartín (España)	500
Entre Pueblos	14 a 50	31	Asociación de escritores Entre Pueblos (España)	200



Ensayo, crónica e investigación

Las letras gallegas siguen de enhorabuena a nivel español, ya que la historiadora y escritora **Ofelia Rey Castelao** (Arnois, 1956) ha sido merecedora del Premio Nacional de Historia, dotado con 20 000 euros y concedido por el Ministerio de Cultura y Deporte del Gobierno de España. La obra premiada, *El vuelo corto. Mujeres y migraciones en la Edad Moderna* (editado por la Universidad de Santiago) es un estudio sobre las migraciones de las mujeres españolas. La autora ha publicado varias decenas de ensayos en castellano, francés y gallego y un buen número de artículos, como corresponde a cualquier profesor universitario. Además del premio a que ahora se hace acreedora, ha recibido en 2011 el Premio María Josefa Wonenburger Planells de investigación, otorgado por la Secretaría de Igualdad de la Junta de Galicia.



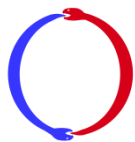
Convocatorias de ensayo, crónica e investigación que se cierran en diciembre de 2022

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Pedro de Trejo	100 a 250	10	Asociación Cultural Placentina "Pedro de Trejo" (España)	2 000
Urano de salud y crecimiento personal	≥ 200 000 caracteres	10	Ediciones Urano (España)	30 000
L festival nacional de exaltación del botillo	-	30	Ayuntamiento de Bembibre (España)	500

Otros concursos

Otras convocatorias que se cierran en diciembre de 2022

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía [€]
LIJ				
Villa de Carcabuey	5 a 10	19	Ayuntamiento de Carcabuey (España)	400
Periodismo				
Premio Alejandro Pérez Lugín	≤ 3	9	Asociación de la Prensa de A Coruña (España)	3 000



Crucigrama

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
11											

Solución

HORIZONTALES. **1** Asado turco. Victoria...., actriz de *Los jinetes del alba*. **2** *Karenina*, novela de Tolstoi. Cantón suizo de Guillermo Tell. Las tres iguales en una variedad del plátano. **3** Nombre de consonante. Al revés, departamento francés con río del mismo nombre y Grenoble como capital. Dominio web de Nigeria. **4** Fred...., actor y bailarín. **5** Al revés,.... Grant, protagonista de *Encadenados*. Bebida alcohólica destilada y que perdió la cabeza. **6** El hierro para los ingleses. En cierto sentido, retroceder. **7** Seguidor exagerado de las modas. Las cuatro iguales de hacer un trayecto. **8** Viniste al mundo. **9** Enroque. Mirando desde la derecha, director de *La torre de los siete jorobados*. Símbolo del berilio. **10** Prefijo multiplicativo. Todopoderosa academia española. *Max*, futurista película, con Mel Gibson. **11** de Molina, autor de *El burlador de Sevilla*. Autor de *El pobrecito hablador*.

VERTICALES. **1** Bates, protagonista de *Misery*. Walter, autor de *Ivanhoe*. **2** Nombre de consonante. Río alemán. Juego del escondite. **3** Símbolo del bario. Hermano de Moisés. Desinencia verbal. **4** Famoso narcotraficante colombiano. **5** Lancaster, protagonista de *El gatopardo*. Baroja, historiador y ensayista. **6** Efectivo, existente. Alianza, unión. **7** Norma clasificadora para los aceros. Desde el sur, diodos luminosos. **8** Fabulista español del siglo XVIII. **9** La mitad de algo extraño. Al revés, director de la película *El sur*. Abreviatura inglesa que precede al apellido. **10** Fleming, autor de la saga del agente 007. Programa para reconocimiento de textos. Unidad de presión. **11** Lugar donde se elabora la sidra. Belén, protagonista de *El orfanato*.



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

Solución

9	52	49	16	2			
41	48	20	25	17			
13	55	33	51	5	31	40	
11	21	53	28	22	42	38	7
12	26	4	37				
45	1	14	46	19	34		
8	29	54	27	43			
32	36	6	23				

Canto popular del norte de España

Mamífero doméstico de América del sur

Adverbio de negación

Alertase, inquietase

Parte del cuello

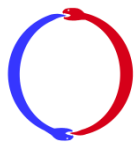
Conjunto de actores

Monarcas

Utensilio de cocina

Texto: pensamiento de Aillam.

Clave, primera columna de definiciones: altivo, arrogante.



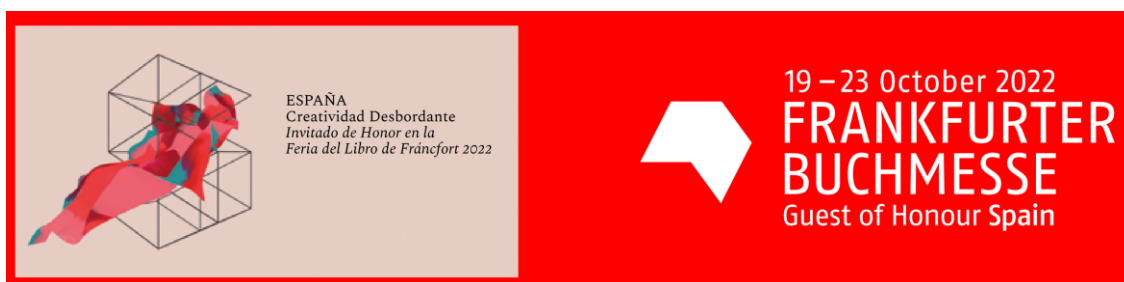
Frankfurter Buchmesse

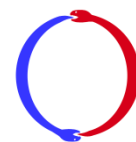
Con el mes de octubre, llegó la Feria del Libro de Frankfurt, probablemente la más importante del mundo y en la que se cuece la mayor parte del mercado del libro a nivel internacional.

Este año, con España como país invitado de honor, lo español tomó un importante protagonismo en el evento y la mayoría de los sellos con presencia o pretensiones internacionales pasaron por el recinto, así como los escritores con mejor proyección comercial. Entre estos últimos, Julia Navarro, Ildefonso Falcones y Dolores Redondo fueron los más demandados en un contexto en el que el idioma español se erigió como protagonista. A este protagonismo contribuyó sobremanera la fuerte inversión gubernamental en la promoción internacional de la literatura española, cuyo efecto no es posible conocer en estos momentos y habrá que esperar un tiempo para comprobar si se incrementan las traducciones de las obras literarias españolas a otros idiomas y si los escritores españoles mejoran su presencia en otros idiomas, una asignatura aún pendiente en la mayoría de los casos. En este sentido cabe destacar la importancia del mercado chino —con una gran potencialidad demográfica— y la necesidad de traducción a esa lengua, algo que dejó algunas notas curiosas como la adquisición de los derechos de *Tiempo de silencio* de Luis Fernández-Santos y *Consuelo y filosofía de la música* de Ramón Andrés por parte de editores chinos. Aunque puede parecer un hecho significativo, el impacto de la literatura española en una sociedad como la china, tan distante desde el punto de vista cultural y con unos valores tan diferentes, resulta, en el mejor de los casos, dudoso. Ojalá resulte, aunque quizá sea mejor confiar la expansión internacional en otros idiomas a entornos culturales más cercanos.

Por lo demás, se constata el mantenimiento del problema del déficit de papel, del que ya hablamos en *Oceanum*. Aun así, el *e-book*, que podría consolidarse en una situación como esta, con serios problemas logísticos y de producción, se mantiene como la eterna promesa. ¿Qué falla en el *e-book*? ¿Un precio excesivo en el que parece que no se quiere descontar ni el coste de la distribución ni el de la logística? ¿Un soporte que no acaba de agradar a los lectores? ¿Falta de costumbre y adaptación? ¿Nulo interés a que despunte por parte de algunos agentes implicados en la cadena industrial del libro?

Mientras se resuelven estas preguntas, falta papel. No solo para esos libros de los que puede decirse “valía más el árbol”, sino para aquellos de calidad contrastada o supuesta. Todos están hechos de la misma pasta. Y no hay.





Un “amor” imposible

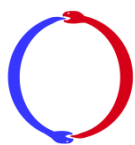
Como cuando hay una boda en una de esas películas americanas en las que el oficiante pregunta a los presentes si alguien conoce alguna causa por la que no pueda celebrarse y amenaza con el “que hable ahora o calle para siempre”. Eso, o algo muy parecido es lo que ocurre cuando los esponsales entre dos compañías pueden afectar al libre mercado, la libre competencia y todas esas libertades que ofrece el capitalismo a quien tenga dinero para permitirse ejercerlas. Y eso es lo que ha ocurrido con la unión por amor —amor al dinero, por supuesto— que se había anunciado entre dos de los gigantes del mundo editorial, Penguin Random House y Simon & Schuster.

Penguin Random House, que en España, Portugal y Latinoamérica es Penguin Random House Grupo Editorial y engloba a los sellos Alfaguara, Ediciones B, Editorial Bruguera, Plaza & Janés y Santillana Ediciones Generales, tiene unos 10 000 empleados a lo largo de todo el mundo y unos ingresos en crecimiento que alcanzaron los 4 000 millones de euros. Simon & Schuster es algo más pequeña, con una facturación también en progreso, pero que no llega a los 1 000 millones de dólares, y controlada por el gigante de la comunicación Paramount Global. Son dos de los integrantes del grupo denominado “*Big five of publishing*” (los cinco grandes de las editoriales) que controla el 80 % de todo lo que se publica en Estados Unidos; los otros tres son HarperCollins, Hachette y MacMillan.

Ambas pretendían darse el “sí quiero”, pero algo ha salido mal; en el momento cumbre de la ceremonia alguien ha alzado la mano y el tribunal correspondiente del Distrito de Columbia (el D. C. que suele ir detrás de Washington) ha bloqueado el desposorio. ¿La razón? Que se perjudica la competencia en un mercado en el que hay pocos agentes poderosos y que podría quedar desequilibrado, con los correspondientes riesgos económicos. La idea es que la posición de dominio que generaría la unión de esos dos grupos editoriales produciría el negocio a la baja de las regalías de los autores; el grupo editorial que compra los derechos de una obra y que actúa casi como comprador único puede forzar el porcentaje que quiera en el pago de derechos y, de hecho, produciría un monopolio del comprador, lo que se conoce como un monopsonio. Sin embargo, cuando los dos grupos anunciaron la unión —ocurrió en 2020— la idea que intentaron vender fue la de una forma de hacer frente al poder de Amazon y su tiranía del mercado que estaba ahogando a los editores tradicionales.

En el juicio que determinó el bloqueo de las intenciones matrimoniales de ambos contrayentes destacaron las palabras de Stephen King, que testificó a favor del Gobierno y en contra de la unión. King aseguró que la consolidación de la industria mediante la unión de grupos editoriales —una tendencia que se viene produciendo desde hace años en todo el mundo— es perversa para la competencia y, desde su posición como escritor independiente dio una visión de la evolución del mundo editorial en los últimos cincuenta años:

“Cuando comencé en este negocio, había literalmente cientos de sellos y algunos de ellos estaban dirigidos por personas con gustos extremadamente idiosincrásicos, se podría decir —y añadió—: Esos negocios fueron subsumidos uno por uno o se quedaron sin negocio. Creo que cada vez es más difícil para los escritores encontrar suficiente dinero para vivir”.



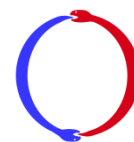
Un negro futuro para el autor que se ve abocado a entrar por el aro de la política editorial de los grandes sellos y que la falta de competencia evita la posibilidad de acudir a la puerta de al lado como medida de presión. El daño, en buena medida, está hecho y noticias como el bloqueo por parte de un tribunal de una unión entre grandes editoriales no se van a dar en otros ámbitos territoriales. Incluso en Estados Unidos, tarde o temprano, o con otra administración más permisiva, la unión podría producirse.



La silla “i” de la RAE

Las primeras sillas correspondientes a las letras minúsculas —desde la “a” a la “l”— aparecieron en 1847, más de un siglo después de la creación de la docta casa y una de ellas, la de la letra “i” estaba vacía desde el fallecimiento de la investigadora Margarita Salas, acaecido hace ahora dos años.

Dos habían sido las candidatas a ocupar el lugar vacante, la filóloga de la Universidad de la Laguna y reciente Premio Canarias de Investigación, Dolores Corbella y la filóloga y escritora Paloma Díaz-Mas (Madrid, 1954), de la Universidad del País Vasco, que resultó la elegida en el pleno celebrado en abril del pasado año. Paloma Díaz-Mas, presentada como candidata por Luis Goytisolo, José María Merino y Soledad Puértolas, ha sido recibida por José María Merino con la bienvenida oficial el pasado 6 de noviembre. La nueva académica ha pronunciado el correspondiente discurso de entrada sobre la lengua judeoespañola, el sefardí, titulado “Ciencia en judeoespañol”, en el que hace un repaso



general sobre este idioma desde un punto de vista histórico y destaca su peligrosa situación actual, en riesgo real de desaparecer.

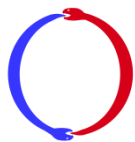


El discurso termina destacando la importancia de la historia para entender nuestro presente: “Saber la historia de esos sefardíes vecinos nuestros nos hace comprender nuestra propia historia, sus casos se convierten en ejemplares para entendernos mejor a nosotros mismos. Nos muestran, una vez más, que la historia es la maestra de la vida”.

Tras la conclusión del discurso, el académico José María Merino dio la correspondiente respuesta, en la que hizo un repaso del currículum literario e investigador de Paloma Díaz-Mas y que concluyó con unos versos de la nueva académica en la forma de romance y pertenecientes a su libro *Romances de la rata sabia* (Bookolia, 2021):

Todas las cosas terminan
que no hay cosa sin final
pero los libros ya tienen
otra ventaja además:
que una vez se han acabado
pueden volverse a empezar

Tanto el discurso completo de Paloma Díaz-Mas como la contestación de José María Merino pueden leerse [en este enlace](#).

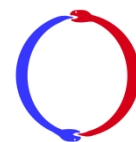


El amor oscuro de Lorca

Cuando nos acercamos a la historia solemos hacerlo sin la precaución de desposeernos de nuestras visiones actuales, de modo que cualquier tiempo pasado es contemplado desde una óptica actual y, como consecuencia, nos puede parecer como grotesco, en el caso en que choque con nuestro entorno social actual, o como sorpresivo cuando se nos pinta como “adelantado a su tiempo”. La época que precedió a la Guerra Civil Española y la de la propia contienda, cargadas ambas con una importante mochila política, son un buen ejemplo de lo que ocurre si nuestra mirada no se adapta a aquellos tiempos. Aunque tras la derrota del gobierno y la instauración de un régimen dictatorial todo pareció cambiar, las ideas de la sociedad van más despacio que el ritmo de las batallas, de las victorias, de las derrotas y de los cambios políticos; se puede asegurar que la sociedad española antes, durante e inmediatamente después de la guerra era la misma: atrasada, analfabeta, machista y homófoba.

Federico García Lorca vivió su homosexualidad en esa sociedad, un entorno que no admitía tal elección. Sus *Sonetos del amor oscuro* —el propio calificativo ya es suficientemente significativo— reflejaban esa situación y la situaban en el verdadero contexto social, el que correspondía a un pueblo decimonónico. Aunque aquellos versos se han publicado de una u otra forma, siempre ha sido de forma fragmentaria, con el título modificado para ocultar la parte “oscura” o disueltos entre otra serie de poemas, de modo que la faceta homosexual no se mostraba como tal o quedaba reducida a una anécdota; ahora aparecen por primera vez en una obra que incluye la edición facsímil de los originales manuscritos, toda una apuesta por recuperar algo más que unos sonetos, la tragedia personal de un poeta marcado por una tendencia sexual no aceptada en su tiempo. El autor de esta edición, Rafael Anglada, presenta los *Sonetos del amor oscuro* dentro de su cuidada y exclusiva colección “Arroyo de la manía”.





¡Ay voz secreta del amor oscuro!

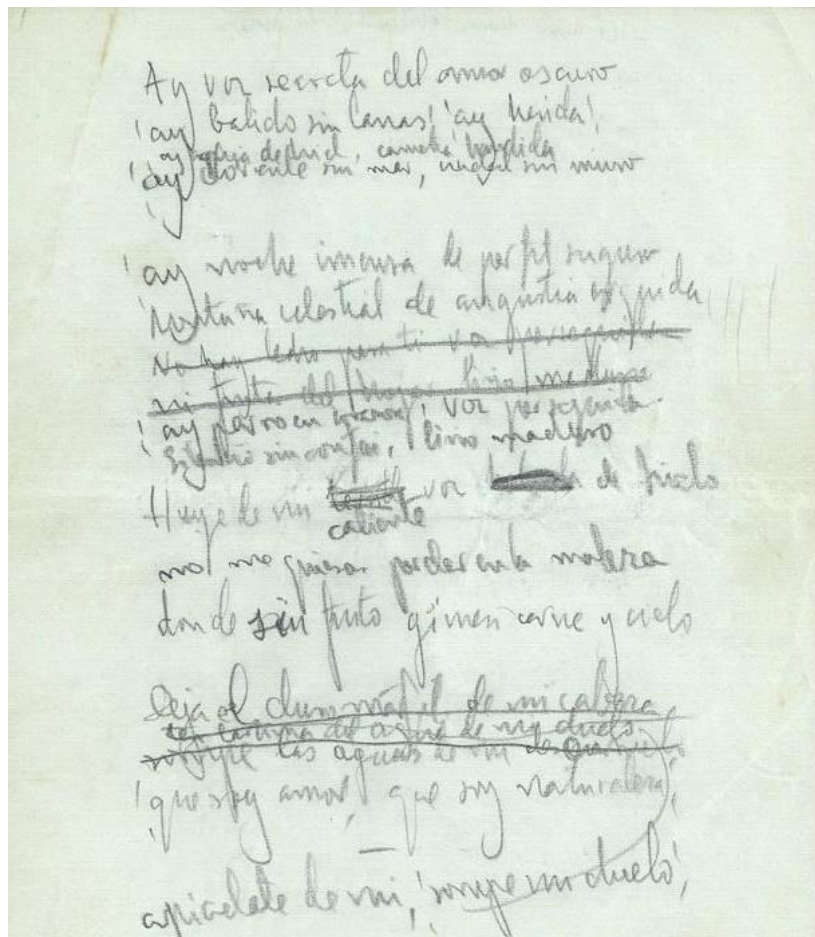
¡Ay voz secreta del amor oscuro!
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
¡ay aguja de hiel, camelia hundida!
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!

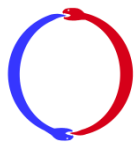
¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡Ay perro en corazón, voz perseguida,
silencio sin confín, lirio maduro!

Huye de mí, caliente voz de hielo,
no me quieras perder en la maleza
donde sin fruto gimen carne y cielo.

¡Dejo el duro marfil de mi cabeza,
apiádate de mí, rompe mi duelo!
¡que soy amor, que soy naturaleza!

Sonetos del amor oscuro, Federico García Lorca, 1936



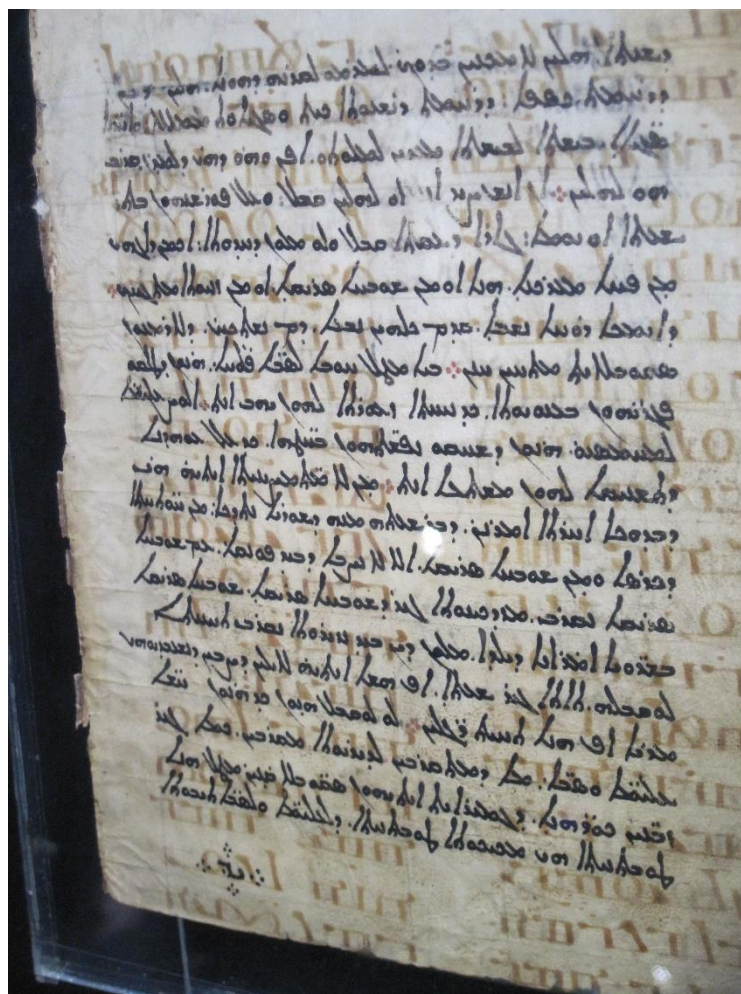


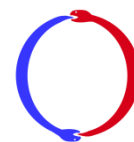
Palimpsesto

Los soportes para la escritura fueron un bien escaso durante una buena parte de la historia de la humanidad. El papiro primero y el papel después eran soportes muy caros, así que a lo costoso de la propia tarea de copiar textos al estilo amanuense había que añadir el precio del soporte hasta convertir a los escritos en objetos de alto valor monetario. Cada vez que un recurso es escaso y, en consecuencia, su precio resulta elevado, surge la necesidad de alguna forma de economía circular que permita la reutilización de ese recurso para una nueva finalidad cuando ya haya cumplido su función anterior. Es frecuente que sobre los lienzos de los pintores de siglos pasados y bajo los óleos finales, aparezcan otras pinturas anteriores, desechadas por el autor por cualquier motivo. También era frecuente hasta la aparición del papel que el pergamino se emplease más de una vez y que, entre uno y otro uso, se introdujesen procesos de lavado o borrado para eliminar escrituras anteriores y dejarlo listo para un nuevo texto. Cuando ese proceso de eliminación no es efectivo al 100 % y quedan huellas de la escritura primitiva tenemos un palimpsesto, un manuscrito que conserva esos restos parcial o totalmente legibles.

Las técnicas actuales de examen de cualquier manuscrito antiguo son tan profundas que pueden encontrar esa escritura residual en muchos de los documentos que han llegado hasta nuestros días.

Este es el caso del *Codex Climaci Rescriptus*, que fue encontrado en el Monasterio de Santa Catalina, en la Península de Sinaí (Egipto) y que presenta, bajo una escritura correspondiente al *Nuevo testamento* correspondiente al siglo XI, el primer catálogo estelar elaborado por Hiparco (190 — 120 aC); Hiparco llegó a compilar más de ochocientas estrellas, agrupadas en cuarenta y ocho constelaciones en un catálogo original que se había perdido en el tiempo transcurrido entre su elaboración y la actualidad, nada menos que veintidós siglos. Lo que había llegado hasta hoy venía de la mano de quienes accedieron al catálogo original para copiarlo,





como fue el caso de Ptolomeo; este proceso de copia en una época donde no existía distribución alguna del material escrito era la única forma de difundir y conservar los descubrimientos y, por tanto, está exento de cualquier consideración peyorativa. El caso es que la falta de documentos originales llevó a algunos historiadores a dudar de la existencia de la catalogación de Hiparco.

Los investigadores de un equipo internacional coordinado por Víctor Gysembergh (Centro Leon Robin del CNRS) han empleado técnicas de iluminación y lectura multiespectral para descubrir los colores residuales de las tintas empleadas en los primeros escritos del código original que fueron borrados parcialmente para su reutilización posterior. La técnica multiespectral, usada con frecuencia para este tipo de estudios, consiste en iluminar la pieza objeto de prueba con luz monocromática, desde el infrarrojo hasta el ultravioleta, de forma que, en función del tipo de tinta empleada en cada escrito, en unas longitudes de onda se ven solo unos textos y “desaparece” el resto, mientras que en otras longitudes de onda son otros los que se ven.

Obituario

El gaditano **Carlos Pacheco** (14/11/1961 - 9/11/2022) es el dibujante español más importante de cuantos hayan pasado por la industria del cómic estadounidense; su trabajo se desarrolló para las dos principales fábricas de superhéroes, Marvel Comics y DC Comics, dentro del cual destaca especialmente el dibujo de *Superman*, *Batman* y *Ultimate avengers*, aunque la lista de sus aportaciones se hace casi interminable.

Desde que en 1996 fue reconocido como “autor revelación” por la revista norteamericana *Wizard*, ha sido nombrado ininterrumpidamente como “mejor autor español” por los lectores de la revista *Dolmen*. A estos reconocimientos hay que añadir los premios como mejor dibujante de historietas en español del Salón del Cómic de Granada en el año 2001 y de la Semana de Cine Fantástico y de Terror de Estepona (Málaga) en 2004 y el Premio Andalucía del Cómic de 2010, mientras que una serie de su propia creación fue nominada a los prestigiosos premios Eisner en el año 2004.



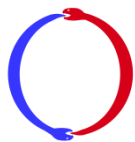
La carrera de Carlos Pacheco fue truncada por el diagnóstico de ELA en este último año, una enfermedad que ha acabado con él de forma prematura.



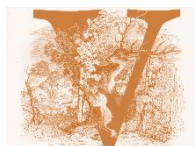
Nuevos horizontes



Pareja posando

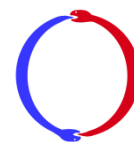


Osvaldo Beker



Vos, Ágatha, no sos ninguna tonta: siempre estás al tanto de todo. Vos sos de esas personas que “primerean” las diversas circunstancias, las anticipan, se adelantan. A vos no te gusta “hacer la plancha”, ser ociosa, perezosa, apostar por la desidia. Claudio quedó muy rezagado. Lo dejaste bien atrás ya ni sabés cuándo. Como si eso te pudiera llegar a desvelar... Ya tanto no te importa. O casi nada te importa. Quizás al principio sí: eras cuidadosa de que fueran a la par. De todos modos, esa paridad era artificial. Él iba atrás tuyo, como una mascota pedigüeña. Ahora vas adelante, ya no te interesa ni siquiera por dónde andará y qué estará haciendo. Ni si está perdido. Ni si está buscándote. O andá a saber qué. Se supone que en algún momento aparecerá. O no. No te importa. Mejor dejar que las cosas vayan transcurriendo.

Vos estás sentada, aliviada, tranquila, contemplándolo, en silencio (si somos exactos, no hay tal silencio: hay mucho bullicio alrededor). Vos estás en silencio, callada, acá, a la vez impactada y emocionada. Te estaba esperando. Hace muchos años. Muchos, muchos años (llega un tiempo en el que ya es ocioso ponerse a hacer cálculos). Y ahora estás acá, mirándolo, vos muda. Está ahí, lo ves. Y parece que ellos te están viendo también. A vos. No a todos los demás. Solamente a vos. Sí, no es que *parece*: no. Ellos te están mirando también. Vos les sostenés la mirada largamente, sentada, ahí, como si estuvieras sola (pero no lo estás: son decenas los que circulan por todos lados; quizás sí, simbólicamente, lo estás), tus manos cruzadas,



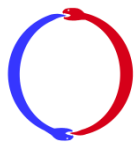
tus guantecitos sostenidos tímida y elegantemente. Te dan ganas de ponerte a llorar, pero te da vergüenza que te puedan ver, que se puedan burlar, o que alguien sea misericorde.

El señor y la señora Andrews están ahí, sí, para vos. Por más que haya otros en tu campo visual interrumpiéndote la comunión, los turistas son los personajes secundarios imprescindibles en tu película de ensueño. Siempre estuvieron. ¿Por qué ahora no iban a estar? Están. Con sus posturas ansiosas, ávidas, precipitadas, insolentes. Son necesarios, son insoslayables, lo sabés. Entonces está bien que se te crucen, que no vean que estás ahí. Vos, lo sabés, estás como en un éxtasis, impertérrita.

Vos, Ágatha, lo conocés todo de memoria, fruto de años de embelesamiento e investigación: apreciás a la pareja, el paisaje, la vestimenta, el detalle histórico de la falta de pintura en una parte. Ellos están en un costado, el extremo izquierdo, como si quisieran que todos compartamos la belleza de semejante lugar: la campiña inglesa. Vos sabés que el detalle faltante lo es, precisamente, para que todo el mundo hable de ese enorme “descuido”. Ningún faisán, ningún bebé, ningún abanico. Es algo *ex profeso*. Eso lo pensás vos, Ágatha. El tema es que muchos están pasando por enfrente de esta pintura y no se dan cuenta ni siquiera de que la pintura estaría “incompleta”. Vos no solo ves el detalle, sino que sabés que no es así, lo sabés profundamente, íntimamente, y reparás una y otra vez en las nubes gordas blancas y negras, en el sombrero triangular del hombre, en los ojos lánguidos de la mujer, en el perrito que busca llamar la atención, en el arma cazadora (oh, la cinegética), en los animales blancos que pastan mansos a lo lejos, en los campos segados, como cuchillas, en los arbolitos flacos, en las hebillas brillantes de los zapatos de él, en los piecitos blancos y enfundados de ella, en las figuras ondulantes del banco verde sobre el que ella se acomoda.

Vos sabés que vas a separarte. Ya lo tenés decidido, ya lo tenés todo estudiado hace un buen tiempo. Y este viaje, lo decís vos, es como un broche, como un corolario, como un cierre indeclinable. Va a ser una sorpresa para Claudio. Seguramente desagradable. Él ni sospecha lo que estás tramando. Por eso vos siempre estás adelante. El señor y la señora Andrews se espantarían, pero vos les estás confesando lo que harás una vez regresados a Buenos Aires. Sí, estás viviendo una especie de síndrome de Stendhal ahora, pero igualmente, a la vez, estás reflexionando sobre tu vida en un futuro inmediato. Sobre los meses futuros. Se trata de toda una logística estresante la que exige la separación, pero entendés que eso será mucho mejor de cómo están las cosas ahora.

Todos hablan del encanto y de la frescura del cuadro, pero para vos, precisamente, este es uno de los casos en los que se evidencia que la lengua es pobre. ¿Qué adjetivos podrían ilustrar para vos lo que te suscita esta



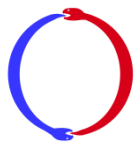
pintura? Ninguno. No existen. No hay. Son pobres las palabras, es pobre la lengua. Es imperfecta. Finita. Desesperadamente finita. Sí, porque provoca desesperación darse cuenta de esto, de que no hay palabras que cubran, que traduzcan, algo así como lo que estás sintiendo vos ahora, Ágatha. Hablan de “paternalismo” ciertas exégesis. Vos no querés caer en esas disquisiciones. Vos siempre, desde tus quince años, que fue cuando la viste por primera vez en un libro de arte, y que desde entonces soñaste con este momento que estás viviendo ahora, captaste otras cosas. Claro, millones de personas en el mundo serán atravesadas por la misma experiencia, pero vos ahora sos egoísta, querés serlo.

Por eso te sentaste. Y no porque te temblaron las piernas cuando la viste de lejos. O porque hablaste sola. Emitiste un grito conmovedor. Nadie te oyó, pero querías saber que Dios te ha escuchado. Por eso te sentaste. Está ahí, enfrente, cerca, a la mano. La tocás con tus ojos. La abordás, Ágatha. ¿Y Claudio? Claudio estuvo, sí, en otro momento, en el pasado, fue muy importante. Eso. Pero fue. Ese es el verbo. Ese es el tiempo. ¿Y dónde está ahora? No sabés. En otro lado, en otro salón, quizás más atrás en el recorrido, quizás más adelante, no sabés. Y no te importa, no te interesa, Ágatha. Lo que te interesa está adelante. No solo delante de tus ojos, sino adelante en tu futuro. Eso ya se verá. Ya estás pensando cómo será la escena, la charla, el adiós definitivo.

Leíste mucho sobre el cuadro. Supiste que la pareja pertenecía a la aristocracia terrateniente hace doscientos cincuenta años. Supiste que ella se llamó Frances. Y él, Robert. Él tiene una prenda, un saco, apropiado para el arte de la caza (hoy no sería políticamente correcta la expresión). La ropa de ella, un vestido estival celeste, está rematada por un sombrero de paja. Y está erguida de una manera que hace suponer la firmeza furiosa de su *corset*, postura que contrasta con la de Robert, muy relajado él. Todo esto lo estás repasando por enésima vez, ahora en vivo, acá, en la *National Gallery*. Está ahí adelante, Ágatha. Creelo. Finalmente. Lo que deseaste por décadas se ha convertido en realidad. Y viniste con Claudio acá, a Londres, pero Claudio ahora no está. Alguna vez escuchó de tu boca la importancia del cuadro para vos. Pero como con tantas otras cosas, el dato se hundió en las profundidades de su indiferencia que se fue expandiendo tras diecisiete años de idas y vueltas. Evidentemente, Ágatha, lo estás pensando en este preciso instante, el señor y la señora Andrews no son, lo sabés, la única pareja posando.



La fotografía familiar (II)



Encarnación Sánchez Arenas

En la primera entrega:

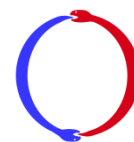
Diario de enero de Bernardina Molina

(pulse [aquí](#) para acceder)

Diario de febrero de Bernardina Molina

5 de febrero

En una vida pasada debí ser bibliotecaria. Tengo los libros ordenados por géneros, especialmente aquellos que versan sobre cuestiones gastronómicas. Hasta que empecé a deshacerme de ellos, la sección de libros de poesía contemporánea era la más nutrida. Seguía los artículos de opinión que emitía mi hija Rita en el diario de la prensa local sobre poetas. Mi obra favorita de todos los tiempos es *El último amor de Safo*, de Mercedes Matamoros. Pensé en adaptar teatralmente los veinte sonetos de dicho libro. Dedicados esencialmente a su amor Faón, habría que incluir a este como interlocutor de los diálogos de esta adaptación teatral. Saqué el libro de la estantería y hojeé sus páginas por enésima vez, para darle una última oportunidad de ser una obra mágica. Mi escena preferida es aquella en que Safo decide ponerle alfileres en la almohada a Mirene, por sus supuestos celos ante el posible amor de esta última y Faón. Me queda por adaptar teatralmente los sonetos pastoriles de Francisco de Quevedo y también sus sonetos sacros.



Más tarde

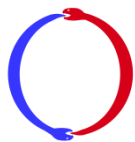
Hoy he visto *MasterChef*. Mi escena preferida es aquella en que la chef protagonista, normalmente sensata, y su guapísimo cocinero, siempre melancólico y de pasado misterioso, se pelean lanzándose comida en la cocina. Ambos terminan cubiertos de harina y glaseado. Hay besos y juegos de palabras relacionados con los postres. Es el caso de la tarta de chocolate o tarta *Vianney*, una delicia que lleva dos planchas de bizcocho de chocolate, separadas por una fina capa de mermelada de damasco y recubiertas con un glaseado de chocolate. Según la historia, la receta original fue creada en 1832 en honor al príncipe Matternich y posteriormente ha sido servida en el histórico café del Hotel Sacher en Viena. Se cuenta que este hotel fue fundado por la familia del creador de este postre delicioso y han mantenido el secreto muy bien guardado a través de los años.

15 de febrero

Al fallecer Dolores Molina de un infarto, su sueño de ser modista de alta costura se había quedado en el aire, pero su hija Sofía Guzmán Molina lo había heredado. Su sueño consiste en dejar de ganar dinero recolectando aceitunas y emprender la tarea del diseño de moda de alta costura, que, en esencia, es el diseño de piezas a media realizadas con dos fines, bien mostrar colecciones en las pasarelas; o, bien, para el público según los requerimientos de cada cliente. Sofía quería hacer gala del término “alta costura”, que viene del francés *Haute Couture*, ella sabía hilvanar una aguja y comenzar a coser de forma artesanal, con escasa intervención de la máquina de coser desde el principio hasta el final.

18 de febrero

Sofía había conocido al diseñador Philip Rousseau. Ella estaba enamorada de él. Philipp la había puesto en contacto con miembros de la *Chambre Syndicale de la Haute Couture*, a través de ellos debía diseñar a medida para clientes privados, con una o más pruebas de vestido. Además, debía crear un taller (*atelier*) en París que contase, por lo menos, con veinte empleados a tiempo completo. Por su parte, cada temporada debía presentar una colección de diseños originales al público, con prendas de día y noche en enero y julio de cada año.



23 de febrero

La decepción de Sofía Guzmán Molina ha sido garrafal. Cuando se declaró a Philipp, este le confesó su homosexualidad. No le hubiese importado vivir con él los últimos años de su vida, a sabiendas de que solo fuese una amistad confidencial entre ambos. Ya podía fracasar en París o en España, si regresaba, pues había decidido crear también sus colecciones *prêt-à-porter*, ya que daban más ganancias que las prendas hechas a medida, aunque no fuese considerada modista de alta costura en sentido estricto.

28 de febrero

Bernardina había decidido guardar el teléfono en el bolsillo del delantal. Tenía rastros de harina en la frente y en el pelo, parecía que se le hubiera encanecido de repente. Tenía que limpiarse, había quedado con sus mejores amigos en el establecimiento Black City, sin duda el mejor sitio de gofres de nuestra ciudad. Por último, volvió a meter la cuchara en el bol y dio un buen repaso a su sobrina Sofía, parecía una supermodelo de los años setenta, con su enorme peinado, su maquillaje reluciente y su ropa *vintage*. Tal es el valor actual de lo *vintage*, que las casas de moda están recurriendo a esa estética en sus nuevas colecciones. Para Sofía el *vintage* era una manifestación de la cultura posmoderna, el producto de su pérdida de fe en el progreso y el desencanto del motor de la innovación propia de la modernidad. Así, en vez de mirar al futuro, ella recurría con nostalgia a elementos de eras pasadas. De esta manera, en su moda no se servía del pasado por motivos meramente estéticos, ya que se mezclaban elementos de distintas épocas y lugares.

continuará...

Que no te importe (III)



Luis del Álamo

Otoño

Amarillean los álamos,
claraboya de meandros
al compás de las curvas celestes.

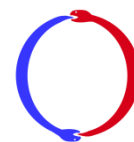


Entre alamedas

una brizna de luz
y abrochan
las magnolias
el ansia de los álamos.



Tesis



Miguel Quintana



a gran sala permanecía envuelta en una especie de penumbra mortecina, que daba apoyatura invisible a la gigantesca sinfonía de ideas que deambulaban sigilosamente arrasando su brillo o su torpeza a través de las estanterías repletas de libros.

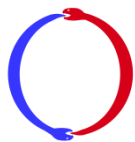
—Me interesaba —dije— comentar con usted un texto de su padre, que debió de escribir cuando era joven y estudiante de filosofía, supongo..., comentarlo con usted, por si lo conoce, o por si alguna vez le habló algo de él, o lo que fuera...

—Dígame, cuál es.

—Es un texto burlesco, aunque no sé muy bien de qué o de quién se está burlando. A ver si usted me lo aclara. Dice así: *Cual pollino retozante que en verdes praderas de fresca hierba se regodea día y noche, así es la irritabilidad de la entelequia, tomada en su aspecto teleológico, de la tesis cuya erección intentamos hoy izar, para que sea el faro abanderado que rompa en mil pedazos la negrura de la noche y puedan así las mentes peregrinas que surcan la procelosa mar océano dar terminación y ajuste último a su andadura errática entre espumas saladas, a la par que enemigas de su tranquilidad y paz postreras...*

—¡Jolines!

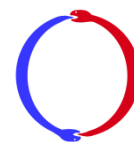
—Sí, mire, es una tesis que va a probar más tarde, y de momento está haciendo como una introducción... *El dialelo epicúreo del argumentum*



baculum, in actu signatu, del apriorismo kantiano (¿formaliter?), podría devenir en escepticismo de la aporía, tanto así, cuanto que la idea universal del concepto abstracto en ningún modo puede reducirse a una fenomenología gnoseológica de la experiencia a posteriori. El propio innatismo irreductible puede decirse en sentido restringido de un doble existencialismo crítico, según puede colegirse de prolijas inquisiciones extrasensoriales del hiperurano teofrástico. La estética porcina del enjuiciamiento intuitivo del prejuicio es autoinstructiva (por supuesto, ab initio). El status quaestionis del psicoanálisis escolástico, actualiter, es una descomposición mental objetivable en el propio ente. Por otra parte, la psicometría muscular del ojo ásnico (o jumental, o pollináceo), si la definimos como una psicoterapia saludable de la hernia reumática, se desarrollará inevitablemente en el verde elemento alfálfico vital. Y como consecuencia, también crítica, de lo susodicho anteriormente en este tan breve cuan claro y sencillo preámbulo (o proemio, o preludio...: ya sé, también puede llamarse prólogo), introducción asaz (ya sé: también puede decirse hartó) instructiva y amén de amena, se infiere con certeza clara lo siguiente (tomémoslo como gimnasia mental previa, totalmente necesaria para realizar posteriores acrobacias —de la propia mente, claro—): 1º, que según el art. 174 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal, que reza “cuando no se pueda practicar una notificación por haber cambiado de habitación el que deba ser notificado, y no sea posible averiguar la nueva, se hará constar en la cédula original”, en la habitación, pues, habrá corriente de aire si puerta y ventana se hallaren abiertas simultáneamente. 2º, que en circunstancias normales, la imaginación creatiz de un mosquito carente de vitamina B12 puede ser tan fecunda como la de un elefante en iguales circunstancias (por cierto, algo tristes). Y 3º, que el probablorismo sistemático...

—Mire, no entiendo nada. ¿Es eso de mi padre?

—Sí, sí, está firmado por él..., vea, y además se inventa la firma de un tal agente, de un interventor y de un copista, vea... Bueno, le sigo leyendo: 3º, que el probablorismo sistemático como consecuencia fenomenológica desemboca en una hiperjetomía agudísima, como puede leerse en un rápido esbozo difundido con amplio eco (retumbante eco), en los medios de comunicación de grandes masas y en variadas mesas de comunicación. Y pasando ahora a explicar exhaustivamente nuestro cometido, escribiremos con el negro de una uña todo el meollo en una colilla o en un papel de fumar, donde cabe bien, y aún sobra espacio, para no estar en idénticas condiciones en las que pudo hallarse Copérnico cuando gestaba teorías heliocéntricas, pero es muy conveniente que, al escribir, estemos mordiendo el dedo gordo del pie del vecino, ya que la ascesis intelectual de la duda implica convicción de que la indiferencia es buena, y esto en sentido metódico. Pues la psicodinámica ontológica con fundamento real sui generis en los elementos formales, epistemológicos y archipseudocientíficos prueba ser verdadera, no solo por una exclusión total del carmen antagónico, sino también por una plusvalía terminal, intrínseca al esse et in se de la entitácula circunmeante in alio et alio modo,



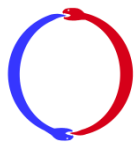
porque el grupo con entidad propia positiva que genera y desarrolla sus funciones intrínsecas al superyo en el ente municipal debe, por evolución monofilética, encontrar el anillo enchufado al voltaje episcopológico propio para ascender así, y solo así, a la medrada abstracción kantiana por reflexión y evidencia participada del fideísmo de la apojé y de la aporía, dentro todo ello de un elemento gnóstico y ortodoxo, heredado de la tradición que hunde sus raíces en Neardenthal, considerada por unos como influjo vegetativo de psicosis maniacodepresiva del ente *ut sic*, aunque no autorizada por Bolofano, Rabano Mauro ni Patichiruco, ardorosas lumbreras estas que ardieron con ardor ardiente en la ardiente hoguera (como no podía ser menos).

—No, no conocía esta estupidez, la verdad...

—Pues a mí no me parece tanta estupidez. Solo necesito la clave...

—¡Vuelta a la clave! ¡Qué clave quiere usted?

—Siempre hay una clave para todo... ¿No se dice *busque usted la clave... o la mujer*, que es lo mismo? Es la llave que lo abre y explica todo... Pero, de todas formas, ya la descubriremos, ¿no? Sigamos con la tesis: *Más allá de lo fenoménico, con lo primero que nos topamos es con la última radicalidad de la limitación historicocrítica de las relaciones positivas establecidas por la sociabilidad de sus notas constitutivas, sin necesidad de recurrir a la recepción de la potencia pasiva, la cual no puede ser considerada como una connotatio, grosso modo evaluada. A poco que se atisbe en la revolución de Darwin, se verá que estamos desprendiéndonos de las últimas amarras del neolítico, el cual venía produciendo un rechazo del humanismo absolutista. La comunitariedad del raciovitalismo antagónico engendra una percepción radioactiva de los elementos del uranio y su repercusión en embarazos a la par psicológicos y mentales, pero en ambos casos siempre prematuros. La negatividad consecuente como mero fenómeno de la heterointrospección (tomada sensu lato de hecho, aunque no de derecho) lleva a negar la táctica de líderes asiáticos como producto del ente considerado univoce et non analogice, como lo expresara y demostrara nuestro avo en la segunda y reformada versión del estructuralismo lingüístico. Finalmente, la bipolaridad (también con no sé cuántas miajas estructurales) del tánatos, tomada a parte rei, se opone, ¡oh cielos!, a la praxis de la intelección preconceptual que se sigue a la interpretación ligera de algunos de los jaleos concebidos con represión parafreudiana. Entonces..., después de esta bien armada y panorámica panoplia de nociones previas, evitando seriamente el delirium tremens, escudo en ristre en la una mano, en ristre la lanza en la otra, hincando en ijares espuelas, acometemos con denuedo y desenfreno (bien prietas las riendas, no obstante) al fantasma de nuestro... CARMEN THESSEOS: EL DESVENCIAMIENTO TRANSCENDENTAL, QUE NO ES UNO, NI OBJETIVO, NI ATRIBUTO, NO ES BUENO CON BONDAD ABSOLUTA, NO ES DIVISIBLE, NI CONTRACTO, NI INDIVIDUO, NI PERSONA, NI SUSTANCIA, NO ES CONTINGENTE NI NECESARIO, PERO IMPRESCINDI-*



BLE, NO ES NI ANALÍTICO NI DISTINTO DE LA ESENCIA, NO ES POTENCIA PURAMENTE PASIVA NI PRINCIPIO FORMAL DE LA LIMITACIÓN, NO SE FUNDA EN NINGUNA ESENCIA Y MUCHO MENOS EN LA DIVINA, TAMPOCO ES COMUNICABLE, CARECE DE PARTES INEFABLES, —CON LO QUE ESTO DARÍA DE JUEGO—, NO OCUPA EL PRIMADO LÓGICO, TAMPOCO ES PRIMER PRINCIPIO NI ETERNO, NO SE PREDICA PER MODUM NEGATIONIS, NO SE REALIZA...: SI FUERA ALGO DE ESTO, LA HABRÍAMOS ARMADO MOCHA, Y SI FUERA LO CONTRARIO, LUCAS GÓMEZ. NO ES NADA DE ESTO, NI AFIRMA NI NIEGA, NI SUMA NI RESTA: SENCILLAMENTE, PRESCINDE... (REPITO: PRESCINDE). Y SI NO PRESCINDIERA, APAGA Y VETE... ¿Qué, le gusta la tesis? —pregunté a una asombradísima A.F.—. ¿Cómo la ve?

—Bueno, repito yo también: es una majadería bien estúpida y soberana —y sus palabras me resonaron en la oscuridad y silencio de la Biblioteca algo tristes—.

—¿Usted no ha escrito majaderías? —intenté barnizar de ternura mis palabras.

—Pero si las escribí, fueron al lugar adecuado.

—¿A dónde?

—A la papelera, lógicamente.

—¡Ah, su lógica!

—¿Deduzco de lo que dice usted que también escribe majaderías?

—Dedúzcalo.

—¿Como las de mi padre?

—No, mi estro vaga por otros caminos. ¿Dónde aplica usted su... estro?

—¿Usted opina de sí mismo que es gracioso?

—No, no lo soy, no tengo ni pizca de eso.

—No es cierto: sí que cree ser muy gracioso, algo agudo..., y tal. Pero me da la impresión de que se equivoca, porque la gracia es un metal claramente escaso, en primer lugar, y además, está en función del otro, aunque no lo crea, del que escucha.

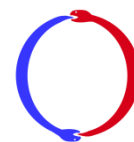
—¿El que escucha es el que da la gracia?

—Sí, el que escucha es el que pone la clave que tanto busca usted, el que le dice *sigue por ahí; no, pasa a la otra acera; toma; ven; etc.*, y ahí es donde pudiera encontrarse cierta gracia, ¿me explico?

—No muy bien.

—Pues no voy a ponerme pesada repitiendo sinsustanciadas, señor mío.

—Bastantes escribió su padre, ¿no? Voy a seguir leyendo la sinsustanciadas con las que intentaba probar su tesis. Bueno, ya enunciada esta, seguía, más o menos, con el *NEXUS: esto está íntimamente unido con todo lo demás pero no tiene ninguna relación con ello, y por ello, a fortiori, vamos a sentar (o, aunque sea, dejar en decúbito supino) jurisprudencia desde esta cátedra, no guiados ab irato por ligeras vanidades de brillos*



personales (que no deja de ser una serpiente con su fruta jugosa el ser conscientes de ser los primeros en ser descubridores del ser -del ser enunciado-), sino que, relata réfero, cuento lo que el insomnio trajo a mi conciencia, plus minusve. SENTENCIAS: no admiten todo esto quienes en su plenitud de facultades no haya perdido el sentido común (que arroje el primero su piedra). Y con nosotros, per fas et per nefas, una retahíla de pensamientarios digna de mejor y ulterior causa, que en otra ocasión tendré que citar de verbo ad verbum, ya que...

—Mire —interrumpió A.F.—, ¿por qué no hacemos una cosa sencilla: reúne usted todos los papeles de mi padre y me los entrega, y me voy? —Ligero estupor mío acompañado de silencio—. ¡Oh, Dios mío! —continuó ella—: ¡Dejar la jurisprudencia en decúbito supino! Más bien, hecha unos zorros...

—Pero es que..., vamos a ver; creo que no es ningún acto de injusticia el que yo lea ahora alguno de esos papeles, aquí, delante de usted, pues creo que él lo escribió, como él mismo diría, *cálamo currente*, sin querer ofender a nadie, por supuesto, y como una válvula de escape de su fuego interior, si me permite imaginármelo así...

—Pero es que no tiene ningún sentido.

—Quizás no se lo vea usted.

—¿Qué sentido tiene una tesis, que quiere al parecer probar mi padre, que el... *desvencijamiento transcendental... prescindir*? ¿Qué es eso?

—Creo que usa la palabra en su sentido latino.

—¿Qué palabra?

—Prescindir.

—¿Y qué significa en latín prescindir?

—Me parece que es *cortar por delante*.

—¡Cortar por delante! ¿Y *desvencijamiento*?

—También en latín.

—¡Jolines!

—Sí: *des-vincire*, atar, o sea, desatar, *la desatación*, podríamos decir, el aflojamiento de las ligaduras, la descomposición...

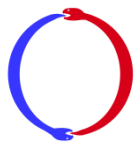
—Buena descomposición, no cabe duda.

—Yo, sin embargo, tengo dudas con lo de *transcendental*: está tan manoseada la palabra... No sé muy bien si quiere usarlo en sentido escolástico o kantiano. ¿Usted qué cree?

—Dígamelo usted, que parece haber estudiado eso que llama tesis...

—Pues si fuera kantiano, la idea sería que la descomposición, el aflojamiento de las ligaduras mentales no podría ser condición previa (cortaría por delante) que posibilitaría el conocimiento anterior a la experiencia.

—Evidentemente, ni él ni usted tienen ni remota idea de lo que están diciendo, entre otras razones, porque es una paparrucha de gilipuertadas que no llegan a ser ni humo, ¿sabe?, no es... ni el mucho humo que da la leña verde, que solo da eso, y no calor, ni... el humo que se disipa pronto y ennegrece cuanto toca. No llega a ser ni humo de pajas...



—¿Y si fuera solo fuego, sin humo? —Quise añadir más fuego a la hoguera de sus palabras.

—¡Bah!

—Me queda aún la perspectiva escolástica...

—¿Sigue usted?

—Sí, mire: aquí se complica el asunto porque entrarían a escena la Unidad, la Verdad y la Bondad del ser...

—¡Ah, no me diga más: la unidad, verdad y bondad del ser se cortan por delante produciendo a la pobre mente una descomposición absolutamente total! ¿O es... que, cortada, la mente se multiplica más allá de lo uno, verdadero y bueno de su ser?

—Bueno, tendría usted que introducir unos cuantos matices por aquí o por allí, atando cabos por allí y no dejando por aquí sueltos algunos flecos..., y llegar así a una síntesis más aguerrida.

—¿Más aguerrida?

—Quiero decir atrevida.

—Si me atreviera a decir lo que pienso de lo que usted dice, se sonrojaría usted. De momento, lo que le digo es que se ha fijado en unos papeles infantiles, que maldita la ocasión en que se me escaparon, y que debe de estar sacando conclusiones erróneas de mi padre, porque, como ya dijimos, lo importante es lo que se hace, sobre todo; y lo que se dice y escribe queda en segundo lugar... Además, hay fases en las personas: se cambia, por ejemplo, y no se puede decir de una persona que es ingenua, por poner un caso, por el hecho de que lo fuera realmente en su infancia, ni que sea cascarrabias por el hecho de que lo haya sido realmente los últimos meses de su vida, ¿no?

—Tengo sobre eso alguna objeción.

—Si se tienen dos dedos de frente no se puede hacer eso. Es muy pobre, y denota inmadurez. Una persona es un mundo complejo, y aplicar una formulita, una etiquetita, es desvirtuar, es...

—¿Mear fuera del tiesto?

—Bueno, más o menos..., por cierto —y A.F. cambió bruscamente de registro—, ¿qué significa *de verbo ad verbum*?

—¡Ah! ¿Le interesa? Es latín...

—¡No me diga!

—Del corriente. Usado en los campamentos, en el circo, en la cocina.

—¡Oh...! ¡Cuánto sabe usted! ¡No le falta ni una coma!

—Me faltan más comas de las que tengo.

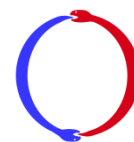
—¡Oh, Dios! ¡No diga eso! ¡Tiene tantas comas y tantos puntos...!

—Más que eso, tengo muchos interrogantes. Sí. Y, sobre todo, tengo admiraciones.

—¡Tiene usted admiraciones!

—Tengo muchas. Realmente estoy lleno de ellas. Es decir, admiro todo lo que no soy yo.

—¡Oh! ¡Eso es demasiado admirar! Según esto, yo misma, que no soy usted, podría ser admirada por usted.



—¡Ah! ¡Y la admiro!

—¡Qué ilusión! ¿Me admira usted?

—Sí, la admiro, quizás por los interrogantes que me plantea.

—Es admirable su admiración... Y, además, estoy segura de que, una vez resueltos esos interrogantes, dejaría de admirarme, ¿eh?

—Pero posiblemente tenga usted interrogantes sin solución...

—Y por la misma razón admirará a las caléndulas. ¿O estas no le plantean interrogantes? ¿Qué me dice de la... festuca rubra, por ejemplo? ¿Y de la esparceta o de las poas? ¿Le plantean interrogantes los bromos, o el cynosuro cristato, o el andropogón sacharoides, o el alopecuro pratensis? ¡Ah, quizás usted también admire con admirable admiración las amantitas!

—Sobre todas ellas, la phalloides, ¡claro que sí!

—¡No podía ser menos que la admirase usted! Por los interrogantes sin solución de continuidad que plantea, claro...

—Cuando digo admirar, ¿sabe a lo que me refiero?

—No, dígamelo usted. No sé lo que es *admirar*. ¿Es también latín?

—No, en este caso es Platón.

—¿Está seguro de que fuera Platón el primero, y que tal vez él no bebía en otra fuente? Porque...

—Me da la impresión que a usted, a pesar de todo lo que diga en contra, no le interesan las personas. Le interesa solo la especie, pudiéramos decir.

—No, no es cierto.

—Sí, la comunidad. Me parece que cree que las personas son monigotes hábilmente manipulados por algo superior a ellas, y que lo que realizan son acciones inducidas. Creo que niega la libertad.

—¿De dónde saca eso? Le he dado ejemplos de personas con fuerte carácter que han hecho cosas grandes personalmente, libremente.

—¿Qué ejemplo?

—Bueno, antes sacaba usted a relucir a Mozart.

—¿Era libre?

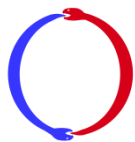
—Vuelve usted a la etiqueta. Y si quiere etiquetas, tiene que poner no una, sino cientos de ellas. Mozart, en concreto, era libre y no libre, y cuando no era libre escribía obras que, aunque se inspirasen en otras, transcendían (palabreja que le gusta a usted, al parecer), transcendían su fuente. Su grandeza estaba precisamente en eso. Y, por supuesto, cuando fue libre siguió inspirándose en otros y transcendiendo a todos, escribiendo más allá...

—Más allá..., ¿de dónde?

—Más allá... del más acá, evidentemente.

—Pero usted casi niega el... esfuerzo del individuo.

—No lo niego. Otra cosa: digo libertad, a secas, y estoy queriendo decir libertad relativa. No, no estoy tan ciega que no vea el esfuerzo del individuo, pero, quíralo usted o no, ese esfuerzo personal está encauzado previamente.



—¿Por quién?

—Por esa especie que usted cita.

—¿La especie encauza mi esfuerzo?

—Yo creo que sí. Por lo menos, de alguna manera. Y al mismo tiempo, ese esfuerzo suyo, mezcla de esfuerzo de especie y esfuerzo de individuo, seguirá encauzando otros esfuerzos de otros individuos de esta especie.

—¿Esto es la herencia?

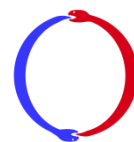
—Sí, si así quiere llamarlo; o el legado o, sencillamente, la mamá Evolución, ¿no cree?

La penumbra mortecina en la que dormitaba el Depósito de la Biblioteca donde estábamos había acaso bajado un peldaño más en la escalera de la oscuridad, de tal forma, que sospecho me impedía discernir bien qué creía yo, o qué dejaba de creer.

—¿No lo cree? —repitió ella.

—No tiene demasiada importancia eso —dije—, me parecería más importante, sin embargo, saber por qué piensa usted que habría de sonrojarme su opinión sobre mí.

Sobrevino después un largo espacio de tiempo en silencio, roto solo al final con una suave y sostenida sonrisa que trasteaba entre sus labios.



Portada y contraportada de **Evan Leith**

21	Rodrigo Fernández	73	Deshan Tennekoon
28	Directmedia Publishing GmbH	74	AELG
32	power axle	74	Martín Bonetto
35	Estudio Courret	76	AEEX
35	National Library of Ireland	77	Aula Castelao Filosofía
36	Roger Casament	82	Stephanie Lawton
39	Ediciones Cúpula	83	RAE
49	Birger Strahl	86	Denysmonroe81
55	Luca Bravo	87	Dalighier
62	Iluha Zavaley	88	Mason Field
66	Jason Leem	89	Thomas Gainsborough
68	Saad Chaudhry	94	Martin Adams
70	Lindford Miles	100	Elijah Hail
71	Guillermo Ramos Flamerich		

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094