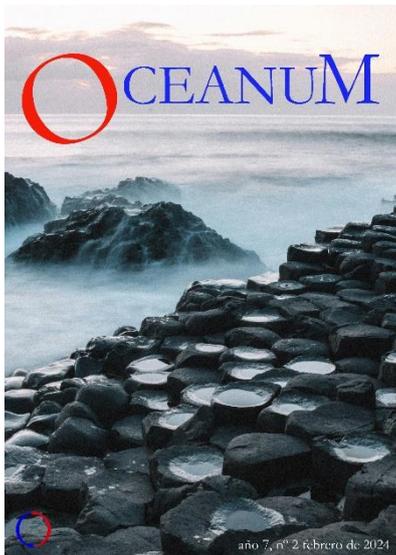


OCEANUM

año 7, n° 2 febrero de 2024





OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 7, n° 2

Febrero de 2024

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

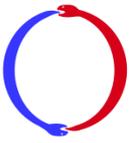
Sara@revistaoceanum.com

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

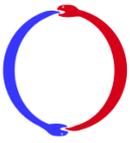


Febrero es época de cine. Quizá porque el presunto frío invernal empuja menos al paseo y más a la sala de cine o, en su defecto, al sofá de manta y peli. La sala de cine... pues menos. Ya sabe usted, los precios. Y la concepción de un *pack* listo para el consumo, en el que la entrada se mezcla con las palomitas y el refresco de cola sin que sea fácil distinguir qué es cada parte. Y la insistencia en los mismos temas. Y las secuelas. Y las precuelas. Si el cine les copia la idea a las series de televisión, termina por confundirse con ellas y, en esta confusión en la que se difuminan las fronteras, el espectador termina por no separar unas de otras y, como consecuencia, se sienta en el sofá de su casa, delante de una pantalla gigante, protagonista e invasora, que es mucho más barato y, de paso, amortiza la inversión. Y ahí están las plataformas —empezaron dispuestas a ofrecer el mismo menú— que empiezan a enseñar la patita y a proporcionar contenidos exclusivos. El sello “Solo en cines”, pensado para otra época, empieza a tambalearse...

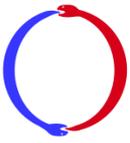
Febrero es época de cine por las diversas galas para entrega de premios a directores, actores, guionistas y todo el conjunto de personas que concurren con su trabajo para hacer de una película un producto apto para el consumo. Acaban de concluir los Goya, los premios del cine español, que viajan de una ciudad a otra y siempre incluyen a alguna figura hollywoodiense —por lo general, más perdida en la gala que un pulpo en una carnicería— para darle más caché y evitar el parecido con la foto fija. Le seguirá la Berlinale y los Cesar franceses, todo ello, antes de la cúspide de los Oscar, cuya estatuilla corona cualquier carrera cinematográfica. Antes del siguiente número de *Oceanum*, tendremos los ganadores y las correspondientes polémicas. Todo forma parte del guion.

A pesar de todo el despliegue de medios para hacer de cada ceremonia todo un espectáculo, no se puede ocultar la sensación de que el cine agoniza, al menos, en su forma actual. Hay agotamiento de ideas. Se suceden las sagas con argumentos estirados como el chicle, más allá del límite elástico; tras matar a un personaje, se vuelve a resucitar para la siguiente; se prueba con otro actor u otra actriz para el mismo personaje y guion semejante; se vuelve a filmar lo mismo que ya se hizo en el pasado, una y otra vez; se convierte en película cualquier personaje de carne y hueso (o de plástico); se le pide a Christopher Nolan que cuente en ocho horas cualquier tema... Ah, perdón, ¿que son solo tres? Pues a mí me parecieron ocho por lo menos.

Demasiadas películas para que aún se mantenga el filón. ¿Recurrir más a la literatura como fuente de nuevos guiones adaptados? Ya se ha hecho y siempre ha sido difícil, sobre todo, cuando se partía de obras de grandes autores. Son medios de expresión diferentes con herramientas y recursos también diferentes, lo que hace que leer un libro y ver una película hecha a partir de él termine por defraudar tanto a lectores como espectadores. El cine no aguantará mucho más tiempo en su forma actual. Renovarse o morir. Cuando se ruede de nuevo *Casablanca* será la señal.



6	La galera		
	<i>Mugre rosa</i> , Fernanda Trías	Pravia Arango	6
	Valle-Inclán: bohemia y derecho	Diego García Paz	9
13	Dentro de una botella		
	Abdul Hadi Sadoun: entrevista sobre <i>Cuentos eróticos árabes antiguos</i>	Ginés J. Vera	13
18	Estelas en la mar		
	La herencia rural de Justo Alejo, 45 años después	Javier Dámaso	18
	Con la poetisa Tina Escaja	Encarnación Sánchez	26
	Entrevista a Enrique Falcón	M ^a Luisa Dguez. Borrallo	29
35	El cofre del tesoro		
	La carta de Vauban	Goyo	35
	Inglés en el mundo: no es un asunto de idioma	Miguel A. Pérez	38
46	La estrella polar		
	El agua y el silencio en <i>Yerma</i> y <i>La isla mínima</i>	Pilar Úcar Ventura	46
51	Anaquido kalimat		
	Gaza resiste	عَنْقَابِيْدُ كَلِمَاتِ غَزَّةَ الصُّمُوْدُ Abdo Tounsi	51
54	L'impeceptible écume		
	Christophe Sanchez	Miguel Ángel Real	54
59	Outros mares		
	Canción 24 (del poemario <i>Cancións</i>)	Manuel López Rodríguez	59
	A cocina de Brigitte	Diego Fernández Fernández	61
	Escribir	Augusto Guedes	75
77	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		78
	Con un toque literario	Goyo	87
	Noticias breves		89

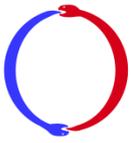


90	Gran Sol		
	Cervantes y la invención del “Quijote”	Manuel Azaña	90
109	Papeles corsarios		
	La leyenda de Noé	Pravia Arango	109
115	Nuevos horizontes		
	Sábado a la noche	Osvaldo Beker	116
	Los visitantes	Ginés J. Vera	121
	Rosas en la hacienda	Gabriela Quintana	128
	Emigramos el Día de la Candelaria	Encarnación Sánchez	133
	Xux	Miguel Quintana	137
142	Créditos de fotografía e ilustración		

Literature X change

Mugre rosa, Fernanda Trías





Pravia Arango

Philip Roth. Los dos me han dejado con las náuseas estomacales del mareo y sin “biodramina” que llevarme a la boca.

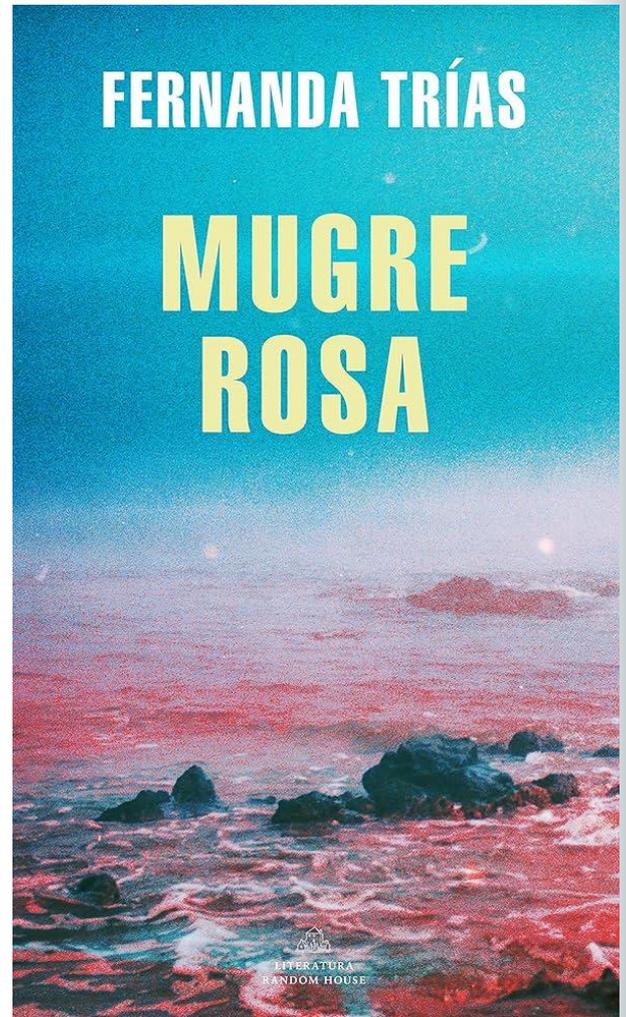
Libros que, al terminar, uno acaba mirando de reojo. Artefactos que te arrancan una mano bajo la apariencia de... palitos, onditas y espiralillas de los cuadernos de ortografía de Rubio. Mira qué es difícil, pero no hay en toda la novela un rayo de luz (Marisol), un “minisegundo” de qué bello es vivir (Frank Capra), una pizca de la vida es un carnaval (Celia Cruz y su *asúcar*). Todo negro-negro-negro; mucho más que la película *El nombre de la rosa*. Todo amargo-amargo-amargo; mucho más que el aceite de ricino.



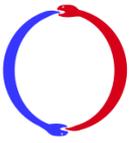
congojada. Triste. Revuelta. Desasosegada.

He tenido que leer el libro de la uruguaya Fernanda Trías en tres etapas con lo que he renovado el préstamo bibliotecario (siempre leo de las públicas) y me he pasado del plazo, por lo que espero una sanción.

Asistimos en *Mugre rosa* al derrumbe total por fuera y por dentro del mundo de la protagonista y todo tan bien escrito, tan perfectamente empastado que las esquirlas de cristal que se te meten en la carne al leerlo acechan por todos lados como minas antipersonas en un espacio anodino y gris. Solo recuerdo otra novela que me haya desmadejado así: *La mancha humana*,



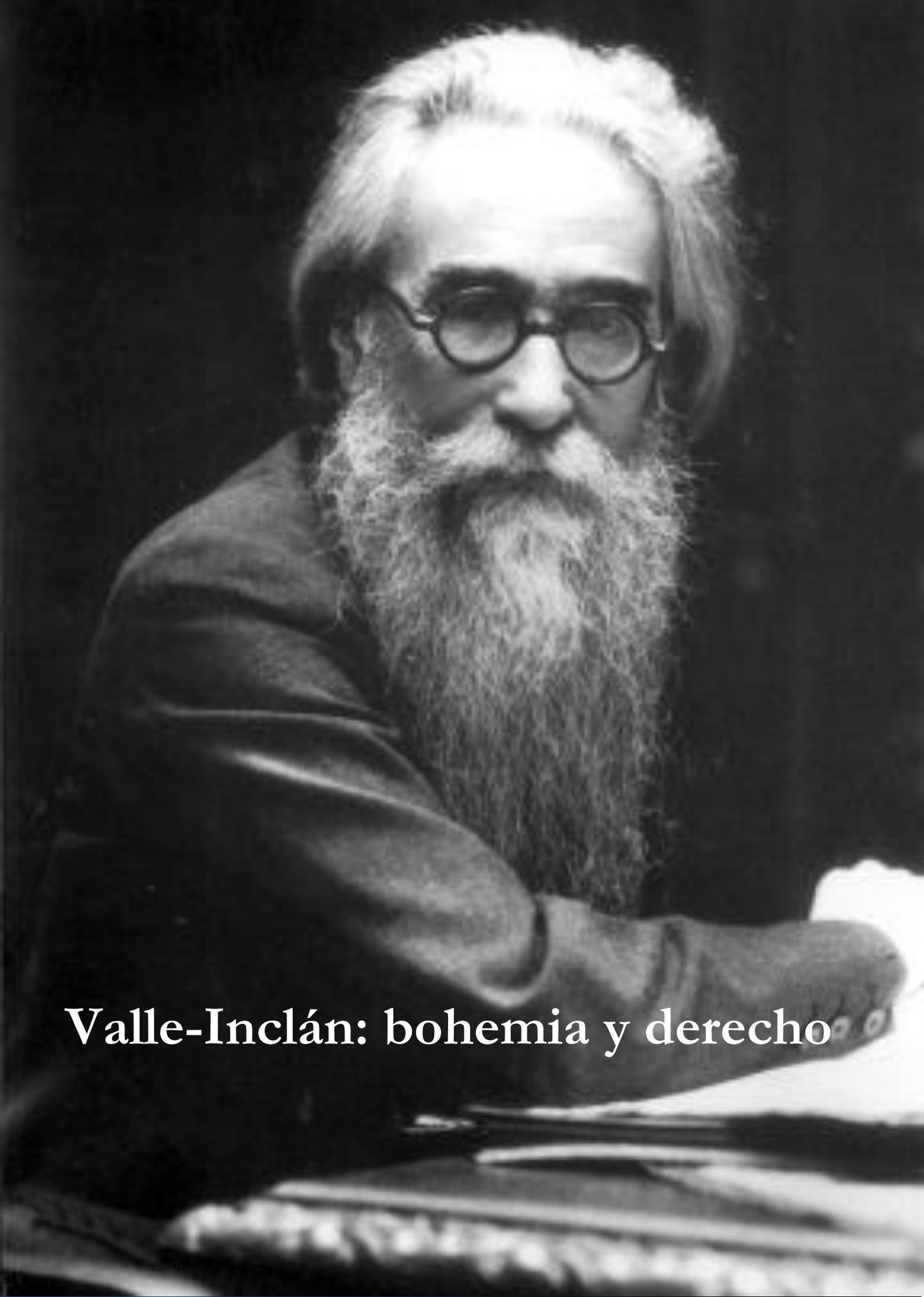
Recuerden: para pasarlo mal, *Mugre rosa*, Fernanda Trías. *M'é quedao* sola, fané, descangallada; flaca, hecha un cascajo; rota, un triste



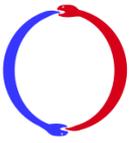
cachivache. El arte como perturbación, como algo que no tiene por qué agradar, ya lo dijo Nabokov.

En fin. A propósito de arte, a ver si cojo carrerilla para emprender el vuelo con Robe Iniesta.





Valle-Inclán: bohemia y derecho



Diego García Paz

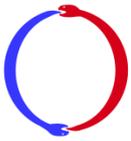


. Ramón María del Valle y Peña, conocido como D. Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936) fue un escritor, poeta y dramaturgo gallego, integrante de la Generación del 98, cuya vida transitó entre Galicia, Madrid y México, siendo en la capital de España donde adquirió una gran fama, a través de sus numerosas intervenciones en las tertulias literarias que se desarrollaban, entre otros, en los cafés ubicados en la Puerta del Sol. De carácter indómito, y preocupado, en su época, por las cuestiones de justicia social, se lo considera el creador, no ya de un estilo literario, sino más bien de una forma de ver la realidad: el *esperpento*. Fue en *Luces de Bohemia* (1920) donde el autor explicó metafóricamente qué se debe entender por ese concepto: en la calle madrileña de Álvarez Gato existía una ferretería, que se anunciaba con dos espejos, cóncavo y convexo, puestos a disposición de público y clientes, y ante los cuales las personas que deambulaban por la vía y entraban en el comercio contemplaban su reflejo deformado, sin llegar a reconocerse.

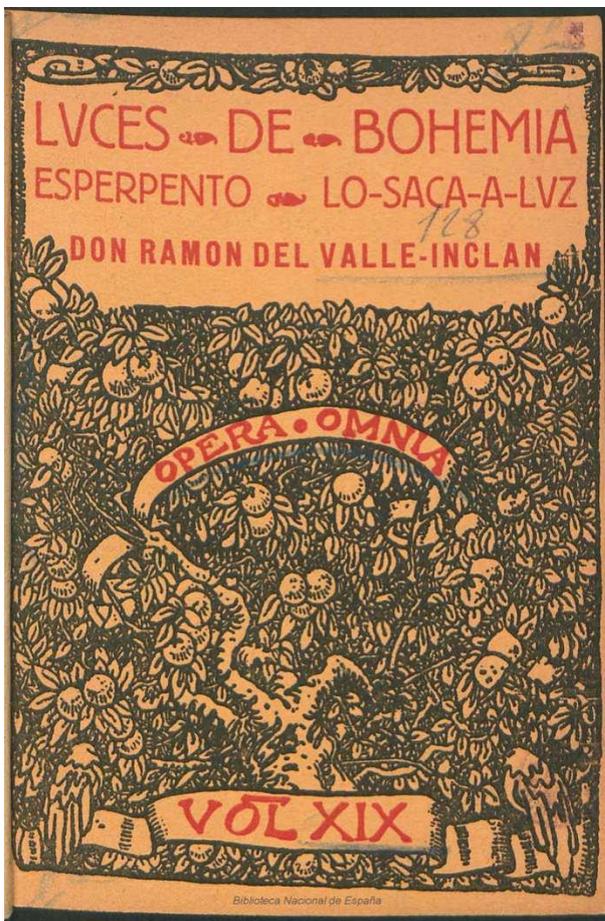
Así pues, el *esperpento* es la deformación de la realidad, que no por ello deja de ser la que verdaderamente es, si bien su forma de presentarse es modificada por factores externos a ella con unos ciertos objetivos o fines (normalmente no positivos) que solo a través del rigor analítico, de la inteligencia, pueden llegar a desmoronarse. La presentación de esta deformación de la realidad hace de la obra de Valle-Inclán, en una reflexiva lectura de esta, un genuino golpe crítico al control, la manipulación y la tergiversación de los hechos, proveniente de la mano de aquellos que se erigen en el poder rector del destino de una determinada sociedad y, en definitiva, responsables de la alteración de todos los parámetros de la vida, llegando a la economía y al derecho.

En el derecho, toda aplicación de la norma al caso concreto requiere de una interpretación, que realizan los operadores jurídicos. Esta interpretación a su vez debe basarse en una serie de principios lógicos y éticos que permitan llegar a un resultado justo. Si bajo lo que se denomine *interpretación* se encuentra una vulneración del sentido de la norma, se llegará efectivamente a un *esperpento* jurídico, esto es: a la puesta de la ley ante el reflejo de unos hechos que aparecen deformados por la curvatura de los espejos. La forma de evitar esta desviación, que no se produce por casualidad, sino de una forma intencionada, pasa por dos vías: la eliminación de las deformidades en la presentación de la realidad (los espejos) y la supresión de una, solo nominativa, interpretación jurídica que encubre un uso partidista, y en consecuencia, ilegítimo, de la ley, tan irreal y separado de su sentido auténtico como la aparente realidad que el poder se esmera en presentar a la sociedad.

La primera vía le corresponde acometerla al poder, a través de lo siguiente: eliminando toda presentación de los hechos que ocurren en la sociedad de una forma sesgada e interesada, sin



hacer uso de una censura encubierta bajo expresiones eufemísticas; dejando que la información veraz fluya libremente, lo mismo que toda protesta social; y absteniéndose de interferir en la realidad con la finalidad de intentar crear otra amoldada a sus únicas necesidades. La segunda vía, la interpretación correcta de la ley aplicable al caso, le corresponde al operador jurídico, que habrá de inspirarse únicamente en la razón, la lógica y la ética, despojándose en esta tarea de cualquier tipo de interés personal cuando haya de llevar a cabo la aplicación de la norma jurídica.

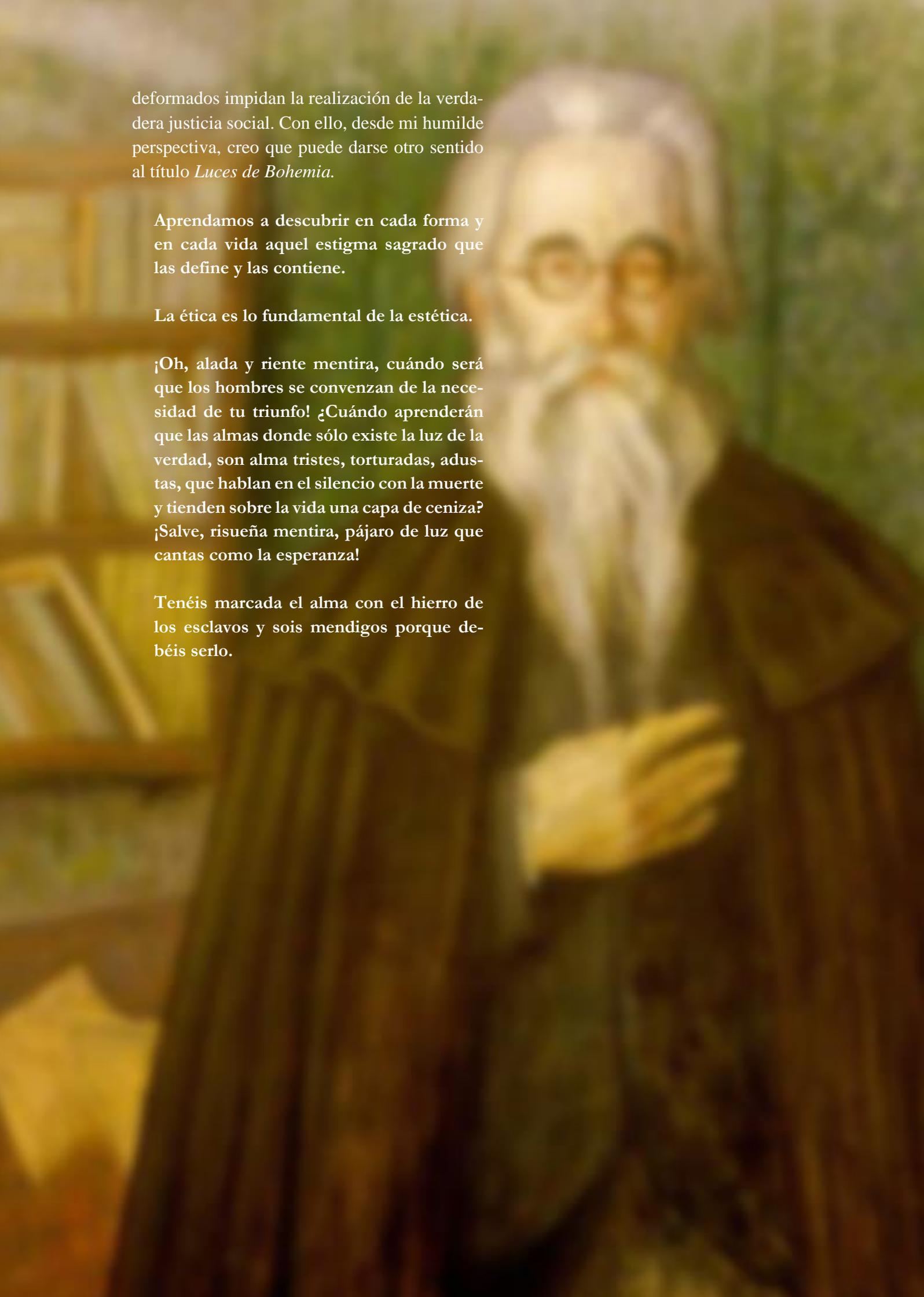


Ambos caminos resultan imprescindibles para evitar que la subsunción de la norma al caso de lugar a situaciones esperpénticas, por cuanto completamente ajenas a la acción de la Justicia. Valle-Inclán, a través de sus personajes, advertía que el sentido trágico de la vida pasaba por permitir que la realidad no tuviera otro reflejo que el que presentaba el espejo cóncavo, dando lugar a una existencia absurda. Ante ello, la

forma de quebrar esta imposición de una realidad distinta de la verdadera pasa por el empleo de la razón, de la lógica: “La deformación deja de serlo cuando se sujeta a una matemática perfecta”. En definitiva, la sociedad debe darse cuenta, por medio de su educación, de su inteligencia, de dicha deformación de la realidad, para así, en el caso de que el poder no los retire (no siendo previsible que lo haga, porque él los ha puesto), romper ella misma los espejos que la producen. De ahí la importancia de la cultura, de la filosofía y de la información completa y veraz: se trata de aquello que, como la *luz* entre las tinieblas, permite el acceso de la sociedad a la realidad, no a lo que como tal se presenta por el poder. Puede entenderse que el sistema educativo sea, por lo tanto, el primer frente que el poder tiene en cuenta para poder mantener en pie esos espejos que deforman la verdad, y que aquellos que apelan al saber, a la cultura, como medio para superar el esperpento, sean tratados como seres marginales, extraños, bohemios desubicados o quijotes contemporáneos, en un intento de invertir los roles y hacer de ellos el esperpento que con acierto denuncian.

Y desde la perspectiva del derecho, para quien tiene que aplicar la norma al caso, el recurso a la lógica, a la razón y a la ética como únicos parámetros esenciales de esta tarea: no limitar el derecho a su superficie, sino acudir a aquellos valores que lo fundamentan para materializar su verdadero sentido, sin instrumentalizarlo: el derecho natural.

La aportación valleinclanesca del esperpento para la literatura y el derecho no es, por lo tanto, algo baladí: se trata de evidenciar tanto que la realidad social que se presenta, aunque habitual, tal vez no sea la auténtica, sino una versión confeccionada a la medida de ciertos intereses, como que resulta necesario atravesar los velos con los que aparece, desvirtuándola y deformándola, por medio de la cultura, la razón y de los valores primordiales, para evitar que la combinación de una realidad y de un derecho



deformados impidan la realización de la verdadera justicia social. Con ello, desde mi humilde perspectiva, creo que puede darse otro sentido al título *Luces de Bohemia*.

Aprendamos a descubrir en cada forma y en cada vida aquel estigma sagrado que las define y las contiene.

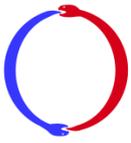
La ética es lo fundamental de la estética.

¡Oh, alada y riente mentira, cuándo será que los hombres se convenzan de la necesidad de tu triunfo! ¿Cuándo aprenderán que las almas donde sólo existe la luz de la verdad, son alma tristes, torturadas, adustas, que hablan en el silencio con la muerte y tienden sobre la vida una capa de ceniza? ¡Salve, risueña mentira, pájaro de luz que cantas como la esperanza!

Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos y sois mendigos porque debéis serlo.



Abdul Hadi Sadoun:
entrevista sobre
Cuentos eróticos árabes antiguos



Ginés J. Vera

(2018), *Informe sobre el robo* (2020), y *Sencillo equilibrio* (2022). Es traductor a más de 40 libros del español al árabe de destacados autores hispanos, entre ellos; Cervantes, Don Juan Manuel, Antonio Machado, Lorca, Borges, Alberti, Bécquer, Vila-Matas o Javier Marías. Es editor de las siguientes antologías de poesía iraquí en lengua española: *La maldición de Gilgamesh*, *Antología de poesía iraquí contemporánea* (2004). *A las orillas del Tigris*, *Antología de poesía iraquí contemporánea* (2005). *Otros mesopotámicos raros*, *Antología de poesía iraquí contemporánea* (2009), y *No son versos lo que escribo: Breve antología del canto popular de la mujer iraquí*, (Zaragoza, 2018). También es autor de los siguientes libros de ensayo: *El canto y la herida: Aproximación a la poesía popular de la mujer iraquí* (Madrid 2020), *Compañeras de Enheduana: Poetas árabes clásicas* (Málaga 2021), y *No son versos lo que escribo: Breve antología del canto popular de la mujer iraquí* (edición trilingüe árabe-español-portugués), 2023.



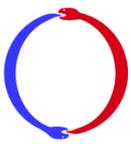
n este mes más corto del año, traigo a Oceanum una pequeña gran obra. Como el joyero que guarda pequeños tesoros, en

Cuentos eróticos árabes antiguos (Verbum) también hay belleza y placer de los sentidos en pequeñas dosis. Me concedió una entrevista el editor de esta selección de cuentos, el escritor, hispanista y profesor universitario de lengua y literatura árabes Abdul Hadi Sadoun (Bagdad, Irak; 1968). Su trabajo poético ha sido reconocido de diversas maneras: II Beca Antonio Machado (Fundación Antonio Machado, Soria, España, 2009), Huésped distinguido de ciudad de Salamanca (2016), y IX Distinción Poetas de otros mundos (Fondo Poético Internacional, 2016). Es autor de una larga lista de libros, tanto en árabe como en castellano, entre sus últimas publicaciones se destacan: *Campos del extraño* (2011), *Memorias de un perro iraquí* (2016), *Todos escriben sobre el amor menos tú*

¿Cómo surgió la idea de recopilar y editar estos cuentos eróticos antiguos?

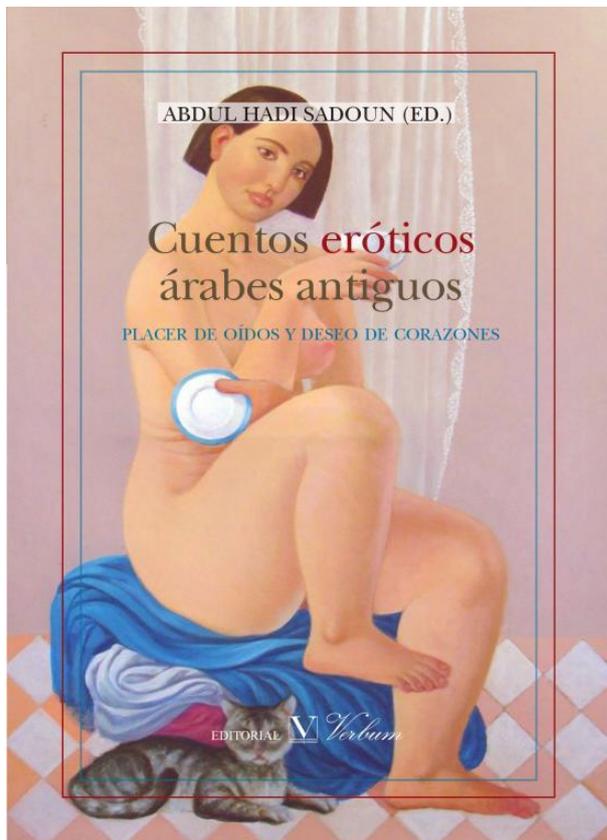
La idea de estudiar y presentar ejemplos de literatura erótica a los lectores españoles me rondaba en la cabeza desde hacía mucho tiempo, pero no comencé a realizarla hasta que leí la mayoría de los libros del legado literario árabe, y luego clasifiqué sus ejemplos de cuentos, poemas y recetas médicas y vitales. Los guardo todos en diferentes archivos, pero el modelo más eficaz y cercano lo encontré en estos cuentos, que tratan temas eróticos desde diferentes aspectos, además de que las historias son cortas y de fácil entendimiento para el lector occidental.

Al parecer, entre los relatos hallados en libros árabes antiguos, se ha primado para esta antología aquellas historias con unas características literarias concretas, alejándose



de los que se limitaban a una mera descripción de actos sexuales. Háblenos de esa labor de selección e inclusión en el libro.

La selección de los cuentos se realizó después de un largo recorrido de investigación y lectura de los libros árabes antiguos que llegaron a mis manos. De ellos extraje todos los cuentos completos sin ninguna fisura, que son los más adecuados para la traducción, y traté de seleccionar estos cuentos diversos con temas superpuestos, audaces e inteligentes en su presentación, tanto trágicos como grotescos, para dar al lector una idea de la diversidad y amplitud de este mundo literario entre los árabes, y precedieron en él a muchas naciones y culturas.



Algunos de estos relatos parecen recoger la tradición oral antigua, lo vemos porque en sus inicios el narrador alude a que alguien le ha contado esa historia. Coméntenos la importancia de esa tradición oral antes de la llegada de la imprenta e incluso después para

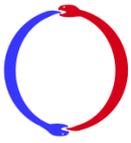
que hoy podamos deleitarnos con estos relatos.

Todos estos relatos seleccionados no son más que fragmentos, relatos y anécdotas extraídas de lo más profundo de unos tratados sexuales inclasificables, libros literarios que extraen su fuerza y diversidad de todo tipo de literatura difundida en su época, y forman parte de esta herencia oral, una gran parte de la cual entró en diferentes libros de famosos escritores de la época, o anónimos que nos vislumbraron en ejemplos tan conocidos como Las mil y una noches, por lo que no es de extrañar que los autores de estas historias eróticas recurrieron a este patrón secreto y a estas entradas narrativas conocidas de sus contemporáneos, escritores de la misma época. También puedo agregar que este estilo añade credibilidad a la historia remitiéndola a una fuente documental específica diciendo, y que es probable que le haya sucedido a una persona conocida o que un escritor en concreto o lo haya oído hablar de otros.

Junto a los textos, el libro viene acompañado por ilustraciones interiores; unas a color, otras en blanco y negro. Háblenos de la aportación gráfica de Faisal Laibi Sahi para esta obra.

El arte árabe en general comenzó a abordar muchos temas que pueden parecer prohibidos por algunos países árabes, y el artista suele ser más libre en expresión y tratamiento, y los temas eróticos instan a los pintores árabes, incluido el iraquí Faisal Laibi ilustrador de nuestro libro, a abordarlos y dibujar libremente. Fue un interesante trabajo para acercar el tema al lector a través de una visión artística directa, realista o abstracta, como logró el pintor Faisal en las muestras que acompañan las historias de nuestro libro.

A través de estas historias podemos adentrarnos en las costumbres sociales de sus personajes. Una suerte de inmersión histórica acerca de la importancia, por ejemplo, del aseo, de la comida, de la hospitalidad y la vida conyugal.



¿Es así?

Siempre he dicho en más de una ocasión que el escritor, ya sea narrador o novelista e historiador literario también, escribe en sus libros literarios aquello que los libros de historia general a veces son incapaces de vigilar, profundizar y trazar. El escritor es un testigo transcendental de la historia de su tiempo y de su sociedad a través de los cuentos e historias que escribe y lo que documenta sobre la vida pública: personas, comida, tradiciones, costumbres y relaciones humanas. Todo esto lo encontramos de una manera sugestiva y extraordinaria en la mayoría de los libros de literatura árabe tradicional, incluidos los relatos de este nuestro libro erótico traducido al español.

Creo que, si tuviera que destacar dos elementos llamativos para mí serían, el primero, la libertad entendida como la falta de prejuicios en una época como aquella, casi chocante con nuestra concepción moderna de ciertos tabúes. Y, el segundo, el rol de la mujer en estas historias, del cual también se ha hablado y criticado mucho, quizá por desconocimiento de las costumbres en el mundo árabe. ¿Nos los comentaría?

Uno de los factores más importantes de nuestra traducción de estos modelos narrativos eróticos seleccionados es, sin duda, el gran desconocimiento que sobre ellos existe en Occidente, con España a la cabeza. Sé que después de estos libros se publicaron otros libros traducidos al español de la literatura de herencia erótica árabe, y esto es algo maravilloso e sustancial por la importancia del tema en sí, además de romper las barreras del no saber e ignorancia del otro. Durante muchos siglos, el mundo árabe-islámico fue cultural, artístico y literariamente dominante sobre el planeta, por lo que es lógico encontrar diversidad en sus mundos, literatura y artes. Lo que usted mencionó sobre la situación de la mujer en ese momento y la libertad

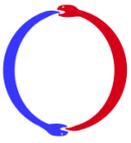
de expresión en muchos temas fueron las características más comunes en toda la literatura árabe en ese momento, y esto es lo que nos hizo tratar de transmitir una pequeña y brillante parte de ello.

Dado que algunos de estos relatos tienen su punto de humor, de divertimento, me gustaría preguntarle por las motivaciones de los autores a la hora de transmitirlos, de dejarlos por escrito. ¿Quizá con la finalidad de entretener o de ilustrar hechos cotidianos unos o sorprendentes otros? Háblenos de la función de la literatura erótica árabe tras el renacimiento de esta en el siglo XIII.

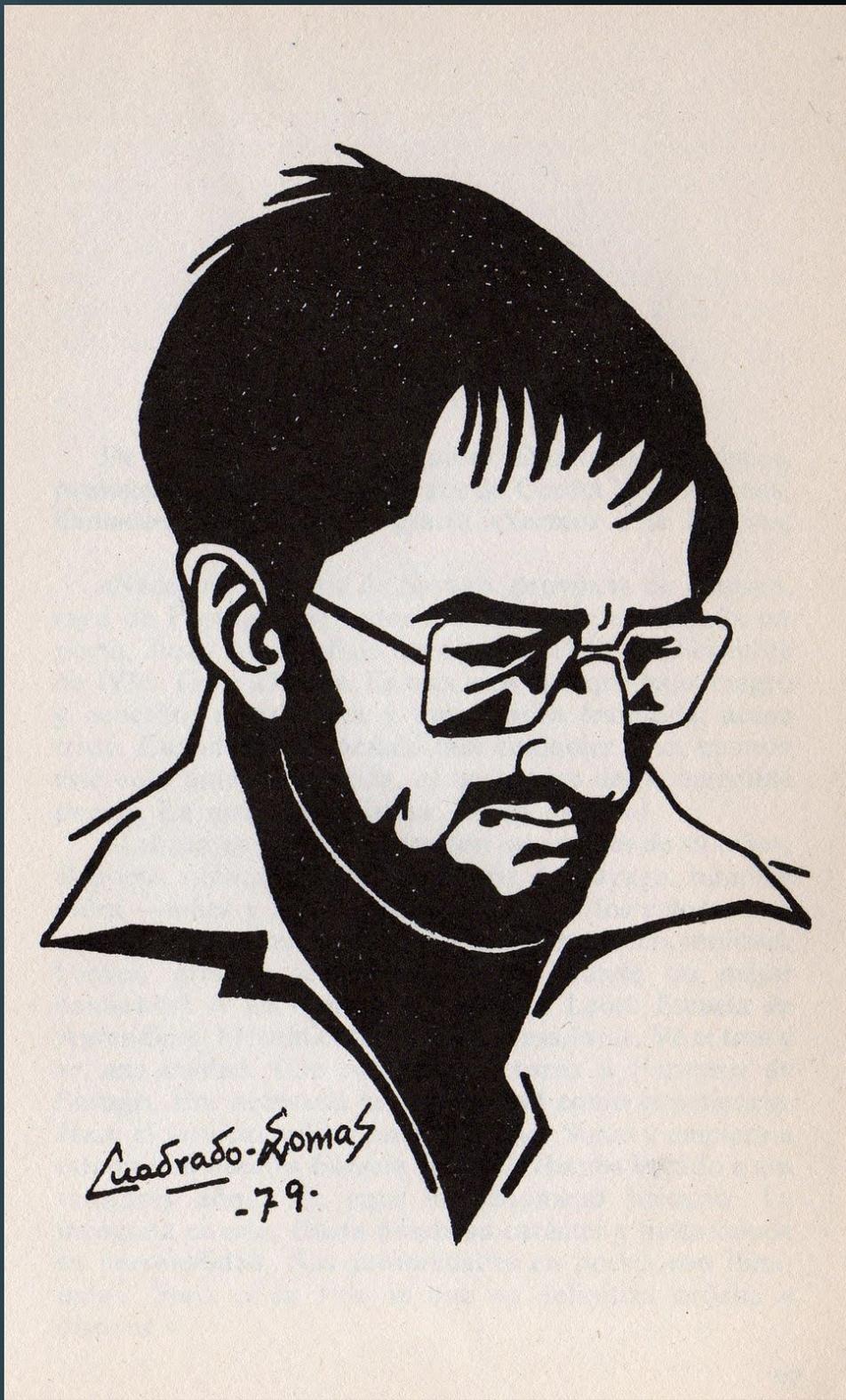
Los libros árabes de tratados sexuales dentro del sistema literario de aquella época eran como una especie de libros técnicos en medicina, consejos matrimoniales y tratamientos sexuales, e incluían entre ellos historias inventadas o citadas de nombres conocidos de gobernantes, escritores, poetas y personajes famosos. Dentro de este vasto y diverso mundo, debe haber formas narrativas de transmitirlo, y quizás el humor, la sátira, el sarcasmo y la ironía deslumbrantes estén entre las técnicas más eficaces. Los elementos más atractivos y apreciados entonces y hoy cuando se trata del tema crucial del sexo y la erótica. Tampoco debemos olvidar que la mayoría de estas fuentes eróticas se realizaron bajo la supervisión de jueces, médicos y especialistas en la materia, y a petición de califas, gobernantes y líderes locales.

¿Los lectores que se hayan quedado con ganas de más relatos erótico árabes antiguos a qué obras publicadas en castellano podrían acudir para saciar su curiosidad? ¿Prevé editar un segundo volumen a partir de textos que se hayan quedado aguardando su momento de ver de nuevo la luz?

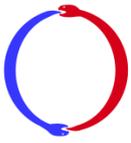
Realmente lo que dejé fuera de la selección son más de lo que hemos traducido, y espero tener



el tiempo suficiente para preparar una nueva edición aumentada y completa de esta herencia milenaria. Pero también se puede contemplar lo mejor de estos tratados eróticos del legado árabe en libros traducidos ya al español como el jardín perfumado de al-Nafzawi.



La herencia rural de Justo Alejo,
45 años después

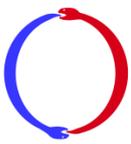


Javier Dámaso

Han pasado 45 años. Un 11 de enero de 1979, el poeta Justo Alejo se tiraba desde la cuarta planta del edificio del Cuartel General del Ejército del Aire de Madrid, donde trabajaba. Fue su última y fatal pirueta. Hijo de madre soltera, había nacido en diciembre de 1935, en Formariz, en la comarca zamorana de Sayago. Tenía 43 años. Su abrupta muerte truncó una fastuosa y singular trayectoria literaria. De origen humilde, había salido de Sayago a los 14 años para estudiar en la escuela de formación profesional de huérfanos ferroviarios de León, como tantos que escapaban como podían de sus pueblos en Castilla y León para formarse, en otros casos a través de los seminarios, en busca de un destino, lejos de la miseria y de un mundo rural en decadencia. Justo Alejo llegó a Valladolid cinco años después, en

1954, como voluntario de Aviación en Villanubla, para permanecer hasta 1966. Aquí finalizó el bachillerato, estudió magisterio y en la universidad vallisoletana comenzó filosofía, que concluiría en Madrid junto con el doctorado. Además, terminaría las licenciaturas de Pedagogía y Psicología, había comenzado Sociología y Políticas y fue lector de español en París. Como militar no de carrera, llegaría a Brigada en 1974, lo más que podía alcanzar, ejerciendo en el servicio de psicología del Ejército del Aire. En Valladolid, comenzaría su actividad literaria, vinculándose, a través de Ramón Torío, al grupo de la librería Relieve, con una especial amistad con Francisco Pino. Su creación literaria es ingente, como da cuenta la obra poética completa, más de mil páginas excelentemente editadas, en 1997, a cargo de Antonio Piedra, por la Fundación Jorge Guillén. Su primer libro de poemas publicado, *Yermos a la espera*, inauguró la colección de *Pliegos de Cordel Vallisoletanos*, de la librería Relieve, en 1959. En esa colección publicó también, en 1962, *Desde este palo* y en 1971 *monUMENTALES REBAJAS*, habiendo editado en 1965, también con Relieve, fuera de esa colección, *Alaciar*, un libro de poemas que iba sin autor y con una aclaración que decía que hacía “renuncia de su propia biografía acaso por no estar seguro de haberla”. Pero Justo Alejo tuvo biografía y una obra literaria más que sobrada. Póstumamente, por ejemplo, se publicaron *El aroma del viento* (Endimión, 1980) y *Marbella entre mil ríos* (Fundación Jorge Guillén, 1994).

Fue colaborador de *El Norte de Castilla* desde febrero de 1973 hasta el final de sus días. Comenzó publicando textos sobre Sayago, sobre el colectivismo agrario o el plan para la comarca, sobre Antonio Machado en Segovia, sobre los viajes y la crisis de la energía, sobre Las Hurdes, y a partir de marzo de 1974, comenzó a tener una columna habitual de opinión, que publicaba con carácter irregular, y que en ocasiones fragmentaba, por su longitud, para publicarse dos días seguidos. La noticia de su

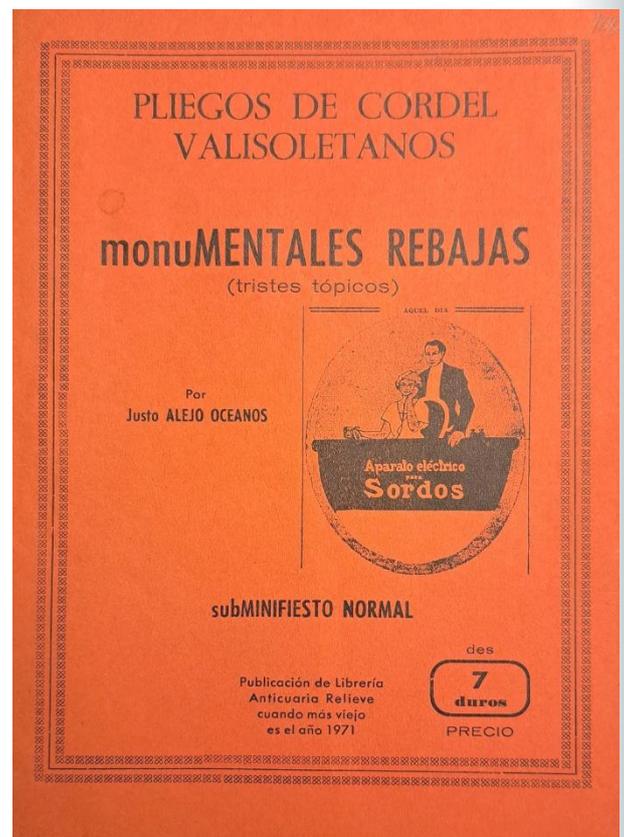


fallecimiento fue dada en el periódico por una nota apesadumbrada del director y amigo Fernando Altés Bustelo y acompañada en los días siguientes de artículos de Blas Pajarero, Santiago Amón, Francisco Pino, Anastasio Fernández San José y una viñeta de Domingo Criado. También colaboraba en las revistas *Triunfo* y *Poesía* y participó en la creación de la *Unión Militar Democrática*, con la que miembros del ejército buscaban democratizar la institución y alejarla de la herencia de la dictadura.



De Justo Alejo se han dicho muchas cosas. Pero una reiterada, que se publicó en *Triunfo* con motivo su muerte, que decía que era un “poeta de la marginación”. “Tristes tópicos” le gustaba repetir a Justo Alejo, “tristes tópicos castellanos” y “tristes tópicos” como subtítulo de sus tan benjaminianas *monuMENTALES REBAJAS*. A mi juicio, la pretendida marginalidad es un tópico más. La poesía de Alejo solo es una poesía de la marginación si se entiende que el mundo rural, el mundo campesino, era un mundo marginado. Pero no, su poesía no es una poesía de la marginación, es una poesía que

hunde sus raíces en la cultura ancestral, que, desde la arcaica lengua campesina, retuerce el lenguaje y lo lleva a otra dimensión para construir una lengua de vanguardia (animado por Santiago Amón y Francisco Pino), al modo en que, desde su herencia quechua-mestiza, lo hizo un César Vallejo, al que tanto admiraba, con las queiebras a las que le llevaba su “otra mirada” exterior. Lo que caracteriza a Justo Alejo es, en definitiva, una mirada campesina, a la manera de la que se refería John Berger en su ensayo en la novela *Puerca tierra*, hace ya cuarenta años. Como el portugués Miguel Torga, Justo Alejo nos habla desde el interior de la herencia del mundo campesino, despojado de clichés, de un mundo rural que hoy se caricaturiza como tosco y retrógrado. Y ahí está la verdadera herencia de Justo Alejo, que pasa por despojarnos de los estereotipos, de los tópicos castellanos y de los rurales. Nada menos.



Publicado el sábado, 27 de enero 2024 en el suplemento "La sombra del ciprés" del diario *El Norte de Castilla*



LOS ESQUILONES

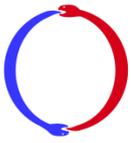
Los esquilones...
¡Qué!, ¿no los oyes,
de los cuatro muleros
los esquilones?

Ya van llegando...
Tras el lomo del cerro
crecen sus pasós.

Ya
van
llegando...

¡Arriba! ¡Arriba
los esquilones!
De los cuatro muleros
trabajadores.

(En *Mulas*, 1963)



TRISTES TÓPICOS CASTELLANOS

respuestas para otra elegía

Cierta y desierta

tierra

Tierra

Tierra

(Como si procediera del otro lado del sueño se oye un aparte lejano de numerosas y corales voces. Parece que clamaran viniendo desde la mar oceana el envés de aquel: thalassa thalassa... Hay paréntesis largos y ¿azules?, en los que SOLO SE OYE AL VIENTO...)

Sobre el aljez del teso Nadie

El Viento

Clamó al cielo y NO

la OYO EL CIELO

(Abre otro Mutis Grande, un Gran Hoyo
el SILENCIO)

Cerrada a cal y cuánto

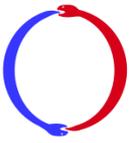
—¿Cánticos?—

Un mudo embeleso

y un ancho ocaso

y otro largo saqueo

(Y el coro que cantaba lejano y lento: “junto a los labrantines, soberbios muros de castillo o de fábrica; siempre ajenos, siempre ajenos...”)



Y así fue perdiendo el trino
y el oro de sus trigos
y el sentido común

Y el puerto

de su obertura agraria industrial de cientos
y cientos

(“¿Y las malvas del viento? ¿El rojo incendio de las amapolas?” Pregunta una solitaria voz extraviada de poeta que cree ver la repetida luz bancaria de la luna como un anuncio de LA TIERRA EN VENTA...)

Todo un pueblo

Ahora tierra sin hombres y hombres sin tierra
despojo innumerable
así estuvo otrora
así está
y así fue yéndo-
se

¿Y NO HUBO NADA?

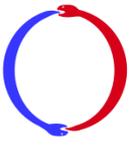
¿Sólo el HOYO DEL CIELO otra vez?

(Tornó Quevedo en sombras y dijo por boca de Francisco p.: "Hubo NADA en Castilla". Y también lo repitieron —como un ECO— EL CORO GENERAL DE LOS REDONDOS PINOS y LOS...)

Lo declaraban —otra vez ahora— las copas de los pinos
por los que se alzaba a la otra más redonda
y vacua el viento...

Ahora Castilla arde en Escombros y Soledades
otra vez

Y el alto pecho abierto
de los Páramos
parece
parado



¿Perece?

(Un OCASO DE ADIOSES deCLAMA desde HESIODOS sobre el pavo real del aire de los atardeceres de Mucientes o La Mudarra. Y el poeta se pregunta con voz acuciada ante tanto atardecer y TANTO HOLOCAUSTO Y HECATOMBE: “¿Nadie ve el cuchillo que sale a buscarle?”. Quizá ya sólo los Oídos Bancarios y Financieros escuchan la meolodía de fondo de la tierra, y ponen allí los suyos. ¿Sólo a superficie es nuestra? D. José Ortega y Gasset vio SOLA GEOMETRÍA PLANA en Castilla. Pero qué duda cabe que existe otra castellana "geometría profunda". Unida a una psicología de lo mismo...)

—Yernos, aún esperan los yernos (clamA la misma voz del Desierto)

(Mientras sigue aquel atardecer y este cuchillo homicida alrededor girando, queriendo entrar hasta la misma raíz del grito, “los postes de la luz” — eléctrica— dando zancadas de Gigante sobre la Meseta, con aparente inocencia, parecen llevar secretos especuladores e íntimas iluminaciones hasta la multiplicada entraña de las calculadoras electrónicas. Y ante tanto sigilo y velocidad y tantas BANDERAS e-VENTUALES y feria de la vida, el poeta, enloquecido de ESCOMBROS DE OCASOS y SONORAS SOLEDADES vuelve a deCLAMAR A LA MISMISIMA MONEDA DE LUNA...)

—Siempre dominada, nunca dominadora.

Castillos hubo

¿Pueblos?

Y detrás de los retazos de los pinares

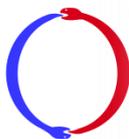
como otro pueblo

roto

quedan callando ahora los también comunales

coros de los Vientos.

(En *El aroma del viento*, 1980)



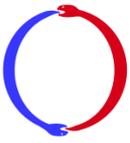
CUANDO ME MUERA...

Cuando me muera
llevadme al campo:
meted mi cuerpo
bajo del árbol
o de la espiga.
Llenaos de fiesta;
Dadme un abrazo.
Jamás campanas
(copio a Machado).
Nunca paredes.
Dejadme abierto,
Bajo los cielos,
Bajo el tejado
De los trigales;
Junto a los troncos
De los regatos.
No digáis nada cuando me muera.
¡Llevadme al campo!





Con la poetisa Tina Escaja



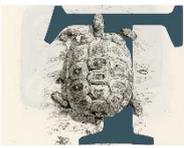
Encarnación Sánchez Arenas

pre. Pionera en literatura electrónica en español, Tina Escaja ha recibido numerosos premios internacionales.

Como vemos, acomoda el movimiento destructivista en la historia de la literatura española. Esta neovanguardia, que tiene como objetivo destronar el canon literario tal y como lo conocemos, no reniega de ser parte, al tiempo, de otros movimientos ideológicos rompedores e inconformistas como el feminismo o el ciberfeminismo. En su poemario *Manual destructivista*, la lectura del poema “Impresiones de un lunes 13 en Santiago centro” tras haber asistido a una de las *performances* colectivas destructivistas de la autora, provocará en el lector un efecto catártico al reconocer al fin el objeto que compra por 100 pesos en los primeros versos:

¿A cuánto el metro de peligro?
A 100 pesos
Póngame tres

como indica Azahara Sánchez-Martínez en *Castilla. Estudios de literatura*, 14 (2023).



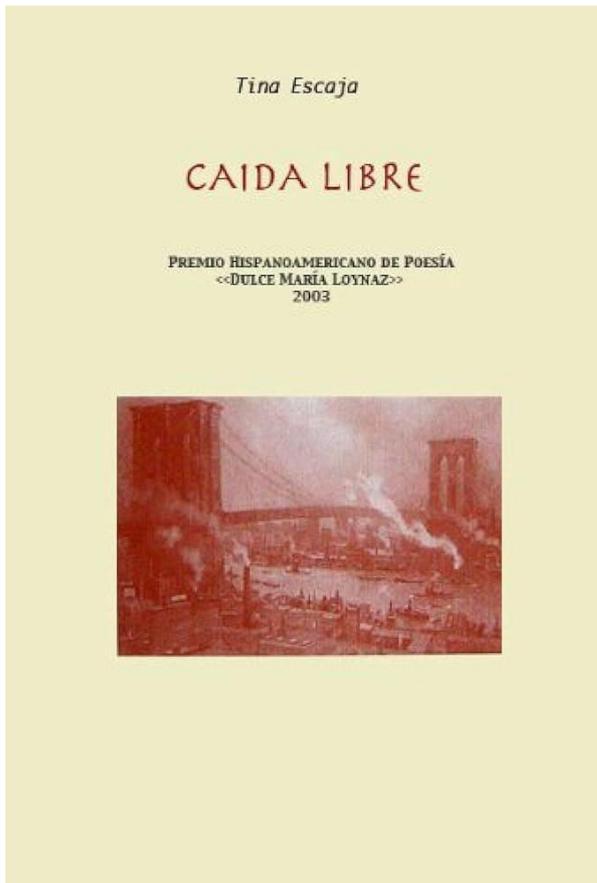
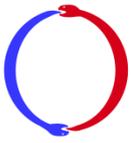
Tina Escaja (Zamora, 1965), también conocida como Alm@ Pérez, es escritora, crítica literaria y artista digital española con nacionalidad estadounidense.

Caída libre es ya un poemario que transmite la primera cualidad de la obra de Escaja: intensidad en la energía. Aquí se poetiza un embarazo, un parto y el tiempo posterior a ellos. La expresión de Escaja va desde el reconocimiento de la mujer como ente creador de vida hasta la alucinación de aceptar la completa fusión de madre e hija:

Entre sus poemarios tenemos *La odisea marina de María Traviessa* (2017), *Manual destructivista* (2016), *Caída libre* (2015), *Respiración mecánica* (2014), *13 Lunas 13* (2011), *Código de barras* (2007), *Caída libre* (2004) y *Respiración mecánica* (2001).

Y fui aún más que dios, gestante
Creadora
de un cuerpo fiel a mi fluir y seno
en este fin del tiempo.
De mi palabra, tu nombre
el de la hija que amamanta el seno dios.
Mi nombre y no Yahvé.

Desde su vasta producción artística, donde una vez se pensó como alguien distinto que se enfrenta por vez primera a una pantalla negra y un cursor blanco parpadeante, Tina Escaja —o Alm@ Pérez, ambas— nombra un mundo conocido mediante un lenguaje inexplorado, aséptico en ocasiones y multimodal casi siem-

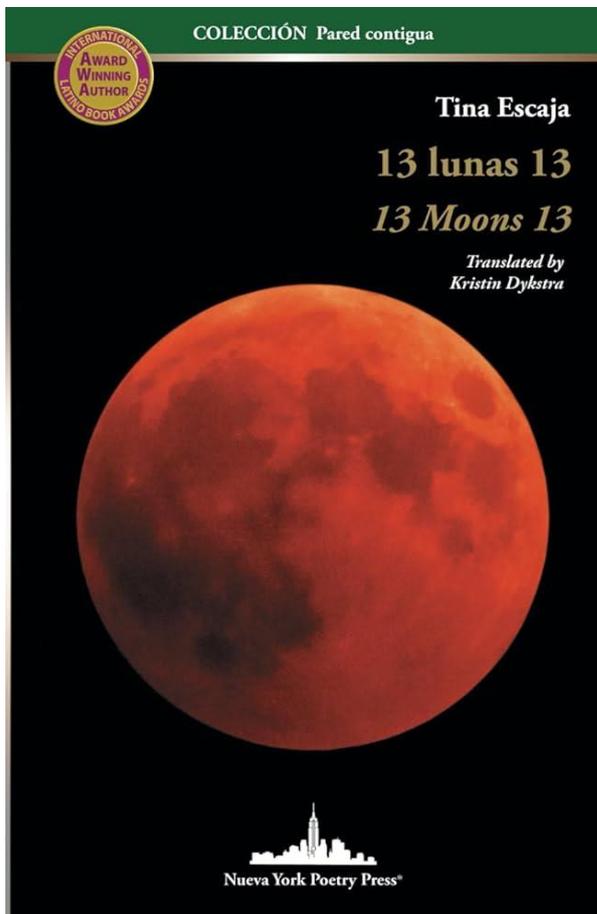


En defensa de la libertad de la mujer se encuadra su poemario, *13 Lunas 13* (2011). Pero no es solo eso, sino una reivindicación de lo femenino como centro cósmico, que ha sido privado de su posición. Así, la luna es una diosa, y Escaja conoce todos sus nombres, de diversas culturas, que cita en el poema titulado “Elegía a la luna madre”, como si el llamarse convirtiera en conjuro de recuperación histórica frente a las religiones monoteístas patriarcales. Porque ese “llamar” es “enunciar,” como vemos en “Nombrar el cosmos”:

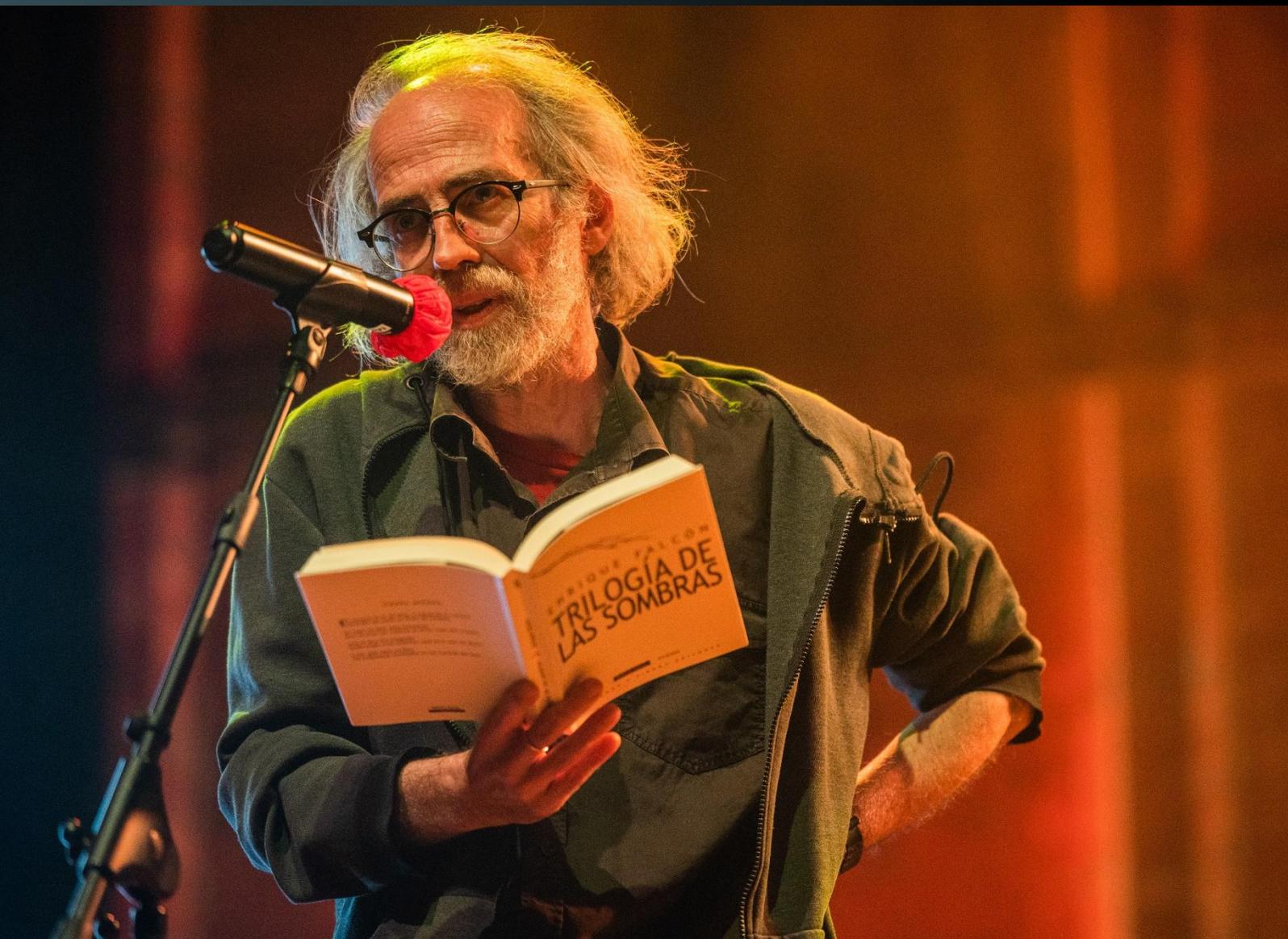
Las chicas buenas no hacen historia,
las malas
nombran, obturan, circunnavegan,
señalan con el dedo y se lo meten en la nariz,
a ver qué encuentran.

... Prefiero
Como la Fuertes
no ser modosa,
obediente, pacata, Virgen,
y enunciar/

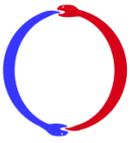
como expone Pedro Larrea en *Cuadernos de ALDEEU*.



Texto publicado en el diario *Jaén* el 26/12/2023



Entrevista a Enrique Falcón



María Luisa Domínguez Borrallo

Enrique Falcón (Valencia, 1968). De entre otros libros de poesía, es autor de *La marcha de 150.000.000* (publicada en 1994, 1998, 2009 y 2017), de *AUTT* (2002), de la *Trilogía de las sombras* (2005, 2008, 2013 y 2020) y de tres de las secciones de un apocalipsis, *Sílitus* (2020), a cuyo ciclo narrativo pertenecen también los versos que componen *Las últimas semanas* (2023). Poemas suyos han sido musicalizados por Javier Peñoñori, Niño de Elche y Exquirra, esta última banda para el disco *Para quienes aún viven* (2017). Todos sus trabajos de crítica literaria y política están recogidos en el volumen *Las prácticas literarias del conflicto: registro de incidencias* (2010). Retrospectivas de su obra aparecen recogidas en los libros *Para un tiempo herido* (2008), *Aluvión* (2017) y *No adoptes nunca el nombre que te dé la policía* (2022).

La obra de Enrique Falcón supone un hito en la poesía española contemporánea. Su obra sabe conjugar una intención radicalmente renovadora, una alta exigencia a nivel estético, un abordaje muy explícito de la conflictividad

socioeconómica y un firme objetivo, teóricamente muy sólido, de que su escritura trabaje en pos de la transformación social; todo ello ejecutado y ligado de una manera abrumadoramente coherente. El resultado es una poesía de gran calidad en la cual una rigurosa experimentación formal está supeditada totalmente a las necesidades expresivas y de representación, porque la mirada poética que desarrolla Falcón, que pretende enunciar el mundo que observa y vive (un mundo en crisis, atravesado por el sufrimiento y la injusticia social), requiere una ardua investigación lingüística y retórica.

Alberto García-Teresa

Enrique es el activismo, la lucidez, el compromiso y la lucha junto a la maestría de los versos.

Una pregunta con la que me gusta iniciar las entrevistas, Enrique: ¿qué es para ti la poesía?

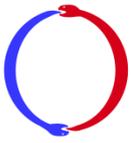
Me imagino que lo que para muchos: un género literario que activa dispositivos rítmicos a través de básicamente la palabra. En el plano de las preferencias personales, me sirve de mucho poder considerarla (lejos ya de auras idealizantes y siguiendo la estela de una escritora de la talla de Belén Gopegui) como un informe de mundo que se dirige a una comunidad de mujeres y hombres que tienen la capacidad de transformarlo.

¿Qué te lleva a escribir?

Las demandas (objetivas, percibidas o interpretables) de ese mismo mundo.

¿Desde cuándo convives con la poesía?

Como otras personas de mi generación, desde que las meriendas de mi infancia se hacían con la televisión encendida y escuchábamos los poemas que, desde la pantalla, nos recitaba Gloria Fuertes. Y de una manera quizá biográficamente más autoconsciente, desde que en las



aulas uno de mis grandes maestros me hizo descubrir la poesía de Rimbaud, cuando yo apenas tenía 13 años de edad y cursaba entonces la vieja EGB.

¿Qué peso puede llegar a tener una palabra o un conjunto de palabras cuando en ellas va implícito un compromiso?

Depende... Puede tener un peso totalmente insignificante (no hemos de temer por la irrelevancia del poema en comparación con lo relevante de la organización y la acción colectivas), o un peso leve (muy útil, sin embargo, para confirmar o recordar opciones y modos de vida en quien lee ese poema en mitad de su vorágine cotidiana), o un peso marcadamente decisivo, capaz de sostener por completo la vida de una persona. Ahí tenemos a Mandela recordando aquel poema de Henley durante los 27 años que duró su encarcelamiento en la isla Robben. Ahí están Semprún y sus compañeros leyendo poemas de Valèry y de Heine en las letrinas del campo de concentración de Buchenwald.

¿Qué necesita un poema para que logre atrapar?

Dos cosas: que ese poema esté de verdad vinculado a la vida y que tú estés realmente despierto y vivo.

¿Hay un antes y un después en un poema?

Ay de los poemas que no aspiran a tener ninguna consecuencia: nos lo recuerda a menudo un grandísimo poeta español... Sin embargo, en la mayoría de los casos y pensando solo en lo que ocurre con la poesía española contemporánea, no, no suele haber ni “antes” ni “después” en un poema, salvo para el lamentable autocrecimiento del ego de poetas que han preferido vivir más cerca de la vanagloria que de la humildad. Sin embargo, en otros casos (pero estos ya son muy pocos) el “después” de un poema

puede irrumpir en la vida de las personas de un modo más que significativo. Pienso, por ejemplo, en aquellos versos de Byron que Tatiana Gnedich recitaba en su cautiverio y que, al escucharla, hicieron que su carcelero retrasara en dos años su traslado a un gulag de Siberia. Pienso, por ejemplo, en aquellos poemas que Primo Levi recitaba a otros presos durante las terribles colas de espera en el campo de Auschwitz. Pienso, por ejemplo, en aquel poeta palestino (Marwan Makhoul) que deseaba escribir una poesía que no fuera política y que, para eso, debía escuchar a los pájaros, pero luego reconocía que para poder escuchar a los pájaros era necesario que cesaran los bombardeos sobre Gaza.

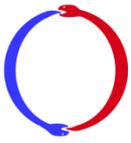
¿Qué libro te ha costado más escribir? Causas.

Seguramente *La marcha de 150.000.000*, un libro constituido por un solo poema de 5.000 versos y que ha podido publicarse hasta en cuatro ocasiones. Es sabido que tardé quince años en escribirlo. La razón creo que se halla en la propia gravedad de la demanda que lo hizo nacer: una carta escrita desde las comunidades de resistencia campesina en Centroamérica donde se me pedía que escribiera (cito esas palabras, firmadas por un antiguo miembro de la guerrilla salvadoreña) “la canción de los que se quedan haciendo la resistencia de la vida, porque —según creemos muchos— de aquí se van generando verdaderas alternativas para la esperanza, que alcanzarán a aquellos que han marchado”. Intentar escribir a la altura de un encargo como ese me supuso, ya te lo puedes imaginar, muchísimos años de trabajo.

Hay poetas que divagan sobre mundos oníricos, Falcón es un poeta con los pies en la tierra, que camina y se preocupa por ella. ¿Siempre ha sido así?

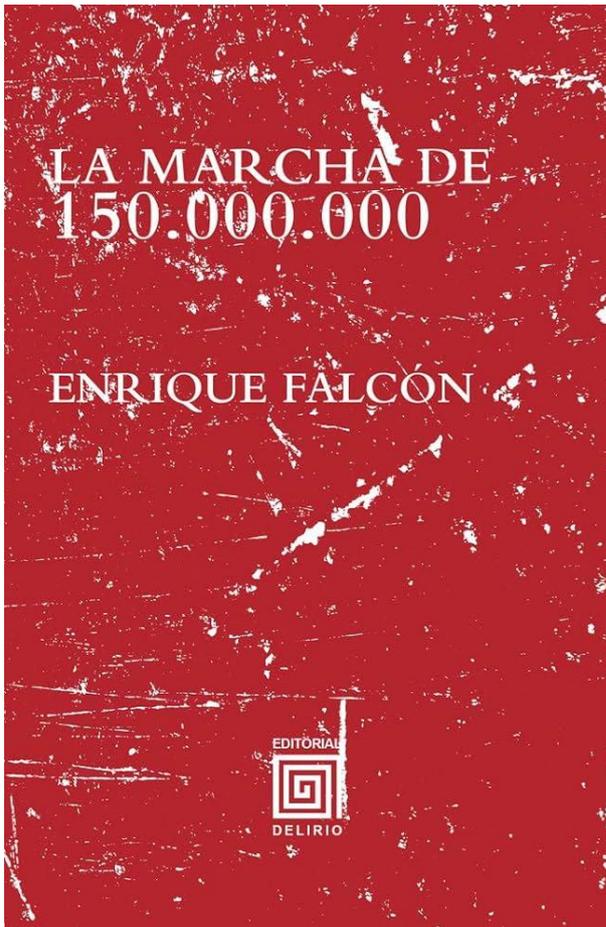
Sí. Creo que sí. Espero que sí.

¿Qué importancia tiene la belleza a la hora de



escribir poesía? ¿Mensaje y belleza deben ir de la mano?

Muchísima importancia, y sobre todo cuando se escribe un poema político. Esa belleza es la sed que convoca un poema, toda vez que este busca enraizarse sobre una tierra seca.



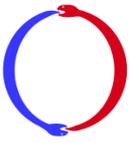
Eres un poeta comprometido, tu poesía se cataloga como *poesía de la conciencia*, dentro del *realismo crítico*. ¿Qué supone escribir sobre y desde el conflicto?

Básicamente, supone tres cosas: que se puede cuestionar el círculo de consensos que sobre nuestras vidas y las de otros el poder fabrica y levanta incansablemente; que la dignidad de lo vivo quizá esté en otro lugar distinto de lo que el orden dado de las cosas repite y naturaliza; y que en muchísimas ocasiones (y ahora vivimos

en una de ellas) la palabra más honesta que puede pronunciar una persona, sea poeta o no, es “no”.

¿En un mundo en que la tecnología atrapa a las nuevas generaciones, ¿cómo valoras la situación actual de la poesía y de la literatura en general?

¿Solo a las nuevas generaciones? Sí, soy educador, convivo con jóvenes y lo veo a diario, pero también veo a muchísimos adultos enganchados a esas tecnologías y algunos son, de verdad, sinceros apasionados de la literatura... De todas formas (y da igual si esto sucede entre adolescentes, entre jóvenes o entre adultos), creo que el problema no está en las tecnologías propiamente dichas, sino en el marco de referencia en el que estas aparecen y se acoplan a la perfección: un modelo de cultura y civilización (al menos aquí en el norte rico) que da muestras de ser ya un modelo básicamente agónico, en una especie de anhelo de muerte cultural. Quizá solo estemos tocando violines sobre la cubierta del Titánic. Cuando contemplo la poesía europea de este primer cuarto de siglo, en un gran número de casos percibo evasión, autojustificación o parálisis. A menudo uno tiene la sensación de que, cada vez más, se escriben solo cancioncillas que entretienen a los amos en los días de viento, juguetes gratuitos con las sombras del lenguaje, vidas adolescentes prolongadas hasta lo ridículo, ostentación del ego y evasión del mundo, ritmos estupefacientes, bodegones conceptuales derramándose sobre estáticas naturalezas muertas, narrativas del cinismo y de la irresponsabilidad, exquisitas catas de vida apenas reservadas para una parte de la población, versos tranquilizantes, subjetividades devoradas por el trauma y poemas banales contruidos para dispensar dopamina. Esto último también lo hacen los móviles, es cierto, pero —claro está— nuestro orgullo cultural no los incluye en el aura que sí concedemos, por ejemplo, a eso que llamamos poesía.



Muchas gracias, Enrique, por permitir este acercamiento no solo al poeta, sino al ser humano al que el poeta habita. Un honor para nuestra revista contar con este fragmento de vida que nos dedicas, nuestros lectores lo agradecerán.





CANCIÓN DEL LEVANTADO

No adoptes nunca el nombre que te dé la policía
No acerques tu caricia a la piel del invasor
No comas de su trigo, no bebas más su leche
No dejes que tu alberca la vuelvan lodazal

No esperes casi nada de su magistratura
No reces en su lengua, no bailes con sus ropas
No pierdas nunca el agua que duerme a los guardianes
Ni alojes en su boca la sal de tu estupor

No guardes en el sótano más bombas incendiarias
No firmes con tu letra los presagios del poder
No tiendas más cadáveres en la comisaría
No esperes nunca nada de la voz del ataúd

No entregues tu camisa a ninguno de sus bancos
Ni viertas en tu vientre el pozal de una bandera
No llesves a tu amigo a los pies del impostor

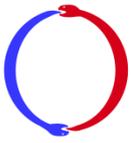
No dejes que su lengua fructifique tras tu casa

No permítas a tus hijos,
nunca dejes a tus hijos
escondese en su jardín.

Enrique Falcón



La carta de Vauban



Goyo

frecuentes rebajas que se hacen en sus obras, lo que no sirve más que para atraer como contratistas a los miserables, pillos o ignorantes, y ahuyentar a aquellos que son capaces de conducir una empresa. Y yo digo más, y es que ellos retrasan y encarecen considerablemente las obras, porque esas rebajas y economías tan buscadas son imaginarias y lo que un contratista que pierde hace lo mismo que un naufrago que se ahoga, agarrarse a todo lo que puede; y agarrarse a todo, en el oficio de contratista, es no pagar a los suministradores, dar salarios bajos, tener peores obreros, engañar sobre todas las cosas y siempre pedir misericordia contra esto y aquello.

Y de ahí bastante, Monseñor, para hacerle ver la imperfección de esa conducta, abandónela pues, y, en nombre de Dios, restablezca la buena fé: encargarse las obras a un contratista que cumpla con su deber será siempre la solución más barata que podréis encontrar.



En un cuadro colgado en la sala de visitas de una empresa proveedora nuestra que me pareció un aviso o norma, resultó ser, cuando me acerqué a verlo, una carta de más de trescientos años. Juzgué que, cuando decidieron colocarla —dejando aparte la originalidad y la curiosidad que se desprendía de su lectura— tal vez deseaban transmitir el buen hacer y la calidad del trabajo de su empresa. Transcribo la carta.

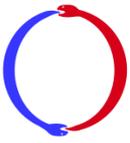
Carta de Vauban, ingeniero militar y mariscal de Francia a Louvois, ministro de la Guerra de Luis XIV, Belle-Isle en Meer, 17 de Julio de 1685.

Monseñor:

Hay algunos trabajos que no han terminado y que no se terminarán, y todo eso, Monseñor, por la confusión que causan las

Sébastien de Preste, Señor de Vauban (Saint-Leger-Vauban, Francia 1633, París 1707), mariscal de Francia, arquitecto, ingeniero militar y escritor, participó en numerosas guerras a lo largo de su vida y fue un innovador en las fortificaciones que sembró en toda Francia, generalmente en forma de estrella, creando estrategias nuevas para la defensa militar y también ideando originales tácticas de asalto. Doce de las fortificaciones han sido declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.





La carta cobra vigencia y aplicación en nuestros días, cuando las contratas, subcontratas y así hasta bajar varios niveles derivan en la degradación de las obras, la calidad y el retraso de la ejecución debido al sucesivo abaratamiento.



A LOUVOIS



ONSEIGNEVR,

Il y a quelques queues d'ouvrages des années dernières qui ne sont point finies & qui ne finiront point, & tout cela Monseigneur par cette confusion que causent les fréquents rabais qui se font dans vos ouvrages, car il est certain que toutes ruptures de marchés, manquements de paroles & renouvellement d'adjudication ne servent à vous attirer comme Entrepreneurs que tous les misérables qui ne savent où donner de la teste, les fripons & les ignorants, & à faire fuir tous ceux qui ont de quoi & qui sont capables de conduire une Entreprise.

Je dis de plus qu'elles retardent & renchérissent considérablement les ouvrages, qui n'en sont que plus mauvais car ces rabais & bons marchés tant recherchés sont imaginaires, d'autant qu'il est d'un Entrepreneur qui perd comme d'un homme qui se noie, qui se prend à tout ce qu'il peut; or, se prendre à tout ce qu'on peut en matière d'Entrepreneur, c'est ne pas payer les marchands chez qui il prend des matériaux, mal payer les ouvriers qu'il emploie, friponner ceux qu'il peut, n'avoir que les plus mauvais parce qu'ils se donnent à meilleur marché que les autres, n'employer que les plus méchants matériaux, chicaner sur toutes choses & toujours s'rier miséricorde contre celui-ci & celui-là.

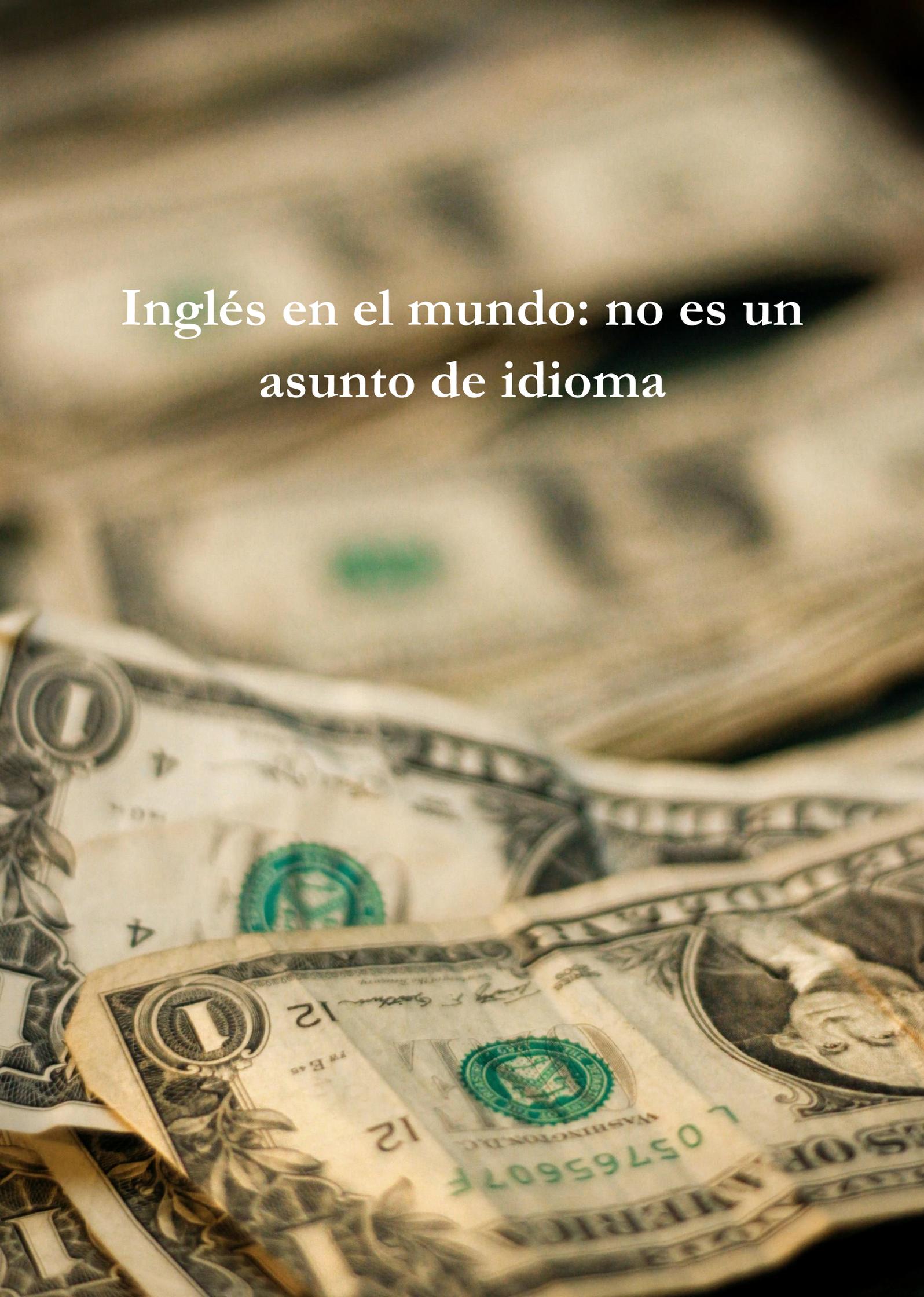
En voilà assez, Monseigneur, pour Vous faire voir l'imperfection de cette conduite; quittez-la donc & au nom de Dieu: RÉTABLISSEZ LA BONNE FOI;

DONNEZ LE PRIX DES OUVRAGES ET NE REFUSEZ PAS UN HONNÊTE SALAIRE A VN ENTREPRENEVR QUI S'ACQVITTE DE SON DEVOIR, CE SERA TOUJOURS LE MEILLEVR MARCHÉ QUE VOVS PVISSIEZ TROUVER.

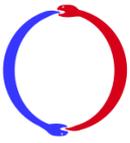
VAUBAN

17 juillet 1683





Inglés en el mundo: no es un
asunto de idioma



Miguel A. Pérez

Cuando los robots nos extingan,
se despedirán de nosotros en inglés.

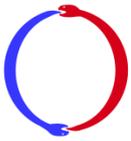


Pudo ser por miedo. Quizá fue el olor a carne quemada que aún flotaba en el ambiente intelectual de la Europa del siglo XVII o que aún no se habían apagado las brasas en las que la Iglesia había quemado vivo a Giordano Bruno lo que empujó a René Descartes a publicar en francés una obra cuyo contenido él mismo consideraba polémico y, probablemente, poco acorde con las doctrinas cristianas. *El discurso del método* (título abreviado) fue escrito en francés y no en latín, la lengua usada mayoritariamente para presentar todo texto relacionado con la cultura, fuese para presentar ideas y descubrimientos, fuese para socavarlos,

destruirlos, enterrarlos o quemarlos, como a la Iglesia católica, apostólica y romana le gustaba hacer. El latín, la lengua propagada por el Imperio romano, subsistía como lugar común, siglos después de que nada quedase de aquella idea política que llegó a convertir al Mediterráneo en un mar interior. Lejos de convertirse en una construcción para el recuerdo o en una venerable ruina, la lengua de Roma seguía viva y con buena salud en los escritos de los pensadores, en la palabra de la Iglesia y en sus oficios religiosos. Sin embargo, en *El discurso del método* de René Descartes, publicado el 8 de junio de 1637, no aparecía la conocida frase “*cogito, ergo sum*” por la sencilla razón de que la obra estaba escrita en francés y no sería hasta siete años después, en 1644, cuando se realizó la primera traducción al latín.

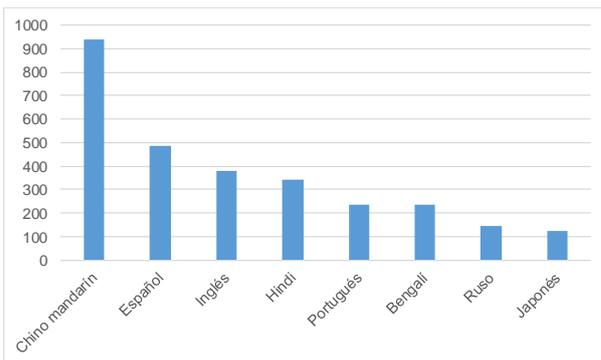
Es posible que Descartes optase por un perfil bajo para presentar sus ideas acerca de su concepción de la ciencia —aún se mantienen hoy en día y constituyeron su punto de inicio— y que se distribuyesen poco a poco, al margen de los canales más rápidos que proporcionaba el latín, con lo que se mantenía alejado por más tiempo de la censura de la Iglesia. Pero también puede ser que, en su afán iconoclasta, optase por disparar a la línea de flotación y usar un medio diferente para difundir una propuesta que iba contra el *statu quo* de la que el latín no solo era parte, sino que vertebraba su estructura. Si bien el método científico se instauró como pilar de la ciencia, Descartes [el francés] perdió la batalla del idioma y, buena prueba de ello es, precisamente, en qué idioma llegó hasta la actualidad la frase a la que antes hacíamos referencia: “*cogito, ergo sum*”.

Tampoco el latín extendió mucho más tiempo su “tiranía” y terminó convertido en una lengua muerta. Alejado de la práctica diaria desde los primeros tiempos por su rigidez lingüística —había degenerado hacía siglos en una multitud de lenguas romances—, relegado al ámbito de la ciencia y de la Iglesia, una y otra no tardaron



mucho en caer en brazos de las lenguas modernas. En el siglo XIX, el Imperio británico y su franquicia norteamericana controlaban, por demografía y por medios militares, una buena parte del mundo e imponían a los demás países un cierto dominio económico y una cultura sustentada en el inglés como idioma. Por su parte, la Iglesia cuyo objetivo ecuménico era el control individual, tuvo que traducirse a sí misma a todos los idiomas en los que pretendía ejercer el proselitismo y dejó de ser un agente beligerante en cualquier conflicto lingüístico. Lo suyo iba por otros derroteros en los que el idioma no constituye ningún impedimento. En el resto y hasta hoy, el inglés manda.

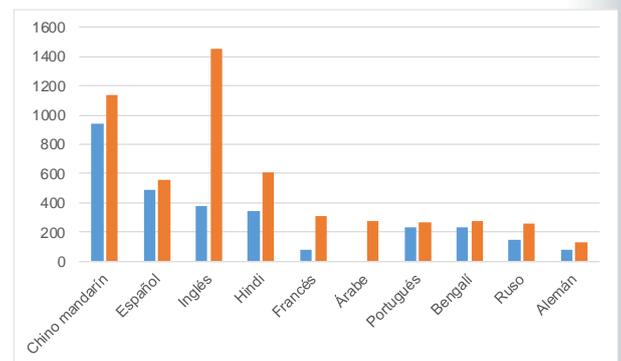
No es un asunto demográfico: la lengua con más hablantes nativos es el chino mandarín, que se acerca a los 1 000 millones (939 millones con datos de 2023), seguido del español (485 millones, también con datos de 2023); el inglés ocupa el tercer lugar en este podio imaginario, con 380 millones de personas para las que es su lengua madre. Y luego, por encima de los cien millones de hablantes nativos figuran el hindi (345), el portugués (236), el bengalí (234), el ruso (147) y el japonés (123).¹



Hablantes nativos [millones de individuos]

Sin embargo, cuando a los nativos de cada idioma se añaden los que lo tienen como segunda lengua y, por tanto, deben ser considerados también como hablantes, el orden cambia drásticamente y aparece el inglés en el primer

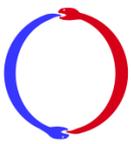
puesto de la lista con 1 456 millones de hablantes y relega al chino mandarín (1 138 millones de hablantes) al segundo lugar. Para encontrar al español hay que descender hasta el cuarto puesto. La realidad es palpable. Mientras el inglés suma más de mil millones de personas que lo tienen como segunda lengua (un 330 % respecto de los hablantes nativos), el español solo añade 74 millones de personas de esta categoría a los casi 500 millones de hablantes nativos (apenas un 15 % respecto de los hablantes nativos), según los datos publicados por Ethnologue para 2023. Es más, si se pusiese en orden a cada idioma por el número de personas que lo utilizan como segunda lengua, el español caería hasta la décima posición del listado, a años luz del inglés.



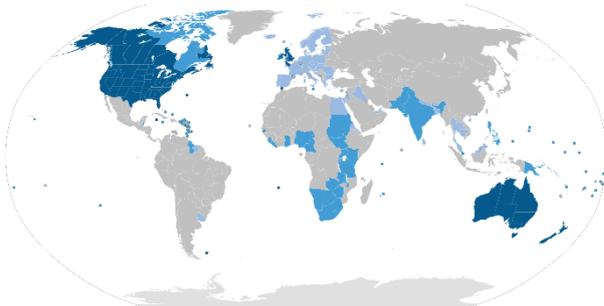
Hablantes nativos (en azul) y totales (en naranja) [millones de individuos]

La cantidad de hablantes de un idioma como segunda lengua se puede explicar desde el punto de vista geográfico, como ocurre en el caso del chino mandarín, el hindi, el urdu o el indonesio. Sin embargo, en otros casos, constituye la certificación de la importancia general de tal idioma en el contexto geopolítico del momento: el inglés es usado por más de mil millones de personas como segunda lengua, el árabe moderno por 274, el francés por 229 y el ruso, por 108 millones de personas. Eso mide la influencia real de cada cultura en el ámbito mundial y viene a explicar que el español, segundo idioma con más hablantes nativos, es una lengua que se

¹ Datos de Ethnologue correspondientes a su publicación de 2023.



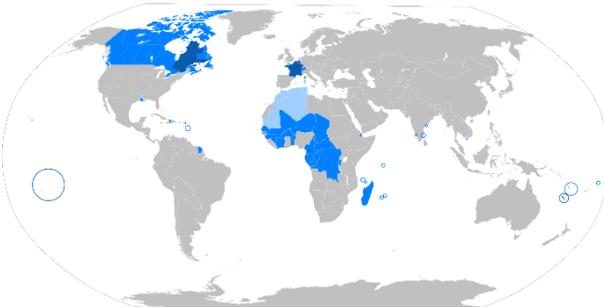
habla fundamentalmente por imposición debida al natalicio y que su influencia en el mundo actual puede considerarse como residual.



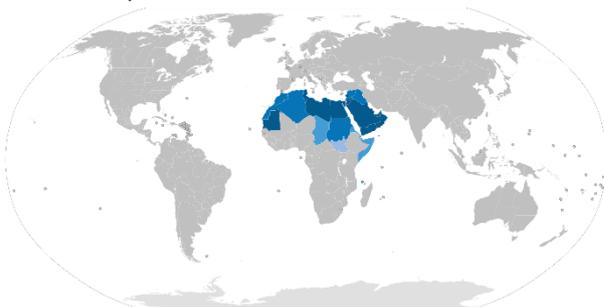
Mapa de influencia del inglés en el mundo



Mapa de influencia del español en el mundo



Mapa de influencia del francés en el mundo



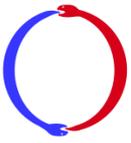
Mapa de influencia del árabe en el mundo

En azul oscuro, lugares donde cada idioma es oficial; en azul medio, lugares donde es cooficial; en azul claro, lugares donde se utiliza habitualmente (datos de Ethnologue).

Como lo oye. No se rasgue las vestiduras ni clame contra la pérdida Albión. Puede usted ex-

hibir las banderas que quiera, puede desempolvar historia e historias, puede clamar al cielo o al infierno y traer desde la eternidad que corresponda a Lope de Vega, a Calderón, a Lorca, a Neruda, a Borges o a Cortázar; puede repetir una y otra vez la importancia y la singularidad de *El Quijote* e, incluso, como mandan los cánones de la mejor épica hispana, puede cabalgar a galope tendido, lanza en ristre, en simpar combate, hacia los gigantes que vea o imagine, que la realidad seguirá siendo la indiferencia secular de los molinos. Si usted desea difundir e influir —quizá sea lo mismo—, deberá hacerlo en inglés.

Difundir e influir. Ese es el objetivo. Si un país logra influir sobre los demás puede sacar pingües beneficios de su ascendencia sin necesidad de recurrir a la fuerza ni sufrir los costes derivados su uso. Se podría argumentar que Estados Unidos ganó dos guerras mundiales y que su influencia sobre el resto de los países emana, de una u otra forma, de esa coyuntura, pero es fácil desmontar tal afirmación y reducirla a la categoría de mito: al terminar la Segunda Guerra Mundial, en los acuerdos entre vencedores (estadounidenses, ingleses y rusos) se puede asegurar que la habilidad de Pepe Stalin permitió a la Unión Soviética salir muy bien parada en el reparto del trofeo cobrado —Europa—, una posición que fue disolviéndose poco a poco hasta llegar a la situación actual en la que el país heredero de la URSS ha perdido casi toda su influencia. La cultura rusa no se expandió y la lengua rusa se mantuvo relegada a sus fronteras tradicionales; sí, en los países de la órbita soviética se estudiaba ruso en las escuelas como segunda lengua, pero casi nadie la utilizaba, de modo que el esfuerzo de imposición terminó por resultar baldío. Así me lo aseguraba una guía turística polaca en la Cracovia de hace algunos años: “Aquí no queremos saber nada de lo ruso”, mientras fumaba una papirosa de la marca rusa Belomarkanal. Sin embargo, no



ocurrió lo mismo con el inglés ni con la difusión de la cultura estadounidense por el viejo continente.

La diferencia entre ambas situaciones no hay que buscarla en las armas ni en la imposición por la fuerza. Cualquier intento de ese tipo choca siempre con la resistencia del receptor, lo que obliga a quien impone a realizar un esfuerzo costoso de ejercer y, sobre todo, de mantener. Como consecuencia, en cuanto dicho esfuerzo desaparece, la situación vuelve a su estado original en poco tiempo y no se consigue nada. Sin embargo, si en lugar de las armas y la fuerza se emplean los mismos canales que usó el latín para convertirse en lengua vehicular en su momento, se puede conseguir un asentamiento del idioma —a la postre de la cultura— de una forma estable en el tiempo.

El latín usó a la ciencia (antes de ella, la alquimia) y a la religión para difundirse, puesto que era necesario saber latín para acceder a sus contenidos; del mismo modo, la ciencia y la religión usaron el latín para difundirse, ya que era un lenguaje muy extendido al margen de las lenguas nativas. Así, la simbiosis entre el medio y el contenido resultaba casi perfecta.

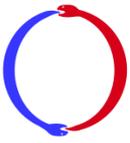
El inglés ha replicado de alguna forma aquella situación, aunque ha dejado de un lado a la religión por haber perdido esta su dominio general y haber quedado relegada a una cuestión secundaria en el mundo actual. El inglés se ha volcado en la ciencia y en la tecnología. Desde mediados del siglo XIX, ejerce una tarea incesante de imposición hasta expulsar a las otras lenguas del mundo científico. Si en el siglo XIX el alemán o el francés eran idiomas habituales para que los científicos nativos publicaban sus estudios y conclusiones, esa situación empezó a declinar a partir de finales del siglo XIX y terminó erradicada por completo a medida que avanzaba el siglo pasado. El inglés es el único idioma para el intercambio científico y, como el propio intercambio de resultados e ideas es el

núcleo en el que se basa el método científico, el sistema se realimenta positivamente hasta derivar en una nueva simbiosis entre el medio y el contenido.

Para analizar cómo se llegó a esa situación, no queda más remedio que observarla desde un punto de vista cuantitativo: cuánta ciencia produjeron los nativos de habla inglesa y cuánta los nativos de otras lenguas. La victoria ya era aplastante a comienzos del siglo XX, en una buena parte gracias a la pujanza de un país joven como Estados Unidos, con una importante fuerza demográfica y un buen soporte de recursos propios. Los alemanes y los franceses se vieron desbordados. Los hispanohablantes nativos, españoles y americanos, ni siquiera se pusieron la camiseta para jugar el partido. A este lado del Atlántico, nos divertíamos rompiéndonos la crisma unos a otros y, en la otra orilla del Atlántico, se regocijaban en lamerse las heridas coloniales, mostrarlas y buscar culpables. Sí, parece que no pasa el tiempo...

El caso es que el resultado apabullante de todo ese proceso ha instalado al inglés como vehículo único para la difusión de resultados científicos y todos los medios con cierto impacto en ese ámbito se leen y escriben en inglés, independientemente de la nacionalidad y del idioma nativo de lectores y escritores.

Se lee y se escribe en inglés. Sí, pero... ¿se piensa en inglés? Eso sí resultaría realmente disruptivo y significaría que la suerte de los demás idiomas está echada y que su desaparición solo sería una cuestión de tiempo. Además, si se tiene en cuenta que la lengua y la cultura correspondiente tienen una relación íntima, pensar en inglés significa, de alguna forma, una inmersión que va más allá de lo lingüístico y se adentra en el terreno de la cultura y de las características identitarias. Se puede asegurar que la respuesta a la pregunta es un “no” rotundo, aunque quizá sería más exacto un “no” rotundo por ahora.



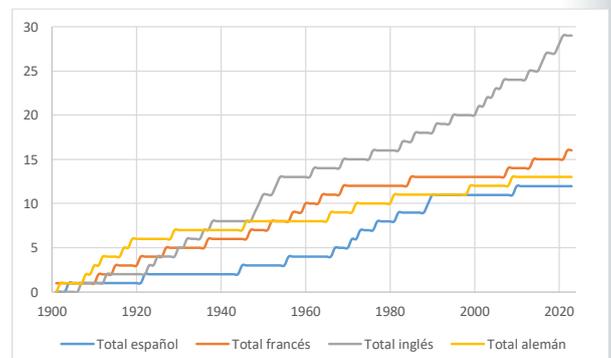
Permítame hacer un pequeño paréntesis en los asuntos del idioma y hablar un poco de ciencia y tecnología que, no en vano, es lo que me da de comer a mí y, probablemente a usted, sea de forma directa o derivada. La ciencia y la tecnología son los dioses que dominan el mundo actual. Al ser humano le gusta crear dioses y posiblemente esa haya sido la primera actividad realmente humana, así que no nos debería extrañar que haya creado unos nuevos, al dictado de los tiempos y que estos resulten mucho más accesibles, mucho más eficaces y con un poder total sobre todos nosotros, más del que alcanzara cualquiera de los que haya imaginado antes. Hemos puesto a la ciencia y a la tecnología en la cúspide intelectual y cultural. Hemos dejado que la ciencia y la tecnología gobiernen nuestra vida por completo. Como consecuencia, los científicos y los tecnólogos se han convertido en cierta medida en los sacerdotes de esa nueva religión, los gurús capaces de hacer lo que a los demás les resulta inaccesible o de contactar con el olimpo de la ciencia cual pitonisa de Delfos.

En una situación como esta, el inglés —idioma de la ciencia y de la tecnología— se difunde hacia los demás estratos de la sociedad y se instala en su día a día. Mire la publicidad, los carteles de las tiendas, su jerga particular... Todo ello está impregnado de tantos términos de procedencia anglosajona que citar ejemplos resulta tan tedioso como innecesario. Hasta en la Unión Europea el inglés es el idioma que, de forma oficiosa, emplean todos sus dirigentes, a pesar de que solo en dos naciones —Irlanda y Malta— es idioma oficial y a pesar de que la trascendencia geopolítica y demográfica de ambas puede considerarse como residual. Esta situación general transmite un mensaje claro a los ciudadanos de a pie: hablar inglés es signo de un estatus superior y ser un analfabeto en ese idioma dificulta el acceso y el desenvolvimiento en los foros físicos o virtuales donde se

corta el bacalao. O sea, si usted no habla inglés, está relegado a ser un paria.

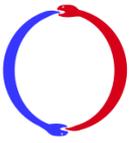
Bien bien, dirá usted, pero ¿qué tiene eso que ver con la literatura? ¡Tenemos grandes escritores con reconocimiento oficial planetario que escriben y desempeñan su labor en español! Sí, es cierto, pero los que escriben en inglés y que han alcanzado un nivel semejante son muchos más y, si tenemos en cuenta que la literatura se suele desarrollar mayoritariamente en la lengua madre, como los nativos de habla inglesa son muchos menos que los nativos de habla española, no salimos muy bien parados, de modo que su argumento se evapora.

Como muestra, sirve un botón. Hagamos números con los reconocidos con el Premio Nobel de Literatura a lo largo de la historia y dibujemos en un histograma los premios acumulados por escritores en español, francés, inglés y alemán (incluyo a franceses y alemanes para que el desamparo se note menos): somos los cuartos de este reducido cuarteto.



Número de Premios Nobel que escriben en español, inglés, francés y alemán en el acumulado de los años.

El inglés gana por goleada, muestra una pendiente de subida mucho mayor que la de los otros (la diferencia crece respecto de los demás desde finales de los 40 del siglo pasado) y francés, alemán y español quedan casi planos desde 1990, cuando concluyó la Guerra Fría con victoria de Occidente [Estados Unidos].



Más allá de que el gráfico anterior no se puede considerar objetivo ni universal y de que en él subyazcan otras variables, como los intereses políticos o los movimientos empresariales en el mundo editorial, resulta el más complaciente con la situación del español en el mundo literario. Si acudimos a cualquier otra métrica objetiva (producción, editoriales, lectores, ventas...) o menos objetiva (ámbito de influencia de nuevas corrientes, influencia de autores, creación exitosa de nuevos estilos...) la imagen del español respecto del inglés es aún más desoladora.

Y para estos asuntos, no vale refugiarse en que el inglés es mucho más poderoso como segunda lengua. Como decía antes, los escritores escriben mayoritariamente en su lengua madre y los lectores leen mayoritariamente en su lengua madre. Como los hispanohablantes nativos somos muchos más que los angloparlantes nativos, la única conclusión válida es que los primeros escribimos peor y leemos menos que los segundos.

¿Qué ocurre al sur de Río Grande y al sur de los Pirineos? Pues algo tan sencillo como que es un páramo científico. La ciencia y la tecnología no son de nuestra familia. Y la consecuencia es que la cultura tampoco. Con la demografía a nuestro favor, los hispanohablantes producimos poca cultura en términos relativos y, lo que es peor aún, casi nada de ciencia.

La importancia de la ciencia y el desarrollo de tecnología como motores de la sociedad empezó a definirse desde principios del siglo XIX y se hizo notoria a medida que avanzaba el tiempo, hasta que la ciencia y la tecnología terminaron por ser los factores que establecían el poder y la influencia de cada país a través de la conversión de esa ciencia en tecnología y de esta, en dinero. El mayor poder económico produce un efecto de crecimiento y mejora en la sociedad correspondiente que permite continuar su crecimiento científico-tecnológico y la mejora de todos los indicadores, incluidos los

de índole cultural. Un mayor estatus cultural es el caldo de cultivo idóneo para producir más y mejor literatura —estadísticamente, es más probable que se produzca una obra cumbre en un contexto con muchas obras de calidad— y para que esta literatura sea accesible para la ciudadanía. Aquí también se produce un fenómeno de realimentación positiva que provoca un crecimiento de esa sociedad en todos los aspectos.

Por el contrario, un país dependiente de la ciencia y la tecnología exteriores solo puede vivir de la comercialización y de las rentas —“¡Que inventen ellos!”, proclamaba Unamuno en una de las frases más lamentables de la historia del pensamiento en español— sin producir valor añadido, es decir, sin haber generado nada tangible. El país se convierte en un páramo.

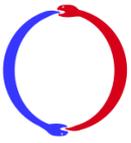
Sin producir ciencia ni tecnología, no es posible hacer crecer ni mantener las estructuras sociales.

Ninguna.

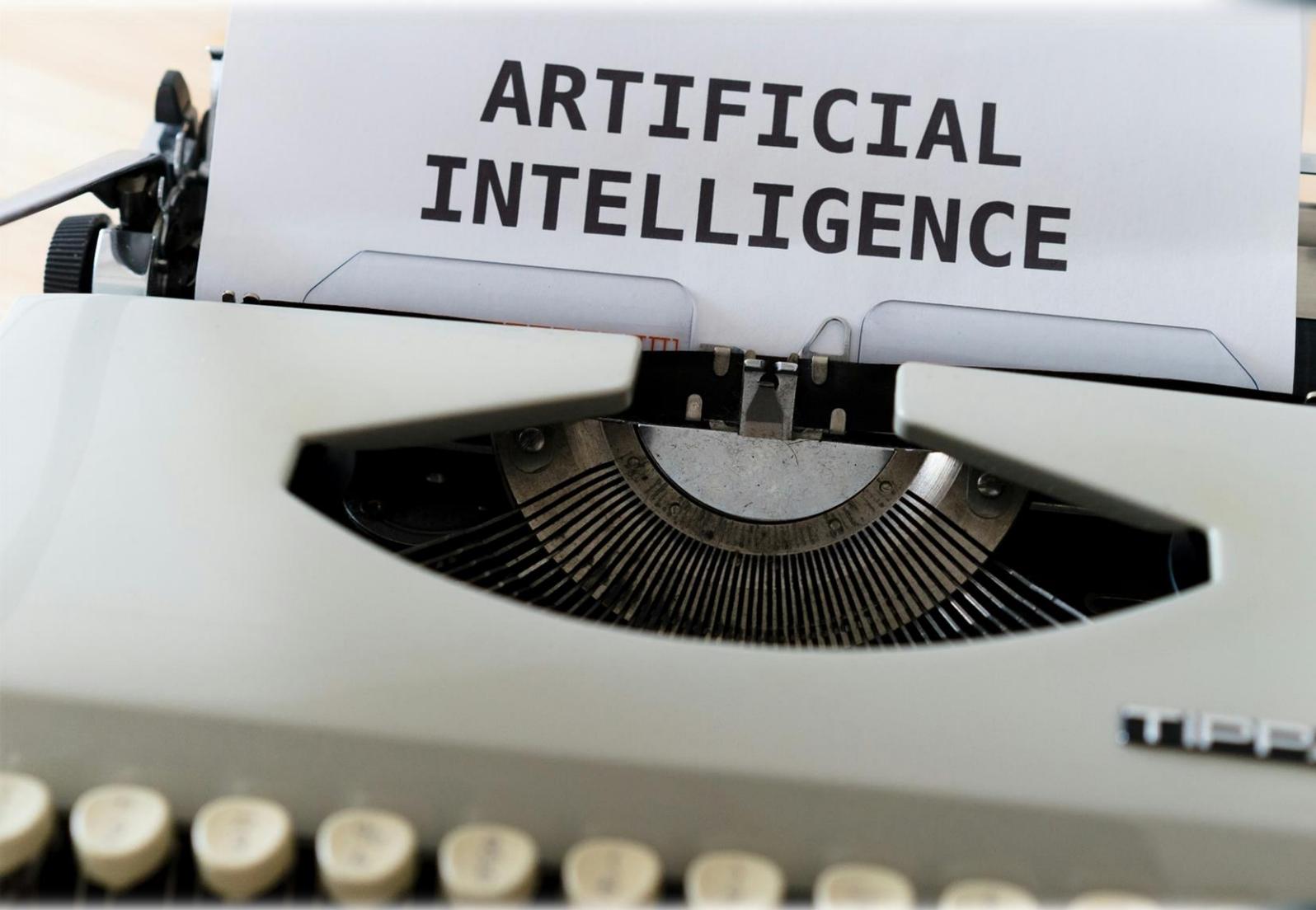
Las culturales tampoco.

A cada paso se produce menos. Poco a poco se consume menos. Si se consume menos, no hay solvencia económica para ofertar más productos culturales. Y se consume aún menos...

La consecuencia es un crecimiento de la brecha cultural entre los países donde se hace ciencia y donde no se hace. En los primeros, se hace ciencia y cultura. En los segundos no se hace ciencia y, en poco tiempo, tampoco se hace cultura. Es probable que los hispanohablantes ya hayamos interiorizado la situación y, en lo que al idioma se refiere, hayamos entregado la cuchara. Por eso llenamos nuestra publicidad de términos en inglés y los usamos en nuestra vida diaria. La cultura que nos queda baila a ritmo de reguetón.

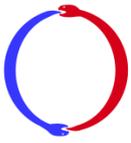


¿Podemos romper este círculo vicioso? En su momento, Descartes lo intentó contra el latín y fracasó. Así pues, cuando la inteligencia artificial decida prescindir de la humanidad nos dedicará unas palabras compasivas en inglés y las entenderemos. A partir de ahí, ya no será asunto nuestro.



A misty landscape featuring a large, bare tree in the center. The ground is covered in tall, dry grasses, and a small pond in the foreground reflects the tree and the surrounding environment. The overall atmosphere is quiet and serene.

El agua y el silencio
en *Yerma* y *La isla mínima*



Pilar Úcar Ventura



Quizá puedan parecer lejanos estos dos títulos en tiempo, espacio, género y contenido; la tragedia rural escrita por Federico

García Lorca se publica en 1934 y la cinta de Alberto Rodríguez Librero se estrena en 2014.

Ochenta años separan el grito dramático de *Yerma* y el asesinato fílmico de dos chicas adolescentes.

Por otra parte, siempre se ha dicho que los lugares en que el autor granadino ubica sus argumentos no pertenecen a unas coordenadas fijas ni responden a parámetros conocidos: el sur más profundo o el norte más despejado, la montaña o la orilla del mar, la planicie mesetaria o el bosque intrincado bien podrían ser escenarios de sus obras de teatro; o las marismas, donde transcurre la historia fílmica basada en unos hechos que acontecieron durante los años 90 en la localidad valenciana de Alcàsser.

En cualquier caso, hay dos elementos que los aproximan; se trata del agua y del silencio que adquieren categoría de protagonistas, y no de coro, por cierto.

YERMA: Trabajas mucho y no tienes tú cuerpo para resistir los trabajos.

JUAN: Cuando los hombres se quedan enjutos se ponen fuertes, como el acero.

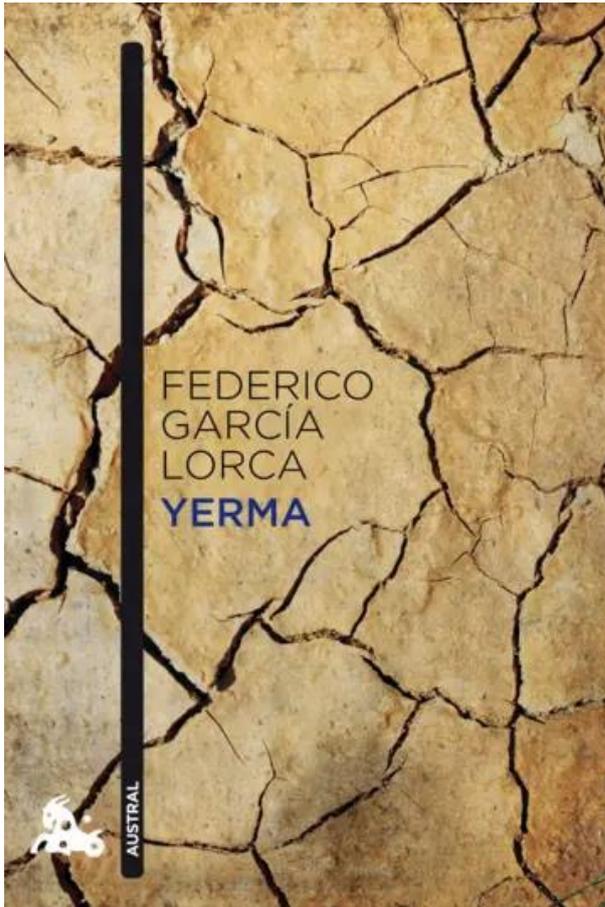
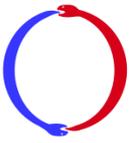
YERMA: Pero tú no. Cuando nos casamos eras otro. Ahora tienes la cara blanca como si no te diera en ella el sol. A mí me gustaría que fueras al río y nadaras, y que te subieras al tejado cuando la lluvia cala nuestra vivienda. Veinticuatro meses llevamos casados y tú cada vez más triste, más enjuto, como si crecieras al revés.

El mutismo y el río se alzan por encima de los personajes que pueblan y desfilan tanto por las calles lorquianas como por el pueblo en fiestas patronales de *La isla mínima*.

La historia de la exitosa película navega entre extensiones de arrozales vigilados por bandadas de pájaros, que sobrevuelan las escenas unas veces desde la derecha y otras desde la izquierda (muy significativas y simbólicas estas direcciones).

Yerma va a la deriva en un crucero estancado, seco y estéril: el de su propio cuerpo y su inexorable destino. Entre canciones y romerías, bailes y llantos de recién nacidos, ella se consume encenagada y, sobre todo, mordiéndose la lengua.

Un silencio sonoro y aterrador que atrapa en el filme lo largo de un río, recurso económico para los lugareños, proclives a sortilegios y brujerías, adivinaciones, obediencia y resignación.



El Guadalquivir domina un tráfico fluvial intenso y se muestra anunciador de muerte silenciada: en un recodo de aguas oscuras y paralizadas descubren los cuerpos de las jóvenes, ya sin vida. Silencio y noche.

Los meandros de un supuesto cerebro que se atisban desde el foco cenital en la presentación de la película se van esparciendo poco a poco y aclarando para descender a ras de tierra y descubrir campos de cultivo, hombres cazadores, supervivencia con jornales míseros en una sociedad de señoritos cortijeros, mudos, cuya voz resuena a través del capataz, entregado a su amo; sangre inocente, sudor de obreros y lágrimas secas de padres que no entienden la ausencia de sus hijas. Silencio. Los días pasan.

En lugares inhóspitos, cada cual con su desgracia: la mujer estéril zarandeando a un marido impávido que vive callado y tranquilo sin hijos que gasten. Trabajando para que a ella no le falte de nada y vigilando que no salga a la calle, lugar de chismorreos.

Silencio. El que se escucha en todo momento dentro de esa casa del matrimonio bendecido eclesialmente formado por Juan y Yerma, sin herederos; mudez con gestos mínimos a la que se pliegan los padres de Estrella y Carmen ante su desaparición.

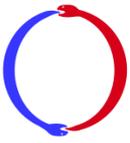
JUAN: Calla.

YERMA: Callo. Y sin embargo...

JUAN: Demasiado trabajo tengo yo con oír en todo momento...

YERMA: No. No me repitas lo que dicen. Yo veo por mis ojos que eso no puede ser... A fuerza de caer la lluvia sobre las piedras éstas se ablandan y hacen crecer jaramagos, que las gentes dicen que no sirven para nada. Los jaramagos no sirven para nada, pero yo bien los veo mover sus flores amarillas en el aire.





Ese Juan, claro recordatorio del bíblico Bautista, quien sacramenta a Jesús. El agua, siempre el agua, vida de vida. Y Ella, seca. Por dentro y por fuera: se le está secando el amor, si en algún momento existió. Su marido, para ella es la herramienta, el hacedor de su realización: cumplir el sueño, el compromiso y el mandato: ser madre, dar vida. Si no, ¡para qué! Río, agua, lluvia, germinación, flores y primavera: renacer y esperar. Un mes, otro, un año y otro: nada.

Y el ambiente claustrofóbico que ahoga, la atmósfera lúgubre que espesa el miedo. La marisma...y esas cuatro paredes de una casa muerta, sencilla y asfixiante. Miradas de tortura, sospechas y dudas.

A callar, que hay que comer: así es la vida en aquella década de los ochenta, muerto el dictador, con rescoldos pretéritos muy presentes de sumisión a la autoridad.

En *La isla mínima*, a veces perviven momentos de añoranza y de cierta jovialidad: el recuerdo de jóvenes llenas de salud y sueños: salir del pueblo y viajar, abandonar esa miseria y conocer el sol. Parece que hasta el río suena al son de cohetes de fiesta y bombillas de feria. Festejar y compartir.

Igual que Yerma, al recordar de joven, plácida y feliz:

YERMA: Me cogió de la cintura y no pude decirle nada porque no podía hablar. Otra vez, el mismo Víctor, teniendo yo catorce años (él era un zagalón), me cogió en sus brazos para saltar una acequia y me entró un temblor que me sonaron los dientes. Pero es que yo he sido vergonzosa.

Pero la realidad se impone:

VIEJA: ¿Y con tu marido?...

YERMA: Mi marido es otra cosa. Me lo dio mi padre y yo lo acepté.

Igual que en la intrincada Sevilla rural cuando dos policías acuden al lugar de los hechos con el fin ineludible de resolver el crimen de dos menores desaparecidas cuyos anhelos se han visto truncados. Solo el alcohol y la violencia física desata las lenguas que viven adormecidas por imposición social y amordazadas por el miedo colectivo.

El enigma de *Yerma* y el de las marismas se oculta bajo un silencio acuciante, que pesa y duele.

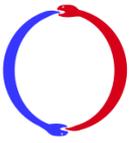
Naturaleza humana salvaje que va a romper sus cadenas conyugales y ambiciones poderosas de hombres depravados que someten voluntades inocentes.

El último aliento de vivir otra vida más allá de la propia, cruzar el río y nadar en aguas de corrientes activas. Abandonar y esperar.

Yerma, en un paraje indefinido, acaba con su suplicio, enajenada o no tanto: si no hay vida para ella como madre, acabar con la muerte de Juan significa resolver su locura. Lo que ocurra después... no es cosa suya: silencio para restablecer el orden.

La conducta depravada de jerarquías avivadas a pesar de la democracia en ciernes permite abusos históricos ejercidos sobre la masa popular: hombres, padres, hermanos que luchan por unas mejores condiciones salariales. El futuro no va a permitir que caigan en el olvido sus gritos reivindicativos.

Vuelan los pájaros por la izquierda: no hay señales de bonanza; la maldad humana nubla la mente del amo y se aprovecha de un servilismo ancestral que en el agro español se pega a la piel de generación en generación.



Yerma teje una red de odio y rencor que Juan intenta contener: ya no hay agua que moja la tierra, que pueda dignificar la vida, sus vidas en común. Lodazal. Solo el silencio.

Sin aire, Juan muere.

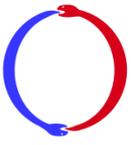
Los remolinos del río sevillano aceleran el pulso vital, los latidos del acontecer diario intentan sepultar la amargura de un vivir que es morir poco a poco.

Atrapados en el teatro y en el cine, asistimos al sufrimiento atroz de una mujer “inservible” de unos padres destrozados. Difícil sepultar el silencio que retumba y emerge desde las profundidades “cerebro” que va cerrando el desenlace y funde a negro. Silencio.



Gaza resiste

غَزَّةَ الصُّمُودُ



Abdo Tounsi

عناقيد كلمات

ANAQUIDO KALIMAT

Gaza, te quisieron muerta... Pero tú creas vida

غَزَّة، أَرَادُوا لِكَ الْمَدَلَّةِ.. وَأَنْتِ قَلْبُ الْعِرَّةِ

Gaza, te quisieron humillada... siendo tú la grandeza

غَزَّة، أَرَادُوا لِكَ الْفَنَاءِ.. وَأَنْتِ مَعْنَى الْبَقَاءِ

Gaza, te quisieron eliminada... siendo tú signo de permanencia

وَإِنْ نَزَفَتْ دِمَاءُكَ.. بِهَا تَرَوِّينَ جُدُورَ أَبْنَاءِكَ الْقَادِمُونَ

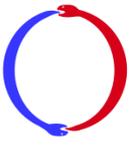
Aunque sangres... tu sangre riega raíces de generaciones venideras

وَإِنْ دُمِّرَتْ دِيَارُكَ.. بِهَا تَحْكِي قِصَّةَ أَشْبَالِكَ الْمُقَاوِمُونَ

Aunque destruyan tus casas... con ellas contarás la historia de tus héroes

وَإِنْ هُجِرَتْ عَائِلَتُكَ.. بِهَا تُثَبِّتِينَ أَفْدَامَ أَجْيَالِكَ الْمُرَابِطُونَ

Aunque desplazan a tu gente... dejan firmes las huellas de su resistencia



Gaza, te quisieron la perdición... siendo tú la salvación

غَزَّة، أَرَادُوا لَكَ الْعُقُوبَةَ.. وَأَنْتِ هِلَالُ الْمَثُوبَةِ

Gaza, te quisieron azotada... siendo tú la fortaleza

عَلَى صَخْرَةِ صُمُودِكَ، تَتَكَسَّرُ أَخْلَامُ الْغَزَاةِ.. وَيَعْلُو الْوَنَائِمُ

Sobre tu resistencia, se rompen los sueños del invasor y se alza la armonía

عَلَى صَخْرَةِ صُمُودِكَ، تَحْتَرِقُ أَمَالُ الْأَشْرَارِ.. وَتُشْهَرُ الْأَكَالِيلِ

Sobre tu resistencia, se queman las esperanzas de los malvados... y se alza tu gloria

عَلَى صَخْرَةِ صُمُودِكَ، تُنْحَرُ رَغَبَاتُ السَّفَلَةِ.. وَتُزَيِّنُ الْحُرِّيَّاتِ

Sobre tu resistencia, se mueren los deseos de los indignos... y se alza la libertad

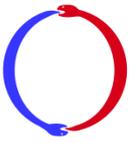
غَزَّة، أَنْتِ الْعِزَّةُ وَدَرَبُ الْأَحْرَارِ

Gaza, tú eres la dignidad y la senda de la libertad

Poema escrito el 3 de diciembre 2023 y
recitado por el propio Abdo Tounsi en dos oca-
siones, en actos de solidaridad
por Palestina.



Christophe Sanchez



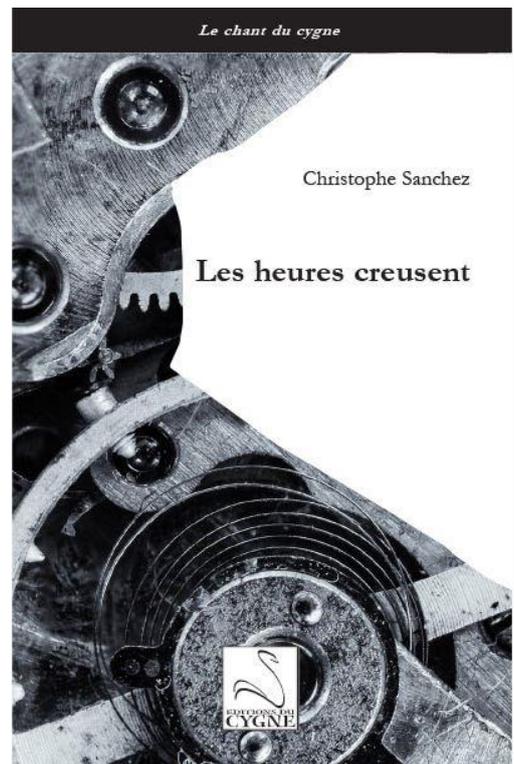
Texto y traducciones de Miguel Ángel Real

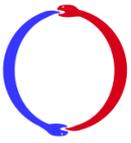


Christophe Sanchez, nacido el 4 de mayo de 1969, vive en la localidad francesa de Montpellier. Escribe en internet desde 2006 en el blog fut-il.

Bibliografía:

- ❖ *Les heures creusent*, Éditions du Cygne, 2021.
- ❖ *La ligne sous l'œil*, Éditions Gros Textes, 2020.
- ❖ *L'instant à côté*, Éditions du Cygne, 2018.
- ❖ *Les Gens*, Crónicas Tarmac Éditions, 2018.
- ❖ *Sept variations sur le même thème*, La Centaurée, 2017, reedición 2023,
- ❖ *Morning à la fenêtre*, Tarmac Éditions, 2016.
- ❖ *Rats taupiers*, Relato, Éditions des Vanneaux, 2016





Ce matin est un trou d'air dans un nuage
Un petit vide de rien du tout
Ça ne hausse le cœur de personne
Mais quand même
Mais quand même, dit le matin
Qui es-tu pour juger de la taille du vide ?

Esta mañana es una bolsa de aire en una nube
Un pequeño vacío sin importancia
No le alegra el corazón a nadie
Pero aun así
Pero aun así, dice la mañana
¿Quién eres tú para juzgar el tamaño del vacío?

J'ai mis des fleurs séchées dans un vase, écarté pour un temps un orage
Dans la cuisine est revenu le confiturier, meuble joufflu en merisier
Posées dessus les mêmes fleurs, brunes et sèches depuis toujours
Le joufflu et les fragiles, brins de mémoire dans la frise des jours
J'ai mis des fleurs séchées dans un vase, évité de regarder les mirages
Que sont les souvenirs quand un geste les dérange

He puesto flores secas en un jarrón, he evitado la tormenta por un momento
En la cocina ha vuelto el armario de la mermelada, un mueble rechoncho de madera de cerezo
Sobre él están colocadas las mismas flores, marrones y secas desde siempre
El rechoncho y las frágiles, briznas de memoria en el friso de los días
He puesto flores secas en un jarrón, he evitado mirar los espejismos
Que son los recuerdos cuando un gesto los perturba



J'ai soudain envie de pluie
Que les gouttes cliquent
Sur la vitre en piqué doux
Que coule l'eau sur les peaux
Mortes de trop de soleil

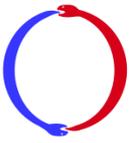
J'ai soudain envie de pluie
Comme envie de plisser
Les yeux gros de larmes
Que l'eau coule fasse taire
Lesoux les poussières

De repente tengo ganas de lluvia
Que las gotas chasqueen
Sobre el cristal en un suave picado
Que el agua corra sobre las pieles
Muertas de tanto sol

De repente tengo ganas de lluvia
Tengo ganas de arrugar
Los ojos llenos de lágrimas
Que el agua corra y haga callar
Piojos y polvo

J'écoute à la fenêtre tomber la pluie, petites lignes qui s'étirent avec plus ou moins d'élégance. Elle part, revient. Je sais que je ne peux rien en retenir. De sa rectitude béate, de sa fraîcheur, de son odeur un peu aigre, je me repais. Et quand je dis qu'elle manque d'élégance, ce n'est que pour la pousser un peu plus loin ; qu'elle vienne, vexée, parler à ce qui pleut en moi. Des fois que l'on se comprend.

Asomado a la ventana escucho caer la lluvia, pequeñas líneas que se estiran con más o menos elegancia. Se va, vuelve. Sé que no puedo guardar nada. Me deleito con su rectitud beatífica, con su frescura, con su olor ligeramente agrio. Y cuando digo que le falta elegancia, es sólo para que se vaya un poco más lejos; que venga, ofendida, a hablar con lo que llueve en mí. Por si nos entendemos.

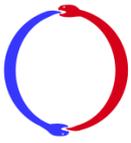


Un bras souvent descend sur votre épaule
À l'heure où tout commence à se calmer
Les corps ralentissent sous la rumeur
Les bruits sous cloche n'ont plus d'échos
Si on savait le peser, l'air y serait plus léger
Ah ce qu'il enlève de poids, ce bras invisible
Qui après l'heure de midi descend vous enlacer

Un brazo baja a menudo sobre tu hombro
Justo cuando todo empieza a calmarse
Los cuerpos se demoran bajo el rumor
Los ruidos tamizados ya no tienen eco
Si pudiéramos pesarlo, el aire sería más ligero
Oh cuánto peso quita, ese brazo invisible
Que después del mediodía baja a abrazarte



Canción 24
(del poemario *Cancións*)



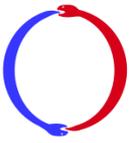
Manuel López Rodríguez

Aló
no lonxe o raposo atravesa
a estrada. Fica
no medio a ollar cara a min. Cre, o raposo,
ter
o control do escenario. A un lado
o millo. Ao outro
o millo.

Allá
a lo lejos el zorro cruza
la carretera. Perma
nece en medio mirando
fijamente mi cara. Cree, el zorro,
ostentar
el control del escenario. A un lado
el maíz. Al otro
el maíz.



A cocina de Brigitte



Diego Fernández Fernández

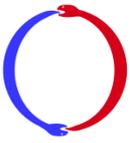
La cocina de Brigitte

Por aquel entón vivía na casa da avoa Brigitte un rapaz orfo da aldea que se chamaba Jeronme e que traballaba como xornaleiro nos campos. Jeronme tería uns dez anos, aínda que aparentaba ser máis maior. Era alto, loiro e o seu corpo tiña xa feituradas de adolescente.

Eu tería seis anos naquel intre, estaba a pasar unha tempada na casa da avoa porque os médicos dixéranlle ó meu pai que o ar da campiña axudaría a curar as miñas dificultades respiratorias. Ademais, mamá estaba encinta e non podía estar todo o tempo pendente de min, polo que na casa tomaron a decisión de trasladarme xunto da avoa durante o embarazo de mamá, e de paso, iniciar o tratamento para ver se desaparecía a miña asma.

Por aquel entón vivía en casa de la abuela Brigitte un muchacho huérfano de la aldea que se llamaba Jeronme y que trabajaba como jornalero en los campos. Jeronme tendría unos diez años, aunque aparentaba ser más mayor. Era alto, rubio y su cuerpo tenía ya hechuras de adolescente.

Yo tendría seis años en aquel momento, estaba pasando una temporada en casa de la abuela, porque los médicos le habían dicho a mi padre que el aire de la campiña ayudaría a curar mis dificultades respiratorias. Además, mamá estaba encinta y no podía estar todo el tiempo pendiente de mí, por lo que en casa tomaron la decisión de trasladarme a casa de la abuela durante el embarazo de mamá, y de paso, iniciar el tratamiento para ver si desaparecía mi asma.



A avoa Brigitte vivía nunha aldea da campiña que se chamaba Saint René des Champs, situada nunha chaira inmensa pola que pasaban con parsimonia as augas dun río. Ó lonxe, o primeiro que se vía era a torre da igrexa, que emerxía entre os campos coma se fose un faro no medio do océano. Conforme a estrada ía achegándose, comenzaban a distinguirse as pequenas casoupas dos aldeáns, que escasamente sumaban unha ducia.

Recordo que a viaxe dende París fixéraseme eterna. Papá acababa de comprar o seu primeiro automóbil e, a cada pouco, tiñamos que deternos para que o motor non se quentase en exceso, polo que tardamos varios días en chegar.

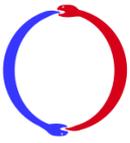
Cando entramos na aldea, todos os veciños saíron a saudar a papá e admirar o seu automóbil. A avoa agardaba por nós sentada nun tallo á porta da casa. Xa eran horas de xantar e mandounos pasar a toda présa, sen deixar sequera que baixasemos a miña equipaxe do automóbil. O primeiro que chamou a miña atención foi que a casa contaba cunha única estancia, na que había unha cociña de leña, un fregadeiro debaixo dun ventanuco, unha alacena e, no medio, unha gran mesa de madeira. Cando lle preguntei a papá onde estaba o meu cuarto, achegouse rindo a unha das paredes e descorreu un cortinón, detrás do cal había un camastro. Xusto naquel intre entrou pola porta un raparigo que se achegou timidamente á avoa, aparentaba ter uns doce ou trece anos, era loiro e chamábase Jeronme.

La abuela Brigitte vivía en una aldea de la campiña que se llamaba Saint René des Champs, situada en una llanura inmensa por la que pasaban con parsimonia las aguas de un río. A lo lejos, lo primero que se veía era la torre de la iglesia, que emergía entre los campos como si fuese un faro en medio del océano. Conforme la carretera se acercaba, empezaban a distinguirse las pequeñas casuchas de los aldeanos, que escasamente sumaban una docena.

Recuerdo que el viaje desde París se me había hecho eterno. Papá acababa de comprar su primer automóvil y, a cada poco, teníamos que pararnos para que el motor no se calentase en exceso, por lo que tardamos varios días en llegar.

Cuando entramos en la aldea, todos los vecinos salieron a saludar a papá y admirar su automóvil. La abuela esperaba por nosotros sentada en una banqueta en la puerta de casa. Ya era la hora de comer y nos mandó pasar a toda prisa, sin dejar siquiera que bajásemos mi equipaje del automóvil.

Lo primero que me llamó la atención fue que la casa contaba con una única estancia, en la que había una cocina de leña, un fregadero debajo de un ventanuco, una alacena y, en el medio, una gran mesa de madera. Cuando le pregunté a papá dónde estaba mi habitación, se acercó riendo a una de las paredes y descorrió un cortinón, detrás del cual había un camastro. Justo en ese momento entró por la puerta un muchachito que se acercó tímidamente a la abuela, aparentaba tener unos doce o trece años, era rubio y se llamaba Jeronme.



A avoa nunca me deixaba andar con Jeronme, dicía que el tiña que traballar no campo, baixo o sol, e que eu non podía descoidar a miña saúde. Eu pasaba a maior parte do día na cociña, observando á avoa mentres preparaba o xantar e facía as tarefas da casa, ó mesmo tempo que cantaruxaba coplas tradicionais.

Todas as tardes, cando o sol comezaba a declinar, a avoa e máis eu íamos a merendar a unha fraga pequeniña á beira do río, onde adoitaba contarme historias da aldea, das leiras e das xentes. Ó rematar, pasabamos polas leiras, onde os labregos comezaban a recoller os seus apeiros, entre eles estaba Jeronme, que facía con nosotras o camino de volta, co enciño ó lombo e sempre calado.

Durante a cea, Jeronme informaba á avoa de todo canto pasaba nos campos, de como ían as colleitas e das cousas que falaban os veciños. Case nunca falaba comigo, e cando o facía evitaba mirarme ós ollos. Eu sempre pensei que Jeronme me odiaba, porque mentres el tiña que traballar a reo no campo, eu quedaba na casa xogando e ía de excursión ó río coa avoa.

Un día pregunteille á avoa de onde proviña Jeronme e, aínda que ó principio non quería falar do conto, acabou por me contar que era fillo duns labregos que lle traballaron as leiras cando o avó morrera, facía xa tres anos. Os pais de Jeronme enfermaron gravemente o inverno anterior, e para que o rapaz non se contagiase, levárano á casa da avoa. Como eran moi pobres e non tiñan medios para curárense, os pais de Jeronme morreron ás poucas semanas, quedando el baixo o coidado da avoa Brigitte.

Jeronme debía de botar moito en falta ós seus pais, porque moitas noites, mentres eu durmía no camastro coa avoa, podía escoitar como el choraba deitado no xergón que poñía no chan da cociña.

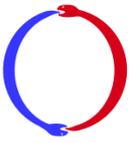
La abuela nunca me dejaba andar con Jeronme, decía que él tenía que trabajar en el campo, bajo el sol, y que yo no podía descuidar mi salud. Yo pasaba la mayor parte del día en la cocina, observando a la abuela mientras preparaba la comida y hacía las tareas de casa, al mismo tiempo que canturreaba coplas tradicionales.

Todas las tardes, cuando el sol comenzaba a declinar, la abuela y yo íbamos a merendar a un bosquecillo a la orilla del río, donde acostumbraba a contarme historias de la aldea, de los campos y las gentes. Al terminar, pasábamos por los labradíos, donde los campesinos empezaban a recoger sus aperos; entre ellos estaba Jeronme, que hacía con nosotras el camino de vuelta, con el rastrillo al hombro y siempre callado.

Durante la cena, Jeronme informaba a la abuela de todo cuanto pasaba en los campos, de cómo iban las cosechas y de las cosas que hablaban los vecinos. Casi nunca hablaba conmigo, y cuando lo hacía evitaba mirarme a los ojos. Yo siempre pensé que Jeronme me odiaba, porque mientras él tenía que trabajar duramente en el campo, yo quedaba en casa jugando y la abuela me llevaba de excursión al río.

Un día le pregunté a la abuela de dónde provenía Jeronme y, aunque al principio no quería hablar del asunto, acabó por contarme que era hijo de unos campesinos que le trabajaron los campos cuando el abuelo había muerto, hacía ya tres años. Los padres de Jeronme enfermaron gravemente el invierno anterior, y para que el muchacho no se contagiase, lo llevaron a casa de la abuela. Como eran muy pobres y no tenían medios para curarse, los padres de Jeronme murieron a las pocas semanas, quedando él bajo el cuidado de la abuela Brigitte.

Jeronme debía de echar mucho en falta a sus padres, porque muchas noches, mientras yo dormía en el camastro con la abuela, podía escuchar como él lloraba tumbado en el jergón que ponía en el suelo de la cocina.



Os domingos pola tarde, a avoa vestíanos con roupa fina, collía unhas flores e levábamnos ó cemiterio. Alí botabamos un pedazo rezando diante da campa do avó e outro diante da dos pais de Jeronme. Mentres estabamos no cemiterio, a cara de Jeronme voltábase máis seria ca de costume, aínda que recordo que nunca o vin chorar diante da campa de seus pais, recordo que el soamente choraba polas noites.

Cando xa debía levar dous meses coa avoa Brigitte, un bo día pasou pola casa un veciño que viña de estar en París, e que traía un paquete de cartón co meu nome escrito. Collino con impaciencia e rompín o envoltorio para ver que traía no interior, agardando atoparme algún agasallo de meus pais. Dentro había unha carta de mamá, na que me contaba que o embarazo ía moi ben, que xa tiñan todo preparado para cando nacesse o bebé e que agardaba que eu estivese a pasalo ben coa avoa. Dicía que me botaba moito de menos, mandábame recordos de papá e bicos dos dous.

Dentro do paquete tamén había un caderno e unha caixiña de latón chea de lapis de cores. O primeiro que debuxei foi á avoa Brigitte sentada á porta da casa, tal e como estaba o día que eu chegara. Á avoa gustoulle tanto que dixo que tiña que debuxar todo canto vise na aldea, para que cando chegase de volta a París tivese sempre un recordo da miña estadía en Saint René des Champs.

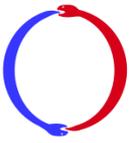
Foi así como comecei a facer debuxos da casa da avoa, dos veciños falando no rueiro, dos labregos traballando no campo, da fraga do río, do cemiterio... até que un día, debuxei a Jeronme. Cando lle ensinei o debuxo, colleuno e, despois de miralo con desgana, rachouno de arriba a abaixo. Ó verlle facer aquilo, dinme conta de que me odiaba profundamente e púxenme tan triste que comecei a chorar sen consolo. Mentres a avoa rifáballe chamándolle mal nacido, ameazándoo con botalo da casa e mesmo lle deu unha labazada.

Los domingos por la tarde, la abuela nos vestía con ropa fina, cogía unas flores y nos llevaba al cementerio. Allí echábamnos un rato rezando delante de la tumba del abuelo y otro delante de la de los padres de Jeronme. Mientras estábamos en el cementerio, la cara de Jeronme se volvía más seria que de costumbre, aunque recuerdo que nunca lo vi llorar delante de la tumba de sus padres, recuerdo que él solamente lloraba por las noches.

Cuando ya debía hacer dos meses que estaba con la abuela Brigitte, un buen día pasó por casa un vecino que venía de estar en París, y que traía un paquete de cartón con mi nombre escrito. Lo cogí con impaciencia y rompí el envoltorio para ver qué traía en el interior, esperando encontrar algún regalo de mis padres. Dentro había una carta de mamá, en la que me contaba que el embarazo iba muy bien, que ya tenía todo preparado para cuando naciese el bebé y que esperaba que yo lo estuviese pasando bien con la abuela. Decía que me echaba mucho de menos, me mandaba recuerdos de papá y besos de los dos.

Dentro del paquete también había un cuaderno y una cajita de latón llena de lápices de colores. Lo primero que dibujé fue a la abuela Brigitte sentada en la puerta de casa, tal y como estaba el día que yo llegué. A la abuela le gustó tanto que dijo que tenía que dibujar todo cuanto viese en la aldea, para que cuando estuviese de vuelta en París tuviese siempre un recuerdo de mi estancia en Saint René des Champs.

Fue así como empecé a hacer dibujos de la casa de la abuela, de los vecinos hablando en la calle, de los campesinos trabajando en los campos, del bosquecillo del río, del cementerio..., hasta que un día dibujé a Jeronme. Cuando le enseñé el dibujo, lo cogió y, después de mirarlo con desgana, lo rompí de arriba abajo. Al verle hacer aquello, me di cuenta de que me odiaba profundamente y me puse tan triste que empecé a llorar sin consuelo. Mientras, la abuela le reñía llamándole mal nacido, amenazándole con echarlo de casa e incluso le dio un bofetón.



Lémbrome que aquela noite despertáronme os choros de Jeronme, que eran moito máis tristesiros ca de costume. Deitada a carón da avoa, eu tamén comecei a chorar, sabedora de que aquela vez Jeronme choraba pola miña culpa, por ter armado eu tanto drama por un simple debuxo.

Ó día seguinte collín todos os debuxos que tiña feito e agocheinos debaixo do camastro, xurando non facer ningún máis, para evitar así que Jeronme os rachase e que, de novo, se producise unha situación tan desagradable.

A raíz daquel incidente, Jeronme, que xa nunca fora moi considerado comigo, mudou tamén o seu comportamento coa avoa, voltándose máis calado e esquivo. Era tal o seu empeño en non coincidir con nós, que modificou por enteiro os seus horarios. Comezou a erguerse máis cedo, en seguida marchaba para a leira, levando consigo algo de comida para non ter que voltar a casa a mediodía. Polas tardes demoraba máis no traballo, evitando así coincidir con nosotras á volta do paseo. E pola noite, despois de cear a toda présa, deitábase dicindo que estaba moi canso e tiña sono, pero eu, máis dunha vez, espertaba na metade da noite escoitándoo chorar.

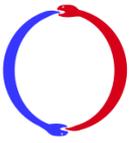
Un día pregunteille á avoa cal era o motivo polo que Jeronme se comportaba dese xeito con nós as dúas, e ela contestoume dicindo que o pobre rapaz estaba pasando unha etapa moi dura, xa que o recordo da morte de seus pais era aínda moi presente e ademais estaba no paso de deixar de ser un neno para converterse nun mozo, por iso estaba sempre calado e tristeiro. A min non se me ocorreu retrucarlle á avoa, pero no meu interior tiña toda a certeza de que boa parte da culpa do comportamento de Jeronme era miña, por ter alterado a relación existente entre el e a avoa Brigitte.

Recuerdo que aquela noite me despertó el llanto de Jeronme, que era mucho más triste que de costumbre. Acostada al lado de la abuela, yo también empecé a llorar, sabiendo que aquella vez Jeronme lloraba por mi culpa, por haber armado yo tanto drama por un simple dibujo.

Al día siguiente cogí todos los dibujos que había hecho y los escondí debajo del camastro, jurando no hacer ninguno más, para evitar así que Jeronme los rompiera y que, de nuevo, se produjera una situación tan desagradable.

A raíz de aquel incidente, Jeronme, que ya nunca había sido muy considerado conmigo, mudó también su comportamiento con la abuela, volviéndose más callado y esquivo. Era tal su empeño en no coincidir con nosotras que modificó por entero sus horarios. Empezó a levantarse más temprano, en seguida marchaba para los campos, llevando consigo algo de comida para no tener que volver a casa a mediodía. Por las tardes se demoraba más en el trabajo, evitando así coincidir con nosotras a la vuelta del paseo. Y por la noche, después de cenar a toda prisa, se acostaba diciendo que estaba muy cansado y tenía sueño, aunque yo, más de una vez, despertaba en mitad de la noche escuchándolo llorar.

Un día le pregunté a la abuela cuál era el motivo por el que Jeronme se comportaba de esa manera con nosotras, y ella me contestó diciendo que el pobre muchacho estaba pasando una etapa muy dura, ya que el recuerdo de la muerte de sus padres era aún muy presente y además estaba en el paso de dejar de ser un niño para convertirse en un hombrecito, por eso estaba siempre callado y triste. A mí no se me ocurrió replicarle a la abuela, pero en mi interior tenía toda la certeza de que buena parte de la culpa del comportamiento de Jeronme era mía, por haber alterado la relación existente entre él y la abuela Brigitte.



En van trataba eu de propiciar encontros con Jeronme, pois el sempre conseguía evitalos. Eu so quería falar con el e pedirlle perdón. Desculparme por telo debuxado sen o seu permiso, por ter chorado cando el rachou o debuxo, por facer que a avoa lle pegase e por quitarlle á avoa, que era o único que el tiña.

Ante a inutilidade dos meus esforzos por falar con Jeronme, resolvín que o mellor era esquecerme del, non reparar na súa presenza ó igual que el parecía non reparar na miña. Foi así como nas últimas semanas conseguín que Jeronme non fose máis ca unha sombra que pasaba pola casa, un rumor que pouco a pouco deixou de despertarme polas noites.

Un bo día chegou papá no seu automóbil. Estaba moi contento porque xa nacera o bebé, era unha nena e tiñan pensado chamala Brigitte. A avoa púxose moi contenta cando papá llo dixo. Eu tamén estaba feliz, pero non deixaba de sentirme triste porque tiña que facer a maleta e regresar a París.

No momento de marchar, abraceime fortemente á avoa, prometéndolle que voltaría pronto e que traería comigo á pequena Brigitte. Cando o automóbil de papá pasou por diante das leiras, puiden ver a Jeronme que contemplaba como nos marchabamos. Seguramente se alegrase porque eu abandonaba Saint René des Champs e voltaba a ter á avoa Brigitte para el so. Nese intre lembreime de que me deixaba os debuxos que tiña agochados debaixo do camastro. Sen poder evitalo, púxenme a chorar.

Cando Brigitte cumpliu catro anos, mamá quedou de novo encinta, e eu propuxen que o mellor era que a cativa e eu marchasemos a Saint René des Champs para que mamá poidese descansar durante o embarazo. Ademais así, Brigitte tería a ocasión de coñecer á avoa, xa que dende o seu nacemento non tiñamos voltado á aldea e eu morría de ganas por pasar unha temporada na campiña.

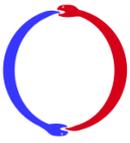
En vano trataba yo de propiciar encontros con Jeronme, pues él siempre conseguía evitarlos. Yo solo quería hablar con él y pedirle perdón. Desculparme por haberlo dibujado sin permiso, por haber llorado cuando él rompió el dibujo, por hacer que la abuela le pegase y por haberle quitado a la abuela, que era lo único que él tenía.

Ante la inutilidad de mis esfuerzos por hablar con Jeronme, resolví que lo mejor era olvidarme de él, no reparar en su presencia al igual que él parecía no reparar en la mía. Fue así como en las últimas semanas conseguí que Jeronme no fuese más que una sombra que pasaba por la casa, un rumor que poco a poco dejó de despertarme por las noches.

Un buen día llegó papá en su automóvil. Estaba muy contento porque ya había nacido el bebé, era una niña, y tenían pensado llamarla Brigitte. La abuela se puso muy contenta cuando papá se lo dijo. Yo también estaba feliz, pero no dejaba de sentirme triste porque tenía que hacer la maleta y regresar a París.

En el momento de marchar, me abracé fuertemente a la abuela, prometiéndole que regresaría pronto y que traería conmigo a la pequeña Brigitte. Cuando el automóvil de papá pasó por delante de los campos, pude ver a Jeronme que contemplaba cómo nos marchábamos. Seguramente se alegrase porque yo abandonaba Saint René des Champs y volvía a tener a la abuela Brigitte para él solo. En ese instante me acordé de que me dejaba los dibujos que había escondido debajo del camastro. Sin poder evitarlo, me puse a llorar.

Cuando Brigitte cumplió cuatro años, mamá se quedó encinta de nuevo, y yo propuse que lo mejor era que la pequeña y yo nos marchásemos a Saint René des Champs para que mamá pudiese descansar durante el embarazo. Además así, Brigitte tendría la ocasión de conocer a la abuela, ya que desde su nacimiento no habíamos vuelto a la aldea y yo me moría de ganas por pasar una temporada en la campiña.



A viaxe foi moito máis rápida do que eu lembraba e apenas tardamos un día e medio en chegar á aldea. Brigitte estaba moi nerviosa, era a primeira vez que saía de París e tiña moitas ganas de coñecer á avoa. Foi toda a viaxe preguntándonos a papá e a min como era Saint René des Champs, as casas, a xente, os campos... pero eu so podía pensar en como estaría Jeronme, se xa se lle pasaría a tristeza da morte de seus pais e se xa lle tería pasado o odio que tiña cara min.

Desta volta, cando chegamos á aldea, a avoa Brigitte non estaba na porta á nosa espera. A casa estaba pechada e non parecía haber ningún dentro. Eu quedei coa pequena Brigitte agardando no automóbil mentres papá ía botar unha ollada polas leiras, para ver se de casualidade a avoa andaba por alí. Ó pouco voltaron os dous, ela traía o enciño ó lombo e a roupa chea de terra. A avoa estaba moi distinta a tal e como eu a lembraba, a súa cara aparecía marcada por máis engurras, no seu corpo notábase o peso dos anos e os seus ollos agochaban unha profunda soidade.

Ó final tan so me quedei eu en Saint René des Champs, porque a pequena Brigitte tiña medo da avoa, non paraba de chorar dicíndolle a papá que quería voltar a París.

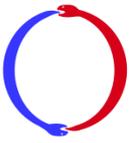
Cando a avoa e máis eu quedamos a soas, preguntéille onde estaba Jeronme e ela contoume que xa case facía un ano que se fora da casa. Un día ergueuse, marchou para a leira e nunca máis voltou. Algúns veciños dixéronlle á avoa que o viran marchar cuns feirantes que viñeran vendendo baratezas.

El viaje fue mucho más rápido de lo que yo recordaba y apenas tardamos un día y medio en llegar a la aldea. Brigitte estaba muy nerviosa, era la primera vez que salía de París y tenía muchas ganas de conocer a la abuela. Fue todo el viaje preguntándonos a papá y a mí cómo era Saint René des Champs, las casas, la gente, los campos..., pero yo solamente podía pensar en cómo estaría Jeronme, si ya se la había pasado la tristeza de la muerte de sus padres y si ya le había pasado el odio que tenía hacia mí.

En esta ocasión, cuando llegamos a la aldea, la abuela Brigitte no estaba en la puerta a nuestra espera. La casa estaba cerrada y parecía no haber nadie dentro. Yo me quedé con la pequeña Brigitte esperando en el automóvil mientras papá iba a echar una ojeada por los campos, para ver si de casualidad la abuela andaba por allí. Al poco tiempo volvieron los dos, ella traía el rastrillo al hombro y la ropa manchada de tierra. La abuela estaba muy diferente a tal y como yo la recordaba, su cara aparecía marcada por más arrugas, en su cuerpo se notaba el peso de los años y sus ojos escondían una profunda soledad.

Al final tan solo yo me quedé en Saint René des Champs, porque la pequeña Brigitte le tenía miedo a la abuela, no paraba de llorar diciéndole a papá que quería regresar a París.

Cuando la abuela y yo nos quedamos solas, le pregunté dónde estaba Jeronme y ella me contó que hacía casi un año que se había marchado de casa. Un día se levantó, marchó para el campo y nunca más regresó. Algunos vecinos le dijeron a la abuela que lo habían visto marchar con unos feriantes que habían venido a vender baratijas.



Desta volta, todo foi distinto na casa da avoa Brigitte, xa que ó non estar Jeronme a avoa tiña que facerse cargo da labranza e non podía dedicarme o seu tempo por completo. Pola mañá, eu arranxaba todo o que podía na casa para que cando chegase a avoa non se atopase con todo sen facer. Polas tardes, ía axudarlle na leira, arrincando as malas herbas e cargando cos apeiros para que a avoa poidese darlle un descanso ó seu lombo.

A fuxida de Jeronme fixo que á avoa lle mudase o carácter, xa non era aquela muller leda que eu lembraba, que pasaba o día cantaruxando e contándome historias da aldea. A avoa Brigitte fixérase moi taciturna, unicamente saía da casa para ir traballar ó campo. Desta volta non fomos ningún día a merendar ó río, e tampouco fomos ningún domingo ó cemiterio.

A avoa fixérase unha persoa solitaria, que cada día avellentaba máis. O que non conseguira a morte do avó estaba a conseguilo a fuxida de Jeronme, xa que a avoa estaba a encherse de tristura, até o punto de que moitas noites, de costas a min, sentíaa chorar. Era comprensible a actitude da avoa, xa que ela sentía un grande aprecio por Jeronme, e que tivese marchado da casa daquel xeito facíalle pensar que todo o seu esforzo en coidalo non valera a pena, e que nestes anos tivera na súa casa a alguén que non fora agradecido con ela.

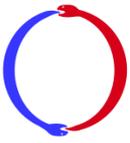
A min tampouco me parecía xusto que Jeronme lle fixese aquel desprezo á avoa Brigitte, xa que ela era quen tiña mirado por el cando seus pais enfermaron e logo morreron. Eu, que nunca tivera un mal pensamento na miña vida, comecei a desexar que Jeronme nunca tivese sorte, que sempre lle fose mal, para que así se decatase do erro que tiña sido marchar de xunta a avoa.

En esta ocasión, todo fue distinto en casa de la abuela Brigitte ya que, al no estar Jeronme, la abuela tenía que hacerse cargo del labradío y no podía dedicarme su tiempo por completo. Por la mañana, yo arreglaba todo lo que podía en casa para que cuando llegase la abuela no se encontrase con todo sin hacer. Por las tardes, iba a ayudarla en el campo, arrancando las malas hierbas y cargando con los aperos para que la abuela pudiese darle un descanso a su espalda.

La huida de Jeronme había hecho que a la abuela le cambiase el carácter, ya no era aquella mujer alegre que yo recordaba, que pasaba el día canturreando y contándome historias de la aldea. La abuela Brigitte se había vuelto muy taciturna, únicamente salía de casa para ir a trabajar al campo. En esta ocasión no fuimos ningún día a merendar al río, y tampoco fuimos ningún domingo al cementerio.

La abuela se había hecho una persona solitaria, que cada día envejecía más. Lo que no había conseguido la muerte del abuelo estaba consiguiéndolo la huida de Jeronme, ya que la abuela se estaba llenando de tristeza, hasta el punto que muchas noches, de espaldas a mí, la oía llorar. Era comprensible la actitud de la abuela, ya que ella sentía un gran aprecio por Jeronme, y que se hubiese marchado de casa de aquella manera le hacía pensar que todo su esfuerzo en cuidarlo no había valido la pena, y que durante estos años había tenido en su casa alguien que no había sido agradecido con ella.

A mí tampoco me parecía justo que Jeronme le hubiese hecho aquel desprecio a la abuela Brigitte, ya que ella era quien había mirado por él cuando sus padres enfermaron y después murieron. Yo, que nunca había tenido un mal pensamiento en la vida, empecé a desear que Jeronme nunca tuviese suerte, que siempre le fuese mal, para que así se diese cuenta del error que había sido marchar del lado de la abuela.



Unha tarde, sen dicirlle nada a avoa, fun até o cemiterio para visitar a campa do avó e colocarlle unhas flores, sabedora de que a avoa se tiña esquecido por enteiro do seu coidado. Como das outras veces, pasei tamén pola campa dos pais de Jeronme e cal foi a miña sorpresa cando vin que ó lado da sepultura dos pais había un montonciño de terra cunhas flores frescas enriba. Naquel intre pasou por alí unha veciña que me contou que Jeronme morrera ó pouquiño de marchar eu de Saint René des Champs, polo visto estaba traballando no tellado da casa dun veciño e esvarou con tan mala sorte que ó caer romperá a caluga.

Nas semanas que seguiron nunca se me pasou pola cabeza comentarlle á avoa nada ó respecto. Se ela inventara a historia da fuxida de Jeronme fora para evitar que á súa tristeza pola morte do raparigo se sumase tamén a miña. Case non podía falar coa avoa sen evitar que me caesen as bágoas. Sentía mágoa por ela, pero sobre todo, sentía mágoa por Jeronme, pola mala sorte daquel neno que non puido desfrutar da súa infancia como correspondería.

Ó final do verán, chegou papá para recollerme. Ó igual que da outra vez, viña moi contento porque mamá xa tivera o bebé, que nesta ocasión fora un neno, mais aínda non sabían que nome poñerlle.

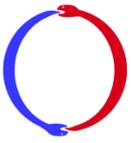
No intre de despedirme da avoa Brigitte, tanto ela coma min sabíamos que aquela sería a derradeira. Ela estaba xa maior e eu non tiña ganas de voltar a Saint René des Champs durante moito tempo.

Una tarde, sin decirle nada a la abuela, fui hasta el cementerio para visitar la tumba del abuelo y colocarle unas flores, segura de que la abuela se había olvidado por completo de su cuidado. Como en las otras ocasiones, pasé también por la tumba de los padres de Jeronme y cuál fue mi sorpresa al ver que al lado de la sepultura de los padres había un montoncito de tierra con unas flores frescas encima. En aquel momento pasó por allí una vecina que me contó que Jeronme había muerto al poco de marchar yo de Saint René des Champs, por lo visto estaba trabajando en el tejado de la casa de un vecino y resbaló, con tan mala suerte que al caer se desnucó.

En las semanas que siguieron nunca se me pasó por la cabeza comentarle a la abuela nada al respecto. Si ella se había inventado la historia de la huida de Jeronme había sido para evitar que a su tristeza por la muerte del muchacho se sumase también la mía. Casi no podía hablar con la abuela sin evitar que me cayesen las lágrimas. Sentía lástima por ella pero, sobre todo, sentía lástima por Jeronme, por la mala suerte de aquel niño, que no había podido disfrutar de su infancia como le habría correspondido.

Al final del verano, llegó papá para recogerme. Al igual que la otra vez, venía muy contento porque mamá ya había tenido el bebé, que en esta ocasión había sido un niño, aunque todavía no sabían qué nombre ponerle.

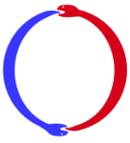
En el momento de despedirme de la abuela Brigitte, tanto ella como yo sabíamos que aquella sería la última vez. Ella estaba ya mayor y yo no tenía ganas de volver a Saint René des Champs durante mucho tiempo.



Cando chegamos a París, ó abrir a maleta para desfacer a equipaxe, atopeime cos meus vellos debuxos, aqueles que eu agochara debaixo do camastro para que Jeronme non os poidese rachar. A avoa tiveraos gardados durante todos estes anos, e agora devolvíamos para que eu tivese por sempre un bo recordo da miña estada na aldea. Naquel intre souben que nunca podería deixar de querer á avoa Brigitte, e que sempre a recordaría como era a primeira vez que me quedei con ela.

Cuando llegamos a París, al abrir la maleta para deshacer el equipaje, me encontré con mis viejos dibujos, aquellos que había escondido debajo del camastro para que Jeronme no los pudiese romper. La abuela los había tenido guardados durante todos estos años, y ahora me los devolvía para que yo tuviese por siempre un buen recuerdo de mi estancia en la aldea. En aquel instante supe que nunca podría dejar de querer a la abuela Brigitte, y que siempre la recordaría como era la primera vez que me quedé con ella.





EPÍLOGO

Le Noticier *París, 30 de outubro de 1983*

O mundo da Arte chora a morte de Madeleine Pomme

A pintora, unha das grandes representantes do fauvismo, faleceu ós 93 anos a causa dunha parada cardiorrespiratoria.

París. Ás 19:00 horas de onte falecía no seu domicilio de Montmatre a pintora Madeleine Pomme, a consecuencia dunha parada cardiorrespiratoria. Pomme, que dende nena padecía problemas de asma, permanecía retirada da vida pública dende fai apenas un ano, período no que a súa enfermidade se foi agravando.

Madeleine Pomme foi unha pintora moi precoz, que en 1905, con tan so 15 anos, realizou a súa primeira exposición no Salón de Outono, xunto a artistas xa coñecidos coma Henri Matisse e Gustave Moureau.

A artista falecida formaba parte do colectivo de pintores *fauves*, que irromperon no panorama pictórico da Francia de comezos de século cunha estética notablemente influenciada polo expresionismo, que fuxía de toda orde tanto na composición dos cadros coma no seu cromatismo. Para os fauvistas, a pintura debía ser expresión e transmitir o estado de ánimo do autor.

EPÍLOGO

Le Noticier *París, 30 de octubre de 1983*

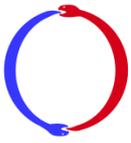
El mundo del arte llora la muerte de Madeleine Pomme

La pintora, una de las grandes representantes del fauvismo, falleció a los 93 años a causa de una parada cardiorrespiratoria.

París. A las 19:00 h de ayer fallecía en su domicilio de Montmatre la pintora Madeleine Pomme, a consecuencia de una parada cardiorrespiratoria. Pomme, que desde niña padecía problemas de asma, permanecía retirada de la vida pública desde hacía apenas un año, período en el que su enfermedad se fue agravando.

Madeleine Pomme fue una pintora muy precoz que, en 1905, con tan solo 15 años, realizó su primera exposición en el Salón de Otoño, junto a artistas ya conocidos como Henri Matisse y Gustave Moureau.

La artista fallecida formaba parte del colectivo de pintores *fauves*, que irrumpieron en el panorama pictórico de la Francia de principios de siglo con una estética notablemente influenciada por el expresionismo, que huía de todo orden tanto en la composición de los cuadros como en su cromatismo. Para los fauvistas, la pintura debía ser expresión y transmitir el estado de ánimo del autor.



Nas obras de Madeleine Pomme son facilmente recoñecibles os aspectos característicos da pintura fauvista, tales como o uso de toques rápidos e a preponderancia dunha gama cromática antinatural. Polo que se refire á temática dos seus cadros, Pomme amosou unha marcada predilección pola línea costumista, de xeito que a meirande parte da súa obra pode catalogarse como unha representación de escenas típicas da campiña francesa. Entre os seus cadros máis coñecidos destacan *A Cociña de Brigitte*, *O meu irmán Jeronme na escaleira*, *Tardes en Saint René des Champs* e a serie monográfica *Retratos dun labrego adolescente*.

Dende o Ministerio de Cultura emitíuse un comunicado no que se califica este deceso como “*unha gran perda artística e humana*”, nas verbas do propio ministro “*pocas veces a xenialidade vai parella a un corazón humilde e caritativo*”.

Recordamos que máis aló da súa actividade puramente artística, Pomme desenvolveu unha intensa labor humanitaria, sendo pioneira na loita polo recoñecemento dos dereitos da infancia e sufragando do seu propio peto as obras e reformas en numerosos hospicios do país.

A pintora, que morre sen deixar descendencia directa, podería ter destinada parte da súa herdanza ó mantemento de asociacións e actividades vencelladas ó mundo da infancia.

A artista será enterrada nunha pequena vila da campiña

O funeral e enterro de Madeleine Pomme terá lugar en Saint René des Champs, unha pequena localidade de menos de cen habitantes, na que ademais se atopa a sede da Fundación Pomme, un dos mellores centros de arte vangardista de toda Francia.

En las obras de Madeleine Pomme son fácilmente reconocibles los aspectos característicos de la pintura fauvista, tales como el uso de toques rápidos y la preponderancia de una gama cromática antinatural. Por lo que se refiere a la temática de sus cuadros, Pomme mostró una marcada predilección por la línea costumbrista, de manera que la gran parte de su obra puede catalogarse como una representación de escenas típicas de la campiña francesa. Entre sus cuadros más conocidos destacan *La Cocina de Brigitte*, *Mi hermano Jeronme en la escalera*, *Tardes en Saint René des Champs* y la serie monográfica *Retratos de un campesino adolescente*.

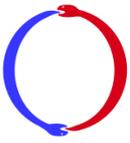
Desde el Ministerio de Cultura se emitió un comunicado en el que se califica este deceso como “*una gran pérdida artística y humana*”, en palabras del propio ministro “*pocas veces la genialidad va unida a un corazón humilde y caritativo*”.

Recordamos que más allá de su actividad puramente artística, Pomme desarrolló una intensa labor humanitaria, siendo pionera en la lucha por el reconocimiento de los derechos de la infancia, y sufragando de su propio bolsillo las obras y reformas en numerosos hospicios del país.

La pintora, que muere sin dejar descendencia directa, podría haber destinado parte de su herencia al mantenimiento de asociaciones y actividades vinculadas al mundo de la infancia.

La artista será enterrada en un pequeño pueblo de la campiña

El funeral y entierro de Madeleine Pomme tendrá lugar en Saint René des Champs, una pequeña localidade de menos de cien habitantes, en la que además se encuentra la sede de la Fundación Pomme, uno de los mejores centros de arte vangardista de toda Francia.



A relación entre Saint René des Champs e a pintora remóntase ós anos da súa infancia, nos que pasou longas tempadas na vila, de onde era orixinaria a súa familia paterna. Na súa obra son constantes as alusións a esta comarca da campiña francesa.

A última visita que Pomme realizou a Saint René des Champs tivo lugar fai catro anos, cando asistiu a unha cerimonia na que foi nomeada Filla Adoptiva da vila.

Según declarou para este xornal o alcalde, Françoise Debullerie, “Madeleine Pomme sempre levou a Saint René des Champs no seu corazón, as súas obras constitúen un retrato afectuoso das xentes desta vila tan humilde. Madeleine Pomme fixo que o nome e a paisaxe de Saint René des Champs pasasen a formar parte da historia da arte universal” puntualizou que “Ademais tivo especial interese en que a sede da súa Fundación estivese aquí, na pequena aldea na que ela viviu boa parte da súa infancia. Por iso mesmo, agora tócanos ás xentes de Saint René des Champs ser agradecidos coa nosa ilustre veciña e honrar para sempre a súa memoria asistindo ás súas exequias e acompañando, no máis estrito dos silencios, á comitiva fúnebre que trasladará os seus restos mortais dende a igrexa ó cemiterio, onde co tempo seralle habilitado un mausoleo correspondente á súa egregia figura”.

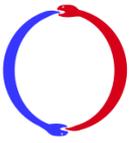
La relación entre Saint René des Champs y la pintora se remonta a los años de su infancia, en los que pasó largas temporadas en el pueblo, de donde era originaria su familia paterna. En su obra son constantes las alusiones a esta comarca de la campiña francesa.

La última visita que Pomme realizó a Saint René des Champs tuvo lugar hace cuatro años, cuando asistió a una ceremonia en la que fue nombrada Hija Adoptiva.

Según declaró para este periódico el alcalde, Françoise Debullerie, “Madeleine Pomme siempre llevó a Saint René des Champs en su corazón, sus obras constituyen un retrato afectuoso de las gentes de este pueblo tan humilde, Madeleine Pomme hizo que el nombre y el paisaje de Saint René des Champs pasasen a formar parte de la historia del arte universal” puntualizó que “además tuvo especial interés en que la sede de su Fundación estuviese aquí, en la pequeña aldea en la que ella vivió buena parte de su infancia. Por eso mismo, ahora nos toca a las gentes de Saint René des Champs ser agradecidos con nuestra ilustre vecina y honrar para siempre su memoria asistiendo a sus exequias y acompañando, en el más estricto de los silencios, a la comitiva fúnebre que trasladará sus restos mortales desde la iglesia al cementerio, donde con el tiempo se le habilitará un mausoleo correspondiente a su egregia figura”.



Escribir



Augusto Guedes

Deixar que o vento
leve meus versos.

Que o seu latexo
alumee nas noites escuras.

Que a chuvía
desfaga a súa palabra.

¿Auga na mar
ou bágoa perdida?

Escribir
xa...
unha letra máis
Pel e sangue,
desexo, soño e lúa.

Unha máis,
sombra e sol
e as ondas do mar bicando na area.

Dejar que el viento
se lleve mis versos.

Que su latido
ilumine en las noches oscuras.

Que la lluvia
deshaga su palabra.

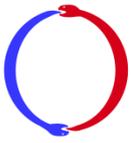
¿Agua en la mar
o lágrima perdida?

Escribir
ya...
una letra más
Piel y sangre,
deseo, sueño y luna.

Una más,
sombra y sol
y las ondas del mar besando la arena.

Espuma de mar





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 con detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

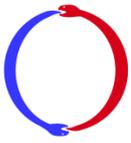
Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo, raza o lugar de nacimiento, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

Novela

El escritor extremeño **Jesús Carrasco Jaramillo** (Olivenza, 1972) ha sido el ganador de la edición de este año del Premio, patrocinado por la editorial Seix Barral y dotado con 30 000 euros. La obra con la que consiguió el galardón se titula *Elogio de las manos*, una novela de ambiente rural protagonizada por una pareja que se va a vivir a un pueblo del sur de España, a una casa amenazada de derribo y donde convive con los animales típicos de la ganadería de subsistencia. El jurado formado por Pere Gimferrer, Rosario Villajos, Lola Pons, Rafael Arias y Elena Ramírez ha destacado que se trata de “una novela curativa y luminosa que aborda la restauración de una casa en el campo que redime a la familia que la ocupa”.

El Premio Seix Barral tuvo ilustres ganadores en su primera etapa (1958-1972), como Mario Vargas Llosa, Luis Goytisolo, Juan Marsé o José Manuel Caballero Bonald, en medio de diversos problemas que supusieron la no convocatoria de alguna edición o la anulación de otras, como la que había ganado José Donoso en 1970. Tras el cierre de esa etapa un tanto convulsa y la entrada de Seix Barral en el Grupo Planeta en 1982, el Premio se volvió a convocar desde 1999, con un perfil más bajo y no exento de polémica, como el “sorprendente” fallo del año 2019 o la decisión de otorgar el premio de 2022 a un escritor que llevaba catorce años publicando en Seix Barral.

El escritor Jesús Carrasco es también un escritor de la casa, que saltó a la fama en la Feria de Frankfurt de 2012 con su primera novela *Intemperie* (publicada por Seix Barral en 2013) que, como la ahora galardonada, pertenece al subgénero neorruralista. Aquella se publicó en varios idiomas y acabó en la gran pantalla en 2019. También ha publicado otras dos novelas, *La tierra que pisamos* (2016) y *Llévame a casa* (2021), ambas con la editorial Seix Barral, la misma que convoca el galardón que acaba de ganar, aunque esto, claro está, es solo una casualidad.

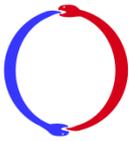


La editorial Alfaguara, fundada por Camilo José Cela en 1964 y perteneciente al grupo Penguin Random House desde 2013, convoca el premio de novela homónimo, dotado con 175 000 dólares. La obra ganadora de este año ha sido *Lo alemanes*, cuyo autor es el escritor madrileño **Sergio del Molino** (1976) que combina el periodismo con la literatura en los géneros de ensayo y narrativa.

La novela habla de la historia de una colonia alemana que llegó a Cádiz durante la I Guerra Mundial procedente de África y que nunca regresó a Alemania y fue capaz de seducir a la opinión unánime del jurado, compuesto por Rosa Montero, Juan José Millás, Sergio Ramírez, Laura Restrepo y Manuel Rivas, todos ellos autores de Alfaguara y, por tanto, compañeros de editorial del ganador. Sergio del Molino también ha recibido otros galardones como el Premio Ojo Crítico de RNE de narrativa (2013) y la XXXV edición del Premio Tigre Juan por su novela *La hora violeta* o el Premio Espasa de ensayo por su obra *Lugares fuera de sitio* (2018).

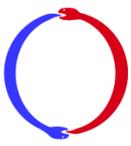


NOVELA		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Pallars Sobirà	1	75 a 150	CCLPSP-2024 / J. L. Meneses (España)	500
Ciudad de Salamanca	15	100 a 200	Ayuntamiento de Salamanca (España)	15 000
Encina de Plata	18	75 a 100	Ayuntamiento de Navalmoral (España)	7 000
Fundación Monteleón	20	30 000 a 40 000 palabras	Fundación Monteleón (España)	6 000
Hortensia Roig	25	35 a 50	Escuela de Empresarios (EDEM) y Plataforma Editorial (España)	8 000
Lumen	29	-	Editorial Lumen (España)	30 000



Relato corto y cuento

RELATO		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Iguña-Anievas	1	≤ 500 palabras	Asociación Movimiento Cultural Iguñapagi (España)	300
Nuevos Caminos	1	200 palabras	Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Consuegra y la Asociación de Mujeres Nuevos Caminos (España)	150
Alfambra	5	≤ 6	Asociación Grupo Literario Cultural Alfambra (España)	700
Emiliano Barral	8	≤ 8	IES Andrés Laguna de Segovia (España)	1 500
Casa de León	14	2 a 6	Casa de León en La Coruña (España)	300
Gerardo Rovira	15	≤ 4	IES Gabriel y Galán de Plasencia (España)	200
Municipio de Golmayo	15	5 a 10	Ayuntamiento de Golmayo (España)	750
Guardo	16	≤ 4	Grupo literario guardense (España)	1 500
Café Central	20	3 a 6	Café Central Madrid (España)	400
Doctor Luis Estrada	22	≤ 3	Medicumundi Norte (España)	600
Breve Parkinson Astorga	25	3 a 6	Asociación "Parkinson Astorga" (España)	800
Gabriel Aresti	30	≤ 15	Ayuntamiento de Bilbao (España)	3 500
Memoria escolar rural	31	-	Ayuntamiento de Fonfría (España)	1 000
Severa Galán	31	7 a 15	Asociación Cultural Severa Galán (España)	500
Puente Zuazo	31	3 a 6	Real Academia de San Romualdo de Ciencias, Letras y Artes San Fernando (España)	2 000
Ecoparque de Trasmiera	31	≤ 25	Ayuntamiento de Arnuevo (España)	1 000
Sociedad cántabra de escritores	31	4 a 5	Sociedad Cántabra de Escritores (España)	1 000
Lola Fernández Moreno	31	≤ 200 palabras	Encuentro Literario de Autores en Cartagena y la Universidad Popular de Cartagena (España)	500

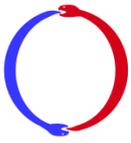


Poesía

POESÍA		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2024		
premio	Fecha	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Nuevos caminos	1	≤ 2 páginas	Concejalía de Igualdad del Ayuntamiento de Consuegra y la Asociación de Mujeres Nuevos Caminos (España)	150
Magdalena Sánchez Blesa	4	10 a 30	Cooperativa de Enseñanza CES Vega Media de Alguazas (España)	500
Alfambra	5	≤ 6 páginas	Asociación Grupo Literario Cultura! Alfambra (España)	700
Ciudad de Estepona	11	≥ 200	Ayuntamiento de Estepona (España)	7 000
Casa de León	14	2 a 6 páginas	Casa de León en La Coruña (España)	300
Gerardo Rovira	15	≤ 4 páginas	IES Gabriel y Galán de Plasencia (España)	200
Salamanca	15	≥ 500	Ayuntamiento de Salamanca (España)	8 000
Versos burlescos	15	60 a 150	Cofradía de Nuestro Padre Genarín (España)	400
Fráter Madrid	15	≤ 60	Fráter Madrid (España)	90
José María Campos Giles	15	14 a 60	Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Campillos (España)	300
Luz de Interior	21	14 a 60	ADÍA, Asociación para el Diálogo Interreligioso e Interconviccional en Aragón (España)	300
Andrés García Madrid	22	14 a 70	Fundación Sindical Ateneo 1º de Mayo (España)	500
Puig de Missa	22	-	Ayuntamiento de Santa Eulària des Riu (España)	400
Carlos Murciano	25	40 a 60	Tertulia Literaria UniVersos (España)	1 000
Fundación Monteleón	27	25 000 a 40 000 caracteres	Fundación MonteLeón (España)	6 000
Poesía rural	31	250 a 400	Fundación Savia y Finca Ecológica Bonilla	3 000
Pablo Alcalde Higuera	31	14 a 100	Asociación Cultural "Wadi al-Kabir" ANDUXAR (España)	500

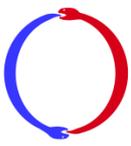
No ficción (ensayo, crónica, investigación y biografía)

NO FICCIÓN		Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2024		
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Fráter Madrid	15	≤ 60	Fráter Madrid (España)	90
Miguel de Unamuno	30	≥ 100	Ayuntamiento de Bilbao (España)	6 000



Otros géneros literarios

Convocatorias de concursos que se cierran en marzo de 2024				
CÓMIC / ILUSTRACIÓN				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Bonobo	31		Asociación de Productores y Editores de Obras y Grabaciones Audiovisuales (España)	300
TEATRO Y GUIÓN				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Tema Científico	17		TeatrIEM - Grupo de Teatro de base científica (España)	500
Carro de Baco	18	≤ 5	Espai Escènic Carro de Baco (España)	200
LIJ				
Premio	Fecha	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Emiliano Barral	8	Max 8	IES Andrés Laguna de Segovia (España)	1 500
Casa de León	14	2 a 6	Casa de León en La Coruña (España)	300

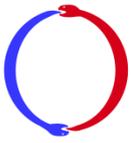


	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1						■					
2					■		■				
3			■						■		
4				■				■			
5		■								■	
6	■					■					■
7		■								■	
8				■				■			
9			■						■		
10					■		■				
11						■					

Solución

HORIZONTALES **1** Wilde, autor de *La importancia de llamarse Ernesto*. Bertold, dramaturgo y poeta alemán. **2** Pronombre relativo. Interjección. **3** Diptongo. Paleta de una turbina. Prefijo negativo. **4** Vital, autor de *El sombrero de copa*. Achaque. Archivo de compresión. **5** Mamífero carnívoro americano. **6** Marx, filósofo alemán. Razón, porqué. **7** Novela de Bram Stoker. **8** Gran dirigente chino. Municipio de La Coruña. Canto cubano. **9** Disco de larga duración. Tragedia griega de la princesa raptada por Teseo. Punto cardinal. **10** Río italiano. La princesa de *Star wars*. **11** Un personaje principal de *El Quijote*. Günter, autor de *El tambor de hojalata*.

VERTICALES **1** Descansar. Al revés, Brian de, cineasta de *Carrie*. **2** Canal fronterizo entre África y Asia. En cierto modo, gran instrumento de cuerda. **3** Interjección. Nervo, poeta mexicano. Niño, pero sin vocales. **4** Un Dios. Centro de una planta de uvas. Municipio de Lugo. **5** Matemático y físico francés, continuador de Newton. **6** Banda, cinta. Partido político español de la Segunda República. **7** Poeta romántico español, autor de *Cartas desde mi celda*. **8** Academia española todopoderosa. Casi un mantel de protección. Al revés, centro de unas tiras de adorno. **9** Terminación verbal. Celebrabas alegremente. Interjección de ánimo. **10** Cuidado y alimentación de un animal. Municipio de Asturias. **11** Ford, industrial e inventor de EE. UU. Héroe de la Guerra de Troya.



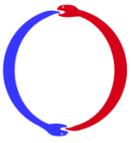
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60

Solución

17	38	47	45	51	8	14	5	Vaya o marche bien	
15	57	52	7	55	50	20		Sustancia líquida de agua y azúcar	
31	30	49	36	28	53	60		Varas de madera con punta	
11	32	25	41					Pronombre posesivo femenino	
18	4	1	33	56				Fina, sutil	
2	13	42	23					Sin valor (femenino)	
35	27	58	19	10				Derribe	
59	43	21	6	46	39	22	34	44	Excelencia, superioridad

Texto: pensamiento y su autor.

Clave, primera columna de definiciones: embaucador, tramposo.



Obituario

Poco después de salir el último número de *Oceanum* falleció en Cuautla (Morelos) el escritor mexicano José Agustín Ramírez Gómez (19/8/1944-16/1/2024), natural de Guadalajara (Jalisco) y más conocido con el nombre con el que firmaba sus obras, **José Agustín**. Perteneciente a la corriente conocida como “literatura de la onda”, caracterizada por la multidisciplinaridad y la transversalidad, manifestó esta idea con una producción que se extendió por diversos géneros literarios (novela, cuento, ensayo, teatro, guion, biografía) y por una destacada incursión en el género cinematográfico, tanto en la faceta de guionista y adaptador de obras propias y de otros autores, como en el terreno de la dirección.



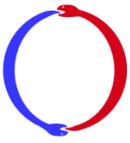
Su carrera se vio impulsada por diversas becas de carácter internacional como la Writing Program de la Universidad de Iowa (1977), la Fulbright (1977-1978) o la Guggenheim (1978-1979). Sus obras merecieron varios galardones: Premio Bellas Artes de Narrativa Colima para obra publicada por *Ciudades desiertas* (1983), Premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón por su obra de teatro *Círculo vicioso* (estrenada en 1974) y Premio Nacional de Ciencias y Artes en el área de Lingüística y Literatura (2011).



Josef del Castillo la invento y dibujo

Fernando Selma la gravó en Madrid 1773

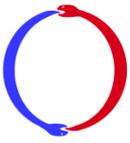
Cervantes y la invención del “Quijote”



Manuel Azaña

Conferencia en "Lyceum" (Club femenino español)
el día 3 de mayo de 1930

Podrá ser que alguien me reproche la elección de un tema distante de las preocupaciones actuales de nuestra literatura como mala correspondencia a la distinción de franquearme esta tribuna, que otros se han encargado de ilustrar. Muchas personas, cuando hablan al público, empiezan por confundirse en excusas, o alegan razones justificativas, presentándose el orador forzado a romper en palabras por alguna exigencia sin remedio. Del tiempo en que mi aguante personal para los discursos ajenos se mantenía intacto (y ustedes, puesto que las veo aquí, deben de estar cursando ahora la misma experiencia por cuenta propia), conservo, entre otras, una impresión inicial: la disculpa más llana, la justificación más asequible solía ser la importancia actual del tema del discurso. El parlante podía revelarse desde el primer acorde verboso o premioso; podía anunciar un fastidio provisional, hartas veces cuajado en aburrimiento definitivo; por todo habíamos de pasar y tenerlo en estima, en virtud de ponerse el orador al servicio de la actualidad urgente. Ambas me parecen mal: la propensión a disculparse y la disculpa misma. Un discurso se justifica por su propia utilidad inmediata, si estamos en el orden de la oratoria útil, dirigida a promover una acción, aunque sea

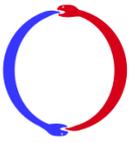


una acción interior del ánimo; o no admite ni tolera justificación alguna, si estamos en el orden de las palabras puramente bellas, dirigidas al placer. Hablar es un placer, de los más vivos que se ha procurado la inteligencia. Como otros grandes placeres, el de hablar es contagioso y comunicable; mejor dicho, el placer personal de quien habla se halla sujeto a la condición de suscitar un placer correlativo en los oyentes: el placer de ser hablado. Dos actitudes psicológicamente opuestas se afrontan, se completan, para que salte de la una a la otra una chispa de gozo y deleite cuyo mayor precio consiste en su rareza y fugacidad. Es un lugar común, asidero de la rutina como todos los lugares comunes, deplorar la brevedad de los placeres. Se ha convertido en tópico de la conversación el lamento del poeta antiguo:

Cuán presto se va el placer.
Cómo después de acordado
da dolor;

Placer y persistencia son términos inconciliables; el placer reside en colmar un deseo que no puede como tal deseo sobrevivir a su logro. Es también falso que el placer acabado duela, si lo que de veras se acaba es el placer y no la posibilidad de gozarlo. No esperéis, por tanto, que me justifique; ni que os diga cosas útiles; no me propongo inducirlos a ninguna acción trascendental. Sí quisiera, para que mi placer personal de hablar no se frustre, promover el vuestro de ser habladas. Se necesita que mis palabras sean rápidas; se necesita sobre todo que os diviertan, en el sentido exacto de divertir, o sea apartar, separar la atención de lo que se estaba haciendo.

Se ve, pues, que no puedo sujetarme al canon de la actualidad si he de divertirlos. En ningún caso me parece plausible que un hombre se ponga a hablar de cualquier cosa en virtud de que todo el mundo viene hablando de ella; más bien sería motivo para mudar la conversación. Por otra parte, el concepto de lo actual es engañoso, resultante de una apreciación ingenua del tiempo. Esta ingenuidad tiene dos formas. La primera gradúa la proximidad de las cosas por su presencia en el tiempo, referida a su división civil en años y meses, división necesaria en el comercio de la vida, pero inadecuada a la actividad interna y total del espíritu. La segunda es un error de óptica, error de la mirada interna, difícil de corregir. Nuestro tiempo psicológico, que se llena de nuestra experiencia, nos brinda una magnitud entre puntos bien marcados por la memoria, pero no sabemos aplicarla como término de medida a la relación temporal con las cosas anteriores, si no es haciendo un esfuerzo extraordinario de concentración y de adaptación a la distancia. Las cosas ajenas a nuestro curso en el tiempo se nos aparecen en un apartamiento que no guarda proporción con la magnitud del tiempo vivido; se relegan a un averno sin profundidad, en que están como retraídas, donde pueden ser penetradas por la inteligencia, pero no



rodeadas por la sensibilidad, en tanto que percibimos tumultuosas y de bulto las que van pasando por el arco de nuestro espíritu y reciben su forma.

Entre esos dos errores en la apreciación del tiempo se introduce el concepto de lo actual, que fuera de lo anecdótico es una alucinación. Mirar lo que está pasando impide ver lo que no pasa, es decir, que nunca deja de pasar. Lo actual excluye a lo perdurable, palabra que no podemos referir a una eternidad, sino a la historia del espíritu humano. Este espíritu, que ha inventado conceptos tan ajenos a la experiencia como lo infinito y lo eterno, y pretende abarcarlos, como si de ello recibiese una magnitud, una duración inmensurables, siente la moción de salir de la atmósfera fenomenal en que vive sumergido y arribar a un punto donde se borren los accidentes de lugar y tiempo, y alcance una percepción estática, contemplativa. Cervantes roza de pasada el tema cuando Don Quijote oye al hijo de don Diego Miranda glosar estos cuatro versillos:

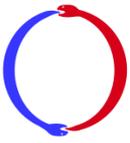
Si mi fué tornase a es,
sin esperar más será,
o viniese el tiempo ya
de lo que será después.

Si mi fué tornase a es: que el tiempo vivido se revoque y se adense en el ahora, no como si las cosas jamás hubiesen pasado, sino que todas juntas se retraigan al presente, sin excluir nada de él fuera de la sucesión.

Sin esperar más será: abolir la agonía con el futuro, que tiene en sus fauces al presente y lo devora; supresión del será, no como experiencia posible, sino radicalmente, en el interior del ánimo, suprimiendo la esperanza, que, contra la creencia vulgar, lejos de sostener la vida, la destruye. En el orden moral de la conducta el ápice de la sabiduría ha consistido siempre en no esperar nada.

O viniese el tiempo ya de lo que será después: aquí no se suprime, pero se precipita la realización del deseo, y de su venenoso acicate se libra el alma angustiada rasgando hasta el cabo el secreto del tiempo y poseyéndolo sin antes ni después.

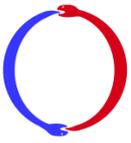
El hijo de don Diego Miranda, empapado de retórica de la universidad, recita una glosa desatinada en el fondo, y mudando en temor a la muerte, en temor a lo que será después el ansia de infinito palpitante en los cuatro versos, no acierta a desprender la conclusión implícita en ellos: revocado el *fué*, suprimido el *será*, el espíritu llega a la posesión beata en que consiste el ser feliz.



Cervantes pudo y debió haberlo sabido mejor que Don Quijote, porque Don Quijote es hombre de acción, y por alto ideal que lo guíe su vida se llena de anécdotas, de actualidad, o se libra de ellas con esperanzas desorbitadas, a fuerza de dilatar el será, en tanto que Cervantes parece un soñador ocioso, contemplativo, y en la enormidad misma del ensueño se engendra por contraste su buen humor. Pero Cervantes no era místico, sino intelectual; poeta, pero embebido en las realidades sensibles; y en posesión magistral de la sorna, de la burla reticente, el más auténtico fruto y el más peligroso don de su tierra nativa.

Fuera de las vías del conocimiento, y ateniéndonos a lo que por modo directo toca en la sensibilidad, sigue siendo un equívoco peligroso el concepto de lo actual. No hablo ahora del artista creador. Me refiero al espíritu sensible que gusta de esparcirse en la contemplación de las obras bellas. Su impulso lo dirige a explorar en busca de la zona de respiro adecuada. Propende a elevarse hasta el punto en que su densidad y la densidad del ambiente se equilibran, donde puede flotar apaciblemente según su fuerza. Cada cual se detiene en la altura propia de su placer y en ella encuentra la felicidad inherente al disfrute de unas dotes, al empleo de un talento, a la expansión de un gusto en toda la redondez de sus límites. Ese movimiento ascensional que puede, claro está, detenerse a ras de tierra, significa que en cada tiempo la sensibilidad personal, avezada a procurarse el goce más digno, busca a sus contemporáneos y se pone en su estela, por lejano que parezca el foco de donde viene la estela. Lo contemporáneo es, pues, distinto de lo actual, y en cierto sentido incompatible con ello. Lo actual se obtiene mediante cortes verticales en la cinta del tiempo que transcurre. Hoy es actual lo que ayer no lo fué ni lo será mañana. Lo contemporáneo se establece en la dimensión profunda, penetrando de una en otra capa para abrir comunicación, entre una sensibilidad personal de hoy y obras y personas de otros días. Emboscarse en lo actual, poner la sensibilidad al filo de lo actual, suele ser aturdimiento nacido de la frivolidad y conduce a perderse. El ingenuo gustador de cosas literarias que se imagina estar a tono con la sensibilidad del día, no sabe siquiera por dónde va la suya propia ni a qué tiempo pertenece, porque lo actual abarca direcciones no sólo múltiples, sino contrapuestas.

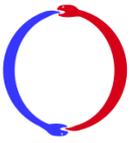
El tiempo moral de una generación carece de límites. Todavía hay escritores actuales contemporáneos de Larra, más aún, que van hacia Larra; como hay dramaturgos actuales contemporáneos de Eguílaz o de García Gutiérrez. Palacio Valdés y Unamuno son escritores actuales; pero Unamuno ¿es contemporáneo de Palacio Valdés o de Quevedo? Calderón es culterano; fué su actualidad y él la padece, como cada cual la suya. A Fernando de Rojas se le ocurre que Melibea, a punto de suicidarse, pronuncie un discurso entreverado de citas clásicas; era la actualidad retórica, y el poeta se ufana de sus buenas humanidades. Pero Segismundo y Melibea, en su propio ser poético, depurado de lo actual, son señales en el



tiempo sidéreo, que llaman y suscitan a multitud de contemporáneos cada vez más alejados de la actualidad en que tales ilustres creaciones transcurrieron. He nombrado sola a Melibea, y advierto que está mal hecho. No puede nombrarse a Melibea sin su amor, es decir, sin su amante. No así a Segismundo. Es de tal magnitud la figura de Segismundo, que excede de los límites de la escena, y él por sí solo incorpora y expresa un drama eterno que no necesita para plantearse el concurso de otra persona. La torre y el reino, Clarín y Rosaura son accidentes necesitados por la evidencia escénica. Si Segismundo se expresara en monólogos, o el autor lo hubiese tratado en forma poemática, su drama no sería menos grande, como que es íntimo y de conciencia, nacido de la angustia metafísica sobre el valor incierto de la vida. En cambio, Melibea sin Calixto, Calixto sin Melibea, no existirían; su conflicto, que es desposesión o enajenación amorosa, no llegaría a ser dramático sin el concurso de los dos, y su giro lastimoso —privación irrevocable de la persona amada— pende rigurosamente de un capricho de la fortuna: Calixto pudo no caerse del muro, pudo no matarse cayendo; en tanto que a Segismundo le basta el delito de haber nacido, es decir, la fatalidad ingobernable de su destino.

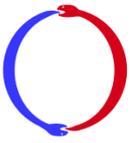
Se trata, pues, de hallar en busca de lo con temporáneo, a través del tiempo engañoso, un punto de ternura del alma, gracias al cual la emoción represada en la obra poética pueda empaparnos y se produzca el milagroso apoderamiento de un sentir personal, acaso balbuciente, acaso dormido, pero resuelto en plenitud de expresión al ser vibrado y suscitado por el poeta, que le presta su verbo y, en cierto modo, lo prohija. Una gran obra poética, no tanto nos imbuye modos nuevos de sentir robados en otra esfera, como nos alumbra y descubre los que nosotros virtualmente poseemos, al modo que la sonda artesiana perfora la corteza terrestre y hace surgir un caudal apenas creíble, de tan profundo como era. Esta magia suscita la posteridad de una obra, que se dilata en razón de su poder penetrante en la sensibilidad. No es la posteridad —viene a decir agudamente Proust— quien descubre, encumbra o sanciona la virtud de una obra, es la obra misma, según sea de fecunda, quien engendra su propia posteridad. Así nosotros, posteridad del *Quijote*, no somos acreedores del libro por haberlo puesto en el predicamento que lo tenemos, antes le somos deudores de una parte de nuestra vida espiritual, somos criaturas cervantinas, y el poeta podría mirarse en nosotros como el patriarca complacido en su linaje.

Modo descaminado de ingresar en el linaje poético de una creación sería resucitar su actualidad, las circunstancias de su concepción y alumbramiento, y prenderla de nuevo en las ligaduras con que viene al mundo. Una obra no sube a la inmortalidad por los mismos valores que fundan su buen éxito inmediato y la esparcen en su tiempo presente. El *Quijote* es una sátira de los libros de caballerías; pero los libros de caballerías han desaparecido de nuestro horizonte: de esa manera, el *Quijote* se desprende

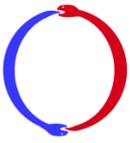


de una parte considerable de su actualidad, la más embarazosa, la más caediza, y asciende, por otros motivos, de suceso literario que se habría desvanecido con el resabio del gusto que se propuso enmendar, al puesto de suceso capital en la historia del espíritu humano. Nosotros no podemos reírnos con el *Quijote* como se reían los pajes en las antecámaras cuando el libro se publicó, porque abolida la presencia real de la cosa parodiada, somos inmunes a la fuerza hilarante de la parodia. La grotesquez del caballero resulta de confrontarlo con un andante genuino, con Amadís, u otro ser poéticamente vivo en la imaginación. Quitado el modelo subsiste la monstruosa caricatura, que ya no parece tal, sino trasunto verdadero. Y el adefesio inventado para cubrir de ridículo un prototipo arcaico, todavía vigoroso, cobra, en cuanto el prototipo muere, valor propio, independiente de la intención satírica; cobra la vida lamentable de un monstruo en quien la voluntad y la fantasía, potencias creadoras, fracasan, no por hostilidad del mundo exterior, luchando con el cual podría el personaje subir a la noble categoría de los héroes, sino por ingénita debilidad de los medios, que como siempre está a la vista del lector sin que se le consienta no advertirla u olvidarla, no le permite si quiera forjarse la ilusión del heroísmo, por más que el ánimo del personaje sea heroico. El *Quijote*, leído y gustado en la actualidad de su aparición por un público que tenía presente la literatura caballeresca, no era triste, aunque fuese ya cruel, sino jocundo, y el contenido atroz de su jocundidad en gran parte se les ocultaba por el efecto inmediato de la parodia. No han sospechado el valor del libro quienes, deleitándose en su lectura, antes de operarse la demudación del personaje, se murieron; porque la desnudez de lo humano sólo podía aparecer al derrumbarse el catafalco de lo caballeresco. Sería falso, por tanto, y un poco bárbaro, si la barbarie admite poquedad, creer que vale más acercarse al *Quijote* en su primera flor, asimilándose para obtenerla las historias de Esplandianes, Amadises y Palmerines, ya en el modo ingenuo, rehaciéndose la mente de la virgen de Ávila en su niñez, ya en el modo erudito, buscador de concordancias librescas y de alusiones locales y temporales. Si fuese posible semejante operación, reduciríamos el invento a su germen, y desandaríamos el progreso del espíritu de Cervantes y el que a su vera vamos haciendo. Seguramente, Clemencin, o don Pascual Gayangos, que arriesgaba su salvación eterna para adquirir de cualquier modo libros de caballerías, no entendieron el *Quijote* mejor que nosotros, los profanos.

Son, pues, conciliables la opinión de que el *Quijote*, y Cervantes con él, no fueron bien estimados en su tiempo, y el suceso editorial de la novela, de que el autor se enorgullece. El *Quijote* no había labrado aún su posteridad. Convenía que el autor fuese desestimado. Convenía que Lope pudiese decir: nadie es tan necio que alabe el *Quijote*; porque Lope no era tonto, ni esas palabras son puramente emulación baja. Claro está que si la maledicencia a nadie aniquila ni constituye al mal diciente en jerarquía superior, tampoco la desconsideración de un autor vivo es garantía y seguro de inmortalidad.

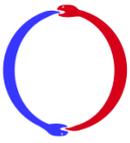


En nuestros días, un gran entendedor del *Quijote* ejecuta a Cervantes en su magnitud de poeta, mediante una operación crítica muy personal, que nunca he podido resolverme a tomar al pie de la letra. La operación consiste en escindir al personaje poético y a su autor y mirarlos disociados; y así que los disocia, la operación se continúa, restableciendo en parte una actualidad: no la actualidad pasajera de la obra, que conduciría a achicarla, sino la actualidad imperante en el ánimo del autor en el punto y hora de concebir la idea realizada en su creación. El *Quijote*, reducido a una sátira de los libros de caballerías, sería para nosotros poca cosa; pero si Cervantes no hubiese tenido otro horizonte que la sátira misma, y los personajes se le hubiesen escapado de entre las manos, lanzándose por su cuenta a mejor vida de la que podían tomar en el espíritu del poeta, Cervantes, reducido a tal pequeñez, sería un monstruo afortunado, a la vez estéril y fecundísimo, y realizaría este absurdo: un contenido mayor que el continente donde se inscribe. Unamuno, en quien pienso al decir esto, se encara con Don Quijote como personaje independiente, de muy mayores dimensiones que el espíritu de quien ya no sería su inventor. Cervantes se lo habría tropezado un poco al azar, mirándolo con los ojos burlones y no muy inteligentes del bachiller Sansón Carrasco, y su papel consistiría en el desempeño de lo que su artificio literario finge: traducir a Benengeli, servir de truchimán entre una realidad poética superior a su penetración y nuestra sensibilidad de espectadores. Si fuese necesario resolverse en pro o en contra de este punto de vista, pirandeliiano *avant la lettre*, yo lo desecharía. El comentario de Unamuno a la vida de Don Quijote y Sancho entraña, como movimiento lírico, una revelación del espíritu quijotesco del autor, acaso la mejor autobiografía espiritual de un español moderno. A mi modo de ver, Unamuno nada ha escrito de sí propio equivalente a la glosa de las palabras "¡Yo sé quién soy!", proferidas por Don Quijote cuando su convecino el labrador Pedro Alonso lo recoge del suelo donde yace después de la aventura con los mercaderes toledanos que iban a comprar seda a Murcia. En el orden crítico, el comentario de Unamuno se dirige a fundir el ideal de la caballería profana, alentado por la sed de renombre, de inmortalidad, y el ideal de la caballería cristiana, enderezada también a conquistar vida perdurable. Unamuno hace de nuestro señor Don Quijote el Cristo de una religión de la fe, manantial del ánimo heroico; fe sin dogmas definidos, como no sea el dogma del albedrío de la propia conciencia ("¡yo sé quién soy!"), y ánimo, heroico para violentar el mundo aparental, fallecedero, de cuyo prestigio viven neciamente esclavos los hombres sensuales, y sobreponerlo el mundo fundamental, en cuya revelación consiste para el vulgo la locura. Unamuno, al esculpir a Don Quijote-redentor, cumple sobre el mundo poético en que el personaje novelesco se incrusta la misma operación que sobre el mundo sensible de donde salen los personajes de sus novelas originales. Al componer una novela aísla al hombre de su contorno, omite los paisajes, el ambiente, lo pintoresco; más que desnudo, deja al hombre en los huesos, y él explica en alguna parte por qué trabaja sobre el hueso.



Después, reúne los paisajes desaprovechados en las novelas y escribe un libro con ellos. Este modo de componer, de cuyas ventajas e inconvenientes no sería oportuno hablar ahora, y que acaso preserve de corrupción prematura a la novela, reaparece en la traza de Don Quijote, descarnado por Unamuno. Don Quijote pierde el cobijo del mundo en que Cervantes lo vió. Unamuno deja a Don Quijote en soledad de Viernes Santo, como el Cristo clavado en la cruz, enhiesta en lo sumo de un cerro, explorando las tinieblas. Allí está Don Quijote, profiriendo sus voces, sus alaridos por los que parece más loco cuanto en mayor soledad, y nadie le escucha con amor, si no es el escudero, que en la figuración de Unamuno representa al pie de la cruz el papel de discípulo amado.

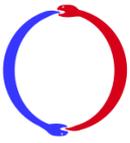
Las cosas, a mi parecer, son de otro modo, mirando a la totalidad del universo poético en que Don Quijote sobresale. En el *Quijote*, no no lo es todo el caballero de la Triste Figura. Más aún: Don Quijote no podría ser, si abstrayésemos la sustancia realista y poética que lo envuelve, de la cual se nutre. Aislándolo, se obtendría una criatura descomunal, sin antecedente, ni congénere, ni causa, y podría decirse entonces, como Unamuno dice, que Cervantes no era capaz de inventarlo. Pero ese aislamiento es una operación del potente y avasallador subjetivismo de Unamuno. Don Quijote emerge de un sistema. Proviene del encuentro de fuerzas que apretadamente convergen y rompen hacia lo alto, y encumbran sobre los materiales que permanecen sirviendo de escalón y asiento, una cima señera, dominante. Bien puede creerse, por comparación con la naturaleza física, que en el espíritu de un gran poeta ocurre un fenómeno semejante al afrontarse y chocar dos movimientos de la sensibilidad, acaudalados por experiencias diferentes. El resultado es una conmoción, creadora de formas nuevas. Son visibles en el *Quijote* las dos corrientes de la sensibilidad que al cruzarse en el espíritu de Cervantes han producido el alzamiento culminante en la figura del triste caballero. Una consiste en experiencia realista; otra en sugerencias poéticas. Una proviene de la observación, del comercio cotidiano con los seres más triviales; otra, de la tradición, irreal, nunca vivida por nadie en los términos que la tradición misma declara; parto de una fantasía antigua, sin apellido personal, engrosada a través del tiempo por la fantasía innumerable de cuantos han apacentado en ella su capacidad de ensueño. Transcurre por el *Quijote* un mundo concreto, lleno de seres y enseres, ya de la naturaleza física, ya de la animada, que hinchen de materia no sólo el perímetro de la novela, sino cada palabra, repleta de sustancia hasta reventar. De tal magnitud de volúmenes proviene en el *Quijote* la sensación espacial. La venta y el castillo, la ciudad y la aldea, el camino y la sierra, dilatan el horizonte sensible de la novela. Son los hitos mayores, ligados por el trazo ideal de la acción, que no se perfila a la manera de silueta esquemática sobre una tela creada por sugestión en la fantasía del lector, ni va referida a un mundo sin gravidez ni bulto, ni es suscitada por un espíritu ciego ante la realidad exterior y cuyo mecanismo



se nos revela por el análisis, sino que va continuamente apoyada en un objeto físico y se traslada de uno a otro, palpándolos, agarrándolos, y es determinada por la azarosa sucesión con que los objetos aparecen a la vista del caballero. Los incontables objetos en que la acción se apoya, como si no pudiera tenerse en pie lejos de aquella universidad de cuerpos: brocal de un pozo, cueros de vino, dornajo de un cabrero, puño de bellotas, enjalmas de una recua, la cola del buey barroso, la bacía que refulge al sol, la nariz de Cecial, un león que se espolvorea las fauces, un gabán, la mula muerta de Cardenio, y tantos y tantos, nos mantienen en el reino de los nombres, de las palabras cargadas con la designación directa de las cosas por su apariencia sensual, donde todo lo que puede decirse de ellas en virtud de sus cualidades y de su posición relativa se omite por el pronto. Las cosas no están insinuadas, aludidas, traspuestas, sino representadas, ocupando sitio, hasta donde alcanza el poder representativo de los vocablos. La representación de las cosas en su indiferencia esencial, en su inocencia propia, anterior a toda calificación, anterior sobre todo al acto y al hábito de colorearlas con destellos de nuestra vida interior, brinda a los entendidos en las virtudes del lenguaje el puro placer de la sensualidad de la expresión, el sabor carnal de las palabras y el gozo de acariciar su contorno, como los de dos expertos del artista acarician la perfección de la materia esculpida.

Más hondo que la experiencia realista circula por *el Quijote* aquel otro caudal, el torrente poético alimentado por la tradición, en el cual se sumerge la humanidad del *Quijote*. En cada página el rumor de esa corriente profunda se deja sentir. La sombría vulgaridad de las figuras se enciende y colorea, traspasada por los fuegos de una iluminación remota, como el sol invisible a nuestros ojos, exalta las delgadas formas inscritas en los plomos de un vitral. Las criaturas cervantinas, de cualesquiera calidad y porte, se placen en los ecos, en los destellos de aquellas voces, de aquellas luces, último señuelo de su capacidad de crear, de su capacidad de soñar, y reciben del sentimiento común —aspiración al reposo en un mundo imaginario, compensador del mundo cotidiano—, un aire de familia inconfundible, como partícipes y guardianes conservadores del tesoro poético nacional. El caudal poético —ya se adivina— consiste en la trasposición fabulosa de la historia española, y en la presencia real, con la realidad de la imaginación, más poderosa para este resultado que los textos veraces, de los mitos traídos directamente al mundo por invención de la fantasía.

Si la mitad, digámoslo así groseramente, del *Quijote* proviene de la experiencia realista, de la observación, de un designio satírico y costumbrista, la otra mitad aprisiona los frutos de una elaboración poética, asimilada por el pueblo, de más antigüedad que su expresión literaria en el romancero, tal como lo conocemos. El choque y reacción de ambas corrientes en el espíritu de Cervantes, más que hacer posible podría decirse

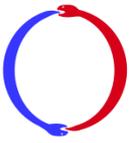


que determina la creación de la figura de Don Quijote, el cual no viene a nosotros con la violenta sequedad de un guijarro disparado desde lo oscuro por mano incógnita, ni aparece como cardo espinoso, hostilmente solitario en un erial, sino suscitado en la masa de aquella rica pulpa realista, por el soplo poético de lo maravilloso. El prodigio en la composición de la novela —éste es el acto sacramental logrado por el poeta— consiste en haber fundido la corriente realista y la mitológica en una emoción sola. Emoción inquietante, agridulce. Los mitos se humanizan, se avienen a participar en la realidad concreta, entran en un sistema de alusiones, como pertenecientes a la experiencia de cada cual, ni más ni menos que ahora, muchedumbre de españoles, sin conocimiento directo del *Quijote*, lo aluden, manejan los mitos creados por él, poniéndolos en línea con sus nociones experimentales. Y a la inversa: la humanidad del *Quijote*, cuando más denso parece su realismo, va como arrebatada en una onda, que sopla no se sabe de qué parte; o tal vez lo sabemos: del limbo de creencias poéticas que influye en las criaturas cervantinas más prosaicas su primer aliento.

De esta manera me explico, sin salir de lo normal en la génesis de una obra literaria, la invención de la figura de Don Quijote. Cervantes la inventó al sentir levantarse en su espíritu, delante de una realidad contemplada con la pupila que dilata la fantasía, la misma emoción sentida por nosotros al leer el *Quijote*; sólo que a nosotros nos dan ya la fantasía estilizada, operante sobre lo real; recibimos el prodigio cumplido. En los componentes de la invención, lo risible era la realidad primaria del personaje; lo serio es la fantasía, la corriente maravillosa que Cervantes introduce en lo real para descomponerlo. Es fácil ver en la biografía de Don Quijote dónde acaba la observación, dónde comienza el invento. La realidad es Alonso Quijano. Un viejo chiflado que en el ocio, el silencio y la soledad de su aldea se encalabrina por un tema hasta la obsesión delirante; lejos de ser extraordinario, parece un caso de observación común. El tema es lo de menos. En cien lugares de la España actual viven otros tantos señores alucinados por la arqueología, vocación que, si penetra en un espíritu falso, mal equilibrado por carencia de estudios, se exaspera, y de trabajo intelectual adviene a sentimiento, se gradúa de pasión, y retrae al espíritu solitario a una posición anacrónica. No hace mucho tropecé en un pueblo castellano con un erudito de este porte, extremadamente amable, que luego de mostrarme los rincones más sucios del lugar me dijo con aire de triunfo:

—Veremos ahora el sitio por donde Alfonso VI aportilló las murallas para asaltarnos.

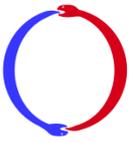
Salimos en busca de las murallas. El arqueólogo me explicó los trabajos de aproche, el ataque, la defensa, el tamaño de la brecha, y otras mil cosas, con la precisión de un tratado de poliorcética, que es, según me han dicho, el arte de expugnar los recintos fortificados. De las murallas que



asaltó Alfonso VI no queda un grano de arena; pero el arqueólogo las veía tan de bulto como pudo verlas Rodrigo de Vivar.

Alonso Quijano era un espíritu igualmente extraviado por la disposición arqueológica. Su objeto no eran los monumentos, ni siquiera los textos literarios, ni menos el lenguaje, sino cierta estructura social, cierto modo de vivir, en los cuales se zambullía, restituyendo sus potencias a una actualidad fabulosa o abolida. La determinación inmediata, fatal, de una fuerza alucinante tan rigurosa, es reponer los seres al estado que tuvieron, según los ve, o tratarlos como si ya estuviesen repuestos. El arqueólogo de mi ejemplo —se me había olvidado decirlo—, tomándome por quien no soy, me suplicó que intercediese con mis amigos de Madrid y buscásemos empeños para un papel elevado al Gobierno: instaba la conservación de las murallas del pueblo; como no existen, conservarlas era rehacerlas, por más que nadie sepa cómo fueron. Revivir la andante caballería es movimiento parejo, en la línea normal de acción de un espíritu desposeído por el influjo de tal soñada hermosura. Cervantes observó, pues, la realidad del tipo de Alonso Quijano en su primer extravío, de que se hallan por el mundo ejemplares análogos; y observaría también el impulso restaurador, el movimiento de reconstrucción del arquetipo soñado, sin necesitar conocimientos facultativos sobre las anormalidades mentales, sin ser un psiquiatra, porque el dato pertenece a la experiencia cotidiana y pueden aprovecharlo la conciencia vaga y la conciencia profesional. Pero entramos aquí en una zona misteriosa, conturbadora. El orbe de la observación realista y el orbe de la fantasía se cortan, se invaden. Cervantes pudo conocer realmente a un Alonso Quijano resuelto a restaurar la caballería andante, de donde vino la estupenda ocurrencia de convertir a Quijano en Don Quijote; pongamos que en efecto lo observó en la vida real. Pero ¿no pudo Cervantes observarlo en su propio espíritu? Este sería el gran caso, y si se produjo como yo pienso, la fuente verdadera de la invención.

Así como en cierto punto de la especulación filosófica se introdujo, al dilucidar el problema del ser, un psicologismo veraz, analítico, que restituye el proceso interior mediante la observación de la propia conciencia, es necesario, más que legítimo, aplicar el mismo método a la investigación del ser artístico, de la criatura germinada en el seno del poeta, si queremos llegar a las raíces más sutiles por donde la obra se nutre del espíritu genitor. Es un hecho de la experiencia que el espíritu artista, en su desarrollo, conoce una fase de indeterminación imitativa, causada por la lectura, el medio social, el espectáculo de la naturaleza u otra sugestión poderosa. No hablo de imitación de obra hecha, imitación de artífice aprendiz que se ensaya en lo ya lo grado por otros. Hablo de una fase anterior, cuando el artista, quizá ignorante de que lo sea, sin proponerse hacer nada, se entrega candorosamente y permite que su espíritu se guíe y se modele por el prestigio de aquellas sugestiónes. La fase es tanto más fecunda cuanto más vivas las dotes radicales del artista: la facultad alucinante y la plasticidad

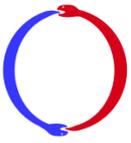


de sus alucinaciones. El hombre en tal estado se disocia y multiplica. Uno lo ven por fuera en su condición social, y otro, y aun muchos, es él por dentro, en los cuales muchos encarna y los personifica, ofuscada momentáneamente la identidad personal. En modo vulgar, esa ofuscación prolífica declara lo que un hombre querría ser, cómo quisiera ser, o cómo, si a tanto llega, íntimamente es. Ya dentro del arte, y del arte literario, la alucinación y la plasticidad, que anuncian la inventiva novelesca y dramática, denotan al ponerse por obra, no lo que el artista quisiera ser, sino como ha ido siendo por dentro en la fase tal vez inacabable de la indeterminación imitativa. No diríamos, pues: Segismundo es Calderón; ni Calderón habla por boca de Segismundo; ni Hamlet es Shakespeare; sino que Calderón y Shakespeare han sido Segismundo y Hamlet. A fuerza de vivir en ellos, de ponerse en ellos, pueden disociarlos y arrancarlos de sí, con las fatigas del alumbramiento, y también un poco de tristeza, como quien abandona una parte querida de su recato. Cervantes poseyó en grado descomunal el poder alucinante y plástico. Su gran novela lo declara. Es forzoso que Cervantes haya soñado y delirado, viéndose muchas veces otro, con el relieve, doloroso a fuerza de ser vivo, impuesto por una capacidad plasmante sin igual. Se habrá visto en todas las formas deseables para colmar la felicidad de su vida. Fué, imaginariamente, cuanto hubiese querido ser: enamorado dichoso, capitán ilustre, gran ministro, sultán de Turquía, Papa, o pastor de la Arcadia. De seguro se vió, en la fuerza de su juventud, caballero andante, por contagio imitativo de los libros de caballerías. Otras gentes se lanzaban a fundar, reformar y conquistar, buscando por diversos caminos eterno nombre y fama. En el caso de Cervantes, dado su espíritu aventurero y el ansia de inmortalidad, el influjo de los libros de caballerías tuvo que ser decisivo. Cervantes se embriagó en las mismas lecturas que Alonso Quijano. Se advierte en el *Quijote* la fiebre que le produjeron. La reacción no sería tan profunda, si a él no lo hubiesen en cierta edad avasallado. No hubiera sido joven, ni sensible, ni creador si, embriagado en su lectura, dejara de entrar imaginariamente, por desdoblamiento de artista, en la misma figuración que Alonso Quijano padeciera por simpleza y mentecatez. Cervantes nunca renegó de los libros de caballerías. Manda a la hoguera los malos libros, monstruosos, mal concebidos y escritos; a otros los pone sobre su cabeza. A todo lo largo del *Quijote* trasparece, por entre la burla y la caricatura, una son risa magistral, como diciendo:

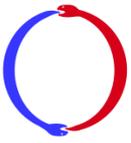
—Verán ustedes qué libro de caballerías voy a escribir, si me lo propongo.

Y en rigor, los trabajos de Periandro y Auristela son, psicológicamente, un libro de caballerías, la narración del heroísmo incansable en busca de la gloria, de la felicidad.

Se vió, pues, supongo que de mozo, caballero andante. Al ponerse, ya maduro, a escribir el *Quijote*, toma su corazón juvenil en las manos y



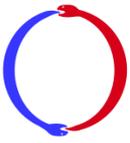
con delectación irónica lo diseña. La alucinación de Quijano creyéndose caballero andante, más aún, siéndolo, es la misma alucinación del autor, gozada por hechizo de los libros de caballerías. La raíz de la estupenda invención es autobiográfica. Hacer pasar por el filo de la inteligencia ya madura las quimeras fervientes de la mocedad, llamar a juicio la vida que quiso ser y no fué, ante la vida como ha sido, implica una operación terrible a par que gustosa, fecunda en reacciones enérgicas. Es introducir un hierro candente en una balsa de agua fría. Prodúcese desprendimiento de vapor, gasto de fuerza, mutación de la materia, entre chirridos y estridores que representan, en la figuración propuesta, el dolor del espíritu al cauterizarse; predomina la callada frialdad del agua, de que sale el hierro con mejor temple y firmeza, como el espíritu se vigoriza al dominar la serenidad de la inteligencia experta el fuego sentimental. Esta crisis señala la madurez: entonces, o nunca, es llegado el otoño copioso. Cervantes la padece al concebir el *Quijote* y llamar a capítulo las memorias de su vida interior: Don Quijote se absorbe repetidamente en sus "eternas memorias", memorias, como bien sabemos, de lo que nunca sucedió. La introspección, que alumbró a Cervantes manantiales no catados, explica las diferencias de fondo entre el *Quijote* y las demás obras del autor. Si el Cervantes del *Quijote* parece otro comparado al de *La Gitanilla* o *El amante Liberal*, no se debe al encuentro con Quijano o con Don *Quijote* en persona, sino al retorno sobre su fuero interior, que le permite encontrarse a sí propio. Encuentro felicísimo por lo que tiene de problemático; encuentro menos fácil, hacedero y normal de lo que pensará algún profano, porque las mantillas de una escuela literaria o los andadores de una retórica de encargo pueden privar a un espíritu del libre movimiento que su vigor pediría, amenguar su fecundidad o esterilizarlo por completo. En el *Quijote*, Cervantes se exime de la retórica convencional y del realismo impasible: estiliza sus quimeras y halla los dones otoñales, la dulzura, la melancolía, el humor y aquella resignación placentera ante el rigor de la vida imperfecta, hermanastra de su ensueño. La resignación alegre, la piedad sonriente sobre sí propio y el mundo, no desmentidas en trance mortal ("¡adiós gracias, adiós donaires, adiós regocijados amigos!") recapitulan como el final de una sinfonía beethoveniana, la inspiración de Cervantes al confrontar en el *Quijote* las promesas de la vida, sensibles aún en su corazón viejo, como sonaron con todos sus timbres y brillaron con todos sus resplandores en el cóncavo de su espíritu, y la corta ventura del ser humano que, triunfante o fracasado, reconoce tardíamente lo frágil de su ilusión, la futilidad de las razones que se la hicieron entrañable. La profunda resonancia del *Quijote* no proviene de que el libro sea el poema de un fracaso, fracaso de Don Quijote o fracaso de Cervantes, sino de conocer y aceptar la condición subalterna de cada hombre ante el fenómeno inexplicable de la vida: quien más la posee, importa lo que un incidente apasionado. Cervantes comprende, acepta y se resigna. Su comprensión y su indulgencia no significan indiferentismo moral, ni asolamiento nihilista, ni un grosero y plebeyo "¡qué se me da a mí!" La formación clásica y católica le delimitaba claramente los tres órdenes



del universo: el orden de lo divino, el orden natural y el orden íntimo del espíritu. Cervantes no los niega, todo su sistema se apoya mentalmente en la vigencia de sus valores. Pero el orden del espíritu nace y perece dentro de los otros dos y no puede, como quisiera, subordinárselos. El ansia de inmortalidad, en Don Quijote, en Cervantes, no tiene otro origen. Un ansia tan fuerte viene lacerada por la percepción de su propia imposibilidad. El valor de la vida se engrandece al mismo paso que un espíritu es más capaz y sublime; podría decirse, por comparación con los inferiores, que la vida es creada y repensada en los más altos. En desquite, a tales pensamiento y re-creación acompaña, antagonista trágico, la evidencia, igualmente proporcionada, de la nulidad del esfuerzo si se encamina a la posesión de aquello mismo que concibe. Quien más tesoros inventa, más siente la privación de gozarlos. El último aprendizaje de un espíritu superior vendría a ser, según la fuerte expresión de Goethe, enseñarse a desesperar. Desesperanza de este género, que no desesperación, es la de Cervantes, sin funebridad, rebelión ni frenesí románticos, nimbada por las suaves luces del otoño sereno.

Esto halla Cervantes al soltar el raudal de su lirismo, frenado por la sabiduría, y explica no sólo la ventaja inicial del *Quijote* en la producción cervantina, sino otra importancia reconocida: la proyección nacional del libro. Con razón se atribuye al *Quijote* mayor significado que representar inmediatamente los valores sensibles y poéticos prisioneros en la expresión literaria. La actitud, los motivos de la humanidad quijotesca reciben, por don gracioso de la magnificencia de Cervantes, fuerza segunda, ulterior a los propósitos conseguidos en la página final de la novela: la fuerza de representarnos el espíritu hispano en la más dramática crisis de su historia. Queremos ver en la derrota y desilusión de Don Quijote el fracaso mismo de España. Habría, según esto, un propósito de moralista más que una inspiración de poeta en la fuente del *Quijote*. Pero a mí no me interesa cargarlo de segundas y aun de quintas intenciones, roerlo como texto criptográfico, resistente a toda clave, porque las alusiones, despiques y enojos que Cervantes haya puesto en su novela nada importan a la figuración nacional de la obra, que se engendra en la actitud reflexiva del poeta sobre su propio ser y es irreductible a una alegoría satírica.

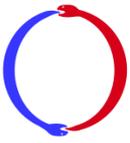
La abundancia, serenidad y hondura del manadero lírico en Cervantes, lo sitúan sobre todos los narradores, dramaturgos y moralistas que en su tiempo, por diversa vía, trataron la materia española: ninguno expresó de España tanto como él. Cervantes podrá cifrar en su obra, voluntariamente, cuanta oposición se quiera: más se opuso Quevedo, con rara violencia, y no asciende a la representación que Cervantes en el *Quijote*. Aquella fuerza poética de Cervantes, que saca a luz recónditos matices de una sazón contemporánea muy compleja, viene a ser el lauro de dos cualidades temibles para la felicidad personal según el mundo: la ingenuidad y la ternura. La ingenuidad incurable, resistente a la vejez, a los resabios del



oficio, no es candorosa niñería propia del menor del espíritu, sino disposición al abandono gozoso traída por la virtud natural de impresionarse. La ternura sigue a la ingenuidad como el regusto al placer: el ánimo fácil en percibir lo bello, logra, por el frecuente disfrute de la emoción, virtud semejante al don de lágrimas. Contemplar directamente en nuestro fuero interno, sin mediación de los sentidos, es la vara mágica que rompe la peña de Horeb y desaltera el alma. Los descriptivos, que toman notas para re producir lo real, no entenderán el caso.

La ingenuidad y la ternura nada implican a las dotes de la inteligencia; tampoco tienen que ver con las prendas del carácter. Ignoramos el de Cervantes, pero es común imaginárselo ponderado, apacible, de tales sensatez y buena hombría como parecen en las disertaciones morales de Don Quijote. Imaginación arbitraria, no muy sagaz, en cuanto persigue un reflejo de la actitud estética de Cervantes, y atribuye al carácter el hechizo de su facultad sensible. La frescura, novedad y presteza de la emoción en Cervantes; el alborozo, la gratitud de abrirse a las impresiones; el rendimiento del espíritu del poeta y su sonrisa al resolver los contrastes, e funden por el *Quijote* reposo, serenidad y calma: los lectores, incluso lectores poco ordinarios, traducen tales obras del sentido estético en bondad, nobleza y elevación de ánimo, calidades de la complejión moral. Sin quitar ni poner coma en su obra, Cervantes pudo igualmente ser generoso o envidioso, avaro o esparcido, conversable o taciturno, mansueto o camorrista. De la calidad estética no puede concluirse al carácter, aun poniéndolo en contrastes violentos como acabo de ponerlo; menos en los matices de la verosimilitud humana, pendiente de un acento indefinible.

De aquella disposición estética de Cervantes, acompañando a su vida mediocre, a su no muy copiosa fertilidad, al tardío desgarramiento de su mundo interior en el *Quijote*, puede inducirse, si no el carácter, la actitud del hombre ante sus prójimos. Ambicioso, más por el ansia de adornar la vida que por instinto rapaz y vanagloria, holló diversos caminos sin andar resueltamente ninguno. Paje, soldado, alcabalero, colector de víveres y otros oficios en que fuese cayendo los tuvo a no poder más; también por necesidad escribió, hasta donde la corta ganancia y su natural indolente le consentían adquirir con los escritos algo de lo necesario. La variedad de empleos poco lucidos denota incertidumbre, un no saber qué hacerse, a merced de la fortuna; denotan quizá en hombre tan descomunal algún defecto que le hiciese de acomodo difícil, poco cursable. Barruntaba su obra, conocía el minero yacente sin explotar en su espíritu, se tomó la pausa y el remanso de quien estuviese seguro de vivir cien años: por un poco nos quedamos sin el segundo *Quijote*. Apacentaba su indolencia en las promesas rientes de la vida interior, fastuosas como ninguna realidad del mundo; indolencia favorecida por carecer de acicate en la codicia: un dios benigno, el genio protector de la gran Compluto, le privó de ganar con la pluma, en resguardo de su salud intelectual y de su entereza artística, a cambio de

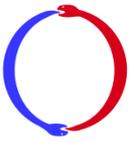


que hoy le llame holgazán un historiador de nuestra literatura. Y así librando la razón de vivir a un mañana confuso, menos estimado de lo que pensaba merecer, dolido de su oscuridad, Cervantes, que drenase o no los piques de la emulación ocasionados al rencor y a los desaires, debía de ser no tan campechano como su facundia promete, y más capaz de cobrar autoridad en un momento crítico que de ir sembrando a voleo adhesiones frívolas. Hombre de culminación tardía, de los embobados por cierta música que ellos solos perciben, a quien moteja el vulgo por rezagarse en la carrera.

Hombres de tal arte fácilmente son tenidos en poco por los beocios encaramados en algún ramo del saber, y por los dioses populares. Alguien le llamó ingenio lego. ¡Ya se ve! Hubiera sido catedrático, hubiera leído Prima o Decreto en Alcalá, y otro gallo nos cantara. Lope desdeña a Cervantes: las observaciones del canónigo anticipan el fallo universal sobre la producción dramática de Lope. Y no quiero saber la opinión de los doctos sobre un autor que escribía "fracasar armadas" y otras incorrecciones notables. Hombre de tan corta ventura supo abarcar en espíritu la sazón contemporánea, acompañarse al ritmo de su edad como nadie lo había hecho ni ha vuelto a hacerlo. Ya maduro, percibe las zarzas en que se dejara prendidos los más bellos ornamentos del vivir, y resulta analizado, estricado, el secreto crepuscular de un pueblo. España resuena en el espíritu de Cervantes, que nos devuelve el son como si fuese propio.

Con ninguna obra de ningún otro poeta sucede lo mismo. La identidad del *Quijote* y España es única, como la posición de Cervantes. La generación anterior, violenta y primaveral, expansiva, cursa en ciertos respectos el aprendizaje: el espíritu público asciende todavía. En la generación posterior a Cervantes hay un punto corrompido, algo y aun mucho de exquisito, de hostil a lo cotidiano; el espíritu público en decadencia se torna a contemplar el pasado. La gente mejor se contrae, se limita, menguada por las circunstancias. Quevedo, moralista, filósofo, muy sabio compararlo a Cervantes, se carga de intenciones ajenas a la poesía y al arte; amargo y violento, se cierra a la percepción tranquila de los valores humanos. Al oidor, padre de doña Clara: al cuadrillero de la venta, a Ginés, Quevedo los habría hecho ceniza con tales dicterios y sentencias de su prodigiosa invención verbal, que les quitarían literariamente la vida, lejos de soltarlos en la blanda atmósfera en que Cervantes los deja respirar.

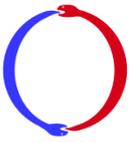
Cervantes, de más dichosa generación, transcurre en zona templada. Todavía, a la cabecera de su cuna, llega el resplandor meridiano de los tiempos nuevos. Al filo de la senectud, todo en el mundo español periclita; ya no hay sol en las bardas. Que una biografía personal mire a dos horizontes, que el declinar apesarado de un hombre, de una generación, y la clausura de un movimiento histórico coincidan, no puede menos de ser raro. Yo he conocido dos comienzos de tiempos nuevos, falacia pura, que



al disiparse sólo puede levantar la inspiración literaria a lo elegíaco personal. En realidad, España no ha vuelto a conocer tiempos nuevos desde la última década del siglo XV y primeros del XVI. Nuevas la política, las armas, las letras, la extensión del orbe, nueva la ambición: descubierto el arcano de un plan providente que repartía a España el primer papel. Cervantes creyó haber visto en el cenit la estrella del imperio católico y español. La "naval" le parece una ocasión sin posible semejanza. El inocente orgullo de recordar su presencia en la batalla prueba que, floreciente la edad, de oro los cabellos y la fantasía, ansioso de aventuras, Cervantes gozó entonces la ocasión insigne de toda su vida. No el brillo de las armas, no el espectáculo atroz y magnífico del choque, no el furor combatiente conmueven, a tan gran distancia, el corazón de Cervantes, sino el creer y confesar la grandeza de una causa en cuyo séquito ha merecido gloria. La fuerza expansiva de su alma halla en el gran suceso un objeto condigno. ¡Qué no podría esperarse de tal historia, inaugurada a lo grandioso en el verdor quimerista del poeta!

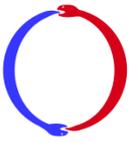
Treinta y cinco años más tarde, el mismo hombre, sin oro en los cabellos ni verdor en el alma, considera la vida, de que ya pronto ha de partirse, como un bien positivo. No le reprocha su brevedad, no impropiera al destino, no entenebrece el mundo con su duelo personal. La objetividad del universo permanece. El poeta ha penetrado en él por merced divina: no es invención ni proyección suya; el poeta cree en la realidad sensible. Está de presente en ella, con fugaz presencia, entre un fué y un será, de cuya real sucesión no se le ofrece tampoco la menor duda. Cervantes, entrándose por la vejez, posee, como todo el que traspasa esa linde, cierta magnitud temporal experimentada, que le sirve, por comparación, de unidad de medida, y le permite advertir lo inminente del no ser. Comparados el fué y el será, desde el punto de vista de la duración, se anticipa la vigorosa presencia del instante en que la carrera personal y la carrera del mundo se bifurcan para siempre. Esta crisis dispone el ánimo a considerar cuanto ha sido, cuanto ha hecho, la obra desprendida del claustro de nuestra intimidad. La melancolía, el sarcasmo, el furor, la mansedumbre u otro modo cualquiera en que reaccione el espíritu ante esa contemplación, nos revela su índole más secreta.

Cervantes, viejo y pobre, considera el camino andado desde el día de la naval; compara el teatro fluctuante de su ambición henchida por la ráfaga voluminosa del mar, y la quietud silente, reseca, de su estado en Esquivias: la novedad, la galanura, se resumen, triste suerte, en el veduño jaen de los majuelos que le aporta doña Catalina. Yendo con su mujer, las tardes congojosas del agosto, a probar los pintones, el hidalgo zozobra en esa paz, muy sin objeto: percibe lo inútil de su presencia en tales sitios, a tales horas. Salir a este sosiego y postración del mundo desvía sus ensueños. ¿Adónde vuela la imaginación del viejo, enseñada a concertar, enfrente de lo real, quimeras disformes? Pondera, en su ya no corto viaje, el



verdor de la partida, la marchitez del retorno. De cuanto quiso ser y tener, al ser de cuanto tiene, no va menor distancia que de Alonso Quijano a Rol-dán. La imagen brota del contraste: en lo sumo del alcor, oloroso a hierbas agostizas, un caballero columbra la planicie fantasmal, leonada de oro viejo, y la rara amenidad de unos juncos, el perfil de aquel álamo, delator de un arroyo. El sol trucida la sierpe del arroyo; a trozos lo sepultan las guijas: insectos zancudos las pasan a pie seco y engendran la tradición de un milagro. Quedan láminas de plata, guarnecidas de berros y juncia, y la rana verdinegra en cuclillas, que de un brinco se zambulle. No hay más en la llanura, si no es el molino en vías de agigantarse, y las ovejas, todavía rebaño y no ejército, por falta de una arenga. ¡Qué risotada la de Cervantes al descubrirse caballero en tal rocín, delante de tal paisaje, y compararse, enfermo y macilento, con el brioso caballero andante que pudo ser! ¡Qué parodia de la ambición, de la fuerza! A iguales risotada y parodia le provoca Alonso Quijano, portador del ensueño y la experiencia de Cervantes. Sin dejar de compadecerlo, se burla de Quijano. De Don Quijote no tenía por qué burlarse ni compadecerse. Lo risible proviene en Don Quijote de saber que no es Don Quijote, sino Quijano, quien habla y trabaja. Cervantes no ridiculiza el ánimo heroico, sino la impotencia alucinada. Don Quijote no desiste de su empeño: vencido en Barcelona, purgará en su aldea el vencimiento, para volver a las andadas. Tampoco se muere Don Quijote: el personaje heroico se desvanece en el caletre de Quijano y asciende a los senos de la fantasía, para siempre. Quien renuncia y se muere es Alonso Quijano. Recobra la razón, deja de ser Don Quijote (asunción del héroe) y abjura la caballería. Se muere de cordura. Cervantes se enternece por Alonso Quijano cuando lo ve morir, pesaroso de su quimera. Nadie aborrece a Don Quijote como lo aborrece Quijano en su lecho de muerte. Despierta del qui jotismo como de una pesadilla, se arrepiente como de una aberración; estaba poseído de un demonio malo. Mas el morir de que se muere Alonso Quijano nada mengua la vida de Don Quijote. Cervantes los disocia, y perece Alonso Quijano, aposento ruin del qui jotismo.

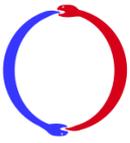
La vida de Cervantes, si llegó a contemplarla con súbita y profunda iluminación al trasponerlos umbrales de la vejez, como yo me lo imagino, corresponde al estado de la sensibilidad nacional más padecida. En los mismos años, el yelmo de la monarquía española vino a ser la celada de cartón que Don Quijote, cautamente, se guarda de poner a prueba. Prefiere crearla útil, sabiendo que se engaña: es, como tantos valores del país, antiguos o modernos, pura apariencia prestigiosa, que subsiste a condición de no usarla. Quijano, para hacer de Don Quijote, ha de suprimir el sentido crítico. La vida de Cervantes está, pues, crucificada en la declinación española. El mismo hombre para quien las heridas "resplandecen" en el pecho del soldado, dedica un soneto, no amargo, no iracundo, sino burlón, al ejército que debió socorrer a Cádiz, saqueado sin estorbo por el inglés. Escribe el soneto burlón precisamente por haber creído, y creer como si estuviese viéndolo, en el "resplandor" de las heridas. Equipara las tropas



del duque de Medina Sidonia a los "armados" de las procesiones de Sevilla: menos precio y desánimo, fruto del conocimiento de una realidad que se defiende canceladas de cartón.

Otras mentes estaban ya en el secreto. Cervantes, por su calidad de poeta, sus levantados pensamientos y su ambición, profundizó el rigor de un destino que, lejos de subirlo y sostenerlo con el auge de una civilización en creciente, lo coarta con la rémora de una sociedad exangüe. En tal estado, difícil es no sentirse acreedor del tiempo en que se vive, difícil no encararse con el destino y pedirle cuenta de su aspereza. El paso siguiente, porque el artista se ama sobre todas las cosas, consiste en hacerse traición, claudicar en lo íntimo, ponerse de parte de la adversidad, de parte del destino, traerlos a composición, adornarse de sus mismos males, ser gracioso en virtud de ellos, y amable. De tal flaqueza no veo exento a Cervantes en el *Quijote*, flaqueza que puede alicortar —no lo sé en este caso— los vuelos del poeta. Si Cervantes, después de pedirle cuentas, transige con su suerte, y transige convirtiéndola en sustancia de su inspiración, desciende de la categoría de numen a la de hombre. No es puro mármol, es un corazón lastimado. Por ahí, Cervantes no se eleva sobre su tiempo ni sobre tiempo alguno. Quizás le falte soberbia, frialdad, misantropía. Es muy de un lugar. No se pone a distancia. Alterna con todos. Lo que su obra y su figura pierden de majestad olímpica, tal vez de duración, lo ganan de profundidad respecto de su mundo propio. Lo gana de ternura y compasión: porque Cervantes necesita como nadie del corazón ajeno simpático, lejos de cuyo calor se entristece. La arrolladora simpatía de Cervantes y la universal adhesión que goza, recompensan su menor cualidad: el placer de contar con el prójimo y de sentirse crecer a medida que la estimación del prójimo aumenta.

Cervantes conoce su mala suerte y la adopta en su intimidad, le da forma universal: he aquí mi cruz. Al expresarse expresa a España: resume en sí, ordena y estiliza lo que anda disperso en el ánimo de la gente común. Antes, todo podía ser confuso; en hablando él, nada nos queda por saber. Cervantes alarga hasta lo infinito la distancia entre el deseo y su logro: en esta zona patética, su sensibilidad es como nunca la de su pueblo. ¡Ideales nobles, pensamientos elevados, vida colmada de obras: plausibles cosas, y bellas como los bienes del mundo, deseables y positivos! Sí; pero soltar el freno al deseo y ordenar la vida a colmarlo es locura que prefiere la buena esperanza a la posesión ruin; sí; pero restringirse a un orden pacato es cordura, penosa renuncia a lo codiciable por falta de confianza en el esfuerzo propio. Así, entre desear y privarse, no hay vivir dichoso cabal, tranquilo. Nadie está seguro de no recobrar la razón al borde del sepulcro y horrorizarse de cuanto ha hecho, deplorar cuanto ha dejado de hacer, que ya no sabrá nunca si fué locura, si fué cordura. La operación personal, terrible, de Cervantes, consiste en haber fiado la representación del deseo y la locura, no a un caballero poderoso que, muerto en la demanda, llevado a

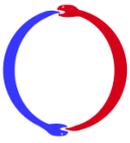


galeras, o finando de otro modo lamentable, probaría de sobra el fracaso; sino a un vejestorio inválido. Es decir, sobre mostrar el fracaso, se burla de él y de la víctima.

La risa es genial en Cervantes; cualidad que le desliga de su mundo, le alza, le confiere dominio y libertad que el patetismo, por sí solo, nunca le daría. El buen humor de Cervantes es caudal de fuente, irrestañable, profundo, de la entraña. ¡Qué mirar de codicia y de gozo al encararse con su gente menuda y oírla hablar y sentenciar! ¡Cómo nota las palabras, el ademán, la inflexión, el acento, el hilo de sus ideas! No siempre su risa procede del buen humor, ni el buen humor es brote espontáneo del temperamento alegre, sino experiencia fermentada, zumo clarísimo de un espíritu añoso, que no se deja ya prender en la categoría usual de males y bienes. Esta risa sobrehumana pocos la han tenido en nuestro país: compáresela con el sarcasmo bilioso de Quevedo; de seguro nadie la ha poseído como Cervantes, de donde nace esa grande impresión de excelsitud, de serenidad ilustre y predominio, que repone al poeta, derrocado por el patetismo, en el predicamento de los númenes.

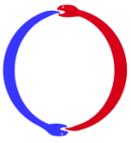
Como Cervantes cree en el valor de la vida y lleva en sí desleído el sinsabor de su mengua personal y el de la sociedad que lo envuelve, su contemplación risueña no encubre la melancolía. Si los destinos de España hubiesen sido otros, quizás no percibiéramos ahora el punto melancólico del espíritu de Cervantes, o quizás nos pareciera un rasgo secundario y rigurosamente personal del poeta. La historia no ha hecho sino cuajar y consolidar cuanto Cervantes, como español, sentía adensarse en torno; no ha hecho sino convertir en problema crítico lo que entonces era una realidad de conciencia. Esta proyección del *Quijote* es, por lo tanto, la más poderosa.

La proyección social de la novela —que somete al reactivo del sentimiento del poeta el orden donde vive prisionero— se logra del modo más directo: merced al contraste de la agitación del personaje principal y la quietud, la calma, la flema de los otros. Los personajes del *Quijote* viven reclusos en el corto ámbito de su oficio, sin preocupación alguna de orden general. No parecen estar en la edad más importante de su país, respecto del mundo. Como el círculo de la Corte no trasciende ni por asomo al *Quijote*, se acentúa la impresión de que los españoles estaban muy lejanos de los asuntos públicos. No sólo el Cura y el Barbero, por ejemplo, cuyo porte y conversación evocan la pequeñez silenciosa y recatada de la aldea; también el duque, personaje principal, que por su rango hubo de ser consejero de algún Consejo, gobernador, capitán general a visorrey; también los burgueses de Barcelona, en quienes ninguna cosa ni palabra recuerdan o reflejan el ambiente de la ciudad. A Cervantes no le da el naipe por lo urbano. Cada vez lo veo más rural, o si se quiere, de aire libre. Todo lo que tienen de magnífico el episodio de Roque Guinart, el de Claudia Jerónima; toda



la radiante hermosura de las maniobras del cuatralvo en aguas de Barcelona —el mar, la chusma, la artillería— se reduce a entera figuración en el ámbito barcelonés; tanto que no existe. Siempre me ha parecido que don Antonio Moreno y los demás acompañantes de Don Quijote se pasean por las calles de una ciudad de cartón. Tan sólo los que se contagian un poco de la locura de Don Quijote, como Sancho, se salen de su casilla personal; o los que sienten, aunque por modo distinto, el impulso antisocial, como los galeotes. Ellos sienten en sus costillas el azote que para el caballero se representa en agravios y entuertos necesitados de enmienda. Todos los demás son lo que llaman ahora "masa neutra", gente extraña a las preocupaciones generales. Pocas veces tocan en ellas los personajes del libro. Se alude a los armamentos del turco para dar ocasión a que Don Quijote incida en el tema de su locura; se enumeran los motivos de sostener una guerra justa y se pone con énfasis el primero: por defender la fe católica. En fin, Cervantes dramatiza una crisis nacional, la expulsión de los moriscos, en el encuentro de Sancho y Ricote, lance el más significativo. Del contraste de Don Quijote frenético y un ambiente tan en calma, proviene uno de los efectos más admirables de la composición cervantina, que transporta a la esfera de lo social el punto de vista autobiográfico, la efusión lírica, motores originales del *Quijote*. El caudal más íntimo, más recatado, se encarna en una acción transcendente a lo social en cuanto la personifica un caballero desfacedor de agravios. El frenesí antisocial de Don Quijote viene a ser la descarga de la tensión insufrible de un alma dolorida, tierna, amante; su grandeza, su extravío, su vida descomunal, revelan la fuga de un ensueño gigantesco desde la prisión de lo mediocre.

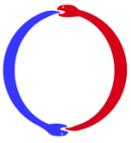
Es hora de hacer punto en estas habladurías y sólo he conseguido llegar al umbral de las cuestiones. He mostrado por qué caminos pretendo subir a la contemporaneidad de Cervantes. Queda para otra ocasión mostrar los hallazgos de mi viaje, es decir, en qué medida, proporción y parte, un español de nuestro tiempo puede reconocerse en Cervantes y ser expresado e interpretado por él. Digo un español, no un hombre cualquiera, porque el *Quijote* no es el monumento de una civilización abolida, como la *Ilíada*; continuamos la ruta del *Quijote*, poblamos su tierra, hablamos su lengua, y somos conterráneos, vecinos y tal vez amigos del cura y el barbero, de Carrasco, del duque y de Ginés. Los españoles tenemos la rara fortuna de encontrar, volviendo la vista atrás, esa enorme represa de la vida nacional, formada, como jugando, por el *Quijote*. Siendo yo español, me interesa Cervantes, más que nada, como escritor. Será una extravagancia de mi carácter, que tiene algo de selvático; pero en Cervantes lo que me importa exclusivamente es el escritor; no digo el prosista, ni el estilista, ni siquiera el inventor de novelas; sino la operación del talento que, mediante la materia literaria, y con sus signos, implanta ante mis ojos unas formas de vida no expresadas antes por nadie. Me importa saber cómo absorbe y elabora la materia española; y estando sumergido en el mismo medio, cómo y por dónde su sensibilidad se impresiona de las mismas cosas que



a mí me hieren. Otros se acercan a Cervantes por motivos puramente actuales. Por ejemplo: un hombre ha escrito un folleto titulado: *Cervantes, administrador militar*. Idea diabólica seguida también por otros. La misma Academia se apropia a Cervantes como arquetipo del lenguaje que se imagina conservar: quiere hacerlo pasar por escritor castizo, tiene colgada su efigie en un salón y cada año le dice una misa, rodeando el túmulo un piquete del Cuerpo de Inválidos. Lo hacen así académico *post mortem*, cliente de los semanarios gráficos y miembro de los institutos armados, como declara el artículo de honor del Reglamento del Cuerpo de Inválidos. Esta manera, que no censuro, no es la mía. Tengo la pretensión de que la verdadera vida de un escritor está en sus obras, y de Cervantes, todo lo que se puede y conviene conocer destella en el *Quijote*. Cuando su lectura no me basta la completo hablando con las personas que él trató, o me vuelvo a los paisajes que formaron su infancia, poniéndome al borde de la tumba del famoso moro Muzaraque, enterrado —según palabras de Cervantes— "en la cuesta Zulema, no lejos de la gran Compluto". Pero esta perspectiva no he de entreabrirla siquiera.

La leyenda de Noé





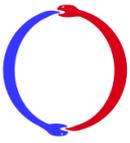
Pravia Arango

Texto adaptado del manuscrito aljamiado del XVII *Libro de los castigos...*, editado en números anteriores de *Oceanum*



Cuentan que el primero de los profetas que envió Alá a su gente fue Noé. Este los animaba a creer, cosa que no hicieron, por lo que Alá los castigó ahogándolos en agua. También cuentan que entre Adán y Noé pasaron dos mil doscientos cincuenta años, y entre Idris y Noé transcurrieron mil años. En este tiempo hubo profetas, pero la gente adoraba a los ídolos, incluso hubo cuatrocientos años sin muertes, con lo que los hombres se creyeron inmortales, poblaron la Tierra y creció la locura, al punto que animales de distintas clases se apareaban entre ellos.

Cuando apareció Noé, los conminó a servir y obedecer a Alá, pero los hombres seguían pecando y adorando a sus cinco ídolos: Wadd, Suwa, Yaghuth, Ya'uq y Nasr. Vinieron ángeles para pedir a los hombres que se arrepintiesen, pero a las palabras de estos, los hombres se metían los dedos en los oídos y se cubrían la cabeza. Tampoco hacían caso a Noé e incluso



lo golpeaban hasta el punto de que un día se desmayó y dio con la cara en el suelo. Cuando se recobró, pidió ayuda a Alá y los hombres se enfadaron. Pasados cien años, Noé volvió a amonestarlos y también los ángeles bajaron por segunda vez, pero no hubo respuesta. Transcurrieron otros cien años más y los ángeles bajaron otra vez sin resultado. Noé seguía sufriendo el enojo del pueblo y esto fue así hasta que descendieron los ángeles del séptimo cielo.

En ese momento tenía mujer y un hijo, pero como veía la mala situación logró que las mujeres no pariesen hijos ateos. Pasado el tiempo, Noé se casó con Naamá y tuvo tres hijos: Sem, Cam y Jafet (estos se salvaron en el arca con su padre, pero el primero se perdió con su madre). Así fue cómo Noé soportó el enfado de la gente durante setecientos años. Mientras, entre los hombres aumentaban el descreimiento y la ignorancia. Un día vino un hombre con su hijo a ver a Noé y el hombre dijo:

—Mira a este viejo, hijo; está endemoniado. Si me sobrevives, no le obedezcas, porque pertenece a aquellos que consiguieron que no se engendrasen hijos y también es de los que pidieron a Alá que se secasen los ríos y los árboles.

Noé les replicó que pidiesen perdón a Alá, pero padre e hijo se fueron sin hacer caso. Otro día llegó otro hombre con su hijo en brazos, este se paró ante Noé y le dijo al niño:

—Este viejo está endemoniado. Si quedas después de mí, no le obedezcas.

El niño pidió al padre que lo dejase en el suelo, cogió una piedra y la arrojó a la cara de Noé. En ese instante la sangre empezó a correr por su barba y entonces pidió a Alá que erradicase a los no creyentes. Y Alá le dijo:

—Haz un arca. Vete al monte de Siria y corta una palmera.

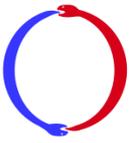
—No soy carpintero de ribera —respondió Noé.

Alá envió a Gabriel, que hizo saber a Noé:

—Toma un hacha. Cortarás la madera con tu mano y tu brazo no lo notará. El arca tendrá trescientos veinte codos de largo; cuarenta de ancho, y treinta de alto; con tres pisos de diez codos cada uno.

Así pasó. Noé contó con treinta y seis parejas de ayudantes en los trabajos del arca. Mientras, los ateos se burlaban diciéndole:

—Solo te siguen los de poco seso. No vemos que tengas ninguna ventaja sobre nosotros, por lo que creemos que eres un mentiroso.



—Os digo —señaló Noé— que vuestros ojos os engañan y no os espera nada bueno, porque un día seréis exterminados. Es más, seréis castigados y el castigo se instalará entre vosotros.

Cuando el arca estuvo construida, Alá dijo:

—Noé, se acerca el momento. Manda a las majadoras del pan que majen una cantidad para cada uno, macho y hembra.

Así lo hicieron las majadoras a quienes acompañaron Naamá y Sem. Cuando el agua empezó a crecer, la gente se colocó delante de Noé. Alá envió un viento muy fuerte y las mujeres se postraron en oración y se colocaron delante del arca, pues sabían que quien entraba estaba a salvo y quien no se hallaba perdido. Venían las aves y también se postraban. Lo propio hacían los milanos y los azores. Alá ordenó que entrasen una pareja de cada especie y de las palomas cinco pares y otros tantos de las vacas para que sirviesen como sacrificio y provisión. Cuando quiso entrar el mulo, Noé dijo:

—No entrarás, demonio.

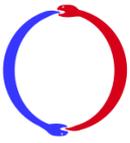
De este modo, como pareja del mulo, encontró el diablo un modo para entrar en el arca, puesto que este convenció a Noé para que le dejase pasar, pues ocupaba el lugar de una criatura. Todos se acomodaron así: las personas, en el tercer piso; las provisiones, en el segundo, y los animales, en el primero. También mandó Alá a Noé que hiciese un ataúd de madera de palmera para el cuerpo de Adán. Noé obedeció y colocó el ataúd como separación entre hombres y mujeres. Noé cerró la puerta, pero antes un hombre del arca fue a hablar con la gente del rey Abdus y les dijo:

—El que consideraréis endemoniado ya ha conseguido lo que os prometió del diluvio.

El rey y su hueste llegaron donde Noé que gritó a su hijo Palaytun para que se fuese con los creyentes en el arca, pero Palaytun rehusó.

Sucedió que se preparó una lluvia oscura como boca de cuervo y diluvió durante cuarenta días y cuarenta noches. El sol se ocultó y el mundo quedó sin luz, pero Alá concedió a Noé una luz que brillaba como las estrellas en la noche y otra que clareaba como la luna durante el día. De este modo, en el arca, las aves cantaban de día, los milanos se guardaban hasta la puesta del sol y los gallos cantaban a su hora.

La lluvia se calmó cuando el agua en la tierra sobrepasó en treinta codos el monte más alto. Tras cuarenta días de diluvio, las fuentes manaron durante seis meses de modo que la tierra se inundó y todo quedó asolado.



Por otra parte, el agua cubría seis codos del arca que, a su vez, sobresalía veinticuatro codos. Navegó el arca de saliente a poniente, pasó por el monte Turcina, y cuando pasó por La Meca la rodeó siete veces porque era la Casa Santa.

Alá llevó el sosiego a todas las criaturas del arca de modo que convivían las reses con los lobos, y las vacas con los leones, y los pájaros se posaban en la cabeza de las culebras. Nadie se apareaba, excepto el perro y la perra que quedaron ligados y de ahí viene su ligamiento. Como las ratas dañaban las provisiones, se quejaron a Noé. Alá ordenó a Noé que pasase su mano por la cara del león, este estornudó y salió por su nariz un gato que se creó aquel día. Como había un fuerte olor por los excrementos y la podredumbre, volvieron a quejarse a Noé quien, por mandato de Alá, acarició la cara del elefante y de la nariz salieron dos puercos que comieron la inmundicia y limpiaron el arca. Los acompañantes de Noé volvieron a quejarse y este rogó para que se volviese a ver la tierra.

Así, poco a poco, aparecieron las cimas de los montes. Entonces Noé abrió la puerta del arca y la claridad se hizo presente. En ese instante, envió al cuervo para comprobar la altura del agua, pero el cuervo encontró un trozo de carne putrefacta flotando en el agua y se olvidó del encargo, por lo cual Noé pidió que el cuervo se volviese completamente negro y así se hizo. Después envió a la paloma, que regresó rápido con restos de lodo en las patas y una hoja de olivo en el pico, por lo que Noé, agradecido, le concedió la marca del cuello. Desde ese momento la gente amó a las palomas y aborreció al cuervo.

Cuando el arca llegó a tierra, ordenó Alá que lo hiciese sobre el monte de una isla. Despacio el agua descendió al nivel de antes del diluvio. También el mar, las fuentes y los ríos volvieron a su estado natural, porque Alá dijo:

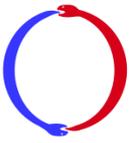
—El hecho ya ha sido juzgado. Cielo, detén el agua. Tierra, vuelve a tu naturaleza. Ya quedan lejos las gentes que no atendían a razones.

Y Noé señaló:

—Señor, me prometiste que salvarías a quien fuera conmigo y veo que tu promesa se ha cumplido.

—Noé —repuso Alá—, prometí salvar a los creyentes y si tu hijo Palaytun lo fuese, lo habría salvado. Sin embargo, tú me has rogado por un no creyente, puesto que has querido salvar a tu hijo.

Noé pidió perdón porque se dio cuenta de que se había equivocado en su ruego, ya que había pedido el exterminio de todos los no creyentes.



Volvió a excusarse por su error y Alá le dio permiso para bajar del arca con su bendición y también bajaron todas las criaturas.

Pasó el tiempo, y los árabes y sus tribus fueron los descendientes de Sem; los negros, de Cam y los de Gog y Magog y el resto de las tribus, de Jafet.

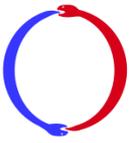
Esto es lo que nos llegó de la leyenda de Noé, alabanza a Alá, Señor de los mundos.



Nuevos horizontes

Sábado a la noche





Osvaldo Beker

En la vida, los destinos están casi siempre separados: quienes comprenden
no son los ejecutores,
y quienes actúan no comprenden.

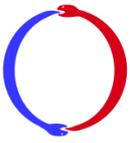
Stefan Zweig



fuera la noche oscura, silenciosa como un cementerio, no permitía que se vieran las estrellas sobre la ciudad muerta.

El hombre, morocho, alto, robusto, bajó la cabeza (una fuerza inefable actuó como un peso sobre sus hombros en ese ominoso instante) y se puso a llorar (y para eso dejó los prejuicios de lado) y enseguida se tapó los ojos con ambas manos como si quisiera ocultarle a todo el universo su destino de desdichas que, ahora, parecía que ya no iba a recibir consuelo, y entonces, a puro sollozos y gemidos entendió todo lo que había ocurrido y que eso, precisamente, iba a seguir sucediendo por el resto de sus miserables días.

La esposa entonces le gritó, habiendo interrumpido la llamada, con vehemencia, con violencia, desaforada, con una puñalada en la garganta, que el hijo de ambos estaba muerto, que la llamaron para avisarle, un policía de no sé qué comisaría (qué importaba qué comisaría), que le dijeron



que en lo posible “se tranquilizara”, pero qué mierda iba a poder tranquilizarse, por Dios, pero a qué persona estúpida se le puede ocurrir justo esa forma de hablar a otro, así, en semejantes circunstancias, y que se acercara de inmediato a la seccional.

Fue entonces que lo insoportable cayó sobre ellos.

El teléfono finalmente sonó y lo hizo en tres ocasiones hasta que atendió, impaciente por recibir noticias de Miguel, tan feliz que estaba con sus amigos de minivacaciones en la costa atlántica: pensó que era él, que, muy buenito, siempre se reportaba, todos los días, salvo la última jornada, cosa que la predispuso muy mal, como si estuviera sospechando de alguna razón indeseable.

Se la pasó dando vueltas y vueltas en vano desafiando la extenuación corporal y las altas horas de la noche.

No estaba aún dormida, no, aún no había podido conciliar el sueño porque estaba tomada por una visión, con una íntima intuición de que algo raro estaba pasando con tantos de esos mensajes de WhatsApp del grupo del colegio: absolutamente ninguno de los cuarenta y pico de mensajes dejaba traslucir exactamente las indeseables circunstancias, pues no daban nombres completos y ni siquiera apodos específicos (“Negro”, decían, pero “negros” había varios apodados en el curso: su hijo era uno de ellos).

Del lado izquierdo de la cama matrimonial ya se había acostado un par de horas antes, tarde, muy tarde, porque al marido se le ocurrió mirar los capítulos pendientes de una serie cómica norteamericana muy mediocre (minada de ratos musicales y chistes escatológicos), sábado a la noche, de pizzas y cerveza, aunque no estuviera Miguel.

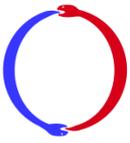
No bien terminaron de comer, Paulino, cosa no rara, levantó los platos, los utensilios, los vasos, las botellas y se dispuso a lavar todo en la cocina: esa era la demostración amorosa para su mujer, cansada de limpiar casas ajenas seis días a la semana: un fuerte dolor en la espalda, que venía sintiendo en las últimas semanas, revelaba esfuerzos muchos en universos ajenos a los que solamente se asomaba por un puñado de horas.

—¡Esa es mi negra!

—Panqueques.

—¿Hay postre?

Tenían hambre (daba la impresión de que ambos por igual): entre los dos se despacharon la grande de muzzarela y ello les dio una sacudida de optimismo.



Cuando llegó el pedido, el motoquero venezolano le agradeció la jugosa propina (¿por qué será que los que conocieron la pobreza son, muchas veces, dadivosos?).

Paulino le preguntó de qué gusto la prefería y ella respondió de modo poco original: “Muzzarela nomás”.

Hoy la mujer no iba a cocinar, no, no lo podría permitir el hombre.

Hoy la mujer no tiene que hacer nada.

Tiene que descansar.

Nada de nada.

¿No exageraba Paulino en sus demostraciones de compasión?: quizás a veces sí parecía medio empalagoso su comportamiento, capaz se trataba de alguna asociación inconsciente ante el flagelo del nido vacío, pero qué va a ser, estaba bien, lo hacía por ella.

Ya de noche, con mucha hambre y con la heladera prácticamente vacía, a no ser por muchas botellitas de plástico rellenas con agua de la canilla y pequeños *sachets* de mayonesa y de ketchup, se decidieron por comer.

Tras la siesta consumada y terminar de dedicarse de lleno en su propia alacena de la cocina, tarea que les demandó un par de horas —actividad que jocosamente denominaban “limpieza profunda”—, ambos se miraron y se dijeron “ya está, tampoco se trata de que la usemos como espejo”, más allá de que muchas manchas y marcas fueron erradicadas con el ímpetu de los trapos, de la virulana y del detergente.

—Dejalo, mujer, dejalo que está en la suya, con sus amigos.

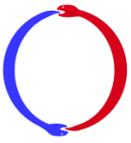
—Viene llamando todos los días este chico y ahora desde antes de ayer que ni llama ni me responde.

—Estará con sus amigos, dejalo hacer su vida.

—Che, no llamó Miguel.

Una siesta reparadora, un tanto tardía, de aunque fuera solamente veinte minutitos, siempre era bienvenida, incluso en el medio del fragor urbano: precisamente se trataría, quizás, de una reminiscencia de la cansina Asunción (en este caso la siesta, sin embargo, duró tres horas).

La mujer llegó del trabajo bien pasado el mediodía, medio que se arrastraba, exhausta, le dio un beso en la mejilla a Paulino y, tras bañarse,



en un preámbulo de su “merecido descanso”, todavía con la toalla en el pelo, fue a la cocina y engulló dos porciones abundantes de una tarta pascualina de verduras que habían quedado relegadas de la semana y las empujó con un vasazo de jugo de naranja, ácido y dulce a la vez, de sobre.

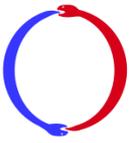
Hasta los sábados tenía casas para limpiar Marta, y bien tempranito, apechugando a la madrugada y, si hubiera sido por ella, habría tomado horas los domingos y los feriados también: la platita no venía nada mal además de dedicarse ella y su marido a ser ni más ni menos que los encargados (los porteros) del edificio.

Lo cierto es que por el centro de la ciudad apenas se aventuraban algunos paseanderos corajudos entre el mercado persa de construcciones y tiendas muchas y parejas, y también de la sombra espesa de los plátanos y de las tipas.

La tarde calurosa y seca de enero mostraba la expansión de un sol con rayos fuertes que hacían que la gente desapareciera de las calles raudamente como si fueran ratas que sienten la cercanía nocturna de los humanos.

Los visitantes





Ginés J. Vera

Para Sonia Martell, para que su vis cómica le abra muchas puertas y el éxito.

El problema es que buscamos a alguien con quien envejecer y realmente hay que encontrar a alguien con quien seguir siendo niños.

Chrales Bukowski



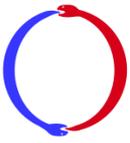
—Ella le dijo a su padre que estaría bien. Tenía a su muñeca Wendy y podía ver la tele, añadió como para tranquilizarle.

—Es cierto, cariño —asintió él, buscando con el mando a distancia un canal infantil—, puedes ver esos dibujos que tanto te gustan. —Depositó un beso en su frente—. Si necesitas algo, estamos aquí al lado, ¿vale, cielo?

Ella dijo que sí para que la dejase sola de una vez. Las dos habitaciones del hotel se comunicaban a través de una puerta interior. Cuando aquel cerró tras de sí, la nueva “amiga” de papá, se encargó de echar el pestillo.

—No vaya a ser que nos moleste en plena faena —se justificó esta.

A él no le gustó ni el gesto ni la palabra molestar. Hubiera preferido dejar a su pequeña en casa de unos familiares, pero no pudo. Ese iba a ser el único fin de semana libre de la azafata en mucho tiempo. En meses, le había insistido ella, hasta poder disponer de otro. La única opción que se



le ocurrió fue tomar dos habitaciones contiguas en un hotel discreto. Y, a ser posible, le sugirió aquella, cerca de la estación de tren, para poder aprovechar al máximo el tiempo juntos antes de despedirse.

Sin soltar a Wendy, Laura se acercó despacio a la puerta; apoyó una oreja. Imaginó qué podía estar pasando al otro lado por los ruidos. Quizá él aún creyese que era una niña, pero sabía lo suficiente acerca de *esas* cosas que hacían los mayores a escondidas. Aunque no lo comprendía del todo, cierto, el resultado era que meses después, de alguna forma, venían los bebés.

Arrugó la cara. No estaba muy convencida de querer tener un hermanito o hermanita. Se sentó en la cama sin prestar atención al televisor. Prefirió jugar con Wendy, tras echar un vistazo a la jaula tapada bajo el mueble. Su cobaya Sparky permanecía en un rincón. Ella sospechaba que le pasaba algo, le había insistido mucho a su padre para que no lo dejaran solo en casa ese fin de semana. Con lo que le gustaba a Sparky corretear en su rueda, llevaba unos días demasiado quieto. No había probado la comida. Su padre no había querido llevarlo al veterinario. «Está ya muy mayor», le había dicho. Pensó en ello, en las frases de su padre, abrazando a Wendy, tumbada en la cama.

Un ruido la obligó a mirar en dirección al armario, creyó ver unos destellos fugaces bajo la puerta. Tímidamente, se acercó y la abrió con cuidado. Un grito estuvo a punto de salir de su boca, pero la impresión la dejó sin habla.

Dos extraños seres la miraban desde el armario. Uno era bajito, peludo y con gafas de empujón, pensó. Parpadeaba mucho, sus brazos terminaban en unas manos nerviosas, con ventosas, rematando sus largos dedos. El otro, encorvado, ocupaba la casi totalidad del hueco. De color verde gelatina —Laura pensó que justamente por su forma redondeada y bamboleante parecía eso, gelatina—, tenía una cara divertida; aunque, como comprobó más tarde, su vocabulario era muy reducido.

—¿Comida? —pareció preguntar el grandullón al de gafas.

—No, Small —susurró este—, creo que es una humana.

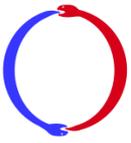
—¿Quiénes sois? Mi nombre es Laura —susurró también ella.

—Yo soy Big —respondió el pequeño emulando su voz—, y él es Small.

—¡Hablas como yo! —se sorprendió divertida.

—En realidad —repuso con una voz distinta, más nasal—, puedo imitar cualquier sonido. ¿Eres una humana?

—Soy una niña. Pero ¿de dónde habéis salido? ¿Vivís en el armario?



—Oh, no, claro que no —repuso Big saliendo de allí, de un saltito, seguido por Small. Este observó cada uno de los objetos de la habitación con curiosidad.

—Venimos de la galaxia M-31 en un viaje de reconocimiento. Hemos de contactar con los humanos que habitan este planeta... ¡Small, no! —se dirigió a su compañero. Este había tomado el teléfono de la mesilla con intención de tragárselo de un bocado—. El pobre está hambriento, ha sido un viaje muy largo y su apetito es... ¡Small, deja eso!

Esta vez, el grandullón puso cara triste a punto de engullir, también de un bocado, el televisor.

—¿No tendrás algo de comer?

Laura contempló a Small divertida, le costó volver a la pregunta y contestar:

—Mi padre, a veces, suele pedir comida al servicio de habitaciones.

—¡No, no! —gritó ahora Laura. Small sujetaba la jaula al tiempo que soplabla la tela que la cubría.

Big y ella sospecharon que eso no impediría que se la comiese, pues, a través de su cuerpo verde traslúcido, vieron deslizarse el jarrón con las flores.

—¡Small, deja eso ahora mismo!

La tela de la jaula cayó al suelo y, tras un gritito del gigantón, también esta. El golpe hizo que aquella se abriese; Sparky asomó tímido la cabeza.

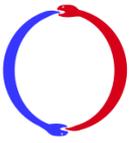
—¡Por las lunas de Orión! —se alarmó Big. Small corrió a esconderse en el armario, temblando—. ¡Es un maldito *trumble*, estamos perdidos! —bramó.

—Se llama Sparky —aclaró Laura, agachándose y tomándole con mimo.

—¡Cuidado, humana, ese ser podría devorarte entre terribles dolores inimaginables! —gritó Big aterrado.

—¿Quién, Sparky? Claro que no. Además, creo que está enfermo. Mira. —Hizo amago de acercárselo, estirando sus brazos, pero Big dio unos pasos vacilantes hacia atrás, ocultándose también en el armario.

—¡No, aléjalo de mí! Sé muy bien lo que son esas criaturas. Luché contra ellas en el cinturón de Kuiper... Puedo ver sus ojos asesinos mirándome, ¡no se han olvidado mí!...



Laura no entendía. Small se apretó aún más en el fondo del armario. No paraba de repetir: *No comida... no comida...* Tan solo cuando ella metió a Sparky en su jaula y lo tapó, las dos criaturas abandonaron el armario.

«Qué experiencia más desagradable», comentó Big. Por su parte, Small tomó a Wendy entre sus manos. Laura no comprendió cómo, de repente, su muñeca comenzó a hablar y a moverse.

—Quita tus sucias manos de mí. —Small la soltó al oírla—. ¿Cómo te atreves? Mira cómo me has dejado el vestido. Por cierto, nada conjuntado —se dirigió ahora a Laura. Esta fue incapaz de hablar con los ojos bien abiertos—. Porque una sea una muñeca, no he de ir hecha unos zorros, ¿no te parece? Y mira qué pelos, puffff. Estoy horrible.

Siguió hablando más para sí que para Laura o los dos visitantes. Big aseguró, sin inmutarse, que era normal: en el planeta Chonin, esas criaturas se pasaban hablando horas y horas sin parar.

Small volvió donde la mesilla queriendo comerse de nuevo el teléfono.

—Ya te dije que no, Small, aguarda a que la humana nos proporcione algo de comer. ¿Puedes?

Laura se acercó al teléfono, aún sorprendida por el comportamiento de su muñeca. Descolgó y, al oír una voz, le dijo que quería encargar la cena para su habitación. Desde el otro lado, le preguntó por su padre. Laura miró a Big, inquieta. No había pensado en que solo atendían a adultos. Con sus ventosas, Big sujetó el auricular, moduló una voz grave y preguntó si tenían *jalambre arpaz kolupa*.

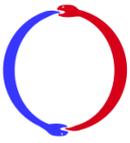
—Entiendo —repuso Big, Laura sonrió, susurrándole que pidiera hamburguesas y refrescos—. Queremos hamburguesas —volvió a solicitar. «¿Qué tamaño tienen esas hamburguesas?», le preguntó a Laura.

Tras el gesto de esta, Big añadió que querían cincuenta hamburguesas, a pesar de las quejas del empleado.

—Y refrescos —le recordó Laura.

—Traigan también refrescos, muchos refrescos. Gracias —y colgó. Miró por la ventana antes de preguntar—: ¿Todos los humanos sois así de bajitos?

—No —repuso ella—. Son más altos. Aunque yo no soy bajita —le reprochó—; de hecho, soy una de las más altas de mi clase —frunció el entrecejo. Su mirada parecía advertirle que, a fin de cuentas, ambos tenían una altura similar.



—Bien, una vez hayamos comido, sobre todo Small, regresaremos a la nave y a nuestra galaxia. Tengo órdenes de llevarme a un habitante de cada planeta que visitemos para que nos cuente todo acerca de este. Serán solo 20 o 30 años —añadió—. Luego, te traeríamos de vuelta. ¿Estás de acuerdo?

Laura volvió a fruncir el ceño y dijo que no. ¿Qué le diría a su padre?

—Le quiero, no me puedo ir —respondió tajante.

—¿Dónde está tu padre?

—En el cuarto de al lado —Señaló la puerta.

—¿Comida? —preguntó Small.

—¿Y tu padre, vendría con nosotros?

—¡No! —gritó Laura—. ¡No quiero que os lo llevéis!

En ese momento, ella comenzó a llorar. Small la observó extrañado. Nunca había visto hacer eso a ninguna criatura. Miró a Big tan sorprendido como él.

—No arrojes más agua por tus ojos —le pidió Big.

—Co-mi-da —balbuceó lastimoso Small.

—Está bien, no nos llevaremos a tu padre. Ni tampoco a ti.

Oyeron ruidos tras la puerta exterior.

—¡Comida! —chilló Small.

—¡Escóndete! —le pidió Big, empujándole al hueco del armario.

Wendy se quejó de estar poco presentable en el caso de recibir visitas. Laura la tomó y la dejó en el armario cerrándolo antes de abrir al empleado.

—Buenas noches, la cena que pidieron... Pero ¿estás tú sola? Me pareció oír unas voces —dijo—. La nota me la tiene que firmar un adulto; si no, no puedo dejar la comida.

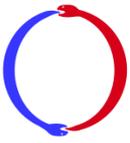
—¡¿Comida?! —Oyeron ambos.

—¿Quién está contigo? —Se giró extrañado.

Primero inspeccionó el cuarto de baño y debajo de la cama; luego, se acercó despacio al armario. Laura trató de interponerse, pero aquel la apartó para mirar en el interior. Nada más abrir, Small lo engulló de un solo bocado según salía.

—¡Escúpelo, escúpelo! —Le pidió Big.

—Brrrr, ¡qué asco! —se quejó Wendy atusándose el vestido y parlotando sobre el mal rato que había pasado en el armario. Finalmente,



Small vomitó al joven, que permaneció aturdido y empapado, en una viscosidad verdosa, en el suelo.

—¿Como estás, cielo? —Escuchó Laura desde la pared contigua—. ¿Qué son esas voces?

—La televisión, papi. —Se colocó con la espalda pegada a la puerta común, al oír el pestillo al otro lado.

—Espera, papá, no pases. Sparky está suelto y podrías pisarle —improvisó. Hizo un gesto a Big para que se ocultasen, solo que este hizo otro, a modo de despedida. Small tomó al botones y lo introdujo en el armario.

—Nos lo llevamos —susurró Big, entrando él también. La miraron durante unos segundos antes de cerrar la puerta.

—Cielo, voy a entrar —avisó el padre de Laura. Cuando entró, miró a ambos lados.

Ella estaba en su cama, con Wendy, le había tapado la boca para que no hablase.

—¿Qué hace ahí ese carro de comida?

—No sé, papi, ha aparecido de repente.

—¿De repente? ¡Qué extraño! La habrá traído alguien, ¿no? —Ella negó—. ¿Nadie? Pues aquí hay comida para un regimiento —comentó al ver la cantidad de hamburguesas y refrescos—. Tú no lo habrás pedido, ¿verdad?

—Claro que no, papi.

—Pues sí que es extraño —volvió a decir, empujando el carro fuera de la habitación, añadiendo que llamaría a recepción para averiguar lo ocurrido.

—Entonces, ¿estás bien? —Le dio un beso en la frente.

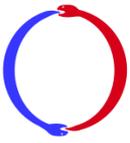
—Sí, papi. —Ella le abrazó.

—Bueno, eso es lo que importa. Ah, el lunes llevaremos a Sparky al veterinario. —Fue a donde la jaula y, al levantar el tapete, vio que este se movía frenético en su rueda—. Vaya, parece que ya se encuentra mucho mejor, ¿no crees?

Laura asintió sorprendida. Al quedarse de nuevo sola, comprobó que, en efecto, Sparky parecía recuperado. Luego se dirigió al armario. Estaba vacío. Sintió mucha pena. Cuando le preguntó a su muñeca qué opinaba de todo aquello, Wendy ni habló ni se movió. Volvió a ser su muñeca de siempre.



Rosas en la hacienda

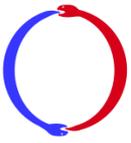


Gabriela Quintana

En el sur del valle de México se encuentra el prominente volcán Popocatepetl; llamado así por ser un cráter activo, y cuyo nombre significa “el cerro que humea”. Al pie del solemne volcán hay extensos territorios que forman parte de la llanura. Alguna vez esta región fue paso de la ruta de los comerciantes que iban desde el golfo de México hacia la capital, y por ello resultaba un enclave conveniente para el asentamiento de familias de negociantes. Hacia finales del siglo XX, en el lindero de un bosque había una hacienda en ruinas y abandonada junto con sus historias —trasmitidas de generación en generación—, hasta que un buen día, una pareja decidió comprarla y mudarse allí. En lontananza se apreciaba una parte de la Hacienda de Chautla con sus enormes estanques, a manera de lagos, llenos de truchas. Un hombre joven, entusiasta y emprendedor había adquirido los restos de la otrora Hacienda Santa Rosa.

Esta había pertenecido a varias generaciones de comerciantes que también dedicaron una parte de las tierras a la agricultura, durante la época en la que su esplendor y poder era muy visible en toda la zona. Luego de casarse y habiendo ya restaurado todo el emplazamiento, Eduardo se instaló allí con Verónica en contra de los deseos de su mujer quien había escuchado las referencias y anécdotas nada halagüeñas del sitio.

Pensando en que se sintiera muy pronto en casa, Eduardo delegó en Verónica la contratación del personal, excepto por el mozo de cuadra quien había llegado junto con los caballos que se instalaron en la antigua caballeriza. Esta, estaba dispuesta, como en sus primeros tiempos, en la parte



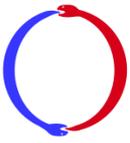
más lejana de la hacienda y acompañada de una floresta. Junto a la caballeriza había dos habitaciones donde antiguamente dormían los empleados.

Resultó una difícil empresa conseguir personas que desearan trabajar allí y, frente a esto, Verónica aceptó a un viejecito atildado para cuidar de sus perros, la jardinería y un pequeño huerto que deseaba crear. Sus estudios de biología la habían mantenido ocupada trabajando para un laboratorio, hasta que se casó y se dedicó a la investigación botánica.

Cada día Verónica salía a dar un paseo con los dos sabuesos que correteaban a los pájaros, mientras una chica de limpieza se ocupaba de la casa, y una mujer canosa y robusta se encargaba de preparar la comida para todos. Durante su caminata, rodeaba el latifundio y se acercaba a observar los remansos de agua de la Hacienda de Chautla que la mayoría del tiempo tenía visitas turísticas. Culminaba en la caballeriza y a veces cepillaba a un caballo. Eduardo iba a un hípico en donde solía dar clases de equinoterapia y se encontraba fuera de casa de sol a sol, debido a la distancia de uno y otro lugar. Su intención principal al comprar esa antigua finca era criar caballos y venderlos adiestrados para los hípicos, participar en concursos y las terapias.

En cuanto recibió el equipo que compró, Verónica se puso en marcha con la investigación de plantas de la zona y la creación de su huerto. Éramos amigas desde la infancia y empecé a visitarla para ver cómo iban sus proyectos y su nueva vida en la finca. La primera vez que fui, se encontraba muy satisfecha de vivir en el valle, rodeada de naturaleza, y desbordante de curiosidad hacia esta. Mi amiga estaba centrada en la exploración de una planta muy similar a la mandrágora, pero con hojas más largas que se extendían por la tierra. Deseaba conocer sus beneficios. El viejecito que trabajaba para ella había retirado muchas de estas con el fin de hacer un espacio para el huerto, y cuando Verónica supo de aquella limpieza le pidió dejar tres. El anciano le dijo que no tenía ninguna utilidad, que era hierba de monte, pero poco después encontró otras tres plantas que habían crecido al pie de la puerta de la casa, así como un par en la caballeriza. Hecho que le pareció confirmar la apreciación del viejo.

Al cabo de un año, en mi tercera visita a la hacienda, parecía que todo había cambiado. Su huerto —ya bien establecido— seguía creciendo con rapidez. Había sembrado todo tipo de hierbas aromáticas, algunas legumbres y plantas florarles. Eduardo pasaba mucho tiempo fuera de la finca y poco se ocupaba de los caballos, dejándole toda la responsabilidad al mozo que vivía con ellos. Verónica comenzó a tener problemas del sueño, despertaba por las noches y no le era fácil volverse a dormir. A veces, se iba a la cocina a prepararse un té. La casa solo disponía de dos habitaciones, una de las cuales utilizaba como cuarto de investigación bo-

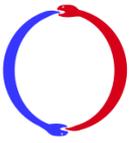


tánica, una estancia con el comedor y muebles de sala, una estupenda cocina de tipo campestre y una amplia terraza. Cuando no podía volver a dormir, se llevaba el té y se ponía a leer en el despacho lleno de semillas y hierbas. Una de tantas noches de insomnio salió a dar un paseo con sus perros y llegando a la caballeriza encontró a uno de los caballos tumbado en el suelo, muerto. Avisó al cuidador de los caballos y frente al ruido, las mujeres despertaron. No podían determinar qué le había sucedido al caballo. Por la mañana, Eduardo, luego de enterarse, visitó y examinó a todos los animales. Enterraron al muerto, y fue entonces cuando las leyendas de la hacienda resucitaron. Cada uno decía una versión de los acontecimientos que allí habían tenido lugar: el asesinato de una mujer en manos de su marido, una maldición, el suicidio de un sirviente, el secuestro de un niño, fusilamientos de la época de la revolución, un ahorcado y toda clase de historias que se acumulan cuando una casona es abandonada. El personal tenía miedo. Eduardo trató de disipar todos los rumores y Verónica continuó con su trabajo y su insomnio.

Cuando al fin olvidaron el asunto del caballo, y el miedo ya no les acuciaba, la cocinera empezó a quejarse de escuchar ruidos extraños en la casa tan pronto como se ponía el sol. Tanto Eduardo como su mujer no le dieron mayor importancia, dado que los perros parecían estar serenos. Ella se sumergió nuevamente en su exploración botánica con un interés especial en la planta parecida a la mandrágora que ella llamó rosa mandra.

Su insomnio aumentaba y creyó que había contagiado de nerviosismo a sus animales, pues se mostraban inquietos durante la noche sin razón aparente. En una de tantas noches de vigilia, Verónica se llevó a los perros a caminar. A su regreso, encontró las plantas de rosa mandra que habían crecido al pie de la puerta de la casa, destruidas, como si alguien las hubiese estado comiendo o abatiendo. Aún en el aire se percibía el aroma dulce de las flores violentadas. Se inclinó para intentar rescatar lo que quedaba de ellas, de tal forma que pudieran retoñar. Mientras quitaba las partes rotas, escuchó unos ruidos extraños. Esta vez, se asustó. Parecían provenir del suelo. Al día siguiente, la cocinera le informó que había encontrado una rata muerta en la cocina. Luego de encontrar la causa de tales ruidos, todo volvió a la normalidad.

Fue en esa época que visité nuevamente a Verónica y me comentó que estaba embarazada, por lo que prolongué mi visita y me quedé a cenar con ella. Eduardo había ido a comprar cosas para el bebé en la ciudad y tardaría en llegar a casa. Al saber la noticia le sugerí que dejara la vida en el campo, sobre todo habiendo problemas. No obstante, siguieron con sus proyectos en la hacienda.



Verónica descubrió algunas características de su planta favorita: sus hojas aliviaban agruras estomacales, mismas que padecía a causa del embarazo. Estaba muy feliz con su aportación a la ciencia. No obstante, esa aportación le costó muy cara. Aunque ella sostenga a día de hoy que la rosa mandra no tuvo nada que ver con la pérdida de su bebé... Yo estoy segura de que así fue. No solo tenía agruras estomacales y dolor de cabeza, su insomnio persistió hasta el día que abandonó la finca.

Enterró las cenizas de su bebé cerca de la caballeriza y cada cierto tiempo le colocaba flores en su diminuta tumba. Y por supuesto, flores de rosa mandra.

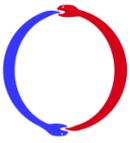
No fue suficiente la pérdida de un caballo, de su bebé, la desaparición de uno de sus perros y varias cosas extrañas que vivió en ese lugar tan apartado de pueblos y de la ciudad de Puebla. Habían cambiado de personal, excepto por el atildado viejecito, los ruidos siguieron escuchándose y mi amiga empezó con crisis nerviosas. Hasta que un buen día descubrieron una de las razones de tantas historias que se contaban sobre esa hacienda.

De alguna manera, las semillas de las flores de la planta desconocida —la rosa mandra— habían llegado también a la cocina donde los ratones, ratas y algunos roedores propios de la localidad, las habían consumido. La actividad exacerbada de los roedores limpió o abrió camino para encontrar el antiguo pasadizo que existía entre la Hacienda Santa Rosa y la Hacienda de Chautla. Al recorrer el pasillo subterráneo encontraron algunas cosas de valor. Objetos que quizá se les cayeron a las personas que alguna vez lo transitaron.

Luego de dicho descubrimiento, los propietarios de la Hacienda de Chautla compraron la Santa Rosa y el pasadizo lo convirtieron en un atractivo turístico más, como si de un museo se tratara. Tomaron las leyendas del caserón y crearon algunas cédulas museográficas para ser leídas durante el recorrido. El viejecito, ya sin posibilidad de encontrar trabajo en otro lugar, decidió quedarse para convertirse en guía turístico. Cuando visité la hacienda como turista, aquel hombre me contó que era el único que seguía escuchando ruidos extraños en la casa.

Emigramos el Día de la Candelaria





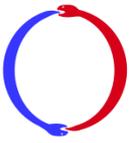
Encarnación Sánchez Arenas

Hoy es día dos de febrero y emigramos a América del Sur desde las islas Canarias y hemos encontrado en estas islas la veneración por la Virgen de Candelaria. La historia de esta advocación está vinculada íntimamente a la historia de las islas Canarias, en especial, a la isla de su aparición, Tenerife.

No hay acuerdo sobre el año de la aparición, pero la opinión mayoritaria la ubica en la desembocadura del barranco de Chimisay, en el municipio canario de Güímar, 95 años antes de la conquista de Tenerife, es decir, aparecería entre 1392 y 1401. Es, por tanto, la primera aparición mariana de Canarias.

Fray Alonso de Espinosa describió la historia en 1594. Según la leyenda relatada por Fray Alonso de Espinosa, iban dos pastores guanches a encerrar su ganado a las cuevas, cuando notaron que el ganado se arremolinaba y no quería entrar. Buscando la causa, miraron hacia la desembocadura del Barranco de Chimisay y vieron, sobre una peña, casi a la orilla del mar, la figura de una mujer que creyeron animada.

Como estaba prohibido a los hombres hablar o acercarse a las mujeres en despoblado, le hicieron señas para que se retirase y pudiese entrar el ganado. Sin embargo, al querer ejecutar la acción, el brazo se le quedó yerto y sin movimiento. El otro pastor quiso herirla con su cuchillo, pero, en su lugar, quedó herido él mismo. Asustados, huyeron los dos pastores a Chinguaro, la cueva-palacio del *mencey* Acaymo, para referirle lo acontecido. El jefe acudió con sus consejeros. Ella no respondía, pero nadie se



atreví a tocarla. El *mencey* decidió que fuesen los pastores quienes la recogieran para llevarla al palacio. Al entrar en contacto con la imagen, quedaron sanados.

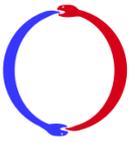
El rey guanche comprendió que aquella mujer con un niño en brazos era sobrenatural. El monarca quiso llevarla en sus brazos pero, después de un trecho, por el peso, necesitó pedir socorro. Es así que en lugar de la aparición hay hoy día una cruz, y en el lugar donde el *mencey* pidió socorro, un santuario a Ntra. Señora del Socorro. La llevaron a una cueva cerca del palacio del rey, hoy convertida en capilla.

Más tarde, un joven llamado Antón Ganche, que había sido tomado como esclavo por los castellanos y había logrado escapar y regresar a su isla, reconoció en la imagen milagrosa a la Virgen María. Él, habiendo sido bautizado, le relató al *mencey* y a su corte la fe cristiana que él sostenía. Así llegaron a conocer a la Virgen María como «La Madre del sustentador del cielo y tierra» (Ganche: Axmayex Guayaxerax Achoron Achaman o Chaxiraxi), y la trasladaron a la Cueva de Achbinico (detrás de la actual Basílica de Candelaria) para la veneración pública.

La veneración de la Virgen de la Candelaria traspasa fronteras: ¿por qué debemos comer tamales el Día de la Candelaria? Según Fray Bernardino de Sahagún, autor de varias obras en náhuatl y castellano, consideradas entre los documentos más valiosos para la reconstrucción de la historia del México antiguo, antes de la llegada de los españoles, el 2 de febrero también se acercaba al día del nacimiento o presentación del Sol en el calendario azteca y marcaba el inicio de la temporada de siembra.

Los aztecas realizaban diversos rituales en honor a Tláloc, Chalchihuitlicue y Quetzalcóatl, para conmemorar el inicio de la temporada de siembra. En estos rituales se elaboraban alimentos con maíz, entre ellos, los tamales como ofrenda para los dioses. De acuerdo al libro de los mayas, el *Popol Vuh*, el maíz es el elemento que usaron los dioses para darles vida a los hombres, de ahí su importancia en las ofrendas desde la época prehispánica. Durante la conquista de México por los españoles, los frailes eran los encargados de adoctrinar a los indígenas, por lo que se mezclaron las tradiciones prehispánicas y católicas, dando paso a celebrar el Día de la Candelaria.

En el tiempo de Jesús, la ley de Moisés determinaba que todas las mujeres debían presentarse en el templo cuarenta días después de haber dado a luz para purificarse, llevando consigo todo varón judío para ser presentado. De acuerdo con el evangelista Lucas (Lc. 2,22-40), quien entonces vivía en Jerusalén, un hombre llamado Simeón, conducido por el Espíritu Santo, fue al templo al mismo tiempo que María y José, tomó al niño y exclamó:



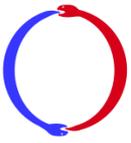
“Ahora, Señor, según tu promesa, puedes dejar a tu siervo irse en paz, porque mis ojos han visto a tu salvador, a quien has presentado ante todos los pueblos; Luz para alumbrar a las naciones y gloria de tu pueblo, Israel”.

Considerando las palabras de Simeón, que llama a Jesucristo “Luz para alumbrar a las naciones” (Lc 2, 28-32), la misa de este día inicia con las bendiciones de las velas encendidas que los fieles llevan a la iglesia. Con el paso de los años, el día de la Candelaria se centró en vestir la figura del niño Dios para llevarlo a la iglesia y ser bendecido.



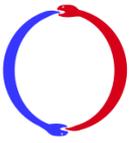
Xux

(y su escrupulosa prolijidad)

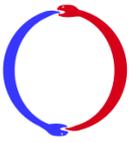


Miguel Quintana

El doctor Xux, el inefable doctor Xux (que no era doctor ni se llamaba así, y tal vez por la simple razón de que no existiera), vivía, por así decirlo, en una buhardilla negra y sin luz (que no la necesitaba, por otra parte, ya que decía de sí mismo ser fosforescente y que la lámpara que tenía por mollera era tan maravillosa que irradiaba al menos tanta luz como cualquier otro astro y, en todo caso, sensiblemente más maravillosa que la del propio Aladino), y rodeado de lo que otros que no fueran él podrían calificar de la miseria más haraposa y deleznable (es decir, abyecta). En algunas partes de su posible vivienda cultivaba a ratos perdidos, verdaderamente perdidos, algunas especies vegetales, tales como un cierto maíz, algunas hortensias, quizás hongos o setas (en otras ocasiones variedades propias de perejil), a las cuales regaba pródigamente (y con escrupulosa prolijidad), con ingentes copias de abluciones hebdomadarias. Sin seguir ninguna tradición familiar (que alguien pudiese llegar a conocer), y en contra de lo que vulgar y públicamente pudiera sospecharse, era muy amante de la cerámica, aunque sospechamos nosotros con algún fundamento *in re ipsa* que desconocía por completo la arcilla (en lo cual no hay traza de contradicción, pues ¡cuántos cacharros se han manoseado y creado sin saber nada de la pasta que se traía entre manos!). El hecho de que fuera amante de esta señora citada no tiene por qué arrastrar ninguna imaginación por derroteros erráticos, no, no, porque Xux algunas veces soñaba estar sentado ante el torno



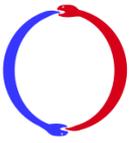
moldeando vasijas, de una masa hechas estas que ignoraba (si se sueña, cómo se va a saber), vasijas tan endeblés y quebradizas que se le descomponían en sus manos cuando las ponía a secar; pero que a pesar de este medianamente grave contratiempo, él permanecía impávido (si se sueña, cómo no se va a estar impasible). Varias hipótesis surgían en su magín cuando intentaba deslindarlo (ya en estado de vigilia; porque, si se sueña, cómo se van a construir hipótesis): ora (pensaba) había engendrado criaturas ilegítimas (tendrá probablemente consideración especial esta hipótesis más adelante), ora se trataba del reflejo de un hábito (no por reiterado menos desconcertante) en la conducta exterior de Xux: pues hay que decir, y se dice, que, después de un largo y penoso, a fuer de recóndito y arcano, proceso, tras el cual el maíz sembrado antaño en el suelo de la buhardilla había germinado, florecido y dado unas hermosas mazorcas con barbas, Xux hábil y diligentemente desbarbábala y desgranábala reuniendo una que él consideraba regular cosecha, y que, no teniendo Xux otro mejor parecer en cuanto al destino de estos granos, arrojábalos (con todo el oro de que iban revestidos) a las palomas que visitaban su alero o su claraboya, y que, aunque ellas comían con rapidez y precisión, ambas características muy odiadas por él, él las insultaba a la par que proseguía alimentándolas (ambas acciones muy repetidas *a simultaneo* en la historia) más o menos diciendo "Tomad, estúpidas, comed", que no deja de ser este un grave insulto en más de una opinión; y es aquí precisamente donde radica la nítida relación entre el maíz, las palomas (y por extensión otros bichos y sabandijas) y las nonatas vasijas de materia irreconocible (suponemos que es más clara esa expresión que llamarla *arcilla onírica*, lo cual sería presuntuoso, además de estar muy alejada de nosotros esta virtud, la de la presuntuosidad, tan frecuente en las aldeas de todo tipo, por otra parte). La relación, tal como podríamos observar en la mollera de Xux, era del modo siguiente: que, así como desperdiciaba aquellos granos tan valiosos, materia prima, primordial e inexcusable como *modus vivendi* de familias en las que podrían nacer y desarrollarse genios del entendimiento humano que cambiasen el devenir de la conciencia histórica, así el in o subconsciente xúxico jugaba una mala pasaba castigando al pobre del doctor destruyéndole en sus propias manos el producto de su labor entusiasta. Frustración esta (la de que te estalle en las propias manos algo que no se había previsto que estallase), difícil, adusta e incómoda de digerir a no ser que haya unas respetablemente medianas tragaderas mentales. Hemos de añadir *hic et nunc* que no es baladí esta cuestión. Pero lejos de nosotros sumergirnos en los pozos de las dudas (donde siempre andan revueltas las aguas), huyamos de toda vacilación, nuestros pasos no los marque el tanteo, no nos envuelva la vacilación con sus agridulces vestiduras de hetaira ni la hesitación con sus amargos, pero al unísono atrayentes ropajes de esfinge, no, no, y varias veces más no: la luz de la Razón, el fulgor de la Verdad, la llama del Saber, el resplandor de la Justicia invocamos y bajo sus auspicios nos acogemos. Y bajo estos, y haciendo caso de los susurros de las Musas hemos de proseguir con el poco amor que el doctor sentía hacia las palomas, sus vecinas



más aladas (aunque él presentía que más bien eran *sosas*), poco amor que se extendía hasta un odio profundo, si es que se puede odiar a seres no tan superiores como a los que él pertenecía, poco amor excepto en una de sus facetas, la cual admiraba profundamente: le encantaba la forma con que barnizaban mediante sus excrementos los arbotantes, arcadas y cubierta de la iglesia próxima, así como las cúpulas y otros elementos arquitectónicos y escultóricos sacros, acción pictórica que extendían sin un plan aparentemente preconcebido a elementos profanos y aun totalmente civiles, como lo eran las aceras que rodeaban la casa de Dios y las paredes y otros elementos domésticos de algunas otras casas de ciudadanos presumiblemente honrados y laboriosos, villanos estos que disfrutaban de ese gran privilegio debido a la proximidad con el Absoluto, con la Transcendencia, habitantes, en fin, ajenos tal vez a aquellas contingencias *colómbicas* degustadas en todo su sabor por el bueno de Xux desde su observatorio. Posiblemente lo que más admirase Xux de este proceso creativo y altamente artístico era ver cómo el azar, tan volátil siempre, dictaba inexorablemente sus enunciados formando unas, en su opinión, hermosísimas figuras excrementicias (generalmente en bajorrelieve, pero que, en no pocas ocasiones, en medio, y alguna que otra vez, en franco altorrelieve), si no con claridad equiparables a obras conocidas del *cuatrocientos* italiano, sí al menos a él comparables. Por supuesto, tras la posible comparación el resultado obtenido sería palmario y, claro está, hartamente deprimente.

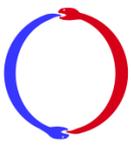
Proseguimos nosotros con lo fundamental añadiendo que el doctor, de buenas a primeras, bajó a la calle y, sin saber bien cómo ni cómo no, lo encontramos ya como cabalgando en la noche a lomos de algo no claramente ni mecánico ni biológico, pero que en definitiva se desplazaba y le transportaba por las rúas ahora húmedas y frías, y por ende desiertas, hasta llegar a un local donde se exhibían pianos, lugar donde Xux se detuvo y se introdujo, sentándose a tocar. No se vaya a creer que el doctor habría de interpretar fugas, preludios, romanzas, nocturnos, sonatas u otras fantasías o *bagatelas* de inspiración ajena, no, no, pues él mismo tenía su propia música, tan legítima además como la de las esferas, música que pensaba y ejecutaba simultáneamente, sin cortapisa alguna, de forma gratuita y para uso y disfrute propios, y también, hay que reconocerlo, para el deleite del propio piano que crujía bajo sus dedos, e incluso de la misma noche que persistía (si no es que las aumentaba) en su frialdad, su humedad y su oscuridad, sobre todo esta última.

Y así, algo más realizado en su ser prístino tras el baño de notas, salía Xux alegremente de nuevo a la calle y volvía a trotar (e incluso en ocasiones, conseguía llegar al galope), dirigiéndose **a...** ¡Oh, Dios mío! ¡Hay que decirlo si se quiere ser fiel a la verdad! Se dirigía, en esta noche que por azar vamos siguiendo sus pasos, a un lugar oportuno (que él consideraba como tal) y meaba largo y tendido, podría decirse de refilón, aunque un paseante sonámbulo que vislumbró el hecho mingitorio quería confirmar



a su propio fuero interno (y posteriormente declaró con su misma y alta voz en alguna tribuna) que había sido una meada al través: como bien se sabe, hay puntos de vista dispares para cualquier cosa, y la meada del doctor, desgraciadamente quizás, no debía de ser una excepción: prueba, por otra parte, asaz clara de que la realidad no es casi nunca unívoca.

Bien, el caso es que, orines expulsados, restituidos a su plaza natural los instrumentos u órganos excretorios, emprendió Xux luego la que bien podría llamarse *elevatio fantasmata* y llegó rejuvenecido en sus energías a su cubil para seguir en la realización de su gran pasión y ocupación de aquellos días: ha de saberse que estaba componiendo un libro que había de recoger en un único *corpus* orgánico, cerrado pero a la par dinámico y con carácter *experienteórico* y holístico, el universo de percepción y representación que de su conciencia podía tener dato. Esta obra, de una ambición, digamos, relativa, no habría de llevarle en realidad mucho tiempo (en todo caso), tomando como muestra el botón siguiente: solía el doctor...



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada “La Calzada del gigante”
de Alex Azabache

6	Hreinn Gudlaugsson	57	Frame Harirak
12	Juan de Echevarría	59	Alex Blebov
21	Summer C	75	Will Turner
25	Nick Nice	77	Dan Freeman
29	Pep Herrero	83	DONOSTIA KULTURA
34	Dan Meyers	89	Sec. de Cultura Ciudad de México
35	Hyacinthe Rigaud	90	José del Castillo
36	Norbert Blau	109	Miskin
38	Madison Kaminski	115	NASA
41	Aaker	116	Magnus S
41	Jpthe fish	121	Takahiro Taguchi
45	Markus Winkler	128	tato grasso
46	Dimitri Kolpakov	133	Koppchen
51	Emad El Bayed	137	Anne Nygård
56	Feey		

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094