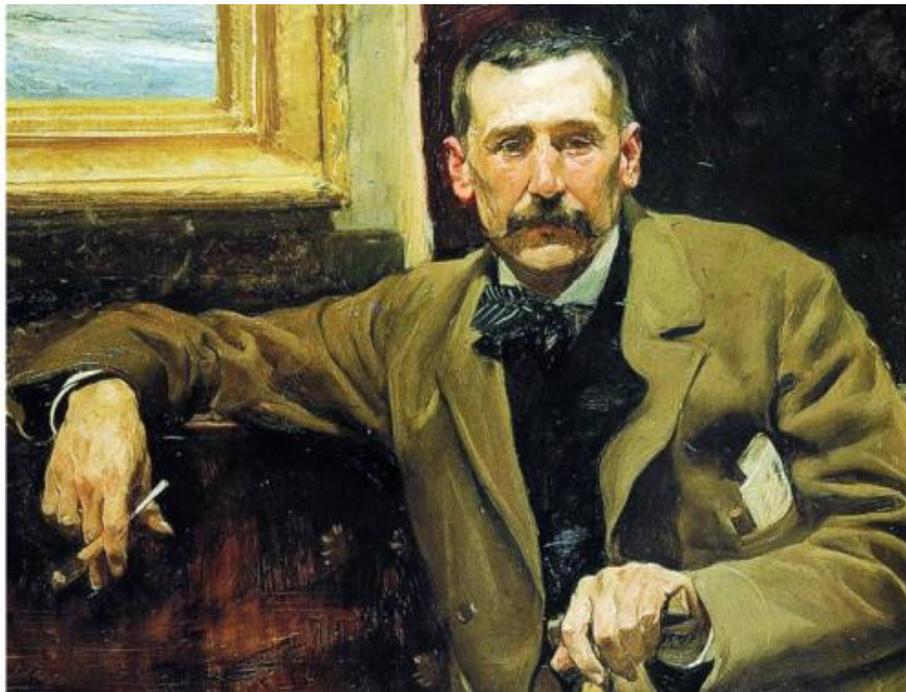


ÁGORA

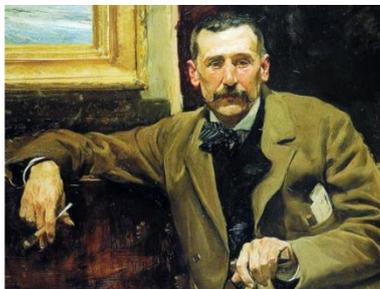
PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 9. DIGITAL. NUEVA COLECCIÓN. Primavera 2021

DE GALDÓS A MAX BLECHER



ÁGORA



PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
N.9 NUEVA COLECCIÓN
PRIMAVERA-VERANO 2021

ÁGORA ES UNA REVISTA
 DE CRÍTICA Y CREACIÓN LITERARIA

Director:
Fulgencio Martínez

TALLER DE



GRAMÁTICO

Colaboradores: Beatriz Montero y Pepa Muñoz (Taller literario). Anna Rossell, Ángela Mallén, José María Piñeiro (crítica). Francisco Javier Díez de Revenga, José Luis Martínez Valero, Venancio Iglesias, Dionisia García, Francisco Jarauta, Luis Alberto de Cuenca, Javier Lostalé, José Ángel Cilleruelo, Maximiliano Hernández, José Luis Zerón, Ada Soriano, Joaquín Garrigós y Enrique Gambín.

Los textos publicados en *Ágora* son inéditos (salvo indicación expresa) y su *copyright*, así como el de las ilustraciones, es propiedad de sus autores. *Ágora* no se responsabiliza de las opiniones expresadas por ellos. EL TÍTULO, DISEÑO Y CONTENIDOS DE ESTA REVISTA ESTÁN PROTEGIDOS LEGALMENTE: LOS TEXTOS E ILUSTRACIONES NO PUEDEN SER REPRODUCIDOS EN OTRO MEDIO SIN LA AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES DE LOS MISMOS.

Edita: **Taller de Arte Gramático**

Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239

Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL

www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Envíanos a nuestro email tus opiniones y colaboraciones (poesía, cuento, ensayo teatro) firmadas, sin superar las 6 páginas, incluyendo un par de líneas sobre ti.

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

ÍNDICE

DEDICATORIA Y RECORDATORIO A ANDRÉS SALOM.....	6
SUMARIO DEL N. 9. PRIMAVERA-VERANO 2021.....	9
GALDÓS, DETRÁS DE SU CENTENARIO: UN ESPEJO CON MEMORIA	12
GALDÓS ESTIMADO POR LOS POETAS.....	12
LA LENGUA DE GALDÓS. UN ESPEJO CON MEMORIA.....	12
FULGENCIO MARTÍNEZ.....	12
DÍPTICO ESPAÑOL II.....	18
<i>Luis Cernuda: Desolación de la Quimera (1962)</i>	21
BENITO PÉREZ GALDÓS, LA POESÍA Y LOS POETAS	22
FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA.....	22
GALDÓS EN MURCIA (1903)	26
FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA.....	26
ENTRE LAS TINIEBLAS Y LA LUZ.....	39
(MARIANELA DE BENITO PÉREZ GALDÓS)	39
LUIS QUINTANA TEJERA	39
ORTEGA Y GALDÓS: LAS RAZONES DE UN SILENCIO.....	49
ESTEBAN RUIZ SERRANO	49
RADIOGRAFÍA DE UNO DE LOS MEJORES ESCRITORES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA ..	62
JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET	62
DOÑA PERFECTA, 1876.....	75
CATY GARCÍA CERDÁN.....	75
FORTUNATA Y JACINTA.....	83
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO	83
UNA PÁGINA DE GALDÓS (LA MÚSICA Y LA POESÍA)*	94
* <i>El Grande Oriente, Episodios Nacionales, 14, s. II. Benito Pérez Galdós (1876)</i> ..	95
DOSSIER. POESÍA COMPLETA DE MAX BLECHER	96
RETRATOS INTERIORES. POESÍA COMPLETA DE MAX BLECHER, EN EDICIÓN BILINGÜE	
DE JOAQUÍN GARRIGÓS	96
FULGENCIO MARTÍNEZ.....	96
LEYENDO ALGUNOS POEMAS DE MAX BLECHER	103
NATALIA CARBAJOSA.....	103
WEBGRAFÍA RECIENTE SOBRE <i>POESÍA COMPLETA</i> DE MAX BLECHER.....	109
WEBGRAFÍA SOBRE MAX BLECHER EN EL BLOG DE LA REVISTA <i>ÁGORA</i>	110
HOMENAJE AL TRADUCTOR. JOAQUÍN GARRIGÓS	111
BIBLIOGRAFÍA DE MAX BLECHER TRADUCIDA POR JOAQUÍN GARRIGÓS	113
BIBLIOGRAFÍA DE OTROS AUTORES RUMANOS TRADUCIDOS AL ESPAÑOL POR	
JOAQUÍN GARRIGÓS	114
<i>EL LIBRO DE LOS SUSURROS. CARTA A SU TRADUCTOR</i>	116
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO	116
PER-VERSIONES.....	120
CARTA A CÉSAR VALLEJO. POEMA DE DINU FLAMAND.....	120
(OORIGINAL Y TRADUCCIÓN DEL RUMANO AL ESPAÑOL POR CORINA OPROAE).....	120
TEXTOS MAGISTRALES	127

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS.....	127
AVENTURA EN AGRAZ	127
LA NIEVE.....	130
DIARIO DE LA CREACIÓN	133
PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL	133
MARIA ÁNGELES LONARDI	133
SI PUDIÉRAMOS...	133
NATALIA CARBAJOSA	136
CALOR, SILENCIO.....	136
JUICIO	137
CONTAR LA INMENSIDAD.....	138
FULGENCIO MARTÍNEZ.....	140
PARA VIVIR NO QUIERO MENDIGAR AIRE	140
EL PAÍS DE MIS PADRES.....	143
TRECE AÑOS Y DOS MESES SIN EL POETA ÁNGEL GONZÁLEZ	144
JESÚS SERNA QUIJADA	146
DE ÓXIDO Y SUEÑO	146
MAJU.....	147
RELATO DESHABITADO	148
VIAJE POR LA POESÍA DE ÁNGELA SERNA. APROXIMACIÓN A <i>ESE LUGAR LLAMADO NUNCA</i>	150
<i>(SELECCIÓN DE POEMAS DE SU OBRA PUBLICADA E INÉDITA)</i>	150
<i>VIAJE POR LA POESÍA DE ÁNGELA SERNA</i>	153
RELATOS	184
LA BANDERA TRICOLOR.....	184
LOLA JARA.....	184
BIBLIOTHECA GRAMMATICA.....	204
CRÍTICA DE LIBROS: POESÍA, MEMORIAS, ENSAYO	204
<i>LA APUESTA</i> , DE DIONISIA GARCÍA	204
<i>-Una lectura de Ángela Mallén-</i>	204
<i>DE UN MUNDO QUE YA NO ESTÁ</i> . ISRAEL YEHOSHUA SINGER	208
<i>LA CULTURA JUDÍA DEL ESTE EUROPEO. UNA MIRADA NECESARIA</i>	208
<i>CRÍTICA DE ANNA ROSSELL</i>	208
DOS REEDICIONES	211
<i>PENSAR/CLASIFICAR</i> DE GEORGE PEREC (GEDISA)	211
<i>LA CÁMARA LÚCIDA</i> DE ROLAND BARTHES (PAIDÓS)	211
JOSÉ MARÍA PIÑEIRO.....	216
LA SONRISA DE CERVANTES/ REVISTA	217
DON QUIJOTE FRENTE A LA BUROCRACIA.....	217
JOSÉ LUIS MARTINEZ VALERO.....	217
REVISTA CERVANTINA	225
UNA CARTA SOBRE EL <i>QUIJOTE</i> , POR BENITO PÉREZ GALDÓS.....	225
NOTICIAS GRAMÁTICAS/ PREMIO CERVANTES 2021	229

ARTÍCULOS LITERARIOS.....	230
SER O NO SER REPUBLICANO. SERIE EN TRES ARTÍCULOS.....	230
FULGENCIO MARTÍNEZ.....	230
ALBERTO SEVILLA: MÁS QUE UN CORRESPONSAL DE PÉREZ GALDÓS	231
REPUBLICANO <i>MA NON TROPPO</i>	239
GALDÓS Y EL ESPAÑOL MALTRATADO EN ESPAÑA	242
ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX. ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA	245
"DE MAR A MAR ENTRE LOS DOS LA GUERRA". SONETO A GUIOMAR. ANTONIO MACHADO. COMENTARIO DE FULGENCIO MARTÍNEZ	245
"EN EL CENTENARIO DE ANTONIO MACHADO", DE DIONISIA GARCÍA. ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX.....	257
YO SÉ QUE VER Y OÍR A UN TRISTE ENFADA (SONETO XIX DE <i>EL RAYO QUE NO CESA</i> , DE MIGUEL HERNÁNDEZ).....	259
UT PICTURA.....	261
GALERÍA DE ARTE GRAMÁTICO. DELHY TEJERO.....	261
DELICADA DELHY (TORO, 1904 - MADRID, 1968)	261
JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO	261
AUTORES.....	266



DEDICATORIA Y RECORDATORIO A ANDRÉS SALOM

y, en su nombre, a cada una de las personas queridas que nos han dejado en los últimos tiempos.

En octubre de 2020 nos dejó el autor de *Los días de más allá del tiempo* (Azarbe 2005). El poeta **Andrés Salom** falleció en Murcia, a la edad de 96 años. Fue el alma de nuestra revista y del Taller de arte gramático, su poeta más juvenil. Desde nuestros comienzos, en 1998, estuvo al lado, apoyando, y siendo uno más en nuestro grupo de amigos y pirados de la poesía. Lo recuerdo en sus últimos años, interno en una residencia de ancianos, enfrentando la vida con el humor inteligente que le caracterizó.

Flamencólogo. Maestro de la ironía. Aprendió a amar el flamenco en su natal Mallorca. Con el tiempo llegó a ser “uno de los mayores flamencólogos del sur de España”, como dijo cierto crítico de un periódico de la capital de España, y como irónicamente me comunicó el maestro Andrés (añadiendo: “como si hubiera otros mayores flamencólogos en el norte). Albañil, periodista un tiempo en radio. Emigró a Suiza y Francia y allí se nos hizo comunista, que entraba y salía de España clandestinamente, y alguna vez se le pudo ver regalando el *Mundo obrero* en Trapería (una calle céntrica de Murcia) con cara de no haber roto un plato. Sindicalista de los inicios de Comisiones Obreras. Buen aficionado a los toros, y a la caza de conejos en una finca de secano que poseía en algún lugar de la provincia. Leía a Steven Hawking, tratando de descifrar su “Historia del tiempo” como trataba de desentrañar *El cementerio marino* de Paul Valéry (a quien leía en francés, porque no soportaba la traducción de Jorge Guillén, culpable, para Andrés, de malentender algunos versos del poeta hermético galo).

Conversaba de poesía con quien hiciera falta y cuanto tiempo hiciera falta; igual de que señoras o señoritas (no tenía complejo, si estaba inspirado, en decir un buen verso suyo o un buen piropo). Comunista, que conversaba con el Viento, es decir, con Dios (y en su ausencia, algunas tardes con el entonces obispo de Cartagena-Murcia Javier Azagra, del que era amigo); sobre todo, después de publicar *Con aires de plegaria: Versos satánicos II*, en sus penúltimos años, que fueron muchos por cierto: más de treinta al menos; desde que yo lo volví a tratar en Murcia a principios de los 90 le conocí ese espíritu. Fui testigo de la anécdota siguiente: le preguntó el socarrón Andrés a la camarera de un bar *que si no hacía rebaja a los de la tercera edad* al ir a pagar, y la camarera, que era amiga, le miró y le respondió: *cuando se te note, Andrés.*

Era Pau Cocoví*, en cuanto a poder de concentración mental, de la estirpe de Dante. Una tarde en que fui a visitarle a su casa, me lo encontré con un libro de Marguerite Yourcenar en la mano, leyendo y paseando delante de su puerta. Antes de acercarme a él, me paré sorprendido, de verlo y percatarme de que no interrumpía su lectura pese a la charanga y el bullicio que desde hacía un rato daban señal del paso del Entierro de la Sardina, una fiesta mayor de Murcia. Desde entonces, lo vi como Alighieri, quien, estando en Siena, creo, en un comercio de la plaza donde tenía lugar el Palio, estuvo durante todo el tiempo allí absorto en un libro, y al ser preguntado si no había escuchado algo que le impidiera leer, respondió que no había oído nada. Andrés, después, me explicó que lo suyo no tenía mérito, era a gracia de su sordera.

"Ni la cárcel, ni una huelga de hambre de 16 días, ni recientemente el coronavirus, restó calidad humana a este hombre cabal e íntegro que... nos dejó a los 96 años sin ningún reproche: Como un bendito", ha dicho la periodista **Beatriz Montero**. Te echamos de menos, amigo.

*Apócrifo, nombre en clave o quizá nombre verdadero de Andrés Salom Amengual. Cf. *Anecdotario (autobiografía apócrifa de Pau Cocoví)*, ed. Tres Fronteras.

SUMARIO DEL N. 9. PRIMAVERA-VERANO 2021

Este número de *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, que hace el número nueve de su Nueva Colección, se presenta en modo digital y accesible de manera gratuita. Su vocación es reunirse en un volumen impreso, a final de año, con su hermano de otoño-invierno.

Dentro encontraréis, en primer lugar, un dossier titulado *Galdós, detrás de su centenario: Un espejo con memoria*. En él acercamos la figura de Pérez Galdós desde su relación con la poesía, la lengua, la filosofía española (Ortega y Gasset); desde su prosa (recordamos algunas de sus novelas emblemáticas), su teatro y su biografía. Los profesores y escritores **Francisco Javier Díez de Revenga, Luis Quintana Tejera, Esteban Ruiz Serrano, José Luis Martínez Valero, Caty García, José Luis Zerón Huguet y Fulgencio Martínez** han colaborado en este dossier (abierto a una continuación en próxima entrega). Hemos pedido también al propio Galdós una página, y a dos poetas admirados su especial contribución (**Luis Cernuda, Federico García Lorca**).

La poesía, alma de la revista, ocupa la plana a continuación, durante cinco secciones. Una, el *dossier Poesía completa de Max Blecher* (donde celebramos la publicación de la traducción al español de la obra poética de ese genio de la literatura rumana, con artículos de **Natalia Carbajosa** y de Fulgencio Martínez). Se incluye una subsección en homenaje al traductor del libro, **Joaquín Garrigós** (donde se recuerda la extensa bibliografía de literatura rumana traducida por este; y José Luis Martínez Valero comenta la labor del traductor de *El libro de los susurros*, del escritor rumano, de origen armenio, **Varujan Vosganian**).

Dos, siguiendo con poesía rumana, en la sección *Per-versiones* podéis leer el poema de **Dinu Flmand** “Carta a César

Vallejo” (con original y traducción del rumano al español por **Corina Oproae**).

Y ya tres capítulos dedicados a la poesía actual en español. *Textos magistrales*, con dos poemas de **Maximiliano Hernández Marcos**. *Diario de la creación*: con poemas de cuatro voces, de **María Ángeles Lonardi**, Natalia Carbajosa, Fulgencio Martínez y **Jesús Serna Quijada**. Por último, *Viaje por la poesía de Ángela Serna*, la gran poeta salmantina, afincada en Vitoria-Gasteiz; merecedora de un mejor conocimiento de los lectores.

Pasado el ecuador del número, toma el relevo la prosa narrativa. *Relatos*, la sección séptima, presenta “La bandera tricolor”, de **Lola Jara**.

En *Bibliotheca Grammatica, Crítica de libros*: **Ángela Mallén** comenta el libro de poesía *La apuesta* de **Dionisia García**; **Anna Rossell** os acerca al libro de memorias *De un momento que ya no está*, del escrito en yiddish **Israel Yehoshua Singer**; y **José María Piñeiro** os invita a la lectura de dos ensayos reeditados: *Pensar/Clasificar*, de **George Perec** (en Gedisa); y *La cámara lúcida*, de **Roland Barthes** (en Paidós).

La Sonrisa de Cervantes, revista cervantina (un cuadernillo con aire propio dentro de *Ágora*) recuerda *Una carta sobre el Quijote* de Benito Pérez Galdós; José Luis Martínez Valero comenta el capítulo de la *Aventura de los galeotes*, y conmemoramos el 22 de Abril, Día de las Letras en español, y por segundo año consecutivo damos conocimiento del Premio Cervantes (el imaginario y verdadero), que, a criterio de la revista, han merecido este año Max Blecher y el traductor de su poesía completa al español, Joaquín Garrigós Bueno.

En la sección *Artículos literarios* escribe Fulgencio Martínez “Ser o no ser republicano”, una serie de tres artículos, que se inicia con un recordatorio-homenaje a **Alberto Sevilla**,

amigo de Pérez Galdós; y termina tratando del idioma español maltratado en España.

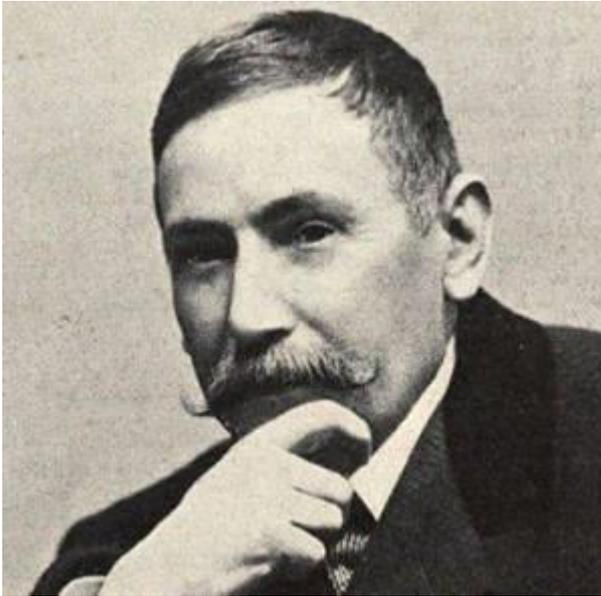
En la sección de *Estudios de poesía española*, Fulgencio Martínez inicia una *Antología del soneto del siglo XX*, con el comentario de tres sonetos, de **Antonio Machado**, **Dionisia García** y **Miguel Hernández**.

Ut pictura, *Galería de Arte Gramático*, está dedicada a **Delhy Tejero**, pintora de la Generación del 27, con el artículo de José Luis Martínez Valero: “Delicada Delhy”.

Ahora, os invito a curiosear sus doce -míticas- secciones -o trabajos.

FULGENCIO MARTÍNEZ

GALDÓS, DETRÁS DE SU CENTENARIO: UN ESPEJO CON MEMORIA



DOSSIER HOMENAJE A BENITO
PÉREZ GALDÓS (1843-1920)

GALDÓS ESTIMADO POR LOS POETAS. LA LENGUA DE GALDÓS. UN ESPEJO CON MEMORIA

FULGENCIO MARTÍNEZ

Algunos escritores de la generación de los novelistas españoles de los 50 y los 60 del siglo XX, rebeldes contra el realismo, acusaban a Pérez Galdós de escritor vulgar, que hizo uso de un lenguaje narrativo adocenado y a quien se le puede aplicar los pensamientos o la visión del mundo ordinarios que traslucían de

sus personajes, casi todos representativos de una clase media española falta de refinamiento europeo. Ese reniego del novelista canario heredaba, en lo puramente literario y, en concreto, en lo lingüístico-novelesco, un prejuicio contra el escritor que arranca quizá del apodo de “garbancero” que le atribuyó un personaje de Valle-Inclán.

Dejando al margen el pleito de las generaciones –la recurrente batalla de lo “nuevo” frente a lo “viejo”–, y aun la cuestión de la poética de la novela –la defensa o la crítica del realismo, de cualquier tipo que sea–; un gran poeta de la Generación del 27, Luis Cernuda, lo reivindica en su exilio mexicano, cuando habían transcurrido ya veinte años de la Guerra Civil y el poeta sevillano se sentía “atortolado”, como diría el propio Galdós, por el recuerdo de España.

...esta España viva y siempre noble
que Galdós en sus libros ha creado.

Son los poetas los que vienen hoy a hacerle el homenaje de estima a Benito Pérez Galdós. La razón de ello creo que, en primer lugar, hay que buscarla en el lenguaje.

Igual que Luis Cernuda, Federico García Lorca o la filósofa María Zambrano, poetas actuales como Luis Alberto de Cuenca, Andrés Trapiello, José Luis Martínez Valero y José Luis Zerón Huguet profesan un amor al lenguaje de las criaturas galdosianas, que viene por ser éste vivo, familiar, desgarrado, palpitante, mágico, filosófico, poético, en fin: esto es, como recién pronunciado desde las páginas de los libros para cada uno de nosotros.

“Hay en sus obras un tesoro de lenguaje familiar y expresivo”, dijo en su tiempo Menéndez Pelayo. Pero ¡qué bien escribía también el maestro en sus cartas, qué tesoros menudos se pueden encontrar en esa comunicación más informal! Conocemos algunos gracias al libro de Yolanda Arencibia *Galdós. Una biografía*, que para disfrute de sus lectores tiene el acierto de recoger abundantes testimonios de esa escritura epistolar:

“Está saliendo de buten” (referido a una obra suya), “si has sido discreta y formalita, mucho más habrá que serlo por evitar los runrunes” (dicho a una de sus queridas, aspirante a actriz, a la que por cierto recomienda poco trato con la “comiquería”). “Comprendame usted, por los clavos de Cristo, que apura el tiempo” (a Clarín). “No me dejan vivir. Desde que estoy aquí me están dando una lata que tiembla el misterio” (a su editor y socio Cámara, con queja del Galdós diputado sobre las peticiones que ha de atender, 1888).

“Allí sólo se oyen chinchorrerías” (impertinencias; refiriéndose a las Cortes).

“He de tomarme el desquite de esta canallada y meter dentro de su zapato a los críticos” (a Cámara, tras las malas críticas de su pieza teatral *Gerona*, 1893).

“Chica, fue un desastre. Desastre, no porque hubiera manifestaciones hostiles, pues no las hubo, sino porque la obra, sea porque no la comprendieron, sea porque en sí no es buena, ello es que no agradó, y no hubo ni un aplauso en toda la noche. Cosa más rara no he visto nunca. Bien dicen que el teatro es el misterio de los misterios. En fin, palo”. (Carta a aquella misma amante, Concha Morell, tras el estreno de otra obra teatral fracasada, *Los condenados*, 1894).

“Eso de ver entrar las partidas por medios millones de reales y salir por medios duros, tiene tres perendengues” (en este caso, es su amigo José María Pereda, quien le aconseja a Galdós sobre el más que probable fracaso económico de su proyecto de edición ilustrada de los *Episodios Nacionales*, 1881).

“Hace tiempo que me está bullendo en la imaginación una novela... Este asunto es bueno, en parte político, pero no tiene ningún roce con la religión” (A José María Pereda, sobre el proyecto de la nueva novela *La desheredada*, que da a un giro a su trayectoria novelística, 1880).

Son estos algunos ejemplos de un uso excelente del idioma español en la comunicación escrita informal; nos dicen algo también del carácter “empecinado” de Galdós, apacible e indómito a la vez.

Añadamos palabras y modismos, que no arcaísmos, a los que hemos renunciado por pereza en el dominio de un gran idioma de cultura: “espiritado” (muy delgado); “truchimán” (liante), “cominero” (que cominea, que se ocupa de cominerías, o sea, de cosas insignificantes), “avisparse los ojos” (de curiosidad sexual), “me viste” o “me pone” de tarasca (o sea, de persona fea u horrible, física o moralmente). “Mostrar (o tener) pesquis” (agudeza, perspicacia). Es la calidad poética del español de Galdós “un tesoro” que crece con el tiempo en valor y sabor poéticos.

Finalmente, ¿por qué creemos que es la obra de Galdós un espejo con memoria? Esta expresión es casi copia literal de otra usada en el libro de Y. Arencibia. Creemos que estamos ante un espejo que mira el presente, y más que vernos en él, nos mira a nosotros, nos interpela. Si es celebre la definición de Stendhal de la novela como “espejo a lo largo del camino”, y si el propio Galdós dijo que “imagen de la vida es la novela”, también sabemos que hay espejos ciegos; como esos espejos simbolistas, metafísicos, de Machado y de Borges, que extravían a quien en ellos se mira, o le invitan a devanarse en un laberinto onírico e irreal.

Pero un espejo con memoria es un espejo que tiene algo que decir al presente (no solo es documento, arqueología). Y la obra de Galdós es un espejo con memoria porque en ella lo que hoy más se evidencia es la lengua, nuestra lengua española que es el verdadero espejo con memoria que nos envía señales inexcusables a los que tenemos aún voluntad de ser españoles.

*No ésa, mas aquélla es hoy tu tierra,
La que Galdós a conocer te diese,
Como él tolerante de lealtad contraria,
Según la tradición generosa de Cervantes,
Heroica viviendo, heroica luchando
Por el futuro que era el suyo,
No el siniestro pasado donde a la otra han vuelto.*

*La real para ti no es esa España obscena y deprimente
En la que regenta hoy la canalla,
Sino esta España viva y siempre noble
Que Galdós en sus libros ha creado.
De aquélla nos consuela y cura ésta.*

LUIS CERNUDA, DÍPTICO ESPAÑOL II.

(Desolación de la quimera, 1962)

Por eso yo recuerdo con ternura a aquel hombre maravilloso, a aquel gran maestro de pueblo, don Benito Pérez Galdós, a quien yo vi de niño en los mítines sacar unas cuartillas y leerlas, teniendo como tenía la voz más verdadera de España. Y eran aquellas cuartillas lo más verdadero, lo más nítido, lo exacto al lado de las engoladuras y de las otras voces llenas de bigotes y manos con sortijas que derramaban los oradores en la balumba ruidosa del mitin.

FEDERICO GARCÍA LORCA (Obras completas, Aguilar, 1960, p. 193).



Fulgencio Martínez edita y dirige la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. Máster en Filosofía teórica y práctica y en Investigación literaria y teatral en el contexto europeo. Fue profesor de Filosofía. Su último libro de poemas publicado es *Línea de cumbres* (Adarve, Madrid, 2020).



DÍPTICO ESPAÑOL II

BIEN ESTÁ QUE FUERA TU TIERRA

Su amigo, ¿desde cuándo lo fuiste?
 ¿Tenías once, diez años al descubrir sus libros?
 Niño eras cuando un día
 En el estante de los libros paternos
 Hallaste aquéllos. Abriste uno
 y las estampas tu atención fijaron;
 Las páginas a leer comenzaste
 Curioso de la historia así ilustrada.

Y cruzaste el umbral de un mundo mágico,
 La otra realidad que está tras ésta:
 Gabriel, Inés, Amaranta,
 Soledad, Salvador, Genara,
 Con tantos personajes creados para siempre
 Por su genio generoso y poderoso,

Que otra España componen,
Entraron en tu vida
Para no salir de ella ya sino contigo.
Más vivos que las otras criaturas
Junto a ti tan pálidas pasando,
Tu amor primero lo despertaron ellos;
Héroes amados en un mundo heroico,
La red de tu vivir entretajieron con la suya,
Aún más con la de aquellos tus hermanos,
Miss Fly, Santorcaz, Tilín, Lord Gray,
Que, insatisfechos siempre, contemplabas
Existir en la busca de un imposible sueño vivo.

El destino del niño éstos lo provocaron
Hasta que deseó ser como ellos,
Vivir igual que ellos
Y, como a Salvador, que le moviera
Idéntica razón, idéntica locura,
El seguir turbulento, devoto a sus propósitos,
En su tierra y afuera de su tierra,
Tantas quimeras desoladas
Con fe que a decepción nunca cedía.

Y tras el mundo de los Episodios
Luego el de las Novelas conociste:
Rosalía, Eloísa, Fortunata,
Mauricia, Federico Viera,
Martín Muriel, Moreno Isla,
Tantos que habrían de revelarte
El escondido drama de un vivir cotidiano:
La plácida existencia real y, bajo ella,
El humano tormento, la paradoja de estar vivo.

Los bien amados libros, releyéndolos

Cuántas veces, de niño, mozo y hombre,
Cada vez más en su secreto te adentrabas
y los hallabas renovados
Como tu vida iba renovándose;
Con ojos nuevos los veías
Como ibas viendo el mundo.
Qué pocos libros pueden
Nuevo alimento darnos
A cada estación nueva en nuestra vida.

En tu tierra y afuera de tu tierra
Siempre traían fielmente
El encanto de España, en ellos no perdido,
Aunque en su tierra misma no lo hallaras.
El nombre allí leído de un lugar, de una calle
(Portillo de Gilimón o Sal si Puedes),
Provocaba en ti la nostalgia
De la patria imposible, que no es de este mundo.

El nombre de ciudad, de barrio o pueblo,
Por todo el español espacio soleado
(Puerta de Tierra, Plaza de Santa Cruz, los Arapiles,
Cádiz, Toledo, Aranjuez, Gerona),
Dicho por él, siempre traía,
Conocido por ti el lugar o desconocido,
Una doble visión: imaginada y contemplada,
Ambas hermosas, ambas entrañables.

Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,
Aún en estos libros te es querida y necesaria,
Más real y entresoñada que la otra:
No ésa, mas aquélla es hoy tu tierra,
La que Galdós a conocer te diese,
Como él tolerante de lealtad contraria,

Según la tradición generosa de Cervantes,
Heroica viviendo, heroica luchando
Por el futuro que era el suyo,
No el siniestro pasado donde a la otra han vuelto.

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
En la que regenta hoy la canalla,
Sino esta España viva y siempre noble
Que Galdós en sus libros ha creado.
De aquélla nos consuela y cura ésta.

Luis Cernuda: *Desolación de la Quimera* (1962)

BENITO PÉREZ GALDÓS, LA POESÍA Y LOS POETAS

FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

La conmemoración del centenario de la muerte de Benito Pérez Galdós en 2020 ha puesto de relieve su actualidad como novelista moderno. Su visión de una España, la de la Restauración, mantiene asombrosa vigencia en la España actual y sus novelas descubren un trozo de la vida contemporánea de España, de la España no de la Restauración, sino de la España de siempre.

Pero hay aspectos en la obra del escritor menos conocidos, como lo es su relación con la poesía y con los poetas. Por eso, una iniciativa del Instituto Cervantes demostró la importancia de esta perspectiva insólita. Dos volúmenes, escritos por Luis García Montero, *Galdós y los poetas* y *La realidad de una esperanza. Galdós, la memoria y la poesía* han recuperado una de las imágenes más ignotas y apasionantes de Galdós: su relación con la poesía.

En *Galdós y los poetas* se ponen de manifiesto tres perspectivas innovadoras: los divertimentos en verso del joven Benito, que demuestran su formación literaria de bachiller aplicado y el uso rápido que hizo de la ironía para criticar defectos sociales y literarios; la recuperación de algunos artículos suyos sobre poesía y libros de poesía, que evidencian su capacidad para comprender cómo era la poesía de su época, al tiempo que reflejan sus preferencias y su propia evolución literaria; y la presencia que la figura de Benito Pérez Galdós alcanzó en la poesía española posterior como referente literario e intelectual.

Una antología de textos refleja plenamente la importancia de las tres modalidades analizadas.

En *Galdós, la memoria, la poesía*, que constituyó el catálogo de la magna exposición que mostró el Instituto Cervantes, se manifiesta su dilatada relación con la poesía como lector, crítico, dramaturgo y novelista. Desde su formación escolar, su inteligencia como reseñista para comprender el espíritu lírico de la época y la sátira contra las exageraciones de mala poesía, que le sirvió para formular su estética realista, ponen de relieve aspectos innovadores sobre la personalidad del escritor. La huella de Galdós en Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti, María Zambrano, Max Aub o Blas de Otero manifiestan la rica estela de su magisterio.



Luis García Montero ha recuperado, entre los artículos que escribió sobre poetas Galdós, uno de los dos textos que dedicó el novelista a su amigo y mentor el poeta murciano

Federico Balart (Pliego, 1831-Madrid, 1905), cuya figura ha merecido escasa atención de los estudiosos a lo largo de los años, a pesar de la enorme influencia literaria que ejerció en su tiempo, hasta el punto de convertirse en guía admirado de muchos escritores, entre ellos Galdós, que lo consideró siempre su maestro y así lo puso de manifiesto en dos artículos distantes en el tiempo publicados en periódicos de Buenos Aires en 1868 y 1894, pero que no se conocerían en España hasta 1972 y 1973.

Se trata de dos textos, el segundo de una extensión muy superior a la del primero, nutridos de admiración y de aprecio del novelista por Federico Balart, al que describe con detalle y de manera desenfadada en el artículo de 1868, *Galería de figuras de cera. XI Balart*; y en el de 1894, *Balart y su libro Dolores. Perfil biográfico*, lo llega a denominar, en letra cursiva, *don Federico*, reveladora de la familiaridad que con él había compartido a lo largo de los años: «Los consejos sanos de aquel buen amigo, en quién vi desde el primer día un maestro incomparable, influyeron de tal modo en mí y tan seguro camino me trazaron que si mil años viviera no se extinguía en mí la gratitud que debo a Federico Balart».



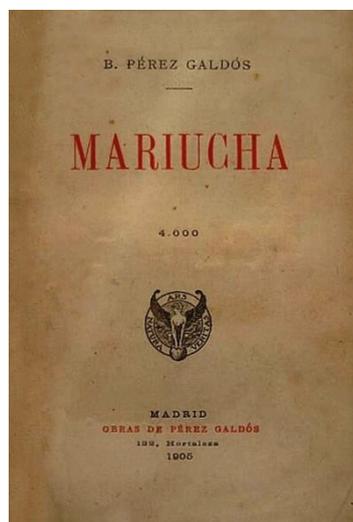
Su afinidad intelectual e ideológica en el marco de la Revolución del 68 queda de manifiesto en el segundo de los textos, en el que descubre la gestación del libro de Balart *Dolores*. Como señala García Montero, «Galdós imagina el proceso creativo de interiorización muy cercano al que Bécquer había representado. Al novelista le interesa destacar la expresividad íntima».

Para Galdós la poesía de Balart está presidida por la sinceridad, lo que evidencia con nitidez la posición del novelista

ante la poesía de su tiempo y el respeto que le merece ante todo la autenticidad del poeta de Pliego, que se aleja de los alambiques y no se sirve de los artificios para su obra de creación: «O yo no entiendo de poesía lírica —afirma Galdós— o he de sostener que sin la intensidad del subjetivismo, no hay lírica posible. Todo se finge menos un dolor vivo, que arranca del alma y a ella vuelve, hiriéndola como un hijo desnaturalizado que martiriza a su propia madre».

La Opinión de Murcia, 26 de marzo de 2021

GALDÓS EN MURCIA (1903)



FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA

La visita de Benito Pérez Galdós a Murcia, al comenzar el otoño de 1903, con motivo del estreno de su obra de teatro *Mariucha*, hay que situarla en el marco de la entrañable amistad que mantenía Galdós con el matrimonio de actores, el aristócrata murciano Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero, como ya dimos a conocer en nuestro estudio «Fernando Díaz de Mendoza, un aristócrata murciano en el teatro español», publicado en *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 36, 2019.

En la correspondencia conservada entre el matrimonio y el novelista y dramaturgo se aprecia hasta qué punto Galdós estuvo íntimamente relacionado con la pareja, que no dejó de mostrar en tales misivas su admiración por don Benito, quien, incluso, les acompañó en alguno de los estrenos, como en el caso de

Mariucha. No solo acudió al estreno en Barcelona sino que llegó incluso a presenciar las funciones que se llevaron a cabo en Murcia.

Hacia María, el novelista, que acaba de salir de dos relaciones femeninas (Emilia Pardo Bazán y Concha Morell) sintió una especial atracción. En sus *Memorias de un desmemoriado* escribe Galdós: «La voz, el gesto y la prestancia de la actriz me encantaron». Y se llega a asegurar que Galdós, como Echegaray, escribían sus obras de teatro pensando en ella. De hecho, María protagonizó las obras más agresivas de don Benito e interpretó en ellas los papeles de las heroínas más reivindicativas e independientes.

En las cartas de Fernando, publicadas por Carmen Menéndez Onrubia, se advierte que Galdós para ellos era objeto de verdadera devoción y admiración. Así, desde Buenos Aires, le escribe el 22 de septiembre de 1899: «He querido escribirle para que no pueda usted pensar que le olvidamos ni que ha disminuido en nada la estimación y el respeto que siempre nos inspiró». En enero de 1903 escribe Fernando: «Nadie, nadie le quiere y le admira más que nosotros, ni nadie pondrá tanto cariño, tanto esmero, tanto empeño, en poner bien en escena una obra de usted. Podrán otros actores tener más talento, más facultades que nosotros, pero seguramente ninguno nos aventajará en buena voluntad ni en empeño, para cooperar a un triunfo de nuestro queridísimo Don Benito».

Por ello no es de extrañar que Galdós pensara a la hora de escribir alguna de sus obras en los actores y creara unos personajes que se ajustasen al talante elegante y aristocrático de Fernando (así el protagonista de *Mariucha* o el de *Voluntad*) o al carácter emprendedor y agresivo de María (así la protagonista de *La loca de la casa*, *La de san Quintín* o la de las dos obras antes señaladas, que parecen escritas para ellos: *Mariucha* y *Voluntad*).



Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero

La presencia de la compañía de teatro de Fernando y de María en Murcia en aquel otoño de 1903 se extendió durante varias semanas de septiembre y octubre. El 9 de septiembre el diario *El Liberal* ya anuncia, con el titular «La compañía Guerrero Mendoza en Murcia», que ya está todo preparado para su llegada y que actuará primero en Cartagena y luego en Murcia. «Se estrenarán dos obras nuevas», además de las de repertorio. El 12 de septiembre el periódico anuncia desde Cartagena que ya está todo preparado para la actuación de la compañía y que «asegúrese que según promesa hecha por el Sr. Galdós en Barcelona a la Guerrero, dicho autor vendrá a Cartagena a presenciar el estreno de su nueva obra *Mariucha*». En los días siguientes se va informando sobre el abono para las representaciones y el día 18 se fija el debut de la compañía en Cartagena, de lo que da muy buena cuenta el periódico del día 19. *Mariucha* se estrena en Cartagena primero en efecto, el día 19 de septiembre, lo que comenta la prensa al día siguiente así como la decepción que supuso que Galdós no asistiera a la función. Las actuaciones en Cartagena se prolongarían los días 22 y 23.

La prensa anuncia que ya se han reservado en el Hotel Iborra de Murcia (el que luego sería, en 1916, Hotel Reina Victoria, y cuyo edificio se conserva junto al puente de los Peligros en Murcia, plaza de Martínez Tornel) las habitaciones para Galdós, por lo que se asegura su presencia en la ciudad. La intención de la compañía de acudir también a Torrevieja el 23 de septiembre de 1903 a inaugurar el teatro no se puede llevar a cabo por los compromisos adquiridos, ya que siguen ofreciendo actuaciones en Cartagena.

La función a beneficio de Fernando y la despedida de la compañía en Cartagena tiene lugar el día 24. Las funciones de beneficio de los actores era una práctica frecuente. Las compañías teatrales anunciaban así sus últimas funciones, antes de despedirse del público, generalmente para la primera actriz, el primer actor y el director. El público acudía en mayor número a estas funciones, y algunos hacían regalos a los beneficiados: carteras, billeteras, pulseras, objetos de tocador, estuches para escritorio, cubiertos, alfileres de corbata, álbumes para retratos, sombrillas, servilleteros y flores...

La compañía debuta en Murcia, tal como estaba anunciado, el 26 de septiembre. Ese día José Martínez Tornel incluye en su sección «Diario de Murcia», en *El Liberal*, «El acontecimiento», donde, entre otras cosas, escribe: «¿Habían de haber sido admirados en todos los pueblos del mundo donde se habla todavía la lengua de Cervantes, y Murcia, la tierrecica de Fernando, no les había de tributar perennemente el homenaje de su admiración y de su cariño? ¡A él, tan gran artista, tan buen español, tan distinguido, tan generoso, y tan buen murciano! ¡Y a ella, tan superiorísima actriz, tan amante esposa y tan buena madre! Eso no podía ser. Y por eso estará el teatro lleno todas las noches, y Murcia entera pasará por allí y disfrutará, en las cortas noches que se nos brindan, el placer divino de saborear el mayor de los dioses, la ambrosía del arte, que solo artistas geniales o

inspirados, como esa pareja de reyes de la escena, saben producir».



Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero con Galdós, en su finca de *San Quintín*, en el Sardinero (Santander)

Sobre el estreno de *Mariucha*, y sobre la visita de Galdós, la prensa de Murcia ha informado detalladamente de cómo se van sucediendo los acontecimientos. *El Liberal*, de 28 de septiembre, da cuenta de una reunión en el Círculo de Bellas Artes, en la que eligen la nueva directiva, y ya aluden a la próxima visita de Galdós: «El Sr. Bautista Monserrat recuerda que el Sr. Pérez Galdós debe llegar pronto a Murcia y es ocasión de que el Círculo dé nuevas señales de vida». Fernando Díaz de Mendoza y María Guerrero ya llevan unos días en la ciudad, y, según *El Liberal* del mismo 29 de septiembre, reciben la visita de los componentes del círculo en el Hotel Iborra donde residen. Les informa el matrimonio de actores que Galdós viene a Murcia al estreno de *Mariucha*.

Y el que también se persona en la ciudad para asistir al estreno de su obra es el poeta Salvador Rueda, que ha llegado el día 2 de octubre según informa al día siguiente *El Liberal*: «En el

tren correo de ayer mañana llegó a Murcia el inspirado poeta, nuestro querido amigo y colaborador Salvador Rueda. Motiva su viaje el estreno en nuestro teatro de su obra escénica *La Musa* [...] El Sr. Rueda recibirá en esta ocasión muchas pruebas de la estimación en que le tienen sus muchos amigos y el público murciano».

El Liberal, el 6 de octubre con el titular «Preparación de un Banquete para Galdós y Salvador Rueda. Círculo de Bellas Artes. Se espera a Galdós para el día 8», se anuncia que «ya están ultimados los preparativos para celebrar el banquete popular, que inicia y organiza el Círculo de Bellas Artes, en honor de los ilustres Pérez Galdós, Díaz de Mendoza y Salvador Rueda. Se celebrará en el patio de butacas del Teatro Circo Villar, habiéndose fijado el precio de siete pesetas por cada cubierto», y se asegura que será concurridísimo, al tiempo que se anuncia la llegada de Galdós para el día 8.

Y ese día 8, *El Liberal* dedica con el título de «Galdós» y sin firma, un elogioso artículo a la presencia en Murcia del gran novelista, y a continuación, se recoge el artículo de F. Bautista Monserrat, presidente del Círculo de Bellas Artes, titulado «Una impresión». Los reproducimos en el apéndice documental.

Ese mismo 8 octubre 1903, con el título «Pérez Galdós. La llegada» se anuncia que «en el correo de hoy llega a Murcia Pérez Galdós. La presencia del gran escritor entre nosotros es una cosa más que debemos agradecer María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. La llegada del insigne novelista ha despertado gran entusiasmo en todas partes: entre los literatos por admiración, entre las personas cultas por simpatías, entre los políticos por luchador liberal, entre el pueblo porque sabe que llega el cantor de sus glorias. El movimiento de opinión para recibir a Galdós es poderoso, como todo lo natural y popular». Tanta es la expectación que se recoge incluso la noticia de la salida de Madrid del novelista: «Madrid, 7 (8 n.).- Hoy llegó Pérez Galdós,

procedente de su finca de Santander.-En el tren correo de hoy ha salido para Murcia con objeto de asistir al estreno de *Mariucha*».

Respecto a la obra de Galdós, *Mariucha*, hay que señalar que la redacción de este texto tiene que ver con la posición de Galdós ante la realidad de España en el paso del siglo XIX al siglo XX cuando la sociedad española tanto desde el punto de vista moral como económico estaba sufriendo una notable degradación después del Desastre de 1898, y cuando las clases acomodadas y desde luego las aristocráticas experimentaban sonados episodios de ruina social. La regeneración de la sociedad habría de venir desde el mundo del trabajo y desde las iniciativas de los más jóvenes que comprendían que solo con el esfuerzo, la inteligencia y un cierto ingenio inteligente para manejar la economía se podían superar etapas en las que la nobleza apoltronada había desembocado en su decadencia.

La comedia de Galdós consagra a la protagonista, Mariucha, como representante de esa juventud emprendedora que lucha con su trabajo y con su inteligencia para superar la ruina familiar. Azorín la consideró «encarnación poderosa, noble, elocuente de una España audaz e innovadora». La hija de los marqueses de Alto-Rey se enfrenta al proyecto paterno de vender al mejor postor el título nobiliario con el que superar la miseria tan vergonzosa a que han llegado buscando un buen partido matrimonial para su hijo. Huyen de la corte y se refugian en Agramante para esconder su pobreza.

Mariucha encuentra, en el mismo edificio en el que se hallan refugiados, al carbonero León, que, también noble disipado en el pasado, por medio del trabajo ha logrado una posición económica regenerada. Mariucha, siguiendo su ejemplo, logra montar un negocio relacionado con la moda con el que sacar adelante a su familia. Intercambian experiencias económicas y comerciales y se enamoran. A pesar de la oposición familiar, representada en el hermano que está a punto de conseguir un puesto en el gobierno y un matrimonio de

conveniencia con una rica hacendada americana (la opulencia de las colonias ya independientes es evidente), pretenden contraer matrimonio, que, sin embargo, es apoyado a toda costa por el padre Rafael, benefactor de los novios a los que estará dispuesto a casar por encima de imposiciones externas.

Es destacable la posición de Galdós frente a los nobles que han arruinado su patrimonio (Fernando Díaz de Mendoza, que encarna a León, podría ser un buen ejemplo en su propia biografía antes de convertirse en gran actor y empresario teatral) y que, sin embargo, con su trabajo logran situarse decentemente en la nueva sociedad como hace María, una mujer independiente pero inteligente, y que también con el fruto de su trabajo logra un puesto en la sociedad. María, Mariucha, era interpretada por María Guerrero, mujer de acción sin duda ninguna y también empresaria.

Frente a los privilegios espúreos de una sociedad corrupta que quiere abrirse camino por medio de la influencia política y de los matrimonios de conveniencia, otra España, representada por estos jóvenes trabajadores y empresarios, se abre camino con el apoyo del sentido común y de la bonhomía, representados por el padre Rafael.

Es interesante observar el simbolismo manejado por Galdós en la pieza al utilizar los espacios en los que transcurren las escenas del acto I. El palacio de Agramante en donde se refugian los marqueses de Alto-Rey, con su portada plateresca, refleja la vetustez de la nobleza, pero en el mismo palacio hay unas estancias alquiladas donde León (el aristócrata disipado y ahora reconvertido Antonio Sanfelices) tiene su taller de carbonero. María, que va camino de entregar, por medio de unas cartas que remite su padre, su alcurnia nobiliaria, acompañada de la sirvienta Cirila, que representa al pueblo, vende sus propias ropas a la alcaldesa, que representa, como señala Carmen Menéndez Onrubia, la plutocracia. Cesáreo, el hermano, va a hacer lo mismo, va a rendirse, con un matrimonio de

conveniencia con Teodolinda ante la plutocracia y, con un puesto en el gobierno, a la burocracia.

En las salas de la planta baja del palacio, donde León tiene instalado su taller de carbonero, en otra estancia instalará el suyo Mariucha y todo parecerá ir bien, hasta que los fantasmas del pasado intenten destruir lo que prósperamente está funcionado.

Con el marqués y sobre todo con el hijo y heredero, renace el caciquismo y el despotismo que pretenden deshacer el camino ya recorrido por los dos jóvenes emprendedores. Pero Mariucha cuenta con un consejero efectivo y práctico, don Rafael, y en un ambiente muy popular, de romería y de fiesta local y tradicional, en plena naturaleza, a la sombra de un inmenso castaño que sirve de confesionario, los dos jóvenes, empresarios y trabajadores, certifican y confirman su unión por el amor.

Frente a la opresión representada por los nobles padres y por el hermano, que, al final de la comedia, huyen hacia la corte para arrojar en brazos de la corrupción establecida, en Agramante quedan León y María, junto a don Rafael, que manifiesta su clara lucha contra el feudalismo ancestral representado por la actitud de Cesáreo. Se constituyen en ejemplos de la nueva sociedad regenerada y enriquecida, social y moralmente, por el trabajo honrado, ingenioso y próspero, basado en la constancia y en la dedicación.

Esta nueva forma de entender el teatro era la que caracterizó la obra de Galdós en los primeros años del siglo XX, y *Mariucha*, que fue estrenada en Barcelona, y nunca se representó en Madrid, viene a reflejar bien los innovadores planteamientos de Galdós para superar el neorromanticismo que dominaba la escena española a principios de siglo.

La información sobre la llegada de Galdós a Murcia, la mañana del día 8 de octubre la facilita *El Liberal* el día 9 en su página 3. «Esta mañana en el correo de Madrid ha llegado a Murcia el insigne novelista D. Benito Pérez Galdós. Como se presumía, el recibimiento ha sido muy afectuoso». Y se da cuenta

detallada de los carruajes que se han dirigido a la estación y de las personalidades que lo han recibido, fundamentalmente los socios del Círculo de Bellas Artes, que, por fin, han renunciado, a petición de Galdós, a ofrecerle el banquete que habían proyectado. Entre los que van a recibirlo a la estación se encuentra Fernando Díaz de Mendoza. Galdós se dirige al Hotel Iborra en un carruaje en el que le acompañan el presidente del Círculo, José Selgas, y el poeta Salvador Rueda: «Al llegar al hospedaje se han despedido todos de Galdós para dejarle descansar un rato».

Se da cuenta entre otras actividades de lo siguiente: «Esta tarde ha visitado Galdós la iglesia de Jesús, admirando las esculturas de Salzillo y firmando en el álbum, expresando en dos líneas que al fin en la fecha de hoy ha realizado su deseo de ver las maravillosas esculturas del gran artista murciano». Y Martínez Tornel en su columna habitual asegura, en el periódico del día 9, tras dedicarle unas palabras de saludo y afecto por su llegada a Murcia, que «el Sr. Pérez Galdós salió ayer tarde entusiasmado de la iglesia de Jesús, después de haber admirado las efigies de Salzillo. Me lo dijo anoche en estas palabras: “esas esculturas merecen un viaje, aunque sea desde Santander”».

Toda la primera página de *El Liberal* de ese 9 de octubre está dedicada a reseñar el estreno de *Mariucha*, en la función del día 8, con el titular «Galdós en Murcia. El estreno de *Mariucha*», y en sus columnas se recoge en primer lugar parte de la carta que escribió Galdós para *El Liberal*, cuando la obra se estrenó en Barcelona, y que ya el periódico murciano había recogido completa en sus páginas, el 19 de julio de 1903. La segunda parte está dedicada a «La obra» y recoge detalladamente el argumento «acto por acto» para continuar con los sabrosos comentarios a «La interpretación», que considera que «fue muy notable; un prodigio de naturalidad» para destacar la labor de los distintos intérpretes.

Y en la página 3 de *El Liberal* de 10 de octubre, se da cuenta de la segunda representación de *Mariucha*, la del día 9, que también presenció Galdós. Para a continuación dar muy buena cuenta de «La manifestación», que tuvo lugar una vez finalizada la función: «Al terminar la función se organizó una manifestación en honor de Galdós, para acompañarlo a su hospedaje.

La mayor parte del público que salía se asoció a ella, esperando la presentación en la plaza del autor de *Mariucha*.

Para este momento se había preparado una banda de música y hachones para alumbrar la carrera.

Al presentarse Galdós por la puerta principal del teatro, rompió a tocar la banda un pasodoble y entre la doble fila de hachoneros y acompañado de muchas significadas personas avanzó Galdós, seguido de numerosa concurrencia que aplaudía y vitoreaba sin cesar al ilustre festejado.

En la plaza y en las calles toda la gente que salía del teatro, incluso las señoras, se detenía para ver la manifestación.

Pasó por las calles de Balboa, Trapería, Salzillo, Palacio, Frenería y por frente al café del Arenal al Hotel.

Al pasar por el casino, los socios que allí había secundaron los aplausos y se unieron a la manifestación.

Muchos vecinos se asomaban lo balcones, sorprendidos por la música, para ver lo que ocurría.

Al llegar frente al Hotel, la banda tocó el Himno de Riego, acogido con aplausos.

Y en medio del mayor entusiasmo y sin el más ligero incidente, se ha disuelto la manifestación a las dos menos cuarto de la madrugada, despidiendo a todos Galdós, muy agradecido a este homenaje popular de respeto y admiración.

El acto ha resultado solemne por la calidad y el número de los manifestantes, por el respetuoso entusiasmo y por el orden.

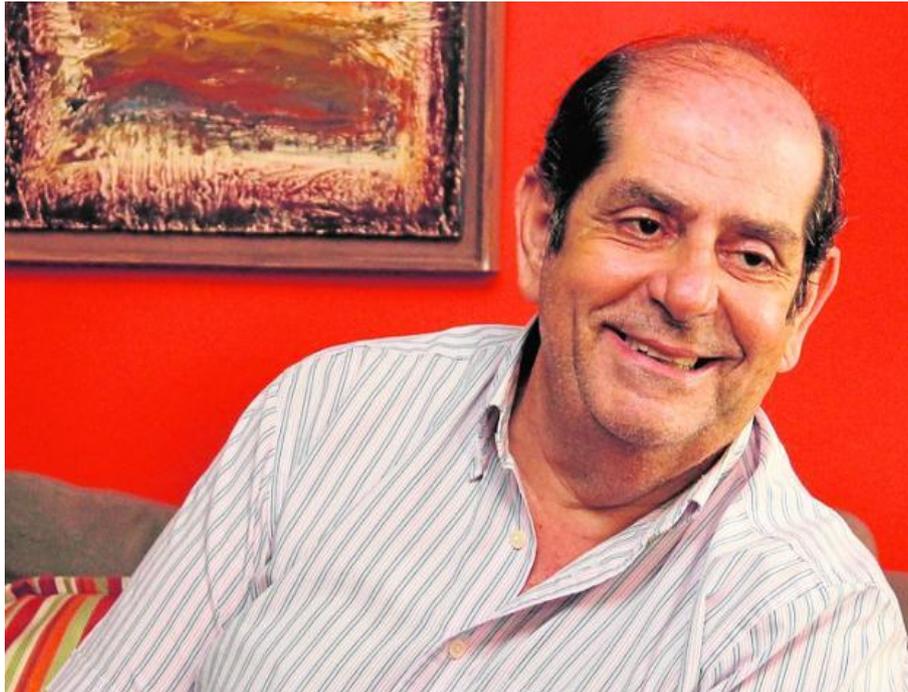
El paso de la manifestación por la Trapería y la despedida en el Arenal, así como la salida del teatro, fueron momentos de entusiasmo grandísimo y de un gran efecto».

El itinerario discurrió por calles del centro de Murcia bien conocidas: Balboa es ahora Serrano Alcázar, y Palacio, la plaza de Cardenal Belluga.

El sábado 10 de octubre *El Liberal* publicará además dos interesantes trabajos, uno de ellos, el artículo de José Martínez Tornel, integrado en su columna habitual «Diario de Murcia», titulado «El sacerdote de Pérez Galdós», en el que lleva a cabo un comentario sobre la presencia de la figura del Padre Rafael en la obra, y sobre todo por la interpretación que puede hacerse de esa figura en relación con el pensamiento de Galdós, y más aún en relación con la interpretación que el público hace de las ideas galdosianas. Revela Martínez Tornel buen juicio y cuenta algún suceso sabroso en relación con los escritores (especialmente Galdós y Echegaray) y el público y las ideologías. Reflejo sin duda de la cultura de una sociedad que se refería tan vivamente en la prensa. Cita Martínez Tornel la última frase de la obra, en boca de Don Rafael: «Juventud, ven a mí». En el texto que manejamos de *Teatro completo* de Galdós, podemos leerla, aunque transformada: «¡Juventud aquí!».

Mientras la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza continuaba sus actuaciones, Galdós, de acuerdo con la promesa que había hecho, viaja a Cartagena y allí permanece los días 11 y 12 de octubre. En el Círculo Militar de Cartagena, ante sesenta autoridades militares y figuras civiles, pronuncia su célebre discurso en favor de una alianza con Gran Bretaña, con una gran repercusión posterior, como ha estudiado Brian J. Dendle: «El discurso de Cartagena fue la primera intervención de Galdós en la política española, anticipando, en más de tres años, su ardiente abrazo al republicanismo». La prensa murciana dará cuenta de las actividades ya reseñadas, una vez regresado a Murcia. El día 16 informa *El Liberal* de cómo había sido la

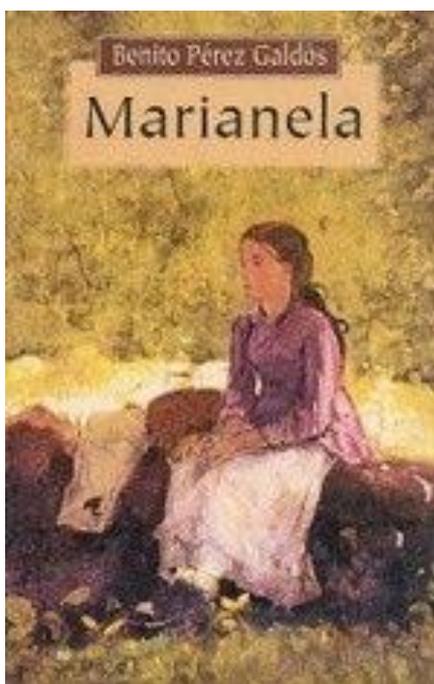
despedida de Galdós, con recepción en el Círculo de Bellas Artes y acompañamiento hasta a estación, donde fue clamorosamente despedido, con la promesa de volver a la región para ultimar sus investigaciones aquí y en Cartagena para sus *Episodios nacionales* y, en particular, para *La vuelta al mundo en la Numancia*.



Francisco Javier Díez de Revenga. Fuente: La verdad.es

Francisco Javier Díez de Revenga es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Editó y publicó una "Introducción" a la novela de Galdós *Miau*, en ed. Cátedra, 2000, y más recientemente, *Carmen Conde desde su edén* (2020, Murcia), un estudio biográfico-bibliográfico sobre la poeta cartagenera Carmen Conde, la primera mujer que ocupó un sillón en la Real Academia de la Lengua española. El profesor y escritor Díez de Revenga es académico de número o correspondiente en prestigiosas instituciones, como la Real Academia de la Historia, la de las Buenas Letras de Sevilla, o la Alfonso X de Murcia. Prestigioso conocedor de la poesía española, especialmente la del siglo XX y la de los siglos de Oro, no ha dejado de ejercer la crítica poética al día en periódicos y revistas. Entre sus facetas menos conocidas se encuentra la de antólogo y estudioso de las traducciones hechas por la Generación del 27 (Salinas, Jorge Guillén, Cernuda), para lo que recomendamos su libro *Las traducciones del 27. Estudio y antología* (2007, Vandalia). Especialista en los estudios hernandianos, uno de sus últimos libros sobre el poeta oriolano es *Miguel Hernández: En las lunas del perito* (2017, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela).

ENTRE LAS TINIEBLAS Y LA LUZ (*MARIANELA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS)



LUIS QUINTANA TEJERA

Introducción

Puede parecer un reto inabarcable, plantear el estudio de una parte, al menos, de la obra de Benito Pérez Galdós. Su creación fue múltiple y polifacética, la cual, desde el realismo inicial, anuncia las nuevas corrientes literarias que ya se perfilaban en la Europa de fines del siglo XIX.

Pérez Galdós nació en Las Palmas de Gran Canarias, el 10 de mayo de 1843, murió en enero de 1920. Durante los años de su existencia, dividida entre su actividad literaria y la política, publica novelas y obras teatrales (Cfr. Valbuena Prat, 2003: 319-345).

De acuerdo con lo anunciado en el título de este artículo, nos centraremos en las novelas, en particular en *Marianela* de 1874, obra que fue precedida por *La sombra* (1870) y *Doña perfecta* (1876), sólo por mencionar las narraciones más destacadas de su primera etapa de producción. Por supuesto, *Los episodios nacionales* (1872-1912) retoman la tradición francesa de la novela total, en donde varias obras, reunidas por el tema y la intención socio política, destacan, al igual que lo había hecho Balzac con *La Comedia Humana* y el contemporáneo del maestro español, Zola con *Rougon Macquart*.

El escritor aquí estudiado, se inspiró en la pasión y entrega de Balzac a la novela, reconoció también que el naturalismo de Zola tenía muchos puntos de contacto con sus *Episodios Nacionales*.

Introducción a *Marianela*

El personaje central es una niña desposeída y humilde que actúa, en la primera parte de la narración, como el lazarillo de Pablo Penáguilas, un joven rico e invidente, con el que ella toma contacto y entre quienes nace una tierna amistad.

Para marcar, de alguna manera, la condición de esta humilde muchacha, su relación con Pablo y con el doctor Teodoro Golfín, nos permitimos citar lo siguiente:

Efectivamente, la joven se sentía y participaba en las acciones de los habitantes como un animal más de Aldeacorba. Todos en el pueblo le manifestaban desprecio no solo por su fealdad, sino además porque era hija de una madre soltera, pobre y desgraciada, una alcohólica que termina suicidándose. Salvo Teodoro Golfín y Pablo, todos contribuían a que ella misma se percibiera como una persona poco digna de atenciones. Jamás le dirigían una palabra afectuosa, un halago. Por ello, sufría de un fuerte complejo de inferioridad que la llevaba a decir, repetidas veces, que no servía para nada.

[\(File:///C:/Users/Luis/Desktop/o.10.%20P%C3%Agrez%20Gald%C3%B3s/\(99+\)%20Nombres%20YSimbolos%20En%20Marianela%20De%20Benito%20Perez%20Galdos%20-%20CARloss%20Ttipo%20-%20Academia.edu.html\)](File:///C:/Users/Luis/Desktop/o.10.%20P%C3%Agrez%20Gald%C3%B3s/(99+)%20Nombres%20YSimbolos%20En%20Marianela%20De%20Benito%20Perez%20Galdos%20-%20CARloss%20Ttipo%20-%20Academia.edu.html)

Los prejuicios sociales prevalecen de un modo evidente, desde el momento en que la pobre muchacha resulta deshumanizada y rebajada a la condición de un animal. Éste es el juicio de quienes parecen no tener vida propia y sí, tiempo suficiente para juzgar al otro, a su semejante, a su igual; aunque ellos piensan que algo los diferencia de nuestro personaje. El rechazo proviene de su fealdad y de la condición de expósita, hija de una madre borracha, lo que es peor, soltera. Ahora bien, el increíble doctor y el joven ciego hacen la diferencia, aunque Marianela es orillada a pensar como sus opositores, debido a que resulta víctima de un complejo que la sociedad le ha impuesto.

Lo barroco como constante histórica (Cfr. D'Ors, 2002).

Como lo sostenemos en el título, el relato se mueve —al estilo barroco— en el contraste entre luz y sombras. Entre un ciego que cree ver, más allá de las sombras en que habita, a una belleza incomparable, en lugar de una mujer no muy beneficiada por los dones de la naturaleza; por otro lado, una obediente joven, poseedora del sentido de la vista, que no desea resignarse a distinguir la diferencia entre un presente lleno de luz y un futuro en donde le aguarda la muerte; sufre al imaginarse que Pablo, al verla, la rechazará; es decir, en este momento existen uno junto al otro, pero en un futuro cercano, el amor del joven se convertirá en indiferencia y las premoniciones de la muchacha se volverán realidad. En reiteradas ocasiones, se ha comparado a Galdós con Cervantes, no sólo por lo altamente representativo de la creación de ambos, sino también, porque el primero de ellos sintió una particular admiración por *Don Quijote de la Mancha*; por sus búsquedas, por su símbolo, por sus variables expresadas en el estilo que da la antítesis, sobre todo, por ser Cervantes un

escritor barroco en pleno renacimiento (Pérez Galdós, 2003: tomo I, 9). La imagen de Dulcinea, en abierto contraste con Aldonza Lorenzo es una antítesis que el narrador de Galdós quiere retomar al enfocar la historia de Marianela; de las dos Marianelas: la que Pablo sólo imagina como don Quijote lo había hecho, la otra, la real, aquella a la que muchos rechazan.

Análisis de *Marianela*

El narrador. Realismo vs romanticismo (Cfr. Valdearcos, 2008).

En Pérez Galdós podremos observar como el romanticismo que puede constatarse en su novela *La sombra*, persiste en él en varias producciones posteriores, su estilo —marcadamente realista— va cediendo lugar, poco a poco, al naturalismo y al simbolismo. De este modo, el genio de Benito Pérez Galdós permite que en su obra se entable un verdadero diálogo entre diversos movimientos literarios. Parte, por supuesto, del realismo que se vivía en su época, se siente tempranamente atraído por el naturalismo de Zola (Morelle, 1976: 337-357), maneja antítesis barrocas como lo había hecho Cervantes, anuncia algunas pautas de lo que habría de ser el simbolismo europeo (Cfr. Gros, 1976: 488-517).

El narrador es un focalizador cero según Gérard Genette (Cfr. 1989: 245-248), desde su postura omnisciente, todo lo sabe y va ofreciendo a su lector aquello que el susodicho lector debe conocer. Empieza diciendo:

Se puso el sol. Tras el breve crepúsculo vino tranquila y oscura la noche, en cuyo negro seno murieron poco a poco los últimos rumores de la tierra soñolienta, y el viajero siguió adelante en su camino, apresurando su paso a medida que avanzaba la noche. Iba por angosta vereda, de esas que sobre el césped traza el constante pisar de hombres y brutos, y subía sin cansancio por un cerro en cuyas vertientes se alzaban pintorescos grupos de guindos, hayas y

robles. (Ya se ve que estamos en el Norte de España.) (Pérez Galdós, 2020: 39)¹

Estéticamente se trata de una bella presentación de paisaje, en donde los recursos retóricos prevalecen. Es un atardecer, en el contexto del “breve crepúsculo”, el arribo de la noche, personificada en su aparente condición humana, es definida por el narrador como tranquila y oscura; el primero de los adjetivos justifica el grado de personificación ya mencionado, al mismo tiempo que lo de “oscura” se asocia con el metafórico “negro seno”, de esta nocturnidad. Simultáneamente, predominan las antítesis y los datos sensoriales de diferente valor: en el marco de las primeras, la noche ocupa el lugar que el día ha dejado vacío, los rumores de la jornada que termina son sustituidos por el silencio de lo nocturno. En el contexto de las sensaciones, prevalece lo visual —“oscura noche”, lo auditivo —“últimos rumores”. Otra personificación se impone, cuando habla de “la tierra soñolienta”, permitiendo ahora el ingreso de la anónima figura humana, que aparece de pronto y de quien se ofrecerá en seguida un pormenorizado retrato: es Teodoro Golfín, el médico que hará el milagro de devolverle la vista a Pablo Penáguilas.

El movimiento narrativo corresponde a las características de estilo del realismo, porque hay una pormenorizada descripción, una pausada manera de ver el paisaje y un detallismo descriptivo verdaderamente genial, a través del cual se enumeran los “pintorescos grupos de guindos, hayas y robles”. Es la naturaleza que habla en su propio lenguaje, es la naturaleza que forma parte de la añoranza romántica del narrador de Galdós.

Realismo y romanticismo comienzan a convivir en el relato, como lo habíamos mencionado líneas antes; son parte de la manera de ver el cosmos, a cargo de la voz que cuenta los hechos. En lo tocante al primero, los minuciosos pormenores nos

¹ En las citas siguientes que correspondan a esta obra sólo señalaremos el número de la página que corresponda.

permiten asomarnos a la vida tal cual es; por otro, en lo que tiene que ver con el segundo, la sensibilidad de esta corriente decimonónica le proporciona al escritor y a sus personajes, una manera particularmente pesimista y escéptica, para ver al mundo real en el que todos se encuentran. Más allá del estilo que el realismo impone, paulatinamente el romanticismo irá prevaleciendo, no sólo en la emoción y la alegría, sino también en el dolor, la tristeza, la soledad y la muerte.

Sin perder de vista la diégesis de la novela, encontramos en Marianela una niña semi abandonada, que ha hallado refugio en Socarte, se ha acercado al joven Pablo, poco a poco va surgiendo una amistad entrañable entre ambos, que no tarda en evolucionar del encantamiento al amor. Pablo está privado de la vista, necesita del apoyo de alguien que sea su incondicional compañía; esa figura estará representada por la entrañable Nela, por la muchacha olvidada por la sociedad, que ve en ella prácticamente a una pordiosera que sólo merece compasión y misericordia. Pablo, en cambio, se enamora de la voz de esta jovencita; por supuesto, no puede verla, sus ojos ausentes son sustituidos por el traicionero sentido del oído. La escucha y al escucharla se va identificando con ella. Marianela lo acepta, aunque sabe que la sola posibilidad —aparentemente lejana— de que el joven recupere la visión, los alejará para siempre. Tanto le han dicho que es humilde, fea, andrajosa y carente de virtud alguna, que termina por creer que es cierto. No sostenemos que la verdadera belleza sea espiritual tan sólo, únicamente nos detenemos a pensar que en todo es necesario un equilibrio, que en toda situación que involucre al odioso ser humano², se requiere de cada una de las partes; si falta una de ellas, el paraíso soñado se derrumba; esto es lo que sucedió a Pablo cuando recuperó la visión.

El romanticismo oscuro del final

² No olvidemos a Hobbes y su máxima: “El hombre es el lobo del hombre”, en donde se deja al desnudo la verdadera condición del individuo humano. (Cfr. Hobbes, 2013).

Simbolismo dominante

Al mismo tiempo, tal situación se encuentra expresada en las postrimerías de la obra, cuando el romanticismo de la muerte y el símbolo del dejar de ser sin aparente justificación resulta expresado de un modo desconcertante y patético, cuando Pablo vive su propia anagnórisis al encontrarse con —digámoslo de esta manera— la otra Marianela.

Pablo alargó una mano hasta tocar aquella cabeza que le parecía la expresión más triste de la miseria y desgracia humanas. Entonces la Nela movió los ojos y los fijó en su amo. Pablo se creyó mirado desde el fondo de un sepulcro; tanta era la tristeza y el dolor que en aquella mirada había. Después la Nela sacó de entre las mantas una mano flaca, tostada y áspera y tomó la mano del señorito de Penáguilas, quien al sentir su contacto se estremeció de pies a cabeza y lanzó un grito en que toda su alma gritaba (230).

Los verdaderos antagonistas de esta tragedia se encuentran por fin. Pablo quizás

llegue a comprender algún día, que ver realmente es algo más que lo que él ha podido contemplar hasta este momento. Ha visto la luz, la belleza de Florentina —su injusta prometida—, la vitalidad de la naturaleza, la diferencia entre lo hermoso y lo feo; ha contemplado en el espejo del cosmos lo que sus ojos enfermos no habían llegado a observar aún; ha contemplado la belleza del sol y la candidez de la luna; pero en el fondo de todo esto, él no entiende nada. Tiene ante su persona a un ser que se extingue poco a poco y no sabe por qué, no sabe que él es el verdadero causante de tal desgracia.

Los oscuros movimientos románticos se ofrecen con todo su rigor cuando Pablo se creyó mirado desde el fondo de un sepulcro. Y mientras la Nela agoniza ante los ojos de todos, el alma romántica, que ha heredado el narrador, se regocija decadente ante el misterio de la muerte.

Llega el instante del reconocimiento, de la impactante anagnórisis que habíamos señalado líneas antes. El narrador continúa:

Hubo una pausa angustiosa, una de esas pausas que preceden a las catástrofes del espíritu, como para hacerlas más solemnes. Con voz temblorosa, que en todos produjo trágica emoción, la Nela dijo:

-Sí, señorito mío, yo soy la Nela (231).

Pablo consternado no puede creer lo que sus ojos redivivos le muestran; por eso dice:

“-Eres tú... ¡Eres tú!” (231).

Pero si éste había sido un reconocimiento doloroso, lo será más todavía aquella otra anagnórisis que lo conmueve en sus entrañas:

Después le ocurrieron muchas cosas, pero no pudo decir ninguna. Era preciso para ello que hubiera descubierto un nuevo lenguaje, así como había descubierto dos nuevos mundos, el de la luz, y el del amor por la forma. No hacía más que mirar, mirar y hacer memoria de aquel tenebroso mundo en que había vivido, allá donde quedaban perdidos entre la bruma sus pasiones, sus ideas y sus errores de ciego (231).

En el marco de “sus errores de ciego” quedará oculta la promesa implícita que él mismo le había hecho a su lastimoso lazarillo. Florentina, por ser bella, la sustituirá en los brazos del joven.

Las palabras del científico piadoso, del doctor Golfín, la despiden para siempre: “—“Mujer, has hecho bien en dejar este mundo” (236).

Al moverse en el territorio simbólico, las representaciones abstractas completan los contrastes ya señalados; ya lo había dicho el mismo Golfín: “Como la Nela hay muchos miles de seres en el mundo. ¿Quién los conoce? ¿Dónde están? Se pierden en los desiertos sociales” (223)

Conclusiones

En el contexto final, sólo nos queda recapacitar sobre los tormentos de la existencia, que estriban, entre otros muchos

fenómenos, en las diferencias sociales y en el destino trágico de un ser que no podía ser amado a pesar de su nobleza y entrega. Marianela muere víctima de un sueño que no se cumplió. Ella deja de ser ante la mirada asombrada e inconscientemente cruel de Florentina. Pablo la amó hasta donde su naturaleza humana se lo permitió. La amó desde las sombras, pero al regresar a la luz la terminó de aniquilar con su indiferencia.

Bibliografía

- . D' Ors, Eugenio (2002). *Lo barroco*, prólogo de Alfonso E. Pérez Sánchez, Barcelona, Tecnos.
- . Genette, Gérard (1989). *Figuras III*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- . Gros, Bernard (1976). "El simbolismo" en *La literatura*, obra realizada bajo la dirección de Bernard Gros, Bilbao, Ediciones Mensajero.
- . Hobbes, Thomas (2013). *Leviatán o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*, trad. y prefacio Manuel Sánchez Sarto, 29ª. reimpresión, México, F.C.E. [Sección de obras de política y derecho].
- . Morelle, Paul (1976). "El naturalismo" en *La literatura*, obra realizada bajo la dirección de Bernardo Gros, Bilbao, Ediciones Mensajero.
- . Pérez Galdós, Benito (2020). *Marianela*, 10ª. Edición, edición de Elisa Hernández, Madrid, Cátedra. [Colección dirigida por José Mas y Ma. Teresa Mateu].
- . _____ (2003). *Obras completas*, VII tomos, Introducción, notas, biografía y personajes por Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid, Aguilar.
- . Valbuena Prat, Ángel (1963). *Historia de la literatura española*, 4 volúmenes, 7ª. Edición, Barcelona, Gustavo Gili. [Volumen consultado: III].

Páginas de Internet

- . [.\(File:///C:/Users/Luis/Desktop/o.10.%20P%C3%Agrez%20Gald%C3%B3s/\(99+\)%20Nombres%20YSimbolos%20En%20Marianela%20De%20Benito%20Perez%20Galdos%20%20CARloss%20Ttipo%20-%20Academia.edu.html](File:///C:/Users/Luis/Desktop/o.10.%20P%C3%Agrez%20Gald%C3%B3s/(99+)%20Nombres%20YSimbolos%20En%20Marianela%20De%20Benito%20Perez%20Galdos%20%20CARloss%20Ttipo%20-%20Academia.edu.html)
- . Valdearcos, E. (2008). "Romanticismo y realismo", en *Clío* 34, 2008. <http://clio.rediris.es>. ISSN 1139-6237



Luis Quintana Tejera, escritor y profesor mexicano, nacido en Uruguay (1947), es doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt. Se desempeña como profesor de literatura en la Facultad de Humanidades de la UAEM e imparte las materias de “Narrativa breve” y “Tragedia” en la Licenciatura de esa Facultad. Ha publicado libros y artículos de crítica literaria en numerosas revistas especializadas. Su participación en el área de la investigación tiene que ver con la obra narrativa y con los aportes que en ese contexto se han ofrecido desde el XIX hasta el siglo actual.

En mayo de 2016 fue distinguido con el Premio a Obra Publicada 2016, otorgado por la Universidad Autónoma del Estado de México y la UAEM; en reconocimiento a la amplia trayectoria de Luis Quintana Tejera y, específicamente, por la publicación de su libro *Literatura y Contemporaneidad 2*, bajo el sello de la Editorial Patria Cultural de México.

Blog de Luis Quintana Tejera: <http://luisquintanatejera.com.mx/>



Joaquín Sorolla. *Benito Pérez Galdós*.

ORTEGA Y GALDÓS: LAS RAZONES DE UN SILENCIO

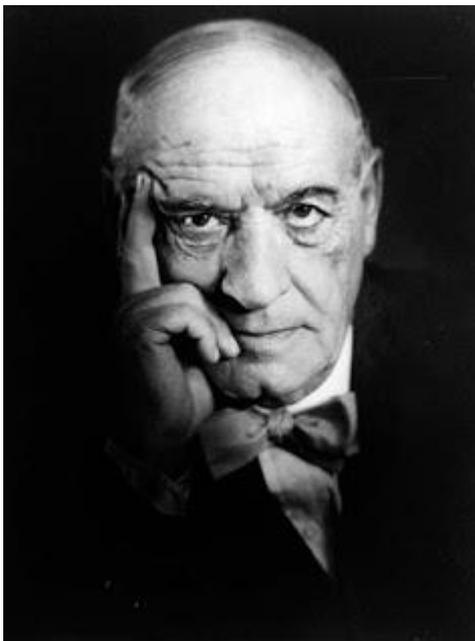
ESTEBAN RUIZ SERRANO

Introducción

En lo que se refiere al interés por Galdós, José Ortega y Gasset representa un curioso caso de ruptura en la continuidad familiar. Su padre, José Ortega Munilla, fue amigo personal del gran escritor canario. Su hija, Soledad Ortega, editó en los años sesenta del siglo pasado un volumen de cartas a Galdós³. El autor

³ *Cartas a Galdós*, Presentadas por Soledad Ortega, Madrid: Revista de Occidente, 1964.

de *Meditaciones del Quijote* o *Ideas sobre la novela* no mostró, sin embargo, especial interés por el de *Fortunata y Jacinta*. En 1966, el gran especialista en Ortega Ciriaco Morón escribió un brillante artículo titulado “Galdós y Ortega y Gasset: Historia de un silencio”⁴. Este ensayo se propone indagar en las razones de ese silencio y articularlas en torno a tres ejes: el reconocimiento cívico, el silencio filosófico y el silencio estético.



1. El reconocimiento cívico

El único escrito que Ortega dedica específicamente a Galdós es una nota necrológica titulada “La muerte de Galdós”, que publica en enero de 1920 en el diario *El Sol*. Hay varios aspectos formales que llaman la atención en el artículo. En primer lugar, su corta extensión, apenas una página que en la edición de las *Obras Completas* llegan a ser dos

porque el texto se inicia en la mitad de la primera página y concluye con tres líneas de la segunda. Es además un artículo sin firma, un síntoma de la distancia de su autor, aunque también del compromiso cívico del periódico que lo publica, en el que Ortega era la máxima referencia intelectual. Por último, se trata de un artículo dedicado estrictamente al acto del entierro, en el que no se hace el balance de la obra del fallecido tan habitual en esos casos.

La clave del artículo se encuentra en la crítica de la política de la época y aparece reflejada con nitidez en su inicio: “La

⁴ MORÓN ARROYO, Ciriaco: “Galdós y Ortega y Gasset: Historia de un silencio”, en *Anales Galdosianos*, I, 1966, pp. 143-150.

España oficial (...) ha estado ausente en la unánime demostración de pena provocada por la muerte de Galdós” (1920, I, 301)⁵. El gobierno y las instituciones han faltado a un acto donde “palpita el dolor de todo un pueblo” (1920, I, 301). La España oficial sólo se ha acordado de Galdós en “la hora de los falsos homenajes” (1920, I, 301). El anónimo redactor de *El Sol* recuperaba así, como lenguaje propio, la distinción que Ortega había establecido en su conferencia de 1914, *Vieja y nueva política*, entre la “España oficial” y la “España vital” (que no “España real” como muchas veces se cita con inexactitud).

La conferencia *Vieja y nueva política*, pronunciada por Ortega en 1914, fue el acto de presentación de la Liga de Educación Política, impulsada por Ortega el año anterior y vinculada al Partido Reformista de Melquíades Álvarez. Formaban parte de la Liga representantes de la llamada “intelectualidad”, como el propio Ortega o Manuel Azaña. La intelectualidad estaba formada por jóvenes de lo que se llamaría luego “generación de 1914”. A diferencia de los representantes de la llamada “generación del 98”, escritores más bien autodidactas, los miembros de la “intelectualidad” tenían una formación académica sólida y prestigio profesional (Ortega era catedrático de Universidad y Azaña alto funcionario). En *Vieja y nueva política*, Ortega caracterizó el sistema de la Restauración como “España oficial” decadente, que sería necesario superar desde la “España vital” que empezaba a existir en ese momento y debería ser “educada políticamente” por las élites de la intelectualidad presentes en la Liga de Ortega.

En la necrológica sobre Galdós, Ortega ponía de manifiesto los principales defectos de la “España oficial” de la Restauración que venía criticando desde 1913. Por una parte, se trataba de un régimen caracterizado por una crisis de representación. Eso

⁵ Las citas de las obras de Ortega se corresponden con la edición ORTEGA Y GASSET, José: *Obras Completas*, Edición Fundación José Ortega y Gasset, Centros de Estudios Orteguianos. Madrid: Taurus/Fundación Ortega y Gasset, 2004-2010 (se cita año del escrito de Ortega, volumen en romanos y página en arábigo).

explicaba el contraste entre la fría actitud de la España oficial y el palpito de dolor del “pueblo” ante la muerte del escritor. Por otra parte, la “España oficial” de la Restauración era un régimen fundado en convenciones falsas, un “panorama de fantasmas”, en el que Cánovas fue “el gran empresario de la fantasmagoría” (1914, I, 720). Por eso lo único que podía ofrecer a una figura como la de Galdós eran “falsos homenajes”.

En la oposición a lo que Ortega llamaba “España oficial” habían coincidido, desde posiciones muy distintas, Ortega y Galdós. En 1909, tras la Semana Trágica, se forma la Conjunción Republicano-Socialista, una coalición compuesta básicamente por los republicanos de Alejandro Lerroux y Melquíades Álvarez y por el PSOE de Pablo Iglesias. Los socialistas entraron en el pacto tras muchos años de reticencias a coaligarse con partidos “burgueses”. Galdós fue nombrado presidente de la Conjunción. Un joven Ortega, partidario de un socialismo de inspiración neokantiana en aquellos años, saludó la elección de Pablo Iglesias como “diputado de la cultura” (1910, I, 349 ss.). En 1912, sin embargo, la unidad se rompe al fundar Álvarez su propio partido, el Partido Reformista. Álvarez deja de proponer un cambio de régimen (de monarquía a república) y se inclina por una reforma de la monarquía de la Restauración para hacerla más democrática y menos oligárquica. Ortega apoya el proyecto de Álvarez y escribe en 1913 una de sus frases lapidarias: “Hay que hacer la experiencia monárquica” (1913, I, 600). Galdós también apoya la formación del Partido Reformista, pero su idea de que con el nuevo partido aún sería posible la convergencia entre liberales de izquierda y socialistas era del todo ingenua. La prueba más clara de ello fue la hostilidad con la que la prensa socialista recibió la conferencia *Vieja y nueva política*⁶, en la que Ortega también había propuesto la colaboración de los

⁶ Véase ZAMORA BONILLA, Javier: *Ortega y Gasset*, Barcelona: Plaza y Janés, 2002, pp. 142 ss.

socialistas. En cualquier caso, y a pesar de las declaraciones de Álvarez de fidelidad al legado de 1868, el referente fundamental del nuevo partido era la “intelectualidad” y no el venerable, pero al fin y al cabo “viejo”, liberal Galdós.

Planteada la situación en este contexto, estaba claro que a Ortega le interesaba la figura de Galdós como un representante histórico del liberalismo español, que podía ser una referencia sobre todo simbólica del nuevo liberalismo. Las alusiones a dos de los *Episodios Nacionales* en los escritos de Ortega de estos años son reveladoras. Con motivo del centenario de las Cortes de Cádiz considera a Galdós como “uno de los hombres a quienes más debe el progreso liberal en España”, pero recuerda que compuso el episodio nacional *Cádiz* en tono de sorna (1912, I, 578). Un egregio liberal ilustraría el fracaso del liberalismo español del siglo XIX. Por otra parte, en el episodio *Cánovas*, Galdós habría reflejado adecuadamente la Restauración como “ámbito de todas las frivolidades”, un espacio para hombres “ajenos a todo heroísmo” (1913, I, 610), un diagnóstico coincidente con el del propio Ortega en *Vieja y nueva política*.

Hay, por lo tanto, una cierta recuperación, desde luego tímida y no muy prolija, de la figura de Galdós en los escritos orteguianos de esos años. Ahora bien, una recuperación no es una “salvación”, en el sentido que Ortega da al término en su primer libro *Meditaciones del Quijote* (1914). El objetivo de una “salvación”, término que Ortega toma de los humanistas del siglo XVII, es “dado un hecho -un hombre, un libro, un cuadro, un paisaje, un error, un dolor- llevarlo por el camino más corto a la plenitud de su significado” (1914, I, 747). Ortega llama a las salvaciones también “ensayos de amor intelectual” (1914, I, 747), pero resulta obvio que en el trasfondo del concepto no están Spinoza ni los humanistas del siglo XVII sino la fenomenología como teoría del significado. Ortega tenía proyectadas varias “meditaciones” o “salvaciones”, como las propias *Meditaciones del Quijote*, de las que sólo publicó la primera de las tres

previstas. También dedicó “salvaciones” a Baroja y Azorín, que aparecerían posteriormente en los primeros números de *El Espectador* (1916 y 1917). No había en cambio ninguna meditación prevista, ni mucho menos escrita, para Galdós. Y esa ausencia ilustra como el reconocimiento cívico es acompañado por los silencios filosófico y estético.

2. El silencio filosófico

Lo que separa a Ortega de Galdós es que el filósofo aceptó el corte histórico que supuso el modernismo en relación con el siglo XIX. Antes de su primer viaje a Alemania en 1905, Ortega colaboró en revistas modernistas como *Vida Nueva* o *Helios*. Compartió con los miembros de la generación del 98 el contexto en el que, según la certera expresión de Antonio Elorza, “Krause es sustituido por Nietzsche”⁷. Como ha escrito un reciente biógrafo de Galdós, “Con la influencia de Schopenhauer y Nietzsche, el canon literario se alejó del racionalismo y del naturalismo”⁸. El giro está bien descrito. El racionalismo de Galdós, como el del Krause sustituido por Nietzsche, resultaba lejano a la generación de Baroja, Maeztu, Azorín y Unamuno y también a un Ortega más joven aún que ellos.

Es cierto que muy pronto, desde 1905, Ortega se distancia de modernistas y noventayochistas. Considera que su discurso literario tiene que ser sustituido por otro más sólido y filosófico y critica su actitud sumamente negativa y destructiva -nihilista- ante la cultura. Ahora bien, la crítica de Ortega al discurso contracultural del 98 no implica, como han afirmado

⁷ ELORZA, Antonio.: *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset*, Barcelona: Anagrama, 1984, p. 24.

⁸ CÁNOVAS SÁNCHEZ, Francisco. *Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso*, Madrid: Alianza, 2019, p. 284.

erróneamente Cacho Viú⁹ o Juliá¹⁰, una reconciliación con la tradición liberal española del siglo XIX. Desde un punto de vista filosófico no se trata para Ortega de volver a la razón del siglo XIX, que él consideraba idealista y positivista. Su proyecto es el de formular un nuevo concepto de razón que tendrá en cuenta la crítica de Nietzsche a la cultura occidental como cultura desvitalizada. Desde ese punto de vista, el momento destructivo, nihilista, de los “Hércules bárbaros” de la generación del 98 es un momento necesario aunque no definitivo. La nueva razón se tendrá que elaborar a partir de esos diagnósticos críticos. Por eso la influencia de Nietzsche persiste en toda la obra de Ortega y por eso Ortega dedica sendos ensayos de “salvación” a Baroja y Azorín.

En la lista de futuras “Meditaciones” que aparece en la contraportada de *Meditaciones del Quijote*, sólo hay una, titulada “El pensador de Illescas”, dedicada a un intelectual del siglo XIX. Muchos años después, Ortega aclara que en ella pensaba ocuparse de Sanz del Río, “un señor que (...) algunas veces se embozaba en su capa y se ponía a pensar” (1932, V, 111). Se sugiere así que la manera de pensar de Sanz del Río no era la adecuada y que tal vez el célebre viaje a Alemania del fundador del krausismo no fue el viaje que trajo a España la filosofía sino los del propio Ortega. Los krausistas serían así “excelentes personas y malos músicos” (1934, IX, 131) según otra lapidaria sentencia del filósofo madrileño. En una palabra: pensadores con los que se podía coincidir en las iniciativas cívicas pero no en la fundamentación filosófica.

Algo similar ocurría con Galdós. Las escasas alusiones a su figura contenidas en la correspondencia de Ortega durante sus primeros viajes a Alemania tienden a mostrarlo como representante de un pasado que se pretende superar. En una

⁹ Cf. CACHO VIÚ, Vicente: “Ortega y el espíritu del 98”, en *Repensar el noventa y ocho*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1997, pp. 117-171.

¹⁰ Cf. JULIÁ, Santos: “Dos jóvenes cuando el desastre critican a sus mayores”, en RUIZ MANJÓN, O. y LANGA, A. (eds.): *Los significados del 98. La sociedad española en la génesis del siglo XX*, Madrid: Universidad Complutense/Biblioteca Nueva, 1999, pp. 485-497.

carta a su padre se refiere al “sinsontismo intelectual de los que en España se dedican a vivir de la cabeza desde Pérez Galdós a Azorín” (28-V-1905; CJE, 136)¹¹. A su entonces novia le dice que su vida será la de un sabio, nada que ver con los escritores aficionados que dominan la cultura española: “nada de eso que allí se toma en serio y se llaman escritores, de Pérez Galdós abajo, todos son iguales, todos son pinches, criados, mayordomos a lo sumo (como Menéndez Pelayo) pero ninguno es el señor del palacio” (26-IV-1905; CJE, 353). A Francisco Navarro Ledesma, amigo personal muy apreciado y próximo también a Galdós, le escribe: “los libros nuevos (...) no pueden ser representantes de un pasado considerable (por eso -acuérdesse- lo pasará muy mal, a pesar de su mastodontismo, Galdós)” (16-V-1905; CJE, 604).

Las alusiones anteriores ponen de manifiesto curiosamente que Galdós comparte con los modernistas un defecto: son el uno y los otros “literatos”; no han alcanzado el nivel intelectual de la filosofía, en el que pretende instalarse Ortega tras sus viajes a Alemania. Algunos años más tarde, en la “Fiesta de Aranjuez en honor de Azorín” de 1913, la distancia se expresa de manera más sutil: “Es usted, después de Galdós, quien ha dirigido una mirada más afectuosa a esos años del siglo XIX” (1913, I, 640). Tanto Azorín como Galdós eran referencias del siglo XIX, una época que era necesario dejar atrás, pues, pocos años después, Ortega se considerará a sí mismo “Nada moderno y muy siglo XX” (1916, II, 165 ss.). La crítica de la modernidad, una época histórica unilateralmente “racionalista”, será un programa en la filosofía de madurez de Ortega. Implicará una distancia vehemente con el siglo XIX de Galdós. También, la aceptación del momento crítico-vitalista de los modernistas, inspirado por Nietzsche y que en cualquier caso será integrado en la elaboración de un nuevo modelo de razón.

¹¹ CJE = ORTEGA Y GASSET, José: *Cartas de un joven español (1891-1908)*, Edición y notas de Soledad Ortega, Prólogo de Vicente Cacho Viú, Madrid: El Arquero, 1991.

3. El silencio estético

El silencio estético de Ortega sobre Galdós está en conexión con el filosófico, aunque presenta peculiaridades propias. El punto de contacto entre ambas temáticas vuelve a ser el diagnóstico de la modernidad. En *Meditaciones del Quijote* (1914), Ortega considera que lo propio de la novela moderna, fundada por Cervantes, es que en ella “La realidad de la aventura queda reducida a lo psicológico” (1914, I, 811). La aventura, el elemento propio de la épica fantástica y los libros de caballería, ha de ser reducida a “la voluntad de aventura” (1914, I, 810). La voluntad de aventura caracteriza al héroe, pues, según Ortega, héroe es “quien quiere ser él mismo” (1914, I, 818). Esa voluntad de autoafirmación propia del héroe encuentra una resistencia en la realidad física. En la modernidad, la realidad está sujeta a las leyes de la naturaleza y el héroe no puede doblegarla a su antojo. Por eso, la voluntad del héroe es trágica: intenta afirmarse incluso ante una instancia que lo supera. No obstante, además de la tragedia, en la novela también hay un ingrediente de comedia. Al fracasar, el héroe incurre en el ridículo, como Don Quijote. El género novelesco es cómico en la medida en que aprovecha “la caída violenta del cuerpo trágico” (1914, I, 822). El problema de la novela en el siglo XIX es que en ese siglo positivista y darwiniano el sujeto ya no afirma su voluntad; se adapta al medio. El sujeto burgués ya no puede ser un héroe: “Darwin barre los héroes de la faz de la tierra” (1914, I, 825). Y por ello, la obra de Flaubert, representa el final de la novela tal como la entendió Cervantes: “Una noche en el *Père Lachaise*, Bouvard y Pécuchet entierran la poesía -en honor a la verosimilitud y al determinismo” (1914, I, 825). La clave de la disolución del sujeto moderno y de la disolución de la propia novela es, pues, la pérdida de altura en la caída del cuerpo trágico. Sólo en 1981 es publicaría *La voluntad del Barroco*, un texto redactado probablemente en 1912, que era la continuación

manuscrita de las últimas páginas de *Meditaciones del Quijote* y mostraba que la aniquilación positivista de la novela y del héroe no cerraba el diagnóstico orteguiano. En *La voluntad del Barroco*, Ortega percibe un giro en la sensibilidad europea en relación con los valores propios del siglo XIX. La nota decisiva de la nueva actitud es “la superación del determinismo”. Era precisamente el determinismo positivista del siglo XIX el que había conducido a una “existencia quietista”, pues el determinismo “Vacía la sociedad de heroísmo” (1912, VII, 309). Y a la luz de este abandono del determinismo decimonónico interpreta Ortega el cambio de gusto de su época, que prefiere los libros de Stendhal y Dostoyewski a la novela realista francesa. Ortega completaba así un ciclo en el que Nietzsche volvía a estar en el trasfondo. Al igual que otras manifestaciones de la cultura moderna, la novela tiene un origen subjetivo –relacionado con la voluntad de poder del individuo, entendida por Ortega como voluntad de aventura –, una crisis nihilista –que llega a su máxima expresión en la segunda mitad del siglo XIX– y una posible salida vitalista de esa crisis, que empieza a adivinarse justamente en la época en que escribe Ortega.

Es revelador comparar el planteamiento de Ortega con el que Galdós expone en el artículo “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, publicado en 1870 en *Revista de España*. Es cierto que se trata de un escrito de juventud, pero representa una adecuada poética para la ingente obra narrativa que su autor publica en las dos décadas siguientes. Según Galdós, los españoles son fantasiosos y poco observadores. Eso explica que no sean capaces de producir “la novela de verdad y caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos” y por eso escriben “como si no estuviéramos en el siglo XIX”¹². La observación fue, sin embargo, la gran cualidad de Cervantes y Velázquez. El mérito de Cervantes, como el de Dickens, es el

¹² PÉREZ GALDÓS, Benito: “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, en *Ensayos de crítica literaria*, Barcelona: Península, 1972, p. 116.

observar la realidad tal como es y no tanto el de plasmar los dilemas de la voluntad del héroe moderno. Galdós se acerca de esta manera más al paradigma que Ortega identifica con Flaubert: el del retrato de una sociedad en la que ya no son posibles los héroes ni las subjetividades poderosas. En realidad, desde la perspectiva del Ortega de 1914, Galdós no parece apercibirse de la tensión entre la voluntad del sujeto y la realidad que caracterizaría al fundador de la modernidad, Cervantes. Mantiene la confrontación entre novela “fantasiosa” y novela “realista”, cuando la aportación del Cervantes leído por Ortega sería la de unir esos dos polos en el conflicto que les es inherente.

Tras la necrológica de 1920, en las *Obras Completas* de Ortega sólo se menciona a Galdós en dos ocasiones, aunque en escritos significativos. En *La deshumanización del arte*, el ensayo en que Ortega expone su estética, tan influyente en las vanguardias españolas de los años veinte, puede leerse: “... el entusiasta de Zurbarán, no sabiendo qué decir, dice que sus cuadros tienen “carácter”, como tienen carácter y no estilo, Lucas o Sorolla, Dickens o Galdós” (1925, III, 860). En el contexto de la cita el rasgo del carácter no señala una cualidad sino un defecto estético: la falta de estilo. Lo hace en una obra que sostiene la “autonomía” del arte y la exigencia de su “deshumanización”; una obra que expone una estética que hace consistir el arte fundamentalmente en estilo. La segunda alusión aparece en el comentario que Ortega dedica en 1927 a *El obispo leproso* de Gabriel Miró: “Es una lástima que nuestros escritores se queden siempre sin definir. No sabemos nada de Galdós -a pesar de tener tantos “amigos”- ni de Valera. No sabemos de Valle Inclán, ni de Baroja, ni de Azorín. Desconocemos la ecuación del arte admirable que ejercitaron o ejercitan aún” (1927, IV, 150). La observación no deja de contener un elemento engañoso. Ortega dedicó importantes ensayos a Baroja y Azorín, como ya se ha indicado. No consideró oportuno, sin embargo, “revelar la ecuación del arte” de Galdós. La alusión a los “amigos” del

escritor canario incidía además en el reproche a una generación que no había sabido apropiarse intelectualmente de sus propios coetáneos. En cualquier caso, Ortega optó por un silencio en el que había, sin duda, distancia y probablemente también respeto.

Conclusiones

Galdós y Ortega representaban dos modelos de entender la modernidad. Desde un punto de vista político, Galdós era un hombre del “sexenio revolucionario”, un radical-demócrata decimonónico. Desde un punto de vista estético, era un realista, inadecuado para recuperar la figura del héroe, el sujeto que afirma su voluntad de aventura y no claudica sin más ante el medio.

Ortega sabía, sin embargo, que el corte histórico introducido por los modernistas era irreversible. Al caracterizar a los modernistas (Unamuno, Baroja, Azorín, Maeztu) como “Hércules bárbaros” (1912, VII, 286) no utilizaba el término en un sentido peyorativo como ha sugerido algún intérprete apresurado. Bárbaros son los que “balbucen” y por lo tanto crean un nuevo lenguaje (1912, VII, 281 s.) indica Ortega retomando la filosofía de la mitología de Schelling. Por eso su distancia ante los modernistas implica el reconocimiento de su dimensión crítica. Ortega considera que la novelística de Baroja presenta importantes deficiencias en la construcción de los personajes y la acción y que desde un punto de vista filosófico es “un metafísico sin metafísica” (1912, VII, 276). Pero reconoce en él al “precursor” que el propio Baroja había identificado en Andrés Hurtado, el protagonista de *El árbol de la ciencia*. Precursor es etimológicamente “el que no llega al lugar hacia donde corre” (1912, VII, 283), pero el camino por el que corre ya ha sido iniciado. Ortega sabía que la nueva razón que se proponía elaborar tenía que ser una razón “post-nihilista” y “post-modernista” (que no posmoderna). Se trataba de una razón muy

distinta a la razón decimonónica, “positivista” y realista de Galdós.

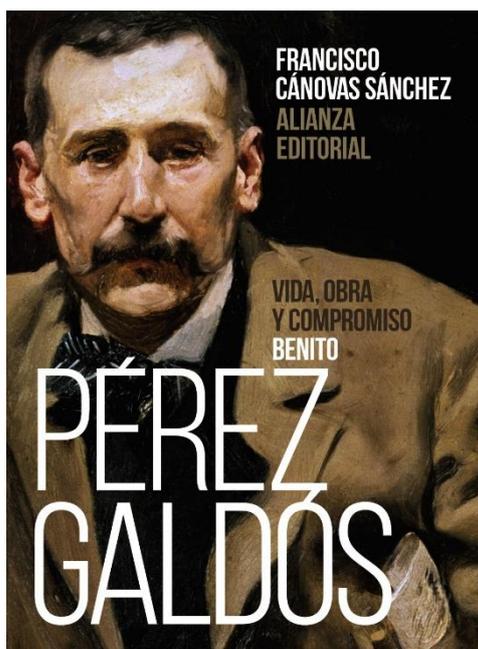
La sombra de Nietzsche también se proyectaba en el plano político. Por eso la revisión del liberalismo de Ortega no implicaba recuperar el liberalismo democrático del siglo XIX y del “sexenio”. Se trataba, más bien, de elaborar un liberalismo aristocratizante, en el que sería central el interés por articular la relación entre las masas y las élites en las sociedades contemporáneas, como mostró ya en sus escritos de 1914 y seguiría mostrando en su obra política de madurez. Y en este sentido también tenía razones para guardar silencio sobre Galdós.



Esteban Ruiz Serrano (Vega de Pas, Cantabria, 1962). Profesor de Filosofía de Enseñanza Secundaria. Licenciado en Filosofía por la Universidad de Salamanca, Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense, con una tesis doctoral titulada *De Nietzsche a Ortega. Idea de la Vida y crisis de la modernidad* (Madrid: Universidad Complutense, 2017). Ha publicado “Nietzsche y el pensamiento político español (1898-1931)”, en *Res Publica*, nº 7 (2001) y ha colaborado en los libros de texto *Lecturas fundamentales de Historia de la Filosofía* (Santander: Universidad de Cantabria, 2009) y *Filosofía. 1º de Bachillerato*, Santander: Tantín, 2015.

RADIOGRAFÍA DE UNO DE LOS MEJORES ESCRITORES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

Benito Pérez Galdós, vida obra y compromiso. Francisco Cánovas Sánchez. Alianza Editorial. Madrid, 504 páginas.



JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET

(NOTA DEL EDITOR: El texto fue leído por su autor durante la presentación de la biografía de Galdós de Francisco Cánovas en el auditorio de La Lonja de Orihuela, el 23 de noviembre de 2019. En el acto, moderado por Francisco Muñoz, también intervinieron el autor del libro, el profesor de Literatura Mariano Abad y José Rayos, doctor en Estudios artísticos y Culturales.)

El profesor Francisco Cánovas Sánchez ha escrito una excelente biografía que inserta la trayectoria vital y literaria de Galdós en las coordenadas históricas, sociales y culturales de su tiempo. Un

acontecimiento editorial muy oportuno, pues el año que viene se cumple el centenario de la muerte del escritor canario.

La biografía está muy bien estructurada y escrita. El autor transmite al lector su entusiasmo por el personaje radiografiado con una prosa fluida, precisa y eficaz (sin concesiones a la pirotecnia retórica ni a las jergas especializadas), una documentación exhaustiva y un rigor histórico encomiable, sin aspavientos hagiográficos ni artimañas que busquen la polémica ventajista y epatante. Creo, y lo digo sin asomo peyorativo y sí como elogio, que estamos ante un libro ameno y hospitalario que puede atraer por igual al lector ocasional y no especializado y al erudito más exigente.

Yo fui un apasionado y voraz lector de Benito Pérez Galdós; lo fui, sobre todo, durante mi adolescencia y juventud. En mi casa había varios libros de Galdós y mi abuelo materno, que tenía una buena biblioteca y era admirador de «don Benito», como él lo llamaba, había reunido una gran cantidad de libros de este autor. Poco a poco leí los cuatro tomos de *Los Episodios nacionales* editados con lujosa encuadernación. No recuerdo la editorial y no sé exactamente si esos volúmenes contenían las cuarenta y seis novelas divididas en cinco series (yo diría que sí) o era solo una antología. Lo que sí recuerdo es que me adentré en aquellas páginas con fervor. Yo tenía entonces 15 años y latía con fuerza mi interés por la Historia y las novelas de aventuras. Y los *Episodios*, a pesar de su rigor histórico, me parecieron unas magníficas novelas de aventuras.

Entre los 15 y 16 años fui alternando la lectura de los *Episodios* con *Fortunata y Jacinta*. Unos años más tarde, leí otras siete novelas galdosianas. En este orden si no recuerdo mal: *Marianela*, *Misericordia*, *Miau*, *El abuelo*, *Nazarín*, *Tristana* y *Tormento*. También leí una selección de artículos de Galdós en una edición antigua que mi padre había heredado del suyo. Pero dejé de leer a Benito Pérez Galdós cuando cumplí 22 años. Dejé de leerlo por agotamiento y porque comprendí que era un

escritor tan prolífico que resultaba inabarcable. Pero nunca renegué de su obra y siempre la tuve en gran estima. Su prosa me resultaba rica y acogedora (Blasco Ibáñez dijo que «su obra es grande y amable»), el mensaje de sus novelas valiente y comprometido, sus personajes muy veraces y plenos de matices. Cuenta Muñoz Molina en un artículo publicado recientemente en el diario *El País* que en su etapa de estudiante los prejuicios de la época obligaban a hacer parodias de Galdós y a despreciar su escritura sin haberla leído, y que fue años después cuando él la descubrió y valoró en toda su magnitud. En mis años de juventud Galdós me caía simpático y para nada me parecía un autor rancio, como pregonaban algunos papanatas prendados de la narrativa vanguardista de Joyce, Faulkner, Cortázar, de los representantes del movimiento *nouveau roman* francés (entonces en boga), y de otros novelistas con una marcada voluntad de estilo, a los que llamaría orfebres del lenguaje, como son Miró, Valle-Inclán, Proust, Nabokov o Virginia Woolf. Autores, he de aclararlo, que yo también admiraba y que convivían con la figura de Galdós en mi dilatada y ecléctica lista de preferencias literarias. Yo veía en el autor de los *Episodios nacionales* muchos valores como para osarme siquiera a cuestionarlo. Él me enseñó la Historia del siglo XIX, me ayudó a observar la realidad y a retener su infinidad de matices. También a comprender mejor a los desheredados o desclasados, a las víctimas del poder –sea este político, eclesial o financiero–, y asimismo me condujo a otros escritores que jamás habría leído.

La crítica tiende a considerar a Galdós un escritor costumbrista o postcostumbrista, pero, en mi opinión, su obra literaria poco tiene que ver con dicho ismo. Galdós no es nada de vulgar ni ramplón. Su realismo, heredero de *La celestina*, la novela picaresca y la escritura de Cervantes, nunca me ha parecido ni costumbrista ni pedestre, pues no incurre en lo pintoresco, lo simple y lo barroco (características del

costumbrismo más cosmopolita) ni pone en alza la identidad nacional a través de los valores tradicionales (en el caso de los costumbristas menos viajados). Incluso cuando se acerca al naturalismo no es un naturalista en el sentido pleno del término, me refiero al naturalismo francés que encabeza Zola. La prosa naturalista es fría, metódicamente objetiva, sin apenas matices emocionales, cruda hasta llegar a lo morboso, mientras que Galdós, sin dejar de retratar las zonas oscuras de la realidad, se muestra tierno y compasivo con sus personajes, no solo con los más nobles, también incluso con aquellos cegados por los prejuicios, las convenciones y la hipocresía. Crea personajes con matices, relieve y claroscuros, y profundiza en el análisis psicológico de los mismos. Los más nobles, transparentes y dignos no son absolutamente buenos ni del todo intachables; y los más áridos, codiciosos, cínicos y siniestros no son completamente abyectos y también tienen sus contradicciones interiores. En los personajes galdosianos abundan las dudas, los miedos, el dilema ético entre seguir los dictados de la conciencia o los que marcan las convenciones sociales, y estos suelen andar confusos entre la ilusión y la ficción. Coincido con las palabras de Coradino Vega en su artículo «Elogio de Galdós» (revista literaria Estado crítico, 2013): «No ha habido novelista español que haya sabido observar mejor la realidad que Galdós, mirar hacia fuera, integrarlo todo: escribir una obra tan completa y vivificante».

He dicho que dejé de leer a Galdós cuando cumplí 22 años y no es cierto. Volví a su escritura hace unos años, cuando leí *Memorias de un desmemoriado*. Admito que me sentí decepcionado, ya que no encontré en este libro la mejor prosa de Galdós ni tampoco me desveló misterio alguno, aunque en su descargo he de decir que el autor no lo escribió de su puño y letra, sino que lo dictó y supongo que de manera desganada, pues estaba viejo y casi ciego cuando emprendió esta tarea.

Y es que la biografía de Galdós hay que rastrearla precisamente leyendo sus obras de ficción. En ellas encontramos las claves para entrar en las zonas de penumbra o menos frecuentadas de la vida del autor. Y Francisco Cánovas lo ha dejado muy claro en su libro. Galdós no era proclive a exhibirse, pues era un hombre tímido, celoso de su intimidad, cordial pero austero y nada amigo de los fastos socioculturales de la época. Los amigos respetaron su carácter discreto y ninguno de ellos escribió un gran retrato de su persona. Pero he aquí la paradoja: siendo Galdós tan reservado, hasta el punto de que poco se conoce de su vida privada, alcanzó una gran notoriedad pública y llegó a ser la conciencia nacional de una España convulsa.



El escritor canario, circa 1863.

Galdós era delgado, alto, moreno, con el pelo alborotado en su juventud (posteriormente se lo cortaría al rape), ojillos ratoniles y un bigotillo que con el tiempo iría creciendo hasta ser casi mostacho. También nos cuenta Cánovas que era fumador empedernido y vestía de manera sencilla e incluso con ropa muy usada. Que pasó apuros económicos durante gran parte de su vida y a pesar de ello era desprendido. Que fue afectuoso con los niños. Que padecía de migrañas. Que fue amante de varias mujeres, entre ellas nada menos que Emilia Pardo Bazán, pero no se casó y tuvo una hija, María Galdós Cobián, fruto de su relación con Lorenza Cobián, una destacada modelo analfabeta (Galdós la enseñó a leer y escribir). María vivió con su madre hasta que esta se suicidó y entonces formó parte del grupo de mujeres con las que su padre convivía en su hogar (su cuñada Magdalena y sus hermanas Concha y Carmen). También nos cuenta Cánovas que era muy observador y tenía una memoria prodigiosa. Viajó mucho, sobre todo como corresponsal de prensa. En la página 140 se reproducen unas palabras de Galdós que constituyen un breve pero certero autorretrato psicológico: «Pereda no duda. Yo sí. Él es un espíritu sereno y yo un espíritu turbado, inquieto. Él sabe a dónde va, parte de una base fija. Los que dudamos mientras él afirma, buscamos la verdad y corremos hacia donde creemos verla hermosa y fugitiva. Él permanece quieto y confiado, viéndonos pasar, y se recrea en su tesoro de ideas, mientras nosotros siempre descontentos de los que poseemos y ambicionándolas mejores, corremos tras otras, y otras, que una vez alcanzadas tampoco nos satisfacen».

Galdós carecía de creencias religiosas, rechazaba la unidad católica y defendía el laicismo y la libertad de cultos. Admirador del krausismo, siempre creyó en la educación como la mejor herramienta para transformar la sociedad y erradicar la violencia. Fue, pues, un intelectual demócrata, tolerante, progresista y comprometido con su tiempo. Nada que ver con el tópico del escritor aislado en su torre de marfil. Sin embargo, y a

pesar de sus férreas convicciones, fue un hombre generoso y tolerante hasta el punto de contar entre sus amigos a escritores de distintas ideologías como Pereda, Menéndez Pelayo, Pardo Bazán, Clarín, Marañón, Giner de los Ríos, Blasco Ibáñez etcétera.

En un principio fue un burgués demócrata y liberal y se afilió al partido Progresista de Sagasta. En 1986 fue diputado por Guayama (Puerto Rico) en las Cortes. En su madurez evolucionaría hacia el activismo republicano. En los inicios del siglo XX ingresó en el Partido Republicano y en las legislaturas de 1907 y 1910 fue diputado a Cortes por Madrid por la Conjunción Republicano-Socialista; en 1914 fue elegido diputado por Las Palmas. Galdós explicó los motivos que le llevaron a abrazar la causa republicana en una carta abierta dirigida a Alfredo Vicenti, director del periódico *El Liberal*. Cánovas reproduce un fragmento de esta carta en las páginas 335 y 336 de su libro.

«Los que me preguntan la razón de haberme acogido al ideal republicano, les doy esta sincera contestación: tiempo hacía que mis sentimientos monárquicos estaban amortiguados; se extinguieron absolutamente cuando la ley de Asociaciones planteó en pobres términos el capital problema español; cuando vimos claramente que el régimen se obstinaba en fundamentar su existencia en la petrificación teocrática. Después de esto, que implicaba la cesión parcial de la soberanía, no quedaba ya ninguna esperanza. ¡Adiós ensueños de regeneración, adiós anhelos de laicismo y cultura! El término de aquella controversia sobre la ley Dávila fue condenarnos a vivir adormecidos en el regazo frailuno, fue añadir a las innumerables tiranías que padecemos el aterrador caciquismo eclesiástico... Es una vergüenza no ser europeo más que por la geografía, por la ópera italiana y por el uso desenfrenado de los automóviles. Las deserciones del campo monárquico no tendrán fin: los

desaciertos de la oligarquía serán acicate contra la timidez; sus provocaciones, latigazos contra la pereza.»

Benito Pérez Galdós falleció el 4 de enero de 1920 en Madrid, la ciudad a la que estuvo ligado más de cincuenta años y en la que transcurren la mayoría de sus grandes novelas, y tuvo un entierro multitudinario con numerosos honores póstumos. No murió olvidado, como nos había hecho creer una parte de la bibliografía galdosiana.

El compromiso valiente de Galdós, y especialmente sus críticas a los políticos caciquiles y a la Iglesia Católica, le pasó factura en su tiempo; el rechazo que suscitó entre muchos intelectuales y las numerosas diatribas que se vertieron contra él todavía resuena en nuestros días. Como consecuencia de su compromiso inequívoco con la construcción de una España moderna, tolerante, democrática y justa, fue vetada su entrada en la Real Academia Española hasta en seis ocasiones, y fue vetado principalmente por los jesuitas, como le ocurrió a Gabriel Miró. Entonces la academia estaba dirigida por el general Juan de la Pezuela y Ceballos de extrema derecha e ideas carlistas, al que Cánovas del Castillo le concedió el cargo de director de la RAE para que dejara de conspirar.

Finalmente Galdós sería admitido en la RAE el 7 de febrero de 1897.

También fue boicoteada su candidatura al Premio Nobel de 1912 cuando Pérez de Ayala, Benavente, Ramón y Cajal, Echegaray y otros 500 firmantes entre escritores y periodistas promovieron su nombre con apoyos de periódicos liberales de la época. Pero los neocatólicos lanzaron la candidatura alternativa de Marcelino Menéndez Pelayo y la Iglesia mandó a la Academia Sueca numerosas cartas y telegramas contrarios a Benito Pérez Galdós. Se creó así un ambiente de disensión nada favorable para el escritor canario, que se quedó sin el Nobel.

Esa corriente de desprecio a Galdós ha llegado a nuestros días, y si bien hay un gran interés por su obra en otros países

extranjeros, especialmente en estados Unidos, en España todavía es una figura cuestionada. Pese a todo, contó con la admiración de María Zambrano (es de sobra conocido su libro *La España de Galdós*) y de otros grandísimos escritores y artistas como Machado, Aleixandre, Lorca, Max Aub, Buñuel, Octavio Paz (el poeta mexicano lo nombró con admiración en su discurso de recepción del Premio Cervantes) y especialmente Luis Cernuda. Precisamente un hombre tan crítico, susceptible y lleno de rencores dijo las mejores palabras sobre el gran novelista canario y le dedicó, entre otros homenajes particulares, la segunda parte del poema «Díptico español», titulada «Bien está que fuera tu tierra» (*Desolación de la quimera*, 1962). Aunque Galdós tiene actualmente una cuerda de intelectuales y escritores de reconocido prestigio que lo valoran (Andrés Trapiello, Luis Alberto de Cuenca, Marta Sanz, Almudena Grandes, Muñoz Molina, etcétera), insisto en que todavía prevalecen los tópicos que lo denigran, como el famoso apelativo de «garbancero» que Valle Inclán puso en boca de su personaje Dorio de Gódex en *Luces de Bohemia*. Este dardo envenado de don Ramón a través de su personaje teatral tuvo que ver con un hecho que nos cuenta Francisco Cánovas: el comité de selección del Teatro Español, cuya dirección artística ejercía Galdós, rechazó en 1913 la comedia bárbara de Valle *El embrujado* porque Matilde Moreno, empresaria y primera actriz de la compañía, tras estudiar la obra del dramaturgo gallego, le manifestó a Galdós su negativa a representarla.

También resuenan todavía las andanadas contra Galdós de Juan Benet y Francisco Umbral, o las palabras del poeta José Ángel Valente referidas «a la falta de estilo y la prosa raseante, torpe o meramente informativa» del autor de *Fortunata y Jacinta*. En este grupo de destacados fustigadores de la obra de Galdós habría que incluir a José Manuel Caballero Bonald. El escritor jerezano lo excluye de su canon personal. En una entrevista concedida a Gorka Lejarcegui con motivo de la

aparición de su libro *Examen de ingenios* reconoce «su importancia histórica y su condición de archivo documental del devenir de la comúnmente zafia novela realista española de los siglos XIX y XX, pero su prosa reseca, su pobreza lingüística cercana a la inteligencia, su desvincijada sintaxis, su estilo pedregoso (...) me indispusieron sin mayores titubeos con una obra tan válida para costumbristas y afines, pero tan alejada de mis más perseverantes gustos literarios». Y en otra entrevista, esta concedida a Ángel Juristo, dice también refiriéndose a Galdós: «Verá, no es que desdeñe a esos escritores, es que sus obras no concuerdan para nada con mi concepto de la literatura. La prosa narrativa realista solo tiene para mí un valor informativo, de ahí no pasa. El estilo, el funcionamiento artístico de las palabras, la belleza del texto, son los únicos ingredientes posibles para que la literatura merezca ese nombre». Es de agradecer la sinceridad de Caballero Bonald, en mi opinión uno de los grandes poetas novelistas y ensayistas vivos en lengua castellana, pero me pregunto si realmente ha leído a fondo a quien critica. Yo creo que no. De lo contrario, no se entenderían, salvo que buscara reforzar su heterodoxia instalándose cómodamente en los tópicos prejuicios antigaldosianos, unas palabras tan injustas. A todos los que cuestionan la modernidad de las grandes novelas galdosianas podríamos responderle con estas palabras de Luis Cernuda extraídas de su artículo titulado «Galdós». Con las que Cánovas cierra el capítulo IX de su libro: «Cuántas veces resuenan en ellas el eco histórico y es en ocasiones elementos de la trama. Sin embargo, lejos en el pasado aquella época, cambiada la sociedad, sus novelas siguen siendo vivas y actuales, como si el tiempo no se hubiera movido».

Y si volvemos hacia atrás, habría que leer atentamente el discurso de Marcelino Menéndez Pelayo en respuesta a la entrada de Galdós como académico de la RAE. Aunque Menéndez Pelayo rectifica las opiniones sobre el amigo vertidas en su libro *Historia de los heterodoxos españoles* (un acto

aparente de conciliación que Dámaso Alonso calificó de palinodia) en mi opinión, el discurso de respuesta contiene muchos dardos envenados contra Galdós y su obra. Pullas escondidas pero hirientes, sutil ironía punzante con la que el veterano académico parece disculparse sin hacerlo realmente. El escritor santanderino siempre se mostró siempre inmisericorde a la hora de juzgar la obra de su colega canario. En una conocida carta dirigida a Juan Valera dice: «Soy menos indulgente que usted para los novelistas que se proponen demostrar tesis y enturbiar la limpieza del arte con propósitos segundos y de propaganda, y más si son tan aviesos y mal nacidos como los de Galdós».

Si leen las páginas de esta biografía asistirán a la voladura de todos los tópicos galdosianos. El autor resalta la figura polifacética de Galdós (fue narrador, dramaturgo, artista plástico, aceptable pianista y crítico literario y de arte. Creyó firmemente que había una interconexión entre la música, el arte y la literatura), cuya escritura compleja, versátil y accesible se cimienta en diversos registros y recursos narrativos. Destaca igualmente la magnitud política del prolífico autor canario, su altura de miras, su nobleza y su compromiso con una España más libre y solidaria.

Por último, destacaré de manera irremediadamente esquemática, pues no hay espacio para más, tres facetas de Benito Pérez Galdós que se abordan en el libro de Cánovas.

Primera. El tratamiento de igualdad del hombre y la mujer en sus obras. Galdós defendió con ahínco la emancipación de la mujer; los personajes femeninos son los más importantes de su obra. Francisco Cánovas hace un análisis sintético y certero de las mujeres galdosianas reforzado por estas palabras de María Zambrano (página 122): «es el primer español que introduce a todo riesgo las mujeres en su mundo. Las mujeres múltiples y diversas; las mujeres reales, y distintas, ontológicamente iguales

al varón. Y esta es la novedad, esa es la deslumbradora conquista».

Segunda. El autor de *Tristana* transmitía un gran amor por la naturaleza en general en una época en que se trataba muy mal a los animales y no existía la noción de conservacionismo. Era antitaurino y sentía un cariño franciscano hacia todas las criaturas. De hecho solía posar en las fotografías con gatos y perros. Marañón comentó que el amor de Galdós hacia los árboles era casi una religión. Podríamos decir que en su interés por la naturaleza, fue un adelantado a su tiempo, un ecologista (incluso animalista) *avant la lettre*. Y es curioso que sus admirados Tolstói, Dickens, Chejov y Dostoievski también sintieran un profundo afecto hacia lo animales.

Veo en el amor que Benito Pérez Galdós sentía por la naturaleza una corriente de confluencia con los trascendentalistas Emerson y Thoreau, ahora que estoy leyendo la correspondencia entre los dos escritores norteamericanos. No sé hasta qué punto Galdós dominaba la lengua de Shakespeare y si llegó a tener conocimiento de estos dos autores que menciono. Quizá llegó a leerlos en alguna traducción de la época.

Tercera. Su interés por el arte escénico en su condición de escritor, crítico, adaptador y programador. Admito que hasta leer el libro que comento pensaba que la creación dramática de Galdós era escasa y tangencial. Todo lo contrario. Las obras de teatro de nuestro autor gozaron de gran éxito, pero también sufrieron las diatribas de la crítica retrógrada. Escribió un teatro preocupado por la dramaturgia moderna, y en su etapa como director artístico del Teatro Español trató de modernizar la esclerotizada escritura teatral de los dramaturgos españoles y su forma de escenificarla. En sus obras escénicas hay dos vertientes: una próxima al teatro simbólico del entonces muy polémico Ibsen y otra comprometida y muy crítica con los atavismos de la sociedad española de su tiempo, que en cierto modo se adelanta al teatro épico y dialéctico de Bertolt Brecht. Hoy sus obras

dramáticas ya no se representan. Apenas se conocen. Sin embargo, es uno de los escritores que más y mejor han sido adaptados al cine y la televisión. Son innumerables los cineastas que se han inspirado en obras de Galdós: desde Buñuel a José Luis Garci, pasando por el oriolano Angelino Fons. También hay varias obras del escritor canario que fueron llevadas a la televisión, pero solo nombraré *Fortunata y Jacinta*, la célebre mini serie de diez capítulos dirigida por Mario Camus y emitida por Televisión española en 1980. Y también quiero mencionar la influencia indirecta de Galdós en numerosas películas y series televisivas, por ejemplo la celeberrima *Cuéntame cómo pasó*.

Es mucho lo que me ha enseñado este libro de Francisco Cánovas y no encuentro las palabras necesarias para agradecerse a su autor. No sé si estamos ante la biografía definitiva de Galdós. No me atrevo a ser tan rotundo, pero no me cabe duda de que a partir de ahora será una referencia insoslayable no solo para todos los galdosianos, también para cualquier lector que decida acercarse a la vida y la obra del autor de *Fortunata y Jacinta*.



José Luis Zerón Huguet. (Orihuela, 1965). Cofundador y codirector de la revista *Empireuma*. Sus últimos libros de poesía son *Sin lugar seguro* (Germanía, 2013), *De exilio y moradas* (Polibea, 2016), *Perplejidades y certezas* (Ars poética, 2017) y *Espacio transitorio* (Huerga & Fierro, 2018). Ha sido incluido en varias antologías, y también en *La escritura plural. Antología actual de poesía española* (Ars Poética, 2019). Ha colaborado con ensayos, artículos, cuentos y poemas en revistas nacionales e internacionales.



DOÑA PERFECTA, 1876

CATY GARCÍA CERDÁN

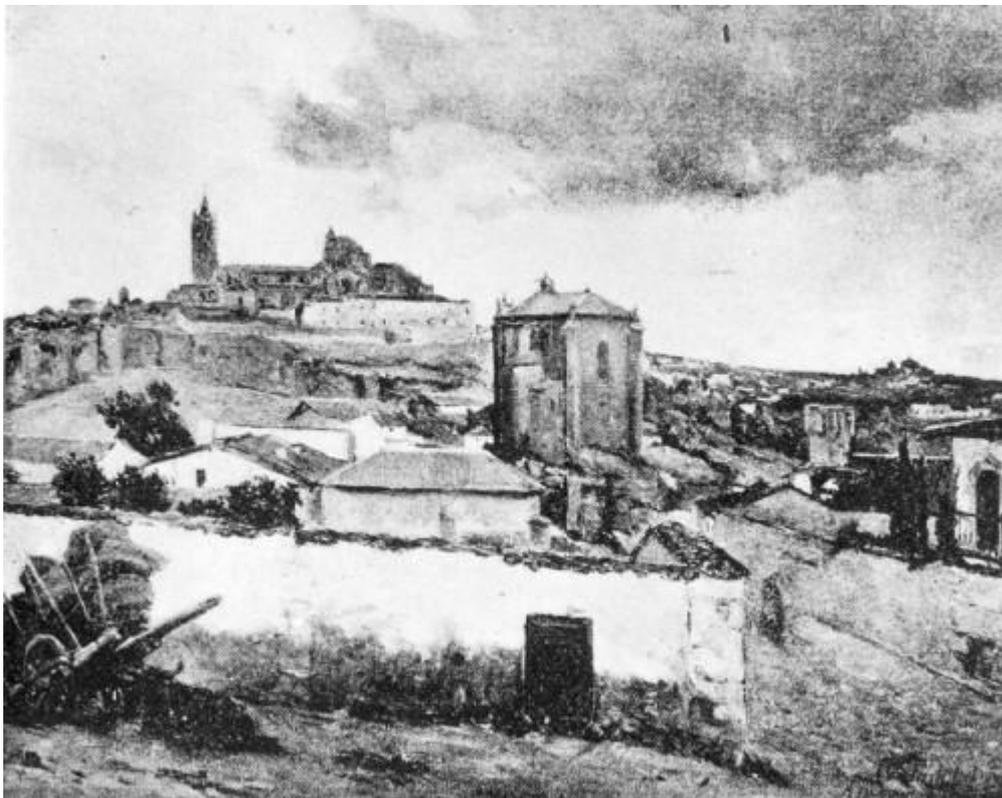
Doña Perfecta, 1876, fue la novela más leída y traducida de toda la obra de Galdós. Su protagonista recuerda a otro personaje femenino de nuestra literatura, Bernarda Alba. Ambas madres y de carácter muy marcado por el autoritarismo.

Tras su lectura, me pareció una excusa literaria para exponer con personajes muy esquemáticos un país, España, agonizante en un contexto deprimente de incultura, prejuicios y falsa religiosidad. Por la fecha, 1876, parece recoger todos los

males que sucedieron en el siglo y, más tristes que nunca, todavía subsistían.

Toda la narración está atravesada por un feísmo real y espiritual de tal envergadura, que nos preguntamos si sólo es una novela y la realidad, pura ficción.

Si Valle-Inclán acudió al esperpento, nos planteamos la necesidad, ¿por qué no?, de un Goya y sus pinturas negras. La línea argumental es muy sencilla y los nombres de todos los personajes adecuados a su hacer y estar en el pueblo de Orbajosa: un muladar.



Aureliano Beruete, "Orbajosa".

El joven ingeniero, Pepe Rey, acude al pueblo con la intención de casarse con su prima Rosario a la que no conoce e hija de su tía doña Perfecta. Desde el principio estamos ante un Romeo y Julieta, cuyo amor va a verse obstaculizado, desde el momento en el que Pepe Rey habla. Pero, ¿qué dice este joven

ingeniero progresista que ha viajado y conocido otros países y culturas? Sencillamente, habla.

Pero el pueblo de Orbajosa está hundido en la miseria moral e intelectual... Y en una pobreza ancestral, bajo la vigilancia de caciques y de una iglesia retrógrada e incapaz, como sus feligreses, de pensar más allá de los límites del lugar.

Pepe Rey, a su llegada en tren, irá conociendo la situación del campo en el camino de la estación a casa de su tía: tierras abandonadas, poco arbolado, movimientos de lindes que revelan el poco respeto a la ley, la pillería y la ignorancia. En el trayecto hay un primer encuentro, he aquí la escena:

El señor, dijo Licurgo, sonriendo, es el sobrino de doña Perfecta. Ambos se saludaron.

—¡Ah! ..., por muchos años..., muy señor mío y mi dueño.

Después de este saludo que revelaba una alta posición social en la comarca, y tras despedirse, el viajero pregunta:

—¿Quién es este pájaro?

—¿Quién ha de ser? Caballuco [...]

—Ahí donde le ve, es un cacique tremendo, y el gobernador de la provincia se le quita el sombrero.

La importancia de la figura del cacique, la sumisión y admiración de labriegos y aldeanos, queda patente. El viajero empieza a preguntarse adónde ha llegado.

Las primeras palabras de Pepe Rey, franco y liberal, ya en casa de su tía doña Perfecta, pronunciadas ante el coro de asiduos contertulios, con un espíritu abierto y culto caerán como una tormenta. La conversación girará sobre la ciencia y el sentimiento, y el canónigo, vanagloriándose de su sinceridad, advierte que la ciencia de los modernos genera la muerte de los sentimientos y de las dulces ilusiones, así como la destrucción de las artes y la fe en el alma.

A lo que Pepe Rey, que no es pedante ni le gusta alardear de erudito “ante mujeres”, decide contestar al canónigo, don Inocencio (atención a los nombres, ninguno es gratuito) diciendo que *la ciencia derriba a los ídolos vanos, a la superstición, al sofisma y a las mentiras.*

La respuesta del canónigo es hipócrita y Pepe Rey calla. Doña Perfecta, gran estratega, ya lo ha condenado. Pasados unos días, cuando le dice a su tía que quiere casarse con su hija, contestará: *Menos prisas.* Rosarito, con cara de gran tristeza y profética, dirá a su primo: *es que tú no eres para nosotros.* Lo cierto es que todos viven en un estanque y a nadie interesa que algo se mueva

Hay otros núcleos de reunión en el pueblo: la catedral y el casino. La primera visita de Pepe Rey al templo será motivo de escándalo porque, ajeno a la celebración religiosa, adoptará la actitud del visitante culto. Se sorprenderá del feísmo que domina la catedral, debido a vestimentas y objetos con que los lugareños la adornan. Es tal la animadversión que genera en los fieles por no participar en el rito que se está celebrando que, en su segunda visita, será expulsado de la catedral.

El casino no le sorprenderá, lleno de ricos y pobres con pretensiones; pero sí, las calles del pueblo, por su abandono y los numerosos mendigos que transitan por ellas.

Pepe Rey piensa en escapar, sin embargo, decide que lo mejor es aguantar y esperar..., porque se ha enamorado de su prima Rosarito.

Pasados unos días “en el pantano de Orbajosa”, recibe una carta de Madrid comunicándole su destitución en el trabajo, con términos poco lisonjeros. Queda sorprendido y disgustado. Su tía, doña Perfecta, le dice que tiene *buenas relaciones* y podrá conseguir *reparar esa falta brutal.* Pepe Rey contesta: *Gracias,*

señora, no quiero recomendaciones. Intuimos que son estas buenas relaciones las que han provocado las malas noticias.

Los comentarios en las tertulias de su tía y las murmuraciones en el pueblo continúan: *Pepe Rey se ha vuelto loco de tanto leer esos libracos en que se dice que tenemos por abuelos a los monos o a las cotorras. Pobre Darwin, en Orbajosa...*

Doña Perfecta decide que su hija deje de ver a su primo y no le permite salir de su cuarto porque está *enferma*. La vida cotidiana seguirá marcada por la rutina y por los *ataques* de su tía:

Tu enemigo, si existe, está en Madrid. ¿No te trato como a un hijo? Si a pesar de eso no nos quieres y te burlas de nuestra religiosidad...

Pepe Rey, asombrado y perplejo decide escribir a su padre y contarle sus impresiones:

Aquí privan las ideas más anticuadas. Acerca de la sociedad, de la Religión, del Estado, de la Propiedad. La exaltación religiosa que les impulsa a emplear la fuerza contra el gobierno por defender una fe que atacan y que ellos no tienen tampoco, despierta en su ánimo resabios feudales, y como ellos resolverían sus cuestiones por fuerza bruta y a fuego y a sangre, degollando a todo el que como ellos no piense, creen que no hay en el mundo quien emplee otros medios...

A Orbajosa, con abolengo faccioso, llega el teniente coronel Pinzón, antiguo amigo de Pepe Rey, con parte de su tropa, que se alojará en casa de doña Perfecta. Esta se quejará: *pobre ciudad ha entrado en desgracia.*

Continúa con su lamentación: *¡Ah! Madrid, es esa segunda nación compuesta de los perdidos que gobiernan y que se ha hecho dueña de la fuerza material; esa nación aparente, porque la real es la que calla, paga y sufre, de esa nación ficticia que firma al pie de los decretos y hace una farsa de autoridad y una farsa de todo... Eso es mi sobrino, mi sobrino es el Gobierno, el brigadier, el alcalde nuevo, el juez nuevo [...] Entiéndelo bien, hay que defenderse de todos ellos [...] Hay que atacarlos como atacaban nuestros abuelos a los moros.*

Doña Perfecta pregunta al canónigo: *¿No comprendes que mi sobrino es una plaga? ¿Tendremos aquí un batallón de Dios que aniquile la infernal milicia de Madrid?*

Se propone, por tanto, conseguir que *una partida* se levante contra las fuerzas de Madrid que han llegado al pueblo. Llama a Caballuco, al que ya conocemos, para intentarlo; a lo que este se niega pues le ha dado su palabra al gobernador de que no lo hará. Sorprende que todavía estos grupos facciosos persistan.

Doña Perfecta recurre a todas sus habilidades para hacerle cambiar de idea, incluso le llega a decir que ella y su hija pueden estar en peligro de muerte... Caballuco se niega rotundamente a levantar una partida. Simultáneamente, Remedios, hermana de don Inocencio el canónigo, se dirigirá a casa de doña Perfecta. ¿Por qué? Acuciada por la ambición de que su hijo Jacinto consiga casarse con Rosario. El hermano, enterado de su propósito en un gesto simbólico “se lavará las manos”.

Entre tanto, Pepe Rey ha decidido escapar del horror en compañía de su prima. El narrador comenta: *la mojigatería para que sea inofensiva es preciso que exista en corazones muy puros, pero también es infecunda para el bien.* La voz del autor es omnipresente y no evita mostrar su opinión.

La tormenta se desencadena, porque Rosarito dice a su madre que escapará con su primo. A lo que la madre exclama:

—*¿Qué traición! ¿Qué infamia! ¿Cuándo?*

—*Esta noche.*

—*¿Dónde?*

—*Aquí.*

Galdós ve inevitable acudir al melodrama. Lo terrible es que terminará en tragedia. En ese momento llega Remedios y grita:

—Pepe Rey está en la huerta, pero afortunadamente tenemos a Ca...Ca...Caballuco.

Tras la conversación con doña Perfecta y el encuentro fortuito con Remedios, Caballuco se encuentra allí.

El clímax alcanza su cénit: *Doña Perfecta con su voz ronca disparó estas palabras:*

—¡Mátale!

Oyose un tiro, después otro.

Toda esta triste historia culmina con la mentira de que el joven ingeniero se ha suicidado. Pero en Orbajosa, donde todo se sabe, la verdad se dice en voz baja.

¿Y Rosario? ¿Dónde acaba?:

...Después de dejar a mi sobrina Rosario en San Baudilio de Llobregat, el Director médico me ha asegurado que es un caso incurable.

Como lectores de este patético relato nos preguntamos: ¿cuánto hay de ficción y cuánto de realidad? Vertebrado con un fuerte maniqueísmo, no hay duda de dónde está el mal. Si a veces la narración tiene características de esperpento, otras, cuando habla Pepe Rey es de esperanza en un futuro.

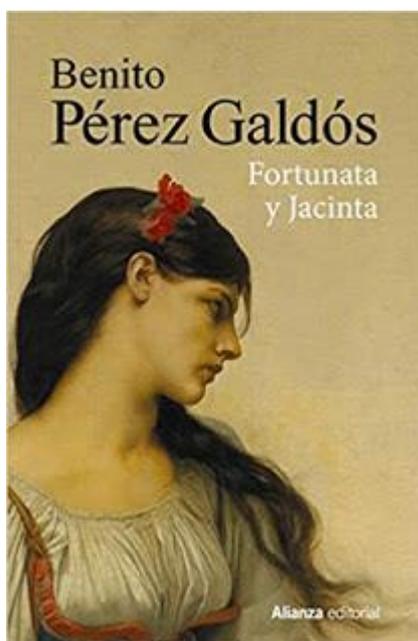
Pero, ¡qué terrible final!: muere la posibilidad del pensamiento, la ciencia, la cultura y el progreso. Nosotros, lectores del XXI, tenemos claro el diagnóstico, pero ¿la solución?



Fuente: La Verdad. es

Caty García Cerdán realizó Románicas en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, donde reside. Es profesora de Literatura. Ha formado a varias generaciones de lectores. Ha publicado artículos en varias revistas.

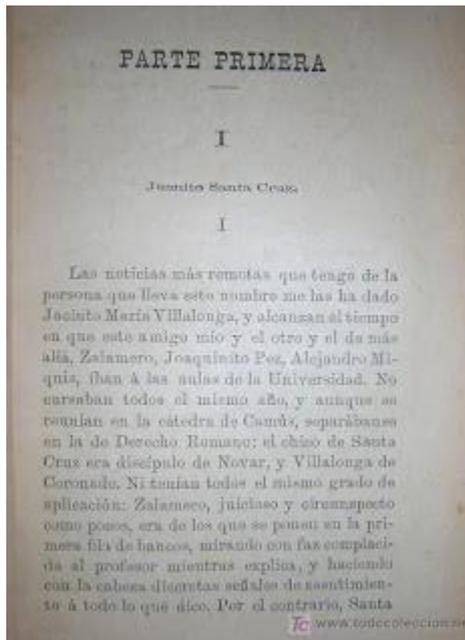
FORTUNATA Y JACINTA



JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Fortunata y Jacinta quizá sea el libro más completo de don Benito Pérez Galdós. La situación política y económica, los prestamistas, la bolsa, el proletariado, la burguesía, la enseñanza, la moral, la santidad, la hipocresía, las múltiples hablas que coinciden en la capital, cocinas, salones, dormitorios, calles, cafés y tertulias, consumismo, cesantes, la miseria, la música, todo aquello que constituye el estar y el ser de una población, que representa un país, aparece en este libro. Espacio en el que reconocemos las contradicciones en las que se fundamenta. Si don Quijote y Sancho conforman la idiosincrasia española, Fortunata y Jacinta a su modo en femenino constituyen esa

diferencia en la que encontramos el ideal y el pragmatismo, el bien y el mal, el odio y la caridad, la vida y la muerte. En esta obra reconocemos la literatura española, descubrimos a Lope, la Celestina, el libro de Buen Amor, los Cuentos de don Juan Manuel, Calderón, Cadalso, Larra y la picaresca.



Cuando Galdós está escribiendo *Fortunata y Jacinta*, publicada en 1886 y 1887, vive en la plaza de Colón, desde sus balcones ve la construcción del Arqueológico y la Biblioteca Nacional, también el monumento a Colón, inaugurado en 1892; disfruta de Recoletos, el paseo provinciano. Basta una mirada para tener presente el principio y el fin. Va a contemplar lo que ha leído, lo que ha escrito e intuir lo que vendrá. A través del

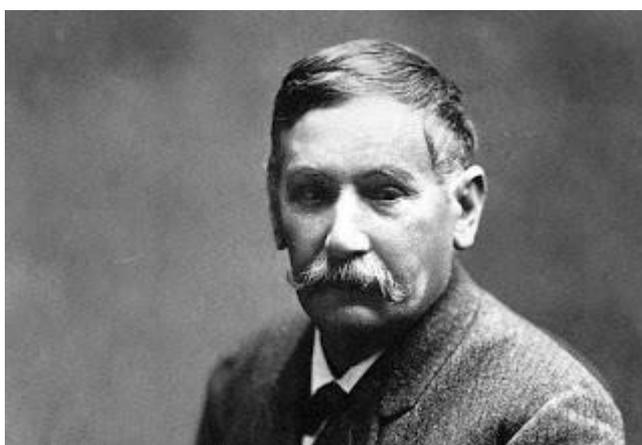
comercio se presenta la historia de España, aparecen los restos del Imperio.

Hay un artículo de Clarín titulado *Benito Pérez Galdós*, que da cuenta de la escasísima información que se tiene de su vida, dice así:

Uno de los datos biográficos de más sustancia que he podido sonsacarle a Pérez Galdós es que él, tan amigo de contar historias, no quiere contar la suya.

Este es su primer encuentro, ocurre en el Ateneo, contagiado por el mismo humor cervantino que encontramos en don Benito:

Vi ante mí un hombre alto, moreno, de fisonomía nada vulgar [.....] La frente de Galdós habla de genio y de pasiones, por lo menos imaginadas, tal vez contenidas: los ojos algo plegados los párpados, son penetrantes y tienen una singular expresión de ternura apasionada y reposada que se mezcla con un acento de malicia, la cual, mirando mejor, se ve que es inocente, malicia de artista. No viste mal ni bien. Viste como deben hacerlo todas las personas formales para ocultar el desnudo, que ya no es arte de la época. No habla mucho, y se ve luego que prefiere oír, pero guiando a su modo por preguntas, la conversación.



Galdós vela su intimidad para desvelar a los otros, ellos son su descubrimiento. La auténtica dimensión española se nos da en lo real. Descubrir la realidad es la empresa que se propone y lo hará a través de la sociedad, clase media, la sustancia de su novela. Una clase media que a veces desciende a los infiernos de la miseria.

Tiene Galdós la facilidad de convertir en vecino y familiar lo que toca. Así las cosas, ¿cómo dar con la realidad?, de modo que, quien lea, diga yo he pasado por allí, he oído esas voces, conozco a ese tipo, vi a aquella señora mientras cruzaba la calle y, puedo asegurar que, la gracia con la que anda no es para ser descrita.

Veamos cómo es posible. Si pensamos en la fotografía, los retratos de la época parece que penetran y muestran los caracteres del alma, pero son estáticos, tienen algo de afectados,

como de estudio. Por otra parte, todos se parecen tanto que sólo pueden ser quienes fueron en un tiempo concreto. La novela siempre está a la espalda del fotógrafo. El laberinto que conduce a la habitación de Estupiñá, en cuya base Juanito descubre a Fortunata tiene un alcance moral. La cocina, la contabilidad, el consumo, lo positivo y racional frente a la supervivencia, el instinto, lo ingenuo. La muerte de Mauricia la Dura con la expectativa ante el Viático, propone su visión bajo el título *naturalismo espiritual*, donde se dan tanto la realidad como el esperpento.

La realidad no es fruto de crecimiento espontáneo que, una vez cosechado, se alinea por el novelista y puede ser saboreado en la lectura; por el contrario exige una elaboración cuidadosa, hay que buscarla no en lo que se nos ofrece a primera vista, sino siempre debajo, permanece oculta, pues la apariencia confunde. La realidad es lo profundo, de este modo convierte lo cotidiano en episodio nacional.

¿Y, cómo si parece que Galdós ha adquirido todos sus personajes en unos grandes almacenes, puede alcanzar esa realidad? Porque es cierto que proceden de su observación. El novelista dibuja, toma apuntes, es acuarelista, ha sido director de *El Debate*, 71-73, periódico amadeista; después trabajará para *La Prensa*, un gran diario argentino, siempre atento a la calle, a las casas y a su interior, pues los tipos que presenta no sólo parecen, sino que son, así lo que ve se transforma en visión, de este modo nos aproxima al misterio de la realidad.

La realidad que persigue Galdós es de orden moral, sus visiones tratan de dar sentido a las vidas y para ello las presenta desde su inseguridad, en la interinidad crece lo que tienen de diferentes, se salvan de la masa porque sufren, el dolor es personal, su identidad no ofrece dudas. Así desde sus contradicciones se ven arrojados a la existencia, de este modo primario viven la libertad.

La venganza de Fortunata rebasa la mera rabia y trasciende la causa, alcanza calidad trágica:

-¿Y de quién te vengas así, criatura?

-Pues de Dios, de..., de qué se yo...; no me preguntes, porque para explicártelo tendría que ser sabia como tú, y yo no sé ni jota... (OO. CC. Vol. V, pág. 280)

El que puede ser más libre, Juanito Santa Cruz, don Juan de la época, desde su moral acomodaticia, desde su versatilidad, la plenitud y hastío con que vive lo convierten en un desdibujado fantasma, objeto del deseo de todos, personaje teatral, quizá porque maneja con más facilidad las palabras y las convierte en justificaciones para sus veleidades, carece de sentido trágico. Se trata de un hijo único, mimado por los padres, *eterno* adolescente, hábil orador doméstico. Los hombres de Galdós son infinitamente inferiores a las mujeres. Leamos lo que a propósito de su historia con Fortunata dice a Jacinta, casi al final del viaje de novios:

En casos de moral, lo recto y lo torcido son según donde se mire. No había, pues, más remedio que hacer lo que hice y salvarme...Caiga el que caiga. El mundo es así (64)

De un pragmatismo rotundo, conservador. Conviene recordar para completar su perfil, esta reflexión que sobre el sentido de la paternidad española hace el narrador:

Don Baldomero no había podido sustraerse a esa preocupación tan española de que los padres trabajen para que los hijos descansen y gocen. Recreábase aquel buen señor en la ociosidad de su hijo como un artesano se recrea en su obra, y más la admira cuando más doloridas y fatigadas se le quedan las manos con lo que ha hecho. (85)

Las novelas del XIX tienen nombres de personas, recordemos: Ana Karenina, La Regenta, Madame Bovary, Mi

primo Basilio, Gloria, Marianela, La familia de León Roch, Tristana, Ángel Guerra. La novela y la vida son paralelas, de este modo para vivir necesitan ser narrados. A modo de prólogo, en las primeras páginas, tras el encuentro entre Fortunata y el Delfín, dice:

porque si Juanito Santa Cruz no hubiese hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito, se hubiese escrito otra, eso sí, porque por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero esta no. (40)

Del 84 al 87 trabaja Galdós en *Fortunata y Jacinta*, relato que comprende apenas del 70 al 76, tiempo cargado de tensiones, tanteos políticos, República, carlistas, cantonalismo, algaradas que, con la Restauración darán al país un largo periodo tranquilo y próspero. Circunstancia que hace coincidir con la muerte de la perturbadora Fortunata. Tras su pelea con la nueva amante de Juanito y la cesión del hijo a Jacinta es el momento en que suponemos que la familia burguesa recupera su anodina existencia.

A Galdós lo encontraremos en la calle, a la intemperie, expuesto a la palabra de la plaza, en la tertulia:

más sabe el que vive sin querer saber que el que quiere saber sin vivir, o sea aprendiendo en los libros y en las aulas. Vivir es relacionarse, gozar y padecer, desear, aborrecer y amar. la lectura es vida artificial y prestada. (16)

En *Memorias de un desmemoriado*, habla de esta novela con el distanciamiento del que estima que lo importante es la obra acabada, y no el proceso que se ha seguido en su composición, deja claramente expuesta la simbiosis entre la vida y lo imaginario:

En la Plaza Mayor pasaba buenos ratos charlando con el tendero José Luengo, a quien yo había bautizado con el nombre de Estupiñá. Ved aquí un tipo fielmente tomado de la realidad...El viaje de boda de

Juanito Santa Cruz y su regreso a Madrid, así como la intriga del bárbaro Izquierdo, traficante de niños, hechos son imaginarios, aunque parezcan reales. Lo verdaderamente auténtico y real es la figura de la santa Guillermina Pacheco. Tan solo me ha tomado la licencia de variar el nombre (OO.CC. VI, 1879)

Hay quien coloca el marco antes que el cuadro. No ocurre esto con Galdós, no le preocupa la genialidad, no quiere sorprender, persigue la exactitud, la actualidad es un caos, las obras de Galdós están saturadas de presencias que aturden, al lector le basta con vagabundear, ese callejeo que, como la tertulia, no soluciona nada, pero actúa como un calmante. Sin embargo, acaba convirtiendo el presente en laberinto, y de un laberinto se sale.

A veces encontramos esa locura tolerable, marginal y bohemia que habita en toda ciudad española y que proporciona a la novela un tinte surrealista. El amor y la caridad van a ser aquí los hilos que permitan la salida, unas veces doña Guillermina, mística activa, fundadora, otras el amor de Fortunata o la locura de Maximiliano, los delirios alcohólicos y los sueños surrealistas de Mauricia, todos conducen, primero a vencer la angustia del vivir, después, una vez formulado el mundo, cuando se ha entendido para bien o para mal el papel que se ha de jugar, se lanzan a la acción. Fortunata es la desafortunada, la constantemente vencida como don Quijote. Nada le sale bien, sin embargo es madre y enamorada. Dice Fortunata:

Todo va al revés para mí...Dios no me hace caso, cuidado que se me pone las cosas mal...El hombre que quise, ¿por qué no era un triste albañil? Pues no; había de ser un señorito...(276)

La lengua española, desnuda como ninguna otra, puede por tanto dar santos y también diablos. El exabrupto es la pieza fundamental, en él está instalado el pueblo, que en la novela representa Mauricia la Dura, de ahí esa simpatía, mejor fascinación con que atrae a Fortunata, Fortunata es la víctima

propiciatoria. Condenada a ser yerma por las instituciones, es la única capaz de parir, alumbrar, me gusta más, un hijo; o dicho de otro modo un futuro. Vive la maternidad como un triunfo sobre Jacinta, la esposa estéril.

María Zambrano, en *España, sueño y verdad*, ha dicho de Fortunata que tiene:

Hambre de maternidad que acabará devorándola. Para ella “su hombre”, en realidad no es sino el hombre padre de sus hijos. Adán de esta Eva furiosa. Hambre de maternidad propia de la mujer de quien depende la continuidad de la creación: sangre inocente apenas oscurecida por la mancha del pecado original; clara sangre que pide perpetuarse...Fortunata, al morir exclama: -“Me voy en sangre”. Y no se sabe si es queja o el canto de gloria de su destino cumplido. Tenía que irse en sangre la que era sangre de todo el pueblo. (87)

Nacimiento y muerte son referentes fundamentales en toda colectividad, como nos llevan al principio de nuestro ser, por un momento desaparecen las diferencias donde vivimos por convencionalismo. Nacimiento y muerte son los lugares donde se encuentran de tú a tú Fortunata y Jacinta.

Hay una visión crítica, liberal, anticlerical a propósito del respeto y miedo que produce en el pueblo ignorante el clero conservador:

...y había hecho inmensos daños en la Humanidad arrastrando a doncellas incautas a la soledad de un convento, tramando casamientos entre personas que no se querían y desgobernando en fin la máquina admirable de las pasiones. (216)

Decir que las novelas de Galdós tienen un alcance simbólico, que los personajes son a su modo una metáfora de España y que la suerte de Fortunata y Jacinta es la suerte de

España, sería molestar a don Benito. Si nos oyera, pondría a un lado el mazo de cuartillas y fijando sus ojos en nosotros, diría:

–Pero acaso creen ustedes que estoy haciendo ciencia. La novela es para mí, hoy, el espacio donde se gestan los mitos, ¿tiene significado un mito? Pues claro, siempre múltiple. Un mito nunca agota sus interpretaciones, porque ha sido creado para eso, el mito es como la granada, donde cada pieza siempre es idéntica a sí misma y siempre es otra. Se trata de una hipótesis que ha sido desnudada de todos sus datos, de modo que por naturaleza se ha hecho universal.

–Permítame, don Benito, una pregunta que corresponde más al comportamiento de un país, no me refiero sólo a esta obra. ¿En qué medida pueden afectar sus obras a los jóvenes del XXI?

–Mis novelas son maneras de ver. En aquellos años los escritores nos esforzábamos en mostrar una realidad que no nos entusiasmaba, mezquina, arruinada moralmente, pero que confiábamos sería mejorable. En mis novelas recojo a personajes que tienen fe en otro futuro, algunos son como profetas que parecen recién salidos de este desierto, otros tendrán un carácter fundacional. Esta es la esperanza que subyace en toda mi obra. Esto es lo que hay, alguien tiene que entenderlo y superarlo y, por supuesto, no es imposible, aunque, hay que decirlo, es tarea de todos. Los jóvenes hoy están en las series, en las imágenes, y estas, pueden estar vacías o estar llenas, eso lo sabremos después. Los tiempos eran malos, pero había buena gente. Uno no dice siempre lo que quisiera decir, es el lector quien ha de completarlo. Como dice don Baldomero, padre de Juanito Santa Cruz: *Lo único que sabemos es que nuestro país padece alternativas o fiebres intermitentes de revolución y paz.* (310)

Y ya que es don Benito quien habla, le preguntamos:

–Según eso, ¿qué piensa sobre el significado de *Fortunata y Jacinta*?

–Que ellas dos son la vida misma, y que como tal pueden ser todo aquello que cabe en un proyecto, por tanto entre otras

cosas, pueden ser símbolos. Lo que no hace que la novela sea más, por el contrario podría empequeñecerla. Fíjense, en ese Madrid hay un personaje de nombre calderoniano, Segismundo, que cree que Fortunata es un ángel, ángel disfrazado, lo que quiere decir que es portador de un mensaje. Podríamos tratar sobre lo que dice ese mensaje, algo declaro, pero como me refiero al futuro no puedo formularlo con claridad, así digo:

...se me metió en la cabeza la idea de que era un ángel, sí ángel disfrazado, como si dijésemos, vestido de máscara para espantar a los tontos. (545)

—¿Pero qué dice ese ángel?

Y, como don Benito, ya en conversación con Miguel de Cervantes, se ha ido alejando, casi han desaparecido de nuestra vista; me veo obligado a suplirlo y digo: El ángel es el símbolo de España, donde el pueblo, la fuerza irracional, el sentimiento en suma, se contraponen al decir conveniente, interesado, al estar sujeto a normas, porque lo importante es continuar la vida, y vivir conscientes, aunque para eso hayan de pasar las de Caín, caer en la miseria, vivir en perpetuo desasosiego. Recordad las palabras que doña Guillermina dirige a Fortunata: *...como la cantera contiene el mármol, materia de la forma. El pueblo posee las verdades, grandes y en bloque, y a él acude la civilización conforme se le van gastando las menudas de que vive. (407)* El misterio de la realidad española es vivir desviviéndose.



Fuente: Laverdad.es

José Luis Martínez Valero es catedrático emérito de Literatura, ha publicado *Sintaxis* (La fea burguesía ediciones), un diario novelado donde junta ensayo, poesía, memorias de infancia y juventud e impresiones de la ciudad. Es autor de una larga serie de títulos tanto en verso como en prosa, siempre reinterpretando y acercando los géneros literarios (del ensayo, la epístola, la poesía y el cuento, entre otros). Ha publicado *La isla* (ed. El bardo), *La espalda del fotógrafo* (Editora Regional de Murcia), *Poemas* (Editora Regional), *La Puerta Falsa*, *Puerto de sombra* (Ed. La fea burguesía), *Libro abierto* (La sierpe y el laúd ed), *Plaza de Belluga*, *Daniel en Anderghem* (Diego Marín ed) y *Merced 22*.

UNA PÁGINA DE GALDÓS
(LA MÚSICA Y LA POESÍA)*

Considerad una inspiración ardiente sin medios de manifestarse, semejante a la curiosidad óptica del ciego; una inspiración que daba el fuego sin combustible, el agua sin vaso, la idea sin la palabra, sin la línea, sin la nota; considerad un alto ingenio que no sabe más que leer y escribir en una época en que el arte tiene que ser letrado porque han desaparecido los bardos y los trovadores de camino, y comprenderéis como pesa sobre un alma la fantasía cuando la falta de educación la ha privado de sus sentidos propios. Es verbo inencarnado que lucha en las tinieblas con horrendo torbellino, queriendo ser forma y sin satisfacer jamás su anhelo doloroso.

Salvador** tenía pasión por la música. Al establecerse en Madrid el año 18 creía en su candor (pues su alma era en el fondo excesivamente candorosa), que aquel arte estaba al alcance de todo el mundo. Ignoraba las inmensas dificultades técnicas, jamás vencidas después de la infancia, que caracterizan el arte más amable y más profundamente patético en la vaguedad soñadora de su expresión. (...)

La poesía escrita le cautivaba sobremanera. También se le antojó ser poeta escrito, lo cual es muy distinto de poeta sentido; pero tropezó con el inconveniente de no saber de nada, grave contrariedad que estorba mucho, aunque no tanto como al músico la ignorancia técnica de su arte. El poeta puede ser salir de su atolladero con libros, y en aquel tiempo, aunque pocos, había libros. Lo que principalmente faltaba era espíritu literario, que es la atmósfera del artista; faltaban público y amigos tocados de la misma debilidad versificante, porque cuanto respiraba, respiraba entonces con los pulmones de la política. Salvador creyó, sin embargo, que en sí mismo encontraría todo lo

necesario, es decir, poeta, espíritu poético, público y hasta el aplauso, que también es musa. Compró libros, empezó a desflorar aquí y allí; pero ¡ay! a las primeras tentativas vio que le faltaba una musa imprescindible, una musa sin cuya condescendencia no es posible hacer absolutamente nada: le faltaba tiempo. No sabemos lo que habrían hecho Homero y el Dante con su inmensa inspiración si no hubieran podido consagrar a los versos ni aun medio minuto; si hubieran tenido que ganarse la vida trabajando dieciséis horas en áridas cuentas y fatigosos menesteres (...)

**El Grande Oriente, Episodios Nacionales, 14, serie II. Benito Pérez Galdós (1876)*

*** Salvador Monsalud.*

DOSSIER. POESÍA COMPLETA DE MAX BLECHER



RETRATOS INTERIORES. POESÍA COMPLETA
DE MAX BLECHER, EN EDICIÓN BILINGÜE DE
JOAQUÍN GARRIGÓS

FULGENCIO MARTÍNEZ



Ricardo Martínez ha publicado en *todoliteratura.es* una reseña crítica de *Poesía completa*, de Max Blecher.

<https://www.todoliteratura.es/noticia/54376/criticas/max-blecher:-poesia-completa.html>

Se suma a las realizadas recientemente por Francisca Pageo e Ignacio Vidal Folch. Nos congratulamos de que la crítica esté, poco a poco, atendiendo a un libro de poemas como *Poesía completa* del rumano Max Blecher, con traducción de Joaquín Garrigós (Hermida editores). El libro apareció ya avanzado 2020 y, en la opinión de *ÁGORA*, constituyó el acontecimiento poético del año.

Recoge la poesía completa del genio del surrealismo rumano, en edición cuidada y en una traducción rítmica y sabrosa, además de exquisita lingüísticamente, como se debe al que fue muchos años director del Instituto Cervantes en Bucarest, y atesora una larga y reconocida trayectoria de traductor de escritores rumanos, contando la obra en prosa del mismo Blecher. Es importante destacar, tratándose de poesía, la labor creadora traductora, ya que

el oído del lector de poesía no suele perdonar cojas traducciones o traducciones mecánicas que olvidan la música del idioma al que se traduce (en este caso, la lengua española).

"Apariciones y desapariciones en la oscuridad de los días
O águilas aleteando blancas sobre las montañas del sueño

Vitrinas lunares con ángeles y sables
Con lobos, con ciudades, con navíos, con cabellos de mujer

Palabras, dibujos indescifrables de esta escritura
Como mis manos, como tus ojos cerrados."

"A modo de introducción" (*fragmento*)

Constituyen el libro apenas 15 poemas fulgurantes recogidos en un volumen juvenil, *Cuerpo transparente*, más otro grupo de poemas publicados en revistas, póstumos o recuperados en la edición de las *obras completas* de Blecher a cargo de Doris Mironescu en 2017. Se acompaña esta edición en Hermida editores con un luminoso y necesario prólogo debido a ese mismo crítico y editor de la obra completa. También de *una nota preliminar*, para los lectores españoles, sobre la suerte de la edición de la poesía de Blecher en España (Joaquín Garrigós adelantó ya, en 2008, en La rosa cúbica el breve libro *Cuerpo transparente*, edición que ahora es mejorada "en algunas erratas en los poemas", teniendo en cuenta la edición crítica rumana publicada en 2017); de una cronología biográfico-literaria y, por último, de un apéndice que incluye fotografías, dibujos del propio poeta y documentos.

Blecher (1909-1938) es una especie de Rimbaud del siglo XX, un astro poético breve y fulgurante: de sus poco más de ocho años de escritura, solo dedicó a la poesía un pequeño libro *Cuerpo transparente*, más unos cuantos poemas dispersos en revistas de la época, como el extraordinario poema "París", alguno como *L'inextricable position* escrito en francés y

publicado, en 1933, en la mítica revista *Le Surréalisme au service de la Révolution*.

Cuerpo transparente lo publicó cuando tenía apenas 25 años y estudiaba medicina en París. Llevaba seis, desde los diecinueve, enfermo de tuberculosis ósea, enfermedad que le impedirá moverse.

Blecher convocó el extásis y el fármaco de la poesía y la plasmó en versos de una belleza deslumbrante, eléctrica, o en poemas en prosa donde las imágenes "surrealistas" solo son una invitación, una llave a la figuración que el lector ha de hacer de un mundo espiritual, "transparente", que pone distancia al dolor físico y al constante peso de la carne lacerada. Es de destacar, para este comentarista, el humor que hay debajo o en la espuma verbal de muchos de los poemas, un humor que, conjuntamente con ese espíritu de *finesse*, de ascensión y vitalidad adolescente, casi de juego adolescente, acompaña siempre al Blecher poeta y lo aleja de otro polo de su escritura, la ascética. No es una ascética, por tanto, en tono negro o triste, sino una poesía de fondo ascético llena de luz, que no solo aspira a la luz sino que la consigue, se empapa de luz y la ofrece al lector como un perfume primaveral o un cántaro de agua de lluvia.

"Retrato de un artista adolescente", como diría Joyce, pero más bien un retrato interior es también esta poesía de Blecher. Según Leopoldo Alas, Clarín, "los artistas casi siempre tienen mucho de niños y de adolescentes. En rigor, ser artista es...seguir jugando". Juego y capacidad de expresar su interioridad y de implicar en ella a sus lectores es la doble paleta de donde sale el enorme poder de comunicación de la poesía y en general de la literatura de Blecher.

La poesía de Blecher continuará en una novela como *Acontecimientos de la irrealidad inmediata*, y en las prosas autobiográficas de *Corazones cicatrizados*, *La guarida iluminada*

y los microrrelatos de *La ciudad de los condenados*, libros que han ido también apareciendo en español, gracias a la traducción de Joaquín Garrigós. El último citado en *Libros de Trapisonada*, 2018; y los anteriores, *Acontecimientos de la irrealidad inmediata* junto con *La guarida iluminada (Diario de sanatorio)* en la editorial Aletheia, 2006; y *Corazones cicatrizados* en *Pre-textos* en 2009.

Más allá de la etiqueta aplicada a un escritor o a un poeta (en el caso de Blecher, surrealismo, expresionismo, misticismo, iluminismo, neorromanticismo) siempre hay algo nuevo o propio que espera a cada lector. En el caso de este racimo tan breve, tan sobrio y tan maduro de poemas, de este libro que comento, se hallan convocados en tan poco espacio tantos ingredientes distintos y tantas seducciones y juegos poéticos que es un placer añadido a su lectura elegir cada cual después de su disfrute los poemas que más le han gustado y elegirlos por una razón distinta en cada caso.

Yo, lector, quiero compartir con otros lectores mi elección. Me remito a solo tres o cuatro. El ya citado "París", una auténtica pieza maestra en verso libre, ritmo largo, un tono confesional y de autoconocimiento. El adolescente llega por primera vez a París, ve una luz: "una casa iluminada como para una fiesta. Era un burdel". Allí, alguien:

"Te preguntó algo complicado, quizá muy agradable, pero tú no lo entendiste
Al fin y al cabo venías de un rincón perdido de Moldavia y unas noches antes
Habías estado cenando con tu madre, con tu padre y con tus hermanas"

Y elijo "Andadura", quizá mi preferido, por su directa intimidad, por su transparencia; "transparencia engañosa" que dice Doris Mironescu, pues hace que nos olvidemos de la maestría artística que hay detrás de esa gran fuerza de comunicación, que no otra cosa es la gran poesía:

"Hay una sucesión correcta de casas
En este camino que no obstante

Ha de significar algo
 Hay un cielo sin color sin olor sin carne
 Sobre mis pasos sin importancia
 Con los ojos cerrados ando en una caja negra
 Con los ojos abiertos ando en una caja blanca
 Y por más que me esfuerzo por entender algo
 Enormes martillos me parten en la cabeza todos los pensamientos"

Elegiría, por último, y para no abusar, "Poema". Neoromanticismo y un preguntar, como casi toda la poesía que me gusta, por el ser, por las mismas palabras "cadáveres" que pueden ser una "linterna ciega" cuando falta la que da sentido a ese juego; aunque por ellas, se alcance un poder oscuro: el enterramiento en la amada. (En su memoria, que llevará el halo de aquel joven muerto de amor; en la memoria, muy física, de la amada: "su pelo")

"Cuando te vas
 El cuerpo recobra su infinito peso (...)

Quizá esperándote resucite
 El cadáver de una palabra
 Que con su linterna ciega me pasee
 Por la noche

Tu pelo será su oscuridad
 Y yo me sumergiré en las sombras"

El poema está dirigido a una compañera de sanatorio, Marie. Tema clásico como la consumación del amor y su apuesta eterna, también física, como está presente en el inmortal soneto de **Quevedo** "Amor constante más allá de la muerte".

Otro día podré detenerme más en otros poemas que yo elegiría, como "Amor falena", con ese final:

"Amor red del mundo en que los hombres atrapados
 danzan como payasos serios y enloquecidos"

Temas clásicos de la poesía, el amor y sus efectos contrarios en el amante: "Payasos serios y enloquecidos", el tema lo trataron **Lope**, Quevedo, pero nótese el pesimismo expresionista, el efecto deshumanizador y caricaturesco a la vez que la proyección a una simpatía humana, universal, quizá solo posible en algunos momentos. Esos amantes son, en general, los "hombres atrapados", que "danzan" con qué sentido.

Y elegiría, como ejemplo de un imaginismo lúdico, pero a la vez inquietante, el poema "En la orilla", que reproduzco completo por su brevedad:

EN LA ORILLA

Esto es lo que verás en el mar
Buques como cabezas de ahogados con el cigarrillo aún en la boca
Soñando y fumando navegan a Estambul
En la orilla hombres como suicidas que se han librado de la muerte
Soñando y fumando pasean al atardecer

La apuesta por la vida y por la poesía ("La apuesta" por excelencia, como reza el escueto título del libro de una poeta española) tiene, sin duda, un extraordinario valor en cada uno de nosotros, seres humanos; pero en aquellos señalados a la vez, desde su juventud, por el don del arte y por la enfermedad que hace que el cuerpo pese infinitamente y reclame toda la atención del espíritu, tiene un valor todavía más fuera de lo común.

Gracias a la poesía de Blecher se salvó el espíritu de Blecher, ¿o fue al revés? En cualquier caso, esta poesía ha venido en 2020 en tiempos de pandemia, de dolor, faltos de comunicación verdadera. Estoy de acuerdo con Joaquín Garrigós, su traductor, en que podría ser lo mejor que nos hubiera dejado ese año, que dejó tanto malo.

LEYENDO ALGUNOS POEMAS DE MAX BLECHER



NATALIA CARBAJOSA

I

El primer poema del volumen publicado por Hermida Editores *Poesía completa: Max Blecher* en 2020, en edición bilingüe a cargo de Joaquín Garrigós, y con el que daba comienzo el título *Cuerpo transparente* en 1934, dice así:

A modo de introducción

Palabras aves con alas de sangre
Palabras volando enloquecidas por las alcobas del corazón

Animales a veces con transparencias de cielo
Ramos de mundos astrales (cometas con cabeza danzarina)

Flores extrañas perfumando el cerebro
Esbozando una sonrisa o afirmando la alegría.

Apariciones y desapariciones en la oscuridad de los días
O águilas aleteando blancas sobre las montañas del sueño

Vitrinas lunares con ángeles y sables
Con lobos, con ciudades, con navíos, con cabellos de mujer

Palabras, dibujos indescifrables de la escritura
Como mis manos, como tus ojos cerrados.

Si, por el título y la posición que ocupa en el libro, el poema funciona como una declaración de intenciones, estableciendo el modelo –las imágenes surrealistas, la fantasía– que presidirá las páginas posteriores, la biografía de Blecher le confiere, además, una significación añadida. La imagen de la palabra poética como ave, esto es, mediadora entre los asuntos del cielo y la tierra, paradigma del impulso ascensional del místico y el poeta, es bien conocida en la literatura occidental, como ya demostró José Ángel Valente en su ensayo *Variaciones sobre el pájaro y la red*.

Ahora bien: cuando la naturaleza volandera de la palabra poética se convierte, literalmente, en el único movimiento posible, su ascensión queda indefectiblemente matizada desde ese primer verso que todo lo tiñe: “con alas de sangre”. El tono alegre del resto de la composición, confirmado en versos tan explícitos como “esbozando una sonrisa o afirmando la alegría”;

en imágenes infantiles que nos recuerdan a las de otros poetas trágico-luminosos como Maiakovsky o Lorca (“cometas con cabeza danzarina”, “vitriñas lunares”); en juegos sensoriales (“flores extrañas perfumando el cerebro”); en visiones que apuntan a una claridad o diafanidad de altura (“con transparencias de cielo”, “águilas aleteando blancas sobre las montañas del suelo”); y en una conclusión felizmente compartida, del “yo” poético al “tú” receptor (“como mis manos, como tus ojos cerrados”)... todo ello, tan abrumadoramente hermoso, apenas si puede borrar la “sangre” que amenaza con engullir tanta blancura, tanta transparencia, tanto vuelo.

II

En este poema, la brevedad de las dos visiones paralelas recuerda, antes que a otros poetas surrealistas, al cantor contemporáneo de la metafísica mediterránea y en parte sucesor de Cavafis, Henrik Nordbrandt:

En la orilla

Esto es lo que verás en el mar

Buques como cabezas de ahogados con el cigarrillo aún en la boca

Soñando y fumando navegan a Estambul

En la orilla hombres como suicidas que se han librado de la muerte

Soñando y fumando pasean al atardecer.

La palabra-consigna o palabra-llave del poema es, sin duda, Estambul, que por su cualidad evocadora porta no sólo el aire del Mare Nostrum y el comercio incesante –e intemporal– de su puerto, sino también toda la historia antigua, todas las batallas y esfuerzos humanos perpetrados a su alrededor. En torno a esa palabra, las imágenes de muerte (ahogados, suicidas)

experimentan una peculiar transformación, devolviendo, en la pirueta lingüística que va de los buques a los hombres, una imagen meditativa que contiene en sí misma todos los ecos de la eternidad: “Soñando y fumando pasean al atardecer”. Parece difícil imaginar, en tan escasos versos y tan despojados de artificio, una mayor condensación del existir universal en el decir.

III

También brevedad y paralelismos definen, en principio, el siguiente poema:

Tus manos

Tus manos en el piano como dos caballos
De cascos de mármol
Tus manos en las vértebras como dos caballos
De cascos rosados
Tus manos en el azul como dos pájaros
De alas de seda
Tus manos en mi cabeza
Como dos piedras en una sola tumba.

Afloran de nuevo el “yo” y el “tú”, así como el surrealismo de imágenes que se solapan –las teclas del piano con el mármol– o que adquieren la forma de caballos y pájaros. Preside algunas de estas imágenes el color azul que también aparece en otros poemas, subrayando la sensación de ligereza, el movimiento cambiante de las manos-caballo y las manos-pájaro sobre teclas, vértebras y cabeza. Encarna toda la materialidad del amor la repetición anafórica de “tus manos”, amplificando su resonancia, una vez más, si pensamos en la inmovilidad a la que la enfermedad sometía el cuerpo de Blecher. En este sentido, el desapego, la objetividad con la que él mismo se presenta como sujeto amado al alcance de esas manos que se van posando como

mariposas –“de alas de seda” –, confiere al poema una perspectiva singular.

El último verso, con su palabra-llave final, cae a plomo como una sentencia definitiva, eliminando toda posibilidad de ulterior movimiento. Una vez más, la extrema economía de medios describe, con maestría y sin autocompasión, la inexorable realidad.

IV

Este es probablemente el más imaginista de los poemas de la colección; en la riqueza de sus imágenes, aun sin un propósito meramente estético, me ha recordado al jardín marino (*Sea Garden*) de la poeta modernista norteamericana H.D.:

Paseo marino

*La sangre de los mares circula roja por los corales
El corazón profundo del agua retumba en mis oídos
Estoy en el fondo del cielo de las olas
En los sótanos de las aguas profundas
A la luz asesinada del cristal fúnebre
Peces menudos como juguetes de platino
Recorren mi pelo que ondea
Peces grandes como jaurías de perros
Sorben con avidez las aguas. Estoy solo
Levanto el brazo y compruebo su peso líquido
Pienso en una rueda dentada, en una palmera
En vano intento silbar
Es como si atravesara la masa de una melancolía
Y como si siempre hubiera sido así
A medias hermoso y a medias triste*

Aun a riesgo de repetirme, no puedo por menos que volver a señalar que, si Max Blecher hubiera sido simplemente un poeta, incluso un gran poeta, bastaría con encontrar en este poema imágenes similares a las del *Poeta en Nueva York* de Lorca –“luz asesinada del cristal fúnebre”, “peces grandes como jaurías de perros”–, o describirlo como un viaje por el subconsciente, alentado o no por sustancias psicotrópicas, para subrayar su excelencia. Pero resulta que, en este caso particular, el impedimento de tener que moverse como desde el fondo del mar es real; los peces que han sustituido a los pájaros en simétrica inversión –no en vano, el poeta está “en el fondo del cielo de las olas” – son reales; el “peso líquido” y “la masa de una melancolía” son reales.

Por otra parte, la cascada de imágenes que se va desgranando en los versos dista mucho de ser deliberadamente caótica e ininteligible, o de responder a procedimientos de escritura automática. No sólo hay progresión sensorial –oídos, pelo, brazo, intentar silbar–, sino que ésta viene remarcada por una valoración aterradora de la situación: “estoy solo” a mitad del poema y, sobre todo, en la conclusión formulada en los dos versos finales: “Y como si siempre hubiera sido así / A medias hermoso y a medias triste”. La palabra más perturbadora, no sólo en este poema sino acaso en el libro entero por la relación que guarda con las que le rodean es, a mi entender, “hermoso”. Sin duda hay muchas “palabras aves” en este libro, pero ninguna que, como la alondra de Shelley, haya volado a tan inalcanzable altura, de tal manera que sólo de su canto, no de su forma, tengamos noticia. “La belleza en la tristeza” podría ser el adagio de una ética blecheriana. Rara vez se encuentran tantas maravillas en tan pocas páginas.

WEBGRAFÍA RECIENTE SOBRE *POESÍA COMPLETA* DE MAX BLECHER

. Ignacio Vidal-Folch. *Blecher en París, antes de la revelación.*

https://cronicaglobal.lespanol.com/letra-global/cronicas/blecher-paris-antes-revelacion_388731_102.html

. Ricardo Martínez. *Max Blecher: Poesía completa.*

<https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/recursos-1/colaboraciones/31293-max-blecher-poesia-completa>

<https://www.todoliteratura.es/noticia/54376/criticas/max-blecher:-poesia-completa.html>

. Santos Domínguez. *Max Blecher: poesía completa.*

<https://santosdominguez.blogspot.com/2020/10/max-blecher-poesia-completa.html>

. Francisca Pageo. *Max Blecher. Luminosidad variable.*

<https://diarios.detour.es/literaturas/max-blecher-luminosidad-variable-por-francisca-pageo>

. Blog Algunos libros buenos: *La poesía completa de Max Blecher.*

<https://algunoslibrosbuenos.com/poesia-completa-de-max-blecher>

. Fulgencio Martínez. *Retratos interiores. Poesía completa de Max Blecher, en edición bilingüe de Joaquín Garrigós.*

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/03/retratos-interiores-poesia-completa-de.html>

. Natalia Carbajosa. *Leyendo algunos poemas de Max Blecher.*

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/03/leyendo-algunos-poemas-de-max-blecher.html>

WEBGRAFÍA SOBRE MAX BLECHER EN EL BLOG DE LA REVISTA ÁGORA

. *BERCK, DE MAX BLECHER, en traducción de Joaquín Garrigós*
(10-11-2013)

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2013/03/berck-de-max-blecher-en-traduccion-de.html>

. CINCO MICRORRELATOS DE MAX BLECHER, EN TRADUCCIÓN DE JOAQUÍN GARRIGÓS (25-11-2013)

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2013/11/cinco-microrelatos-de-max-blecher-en.html>



Joaquín Garrigós. Fuente: *Radio Rumanía Internacional*.

HOMENAJE AL TRADUCTOR. JOAQUÍN GARRIGÓS

Joaquín Garrigós Bueno fue galardonado en 2020 por la Universidad Complutense de Madrid con el Premio Complutense de Traducción Universitaria “José Gómez Hermosilla” de 2019.

El oriolano ha traducido al español las obras de los más significados escritores en lengua rumana del siglo XX y de hoy en día. Recibió la Medalla Conmemorativa “Mircea Eliade” de la Presidencia Rumana por su trabajo de difusión de la obra de este escritor. Además de traducir a Cioran, Norman Manea, Camil Petrescu, ha introducido en el ámbito de los lectores en castellano la totalidad de la obra Max Blecher: *Cuerpo*

transparente, Corazones cicatrizados, Acontecimientos de la irrealidad inmediata, La guarida, La ciudad de los condenados y otros relatos, y en 2020, *Poesía completa* de Max Blecher en edición bilingüe. Últimamente, ha publicado la obra de Lucian Boia *La tragedia alemana, 1914-1945* (Libros de la catarata); y la novela de Alexandru Ecovoiu *El balneario* (Verbum, 2019).

A propósito de su destacada traducción de la poesía completa de Max Blecher en la editorial Hermida (Paracuellos, Madrid, 2020), dedicamos al Blecher poeta este dossier abierto, que continuará en próximas entregas con nuevas lecturas y nuevos lectores del genial escritor rumano.

Pero queremos también en él, en nombre de Joaquín Garrigós, rendir un tributo de reconocimiento y gratitud a la figura del traductor, especialmente, del traductor de poesía, del que tanto dependen el disfrute y el buen conocimiento del texto poético.

Joaquín Garrigós ha apoyado las revistas literarias españolas que con entusiasmo han dado a conocer la literatura centroeuropea, rumana en concreto. Colaborador en prestigiosas revistas culturales y literarias, como *Empireuma* en su natal Orihuela; y también, desde hace muchos años, en la revista *Ágora*. En su número último (8 digital, volumen II impreso Nueva colección, Verano 2020) ha publicado un relato del juvenil Mircea Eliade.

Joaquín Garrigós ha sido (hasta su jubilación) director del Instituto Cervantes en Bucarest.

En la página de la facultad de Filología de la Complutense se puede leer algunos de los motivos por los que ha merecido el Premio de Traducción:

<https://filologia.ucm.es/premios-de-traducccion-2019>

El jurado destaca su dilatada trayectoria en la traducción, que se han concretado en más de 45 libros traducidos sin contar los artículos de crítica literaria. Joaquín Garrigós ha traducido a buena parte de los autores rumanos al español, convirtiéndose en un verdadero puente entre Rumanía y España. Gracias a él muchos lectores hemos podido leer los textos de Mircea Eliade, Emil Cioran, Norman Manea, Camil Petrescu, Vasile Voiculescu, Mihail Sebastian, Liliana Popescu, Max Blecher, Denisa Comanescu, Alexandru Ecovoiu, Dan Lungu, Hortensia Papadat-Bengescu, Varujan Vosganian, Gib Mihăescu, Gabriel Iiiceanu, Stelian Tănase, Lucian Boia, Liviu Rebreanu, Gabriela Adameşteanu, Ioan T. Morar y Andriana Georgescu.

F. M.

BIBLIOGRAFÍA DE MAX BLECHER TRADUCIDA POR JOAQUÍN GARRIGÓS

1. *Acontecimientos de la irrealidad inmediata. La guarida iluminada*, Aletheia, Valencia, 2006.
2. *Cuerpo transparente* (poesía), Rosa Cúbica, Barcelona, 2008.
3. *Corazones cicatrizados*, Pre-Textos, Valencia, 2009.
4. *La ciudad de los condenados y otros relatos*, Libros de Trapisonada, Valencia, 2018.
5. *Poesía completa*. Hermida Editores, Madrid, 2020.

BIBLIOGRAFÍA DE OTROS AUTORES RUMANOS TRADUCIDOS AL ESPAÑOL POR JOAQUÍN GARRIGÓS

Mircea Eliade

1. *La señorita Cristina*, Lumen, Barcelona, 1994.
2. *Boda en el cielo*, Ronsel, Barcelona, 1995.
3. *Diario íntimo de la India*, Pre-Textos, Valencia, 1997.
4. *La India*, Herder, Barcelona, 1997.
5. *La noche de san Juan*, Herder, Barcelona, 1998.
6. *Los jóvenes bárbaros*, Pre-Textos, Valencia, 1998.
7. *Tiempo de un centenario y Dayan*, Kairós, Barcelona, 1999. Reedición: Alianza Editorial, Libro de Bolsillo, Madrid, 2007.
8. *Diecinueve rosas*, Kairós, Barcelona, 1999.
9. *Relatos fantásticos (Uniformes de general, Ivan, Un hombre grande y Doce mil cabezas de ganado)*, Kairós, Barcelona, 1999.
10. *Maitreyí*, Kairós, Barcelona, 2000.
11. *Diario 1945-69*, Kairós, Barcelona, 2001.
12. *Diario portugués 1941-45*, Kairós, Barcelona, 2001.
13. *Isabel y las aguas del diablo*, prologado. Espasa Calpe, Madrid, 2003.
14. *Oceanografía*, Hermida Editores, Madrid, 2020.

Emil Cioran

1. *El ocaso del pensamiento*, Tusquets, Barcelona, 1995.
2. *El libro de las quimeras*, Tusquets, 1997.
3. *Breviario de los vencidos*, Tusquets, 1998.

Norman Manea

1. *El sobre negro*, Metáfora, Madrid, 2000. Reedición, Ed. Tusquets, Barcelona, 2008.
2. *El regreso del húligan*, Tusquets, Barcelona, 2005.
3. *Payasos. El dictador y el artista*, Tusquets, Barcelona, 2006.
4. *Felicidad obligatoria*, Tusquets, Barcelona, 2007.
5. *El té de Proust*, Tusquets, Barcelona, 2010.

Camil Petrescu

1. *El lecho de Procusto*, Celeste, Madrid, 2002. Reedición: ed. Gadir, Madrid, 2007.
2. *Última noche de amor, primera noche de guerra*, ed. Gadir, Madrid, 2008.

Vasile Voiculescu

La cabeza de uro, Espasa-Calpe, Madrid, 2002.

Mihail Sebastian

1. *Diario 1935-1944*, Destino, Barcelona, 2003, con prólogo y notas.
2. *El accidente*, Destino, Barcelona, 2004.
3. *La ciudad de las acacias*, Pre-Textos, Valencia, 2008.
4. *Desde hace dos mil años*, Aletheia, Valencia, 2008.

Liliana Popescu

Peregrino (poesía), Ediciones Empireuma, Orihuela, 2004.

Denisa Comanescu

Regreso del exilio (poesía), Adamar, Madrid, 2008.

Alexandru Ecovoiu

1. **Los tres niños Mozart**, Adamar, Madrid, 2008.
2. **Saludos**, Pre-Textos, Valencia, 2010.
3. **El orden**, Ediciones del Subsuelo, Barcelona, 2014.
4. **El Balneario**, Verbum, Madrid, 2019.

Dan Lungu

Soy un vejstorio comunista, Pre-Textos, Valencia, 2009.

Hortensia Papadat-Bengescu

Concierto de música de Bach. Ed. Gadir, Madrid, 2010.

Varujan Vosganian

El libro de los susurros, Pre-Textos, Valencia, 2010.

Gib Mihăescu

La rusa, Pre-Textos, Valencia, 2012.

Gabriel Liiceanu

Itinerarios de una vida: E. M. Cioran. Ediciones del Subsuelo, Barcelona, 2014.

Stelian Tănase

Muerte de un bailarín de tango, Editorial Eneida, Madrid, 2014.

Lucian Boia

1. **¿El fin de Occidente? Hacia el mundo de mañana**, Editorial Eneida, Madrid, 2015.
2. **La tragedia alemana, 1914-1945**, Libros de la Catarata, Madrid, 2018.

Liviu Rebreanu

Chuleandra. La danza del amor y la muerte. Editorial Xorki, Madrid, 2015.

Gabriela Adameşteanu

1. **El mismo camino de todos los días**, Editorial Xorki, Madrid, 2016.
2. **El encuentro**, Editorial Xorki, Madrid, 2017.

Ioan T. Morar

Negro y rojo, Editorial Xorki, Madrid, 2016.

Adriana Georgescu

Al principio fue el fin, Editorial Xorki, Madrid, 2018.

Virgil Ierunca

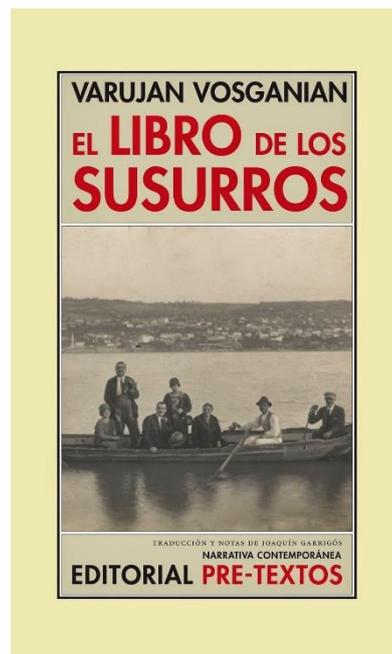
El experimento de Piteşti (O del poder omnimodo). Editorial Xorki, Madrid, 2019.

*

Publicaciones de artículos propios en revistas literarias de España, Colombia, Rumania y México sobre temas de literatura rumana, en especial sobre Mircea Eliade y su obra, y la traducción. Publicación de traducciones en revistas literarias de España y Méjico (ensayo, poesía y cuento).

EL LIBRO DE LOS SUSURROS.
CARTA A SU TRADUCTOR

José Luis Martínez Valero



Este libro publicado por primera vez en Bucarest, 2009, obra de **Varujan Vosgonian** (1958), economista y escritor, traducido por **Joaquín Garrigós** (1942), primera edición diciembre de 2010, segunda 2011 y tercera 2014 por *Pre-Textos*, Valencia, tiene en su portada una vieja foto en la que figura la familia y el abuelo Garabet, protagonista y maestro en esta lengua de los susurros. Traducir al castellano este libro ha supuesto un desafío. Nuestra lengua utiliza el grito, encontrar en ella ese espacio, entre el silencio y el sonido, que es el susurro, corresponde sin duda al traductor. La lengua que hablan los personajes, supervivientes del holocausto armenio, está hecha de todos los lugares que en su peregrinación, la huida, han recorrido.

El lector atraviesa esos territorios y reconoce el eco de los pasos. Cada camino es diferente, en unos hay barro, piedras, bosque, en otros, mar, ríos, puertos. En todos, los hombres, se comunican en distintas lenguas. Esos sonidos en este libro podrían haber sido enmudecidos, como muda es la escritura, sin embargo, aquí se transforman en susurros. Traducir el silencio y traducir este libro de los susurros es doblemente difícil. Describir, hacernos ver esos susurros y esos silencios ha sido la tarea de Joaquín Garrigós.

Con él hablo en esta carta. En ella mi homenaje al amigo y al traductor.

Buenos días, Joaquín, podría decir que un libro vale más que un amigo, pero en este caso sería falso, pues sin duda tú has sido su traductor. Enhorabuena por tu trabajo, imagino las dificultades que habrás tenido al trasladar los susurros, entre el silencio, la poesía y la Historia.

Gracias por tu recomendación, ha sido una lectura absorbente, el exilio en sí es trágico, la separación de la tierra es trágica, aquellas conmociones mundiales fueron trágicas y ellos vinieron a ser la víctima propiciatoria.

Recuerdo un poema de Moreno Villa: **Nos trajeron las ondas**, su primer verso dice, *No vinimos acá, nos trajeron las ondas*. Ese sumirse en el destino, verse arrastrados, debió ser terrible. Además si entre los nuestros fue la diferencia ideológica, en ellos, habría que agregar la religiosa y esa marca racista que supone el sometimiento durante siglos.

Me gustan las escenas enigmáticas, portadoras de un secreto. No es necesario revelarlo, basta con poner una puerta donde sólo existe un muro para elevar a secreto y misterio lo que se cuenta. Pese a que narrador y coro están sentados bajo el árbol, el lector está en continuo viaje, asistimos a continuos descubrimientos.

Cuando ya imaginábamos haber alcanzado la cumbre del dolor, de la angustia, de la soledad, aun hay más. Me gusta esa calle desde la que vemos pasar la historia, esos vendedores de tiempo.

A veces me han interesado más los hilos sueltos que el conjunto. La composición del texto tiene algo de alfombra, se trata de esos dibujos repetidos que desde lejos parecen todos iguales, pero luego comprobamos que son vidas y todas son diferentes.

Nunca se pierde la sensación de que todos guardan un secreto, algo que se ven obligados a callar. El viajero expulsado de su tierra tiene la sensación de que todo lugar es lugar de paso.

Hay algo que podría ser la fórmula: presenta una situación que no ofrece alternativa lógica, entonces le da la vuelta a la palabra, aunque puede seguir siendo la misma, se abre una puerta y podemos pasar.

Nos lleva a un mundo surrealista, donde los distintos planos: visible e invisible, presente y pasado, apenas futuro, se convierten en una especie de defensa que resuelve lo insoluble. Así el vencedor siempre es el vencido. El héroe es el perdedor, porque si no fuese así el ganador, al perder lo que tiene, aquello que había quitado a otro, vuelve a su primer dueño. Una lógica justamente extraña.

En estas historias de Vosganian la muerte está siempre tan presente como la misma vida, parece una ocupación. A medida que vamos avanzando perdemos la voz del niño y aparece la voz de los periódicos. Abandonamos la alfombra por la pantalla de televisión, pero esto es sólo apariencia, La historia es un pozo en el que hemos caído y es imprescindible volver, excavar, de un modo o de otro, hay que dar con la salida, recuperar el aire libre. Así vuelve a contar las historias y las continúa, no las termina, se acaban porque están hechas a la medida del hombre. La recepción del último caballito.

A medida que desaparecen los viejos, con ellos desaparece la poesía. Entonces Armenia queda reducida a una posibilidad cada vez más remota. Ha dejado de ser tierra para convertirse en sustancia eterna, a salvo de todas las peripecias del tiempo. El libro de los susurros es ese lugar donde los ciegos ven, los sordos oyen, y todos conviven en esa comunión que se parece al recuerdo, pero que es superior. La sombra a veces es más real que el objeto, más serena, más cercana, más exacta.

Perdona toda esta pedantería, quería dejar constancia de tu acierto. Quizá habría bastado decir gracias por tu recomendación, Un fuerte abrazo.

José Luis

PER-VERSIONES

CARTA A CÉSAR VALLEJO. POEMA DE DINU FLAMAND

(ORIGINAL Y TRADUCCIÓN DEL RUMANO AL ESPAÑOL POR CORINA OPROAE)

SCRISOARE CĂTRE CÉSAR VALLEJO

A trebuit, da, să mai treacă-un deceniu
de la ultimul meu trandafir alb lăsat pe piatra ta neagă
din Montparnasse, unde sper că seara te vizitezi
cu Cioran, la doi pași de tine; deși eu credeam
că fug de tine definitiv, după ce...incredibil
ai scris că Marx se spăla în același râu, mai la vale,
cu Heraclit inepuizabilul... ca să te regăsesc.

Ce importanță?

îmi zic azi, nu erau decât niște biete idei
ce-ți furau mințile pe când încercai
să mai uiți arsura duodenului din sufletul tău
golit până și de răul care-l înfometa.

M-am gândit mult la cascadele utopiilor tale
pe care secetoasa istorie le usca deja,
și știi că n-ai de dat nimănui socoteală,
întrucât tu-minerul, pușcăriașul, metisul-feudal-proletar
călărind pe măgarul tău peruan din Perú, cu un poncho
trans-rațional pe umerii tăi
îndurerați de câteva bune secole, nu vorbeai
despre biete noastre dureri indo-europene...

Ci doar despre ale omului, da, omul din Gondwana,
cel de dinainte de a se fi ivit din matricea
suferinței-*mamá*, pe care niciodată nu ne-o explică
fiindcă ne alăptează și ne ucide, da....
Însă când am înțeles că te încumetai să ridici de jos piatra
pe care de vreo două milenii alții obosiseră
să o mai arunce spre tablele legilor, fiindcă nimeni
nu va da socoteală vreodată... disperarea ta păguboasă
mi-a devenit necesară, și pentru euforia cu care
fruntea mea se izbește de toate pietrele...

Dar m-a întristat să văd cum te-au dus de nas
scenografii culaci, plimbându-te prin soviete,
modificând pentru vizitele tale aerul, orizontul
și fusul orar, de nici n-ai simțit ce de urât miroseau
picioarele Kremlinului...

Tu singurul imposibil de cumpărat, căci te dădeai pe gratis,
și credeai în vorbele care pe ei doar puneau slănină,
și nu vedeai nici cum noi farisei băteau
mai adânc tocmai piroanele crucificării tale
prefăcându-se că-ți ridică lanțurile...

Și l-ai ratat pe singurul „camarad” care ar fi putut
să-ți fie, la o adică, frate de cruce, de seceră, de ciocan
și de miez de pâine...pe Panait Istrati, împrășcat
de tine cu noroi, poate fiindcă văzuse
cea ce tu nu știai, nu credeai, sau nici nu voiai
să crezi – cât de enorm era batjocorit tocmai proletarul –
când își urlase puroiul indignării sale răbufnit
din vulcanul de noroi ai singurătății lui, iar la tine
abia cocea...

În această Internațională a înfrânților îngăduie-mi să îți spun că destinul tău, deși a fost cât se poate de ticălos cu tine, te-a scutit totuși să trăiești o zi, una măcar, din cele adevărate, într-o pușcărie națională a internaționalei comuniste – iertare că îmi scapă înjurătura!

Bine c-a fost așa, tu rămâi cu iluziile tale, noi cu juliturile furiei tale, tu jupuit de viu, cu tristețea ta descuamată dar vertebrată, în orgolioasa ta misiune cristo-poetică de a expia vina atâtor *cholos* : lașitatea vitală cu care noi aștilalți evităm preț de o viață în chiar viața noastră să ne întrebăm ce? când? cum? care? de ce ? și până când? este chiar viața noastră...

Îmi spui că important e să continui că scriu, chiar și cu bățul pe aer, căci accentul proparoxiton al versului singur își deschide și ne deschide drumul și doar o sigură dată trece prin fața noastră ridicând o creangă să ne arate drumul...

Iar eu, tandru *hermano*, simt că mă îmbrățișezi cu aerul tău misterios pe care îl lași în urmă...



Dinu Flamand, poeta rumano. Autor de Carta a César Vallejo

CARTA A CÉSAR VALLEJO

Ha tenido que pasar otro decenio, sí,
desde la última rosa blanca que dejé sobre tu piedra negra
de Montparnasse, donde espero que al anochecer visites
a Cioran, ahí, a dos pasos de ti; aunque yo creía
que huía de ti para siempre, después de que ... ¿no es increíble?
escribieras que Marx solía lavarse en el mismo río, un poco más
abajo,
que Heráclito el infatigable... para reencontrarte.

¿Qué más da?
me digo hoy, eran solo unas pobres ideas
que te hacían perder el juicio cuando intentabas
olvidar el ardor del duodeno dentro de tu alma,
vaciado incluso del mal que te iba matando de hambre.

He pensado mucho en las cascadas de tus utopías
que la aridez de la historia ya iba secando
y sé que no has de rendir cuentas a nadie,
porque tú, el minero, el preso, el mestizo-feudal-proletario

montado en tu burro peruano del Perú, con un poncho
trans-racional sobre tus hombros
doloridos desde hacía algunos siglos, no hablabas
de nuestras pobres aflicciones europeas...

Sino tan solo de las del hombre, sí, el de Gondwana,
el de antes de haber surgido de dentro de la matriz
del sufrimiento-*mamá*, que nunca nos explica
porque nos amamanta y nos mata, sí...
pero entendí que te atrevías a levantar la piedra
que hacía casi dos milenios, otros, ya cansados,
habían dejado de tirar a las tablas de la ley, porque ya nadie
rendirá cuentas... tu desespero pernicioso
me es ahora necesario, incluso para la euforia
con que golpeo mi frente contra todas las piedras...

Me entristeció sin embargo ver cómo te tomaron el pelo
los escenógrafos kulaks, paseándote por sus soviets,
modificando para tus visitas el aire, el horizonte
y el desfase horario, para que ni siquiera pudieras sentir lo mal
que le olían
los pies al Kremlin...

Tú, el único imposible de ser comprado, ya que te vendías por
nada,
y creías en las palabras que ellos engrasaban con tocino
y tampoco veías cómo los nuevos fariseos clavaban
aún más hondo los clavos de tu propia crucifixión
fingiendo levantar tus cadenas...

Y perdiste al único “camarada” que habría podido
ser, después de todo, tu hermano de sangre, de hoz, de martillo
y de migas de pan... a Panait Istrati, a quien salpicaste
de barro, quizá porque había visto

aquello que tú no sabías, no creías y no querías
creer – lo mucho que maltrataron al proletario precisamente –
cuando gritó la podredumbre de su indignación que estallaba
del volcán de barro de su soledad y que, en ti,
solamente hervía...

En esta internacional de los vencidos, deja
que te diga que el destino, por muy canalla
que haya sido contigo, te eximió de vivir un día,
solo un día, de los de verdad, en una cárcel nacional
de la internacional comunista – ¡perdona
la maldición que no puedo callar!

Está bien que haya sido así, a ti te quedan tus ilusiones,
a nosotros las capas de tu rabia, tú, despellejado vivo,
con tu tristeza como piel marchita pero vertebrada
por tu orgullosa misión cristo-poética
de expiar la culpa de tantos *cholos*: la cobardía vital
con que nosotros, los demás, evitamos
preguntarnos de por vida ¿qué?
¿cuándo? ¿cómo? ¿quién? ¿por qué? y ¿hasta cuándo?
será nuestra propia vida...

Me dices que es importante que continúe
escribiendo, aunque sea con un palo en el aire, porque
el acento proparoxítono del verso
se abre y nos abre él mismo
el camino y solamente una vez
pasa por delante de nosotros y levanta una rama
para enseñarnos el camino...

Y yo, tierno hermano mío, siento que me abrazas
con ese aire misterioso que desprendes a tu paso...



Corina Oproae

Dinu Flamand nació en Transilvania (Rumanía) en 1947. Es uno de los más grandes poetas en lengua rumana en la actualidad. En español podemos leer sus libros *En la cuerda de tender* (1983-2002), *El frío intermediario* (2006) y *Sombras y rompeolas* (2010), los tres libros están recogidos en la **Antología poética** editada en Tegucigalpa (Honduras) por la editorial de arte La Mano Nostra.

En la cuerda de tender es una antología que fue publicada en español por la editorial Linteo en 2012, con traducción de **Catalina Iliescu Gheorghiu**. *El frío intermediario* (2006) fue publicado en México en versión de Omar Lara. De *Sombras y rompeolas* hay también una reciente traducción al catalán: *Ombres i escullera* (editorial LLibres del segle, 2019), traducido por **Corina Oproae y Jordi Valls**.

Para conocer más, recomendamos esta entrada de la excelente revista poética mexicana **La otra**:

Una antología poética de Dinu Flamand. Por Marco Antonio Campos

<http://www.laotrarevista.com/2019/07/antologia-poetica-dinu-flamand/>

Corina Oproae. Filóloga, poeta rumana y traductora. Reside en Cataluña desde 1998. Ha publicado los poemarios *Mil y una muertes* e *Intermitencias*. (Vid. Autores. p.268)

TEXTOS MAGISTRALES

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS

AVENTURA EN AGRAZ



AVENTURA EN AGRAZ

Volveremos a Agraz,
la tierra del rocío,
de los inviernos trémulos y blancos,
cuando agrietaba el agua limpia y fría las manos
y disponía el cuerpo para el hielo,
para el lento encogerse de los días.

Volveremos a Agraz,
jardín de la memoria,
al tiempo del nenúfar y la nieve,
que amamantaba campos
y regalaba frutos en canastas de mimbre
para el goce señero de los hombres.

Volveremos a Agraz,
frontera de la infancia prometida,
con sus sueños salvajes y sus colores pálidos,
los que sembraba el miedo del otoño
mientras crecía como el humo el alma,
acurrucada alrededor de la hoguera.

Volveremos a Agraz.
¿Quién no vuelve al lugar
de la dicha, al fulgor de la batalla,
a la hora que marcan las campanas del mundo?

¿Volver?
No volveremos.
Llegó el deshielo,
llegó y rompió
los diques regios
del tacto y la cordura;
vino frenético,
entusiasta de sí,
sumiendo bosques, esquilmando especies.
Llegó locuaz,
cual la luz de un amigo imprevisto en la noche,
e indómito anegó con placer los corazones,
su latir saturó de oro negro,
se hizo fuerte en lo oculto, habitó entre nosotros:
en los sutiles quiebras del deseo,

en los ojos que anhelan,
en el decir y en el callar,
en el aire viciado de todos los rincones,
como un ladrón que exhibe sus rehenes.

¡Volver a Agraz!
No volveremos.
Nos aguarda otra tierra,
otro tiempo de nubes ojerosas,
otro afán a la lumbre de los restos aún vivos.
Y volveremos
a ensayar otra ruta
por la senda que baja al fortín del recuerdo,
con los miembros cansados de caer,
de caminar en cueros otra vez,
porque allá, en lontananza,
otra colina espera para alargar la lucha.



LA NIEVE

He tocado la nieve,
la belleza que iguala el marchamo del mundo
e impoluta lo devuelve a su origen,
donde el alba y la noche son un mismo destino,
sin distancias ni formas:
claridad absoluta, punto en blanco.

¿No es esta la que llaman “edad de la inocencia”,
la que añoran los cuerpos cuando pesa el olvido
y el dolor descompone;
la que borra el paisaje suavemente,
como limpia estampa de nieve,
como la nieve blanda
que intempestivamente cae sobre las horas
y apaga en breve las heridas

y en la mirada cuelga
su plano largo y único de vida deseable:
inmensidad, comienzo, canto puro?

Ha llegado la nieve.
Con su fulgor copioso ha cubierto lo oscuro,
la aspereza ha limado,
y volvemos al fuego de su intensa frescura,
a la contemplación del frío
como una improvisada trastienda de muñecos,
al estupor y a la piedad,
a aquel dorado centro de la dicha escondida
que, sin trampa ni trato,
procura la alegría fiel del recogimiento
y torna en hogar la intemperie,
el corazón amargo,
en cálida blancura de la tierra.

¡Con qué pulcro primor
la nieve viste y amamanta el campo,
reparte en las colinas peladas la elegancia,
en las manos descarga
la luz de la fragilidad;
cómo en vilo detiene el tiempo impune,
con cuánta mansedumbre lo arrincona en las calles
como escombros baldíos o polvo insano,
de tacto intransitable,
que acumula torpeza y placidez esquiva
y a la postre nos trae la dureza del hielo,
muñidor del silencio!
¡Con qué presteza, ay, también resbalan,
se desploman los sueños y los bienes,
como se derrite la nieve
que llegara tan próspera,

y de su ardor primero se apodera la sal
hasta ceder y deshacerse en sombra
lo que al sol una vez fue bello y bueno!

Cuanto palpita o muere
se enciende así y así se esfuma,
igual que ensancha el aire y vuela lejos
la palabra bien dicha;
igual que los afanes y semillas
en busca de otro invierno de profundas raíces,
aguardando otra nieve.
Pues aunque resplandezca como la nieve el agua,
agua será y vapor de altura que retorna,
como el alma que asciende
para volver a ser materia y vida.

Maximiliano Hernández Marcos es poeta y profesor de Filosofía en la Universidad de Salamanca: En poesía, uno de sus más destacados libros es *La mirada mirífica* (2018, ed. Camelot); y en Filosofía: *La primera escuela de Salamanca* (VV, AA) (2012 Ediciones Universidad de Salamanca). Su primer libro de poemas, *Cadencia de lo urbano*, lo publicó en Madrid en 1993. Colaborador habitual de la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, fue ganador del II Premio internacional de poesía Andrés Salom, organizado por la revista *Ágora* y el Taller *Ágora de Arte Gramático*, con el libro *La sobriedad y el tiempo* (Murcia, 2008, ed. Nausícaa). En 2019 es incluido en *La escritura plural. Antología actual de poesía española* (Oviedo, Ed. Ars Poetica. Fulgencio Martínez/Luis Alberto de Cuenca).

DIARIO DE LA CREACIÓN

Panorama de la poesía actual

/Los poemas de esta sección son inéditos salvo indicación expresa



MARIA ÁNGELES LONARDI

SI PUDIÉRAMOS...

Si pudiéramos ver la realidad
con ojos huérfanos ya de prejuicios,
intentar comprender y no juzgar.
Si fuera suficiente ver, mirarnos
y atravesar por fin el horizonte.
Si fuera razonable y comprensible
escuchar el viento o ver las estrellas

y tener respuestas que den la clave
para no equivocarnos, simplemente.
Si acaso fuera bastante un abrazo
sanador de heridas que nos devuelva
el aliento. Si pudiéramos juntos
desterrar el olvido o el abandono
y así crear un mundo en armonía,
quitarnos de encima el miedo silente
que paraliza, nos convierte en piedra
y fustiga. Si al encontrar el paso,
pudiéramos evitar el error
y no despeñarnos absurdamente,
o quizás acertar con esa palabra
precisa, que reconforta y alivia...
o extender la mano en ese momento
en que todo es fracaso y soledad.
Si fuera verosímil, aceptable,
lo que nos negaron desde el principio
y no llorar de espaldas al milagro...
Nos sobran justificativos diarios
porque nos creemos justos y santos,
sin embargo, nunca somos capaces
de evitar genocidios innecesarios.
Si pudiéramos escribir con buena
letra, y cambiar por fin nuestro sino,
como si algo hubiéramos aprendido.
Si fuera suficiente y alcanzara
sólo con ser cada uno, uno mismo...
reivindicando entonces la existencia
desde la brevedad de cada latido.

Mención Especial de poesía V Certamen Literario Universidad Popular de
Almansa, Albacete, 2019.



MARIA ÁNGELES LONARDI es poeta y escritora Hispano-Argentina, nacida en Larroque, Provincia de Entre Ríos, Argentina. Desde 2002 radicada en Almería España. Tiene cinco libros de Poesía publicados.

Ha obtenido varios Premios literarios en Argentina, en España y premios Internacionales. Integra más de treinta Antologías a ambos lados del Atlántico y colabora en Revistas digitales. Ha sido Jurado en Certámenes literarios, Presenta a otros autores, Coordina antologías y escribe Reseñas literarias y participa en Encuentros y Congresos de escritores.

Es miembro del Instituto de Estudios Almerienses, y del Centro Andaluz de las Letras.

Su trayectoria la podéis ver en su blog: <https://letras-sobre-papel.blogspot.com.es/> y en Facebook.

NATALIA CARBAJOSA

CALOR, SILENCIO

Todas las cosas una sola: se deshacen
en la bruma
sus costuras.

Está unido
el vencejo a la nube
la roca al agua
el pie al camino. Norte, sur
noche o día no son lugar

ni tiempo
ni estación.
Son gasa invisible, húmeda a veces
o sal en la punta de la lengua
o un zumbido apenas
de dicha
no nombrada.

JUICIO

Lo que escribes brota
tan próximo al hueso que no es
ya bueno, ni malo,
digno ni indigno de mostrar; sólo suplanta
al yo que niegas cuando sales de ti
y al yo que abrazas cuando sales de ti,
como las células reemplazan tu almacén
cada dos años
imperceptiblemente:
Informe sumarísimo y voluble
del existir
sobre el no existir.

CONTAR LA INMENSIDAD

Y acomodar la mirada al trozo de cielo
que se refleja en el jardín,

el pensamiento a los libros que afloran
de los muros inmóviles,

la memoria a la paz de lo incumplido.
Y el deseo vivo en el sueño, dulcemente

abierto, sin ansia, como un fruto
que nunca dejamos de morder.

Y este aire de renuncia que no es
sino brevísima plenitud,

coro de grillos ardiendo en la noche
como rúbrica del limpio vibrar, en lo oscuro,

de la carne.



NATALIA CARBAJOSA (El Puerto de Santa María, 1971). Vivió su infancia y adolescencia en Zamora, se doctoró en Filología Inglesa en la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre la comedia de Shakespeare. Desde 1999 vive en Cartagena y enseña inglés en su Universidad.

Se ha especializado en poesía angloamericana de mujeres del siglo XX; entre otras, ha publicado ediciones de la obra de H.D., Kathleen Raine (en colaboración con Adolfo Gómez-Tomé), Rae Armantrout, Emily Fragos, Lorine Niedecker (cuya edición fue galardonada con el *Premio de traducción AEDEAN* en 2019), Dorothea Tanning, Adrienne Rich y Joumana Haddad. Es también autora de cuentos infantiles, traductora del inglés, y cotraductora, junto con Viorica Patea, de la poesía de la rumana Ana Blandiana.

Como poeta ha publicado los libros *Pronóstico* (2005), *Desde una estrella enana* (2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012) y *Lugar* (2019.)

Tiene un blog sobre poesía y traducción en la revista *Jotdown* (<http://www.jotdown.es/author/natalia/>), y ha publicado ensayos sobre diversos temas, entre ellos, la comedia de Shakespeare y la poesía de mujeres de la generación Beat (en colaboración con Isabel Castela-Gómez). Colabora con reseñas y críticas en la revista *El coloquio de los perros*. Más información en su web: <http://nataliacarbajosa.es>

FULGENCIO MARTÍNEZ



Vista de Aínsa, Pirineo, Huesca, España.

PARA VIVIR NO QUIERO MENDIGAR AIRE

Para vivir no quiero
mendigar aire.

*Para vivir no quiero
islas, palacios, torres.*

Para vivir con paso de hombre
te muerdo en la nuez, poesía.

Ahora que cae un tiempo invicto
y se pudre el fruto
podrido, ahora que
los que hablaron por boca de ganso
venden apoplejías y escriben
letras de cambio,
¿queremos oír a los cantantes?

Cantan
en la feria de España,
y cosechan honores
por los servicios prestados
al Trono y a la Constitución.

Pero le robaron la memoria.

Pero les hicieron rabo de largatija.

Pero les pusieron trapos en la voz.

Soledad del hombre
abierta
en la palabra humilde.

Cumbre.
Llego hoy a tu lejano aire como un lego.
Me reconozco en tu tristeza
y en tu risa, voy
y vengo
por los dos
lados,

como un camino que yerra
bordeando los lugares habitados
hasta que al fin se puebla y endereza.

Voy por el día trastabillante
con una maleta de sellos volados.

.

Cargado voy de ti, anillo de tus ríos,
patria *crucis*, lenguas, luna que adoro
hasta querer posar en ti los huesos.

junio 2014

EL PAÍS DE MIS PADRES

MEMORIAL A LA DEMOCRACIA

En el frente de Rusia murieron mis capitanes
En el invierno de Rusia la nieve se cubrió de cadáveres
Apenas hay un recuerdo suyo esta primavera de diciembre
en la que los jóvenes exsoviéticos comen un bocadillo
a la puerta de una dacha
y miran las pantallas de sus móviles

En el campo de Argelès-sur-mer se contaba el deshielo
por cada ración de hambre, de muerte y exilio.
Los españoles internados por el gobierno francés
en aquellos silos murieron a golpes de piojos

La España roja y la División azul
descansen en paz, libres de la canalla
revendedora de la leyenda cainita
contra un país por el que madrugaron
los brazos de mi padre, la inteligencia
de mi madre. Descansen en paz los muertos.

Sois vosotros los españoles fieles,
los descontaminados del cromo del odio,
los que os levantáis cada día
a vuestros trabajos y a decir alto
cómo habitar un mundo sin fieras.

TRECE AÑOS Y DOS MESES SIN EL POETA ÁNGEL GONZÁLEZ

(Tras la lectura de la antología de Ángel González “Donde la vida se doblega, nunca”)

Trece años desde tu muerte
oficialmente se cumplen;
desde aquel dosmilochito
de la era corriente
en que pusiste proa
hacia otro Océano.

Mañana no será lo que Dios quiera.

Tu poesía sigue brotando inquietud
en la lectura de este hombre
más cansado y escéptico
que el que fui
 hace solo una década,
este hombre que se me ha convertido
en espectador terco y cauto
de su patria, del mundo,
de casi todo hoy

*Hoy voy a describir el campo
de batalla,
tal como yo lo vi,*

pero que en tus pechos bebe
aquella rebeldía de la inteligencia
que no se escuda con ninguna torre

*murió quien pudo,
quien no pudo morir continuó andando,*

e igual que en el más libre episodio
de su historia personal,
cuando se vuelve a recordarlo,
en tu poesía rescata su memoria
un trozo de libertad y de tolerancia.

*Aquel tiempo
no lo hicimos nosotros;
él fue quien nos deshizo.*

Y también, de comprensión
con los errores
(los propios
y los de sus contemporáneos)

Historia: escoria.

Y queda un eco de ternura
y desconcierto,
y esa pretensión de mejorar la humanidad
que afirma el poeta y se la juega el diablo

*Aprendí de esta historia
que a los hombres educados en el desprecio
hasta el amor les sirve para expresar su odio.*

12-3-2021

JESÚS SERNA QUIJADA

De óxido y sueño

Verano indómito. Años ochenta. El parque amarillo era un islote de óxido y sueño, cercado por tierra y arbustos. Mado, Ricardo, Anita y yo nos jugábamos la infancia buscando tesoros allí: papel de plata, jeringas, gotas de sangre coagulada en un banco o en los neumáticos del columpio. Guardábamos los botines en una cabaña, entre los arbustos, junto algunas revistas porno, nuestros tirachinas y los cromos del bollicao. Aunque nunca los vimos chutarse, imaginábamos el ritual. Y nos gustaba: éramos piratas ávidos de aventuras y ellos lucían los tatuajes. Ellos, los zombis yonquis del parque amarillo. Usábamos sábanas blancas para atrapar los fantasmas de los que se dormían bajo el tobogán.

MaJu

Lisboa-Agosto'10. El amanecer tiñe de ámbar las ruinas del velódromo. MaJu me mira mientras se viste y apura una botella de cava. Yo busco en sus ojos Noruega: allí yacimos por primera vez cuando todavía éramos adolescentes. Viajábamos becados para actuar en la Ópera de Oslo y acabamos copulando en su camerino antes de salir a escena. Aquel recuerdo no se me escapa: el cisne blanco bailando sobre mi abdomen en un espejo plegado al infinito. Pero la vanidad es un meteoro y a los cinco meses dejamos de hablarnos. Luego MaJu voló: París, Londres, Moscú, Tokio, Sídney; y yo me matriculé en Derecho. Durante años nos hemos evitado, pero el tiempo es un acordeón y esta noche hemos vuelto a cruzar palabras: Busby Berkeley, *Cisne negro*, *Las zapatillas rojas*, Pina. Antes he sentido el vértigo de su baile sobre el escenario, ahora la miro tumbada sobre un lecho de hormigón y arbustos. MaJu, su cuerpo y su memoria. La vegetación se abre paso entre las grietas de la pista del velódromo. Unos chavales hacen volar, cerca de nosotros, unas cometas.

Relato deshabitado

Quedan las huellas de los últimos personajes que abandonaron el relato -los protagonistas se marcharon hace tanto, ni las palabras los recuerdan para nombrarlos-, plumas de pato sobre tres camas sin sueño, un reloj de pared y una cubitera.



A Jesús Serna (Alicante, 1984) le fascina la imagen, la periferia de la imagen, su impureza; la escritura como juego de espejos, como reescritura; el laberinto. Presume de mala letra y de peor conciencia. Necesita aferrarse a alguna certeza para no sucumbir ante lo cotidiano.

Como evidencias inasibles: *Girasoles en Venecia* (2013) y *Velódromo* (2017), el díptico astillado que revela su versión del mundo; los cortos *Los sentados* (2011), *Hacia el fuego* (2020) y *De las fauces del dragón* (2020), y *Lo que queda* (2017), su primer largometraje.

VIAJE POR LA POESÍA DE ÁNGELA SERNA. APROXIMACIÓN A *ESE LUGAR LLAMADO NUNCA*

(SELECCIÓN DE POEMAS DE SU OBRA PUBLICADA E INÉDITA)



"Co-lección Ágora", una sección donde figuran textos inéditos pedidos a nuestros colaboradores, y que requieren un espacio más extenso, se transforma, en esta ocasión, en otra incipiente: Viaje por la poesía de...

Ángela Serna, la poeta salmantina residente en Vitoria-Gasteiz, profesora en la Universidad del País Vasco, nos envió, en el otoño de 2020, un conjunto de poemas inéditos, que pasarán luego a formar parte del poemario *ESE LUGAR LLAMADO NUNCA*.

Según información posterior recibida de la poeta, aquellos textos se recogen ahora en la tercera de las tres secciones de ese poemario en espera de publicación: en la titulada "Como un tiovivo de pintados caballos". (Las otras dos son: "Mudez caliza", y "Dónde la casa").

En una nota que cierra el libro la autora dice:

“*Ese lugar llamado Nunca* es un compendio de poemas de tres poemarios inéditos (*Mudez caliza*, *Dónde la casa* y *Como un tiovivo de pintados caballos*) que dan nombre a cada una de las partes de este libro. Aparecen ordenados en orden inverso al de su escritura. De cada poemario se han seleccionado aquellos poemas que de manera más corpórea ponen en relación la temática o temáticas abordadas aquí. Siendo independientes pueden, no obstante, leerse como un todo. Tres ángulos de una misma figura cambiante. Esta es la razón, al menos una de las razones, por las que he decidido no publicar los poemarios completos.”

Hemos creído que interesaría a los lectores conocer también algunos otros poemas de esas dos secciones primeras; tras consultar a la autora, damos una muestra de las tres partes del libro *Ese lugar llamado Nunca*.

Además, en este viaje, nos asomaremos a algunos de los poemarios ya publicados de Ángela Serna. *Máscaras para no enloquecer*, *Cómo salir del palimpsesto*, *No todo es haiku*, y *Palabras sin boca...*



ÁNGELA SERNA RODRÍGUEZ nació en Salamanca (1957) y reside en Vitoria. Estudió en la Universidad de Valladolid, doctorándose con una tesis sobre Flaubert. Ha sido profesora de

la Universidad del País Vasco. Edita y dirige la revista *Texturas-Nuevas dimensiones del texto y de la imagen* entre 1989 y 2005, y ha realizado múltiples ensayos de comunicación entre el texto poético, la imagen, y últimamente el sonido y el video. Recomendable escucharla recitar sus poemas y los de otros poetas en su canal de youtube:

https://www.youtube.com/channel/UCkd3oHCdaQT7W_pPMSFDOg?feature=emb_ch_name_ex

Desde 2000 hasta hoy, es autora de libros como *Del otro lado del espejo*, *Vecindades del aire*, *De eternidad en eternidad*, *Luego será mañana (en otra habitación)*, *Pasos-El sueño de la piedra*, *Definitivamente polvo*, *Solitudine*, *Máscaras para no enloquecer*, *Cómo salir del palimpsesto (retrato de un poeta)*, *No todo es haiku*, *Palabras sin boca* y *Ese lugar llamado Nunca* (inédito).

Ha intervenido en numerosos festivales poéticos y ha sido traducida al italiano, francés, rumano y euskera.

Participa en la antología *La escritura plural, 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (Selección de Fulgencio Martínez, prólogo de Luis Alberto de Cuenca. *Ars poética*, Oviedo, 2019).

VIAJE POR LA POESÍA DE ÁNGELA SERNA

INÉDITOS

Ese lugar llamado Nunca

Diálogo y barroco musical

Ese lugar llamado Nunca es un libro muy cohesionado, cada una de sus tres partes simbolizada por un palabra-fuerza (*madre-casa-infancia*), que en el conjunto es pieza de un diálogo íntimo. El diálogo íntimo constituye, precisamente, la forma interna (o cauce poético de comunicación) escogida por la poeta en este libro y en otros suyos. Su manera barroca, en el buen sentido de la palabra, en el sentido del barroco musical, convierten a esta poesía en una expresión de afectos que llegan directamente al lector, traspasando la capa de alusiones y contextos que acompañan su decir. A la forma poemática que es ya propia de esta autora (el dominio del arte de lo fragmentario, la alusión, el ritmo depurado y la palabra esencial) se agregan con brillantez, en este nuevo poemario, una contenida emotividad y una pátina de nostalgia y de inquietud espiritual que no dejan indiferente al lector.

Poemas como “La casa-epitafio”, y todos los que aluden al lugar-nolugar de los seres queridos perdidos, y esos poemas metafísicos, humanos, del final, en los que la poeta alude al “mañana”... Son muchos para mencionar, en un libro donde no sobra nada.

Diálogo, en suma, con las voces vivenciales de la propia autora y con la poesía escrita y leída que la acompañaron y afirman su vivir íntimo, y por otro lado, estructura y magia barrocas de la forma poética para transmitir con pureza esa fuente psíquica, a lo que se une la composición ceñida, casi minimalista, del poema concreto. Estos son algunos rasgos de la poesía de Ángela Serina que, veremos, están ya presentes en su anterior producción publicada.

De MUDEZ CALIZA (Hay balbuceos que permanecen)

Volver
a los abrazos:
al tiempo fértil de la casa

vacía.

¡Tantas cosas, madre!

Hay tantas cosas
que quisiera decirte

y sólo puedo dejar que la lluvia
me atravesase cuando te pienso, madre

no sé
cómo regresar
a ese lugar llamado Nunca.

SI TE DICEN ...

Si te dicen que fui la mano
que dinamitó el puente,
habrás de preguntarte cuál sería
esa mano. Ya no tengo manos.

Si te dicen que abrí la puerta
de una casa que no es la mía,
pregúntate qué casa. Hace tiempo
que vivo a la intemperie.

Dicen.

Apuntan.

[Que nadie oyera el disparo
jugó a su favor]

**EL TREN, LAS ARAÑAS,
TU CUERPO**

Un tren atravesó tu cuerpo.
Las arañas lo saben.

Tu cuerpo.
Las arañas.

El tren lo sabe,
las arañas atravesaron tu cuerpo.

¿Sirve de algo contarlo?

Así, la casa:

Como escribir con palabras que han pertenecido a otros. Con las mismas palabras que han pertenecido a otros.

¿Qué ecos, qué significados traerán hasta ti? ¿En qué capa de sus múltiples capas encontrarás el matiz que reclamas? ¿Permanecerá tu huella en esas palabras cuando esas palabras se depositen en otras manos?

Así, la casa:

Como habitar espacios vividos por otros. Los mismos espacios vividos por otros.

¿Qué ecos, qué significados traerán hasta ti? ¿En qué capa de sus múltiples capas encontrarás el matiz que reclamas? ¿Permanecerá tu huella en esos espacios cuando por esos espacios se deslicen otros pasos?

Así, la casa.

de **COMO UN TIOVIVO DE PINTADOS CABALLOS**

*El centro es como un círculo, como un tiovivo
de pintados caballos. Entre las crines verdes
y amarillas, el viento hace volar tu infancia.*

José Ángel Valente

Llevo días pensando en mármol,
las palabras horadan la Piedra
sin que pueda saber lo que dicen.

De repente, tu nombre
cae por la escalera
y sale a la calle.

[No me quedan más piedras]

Debajo de las máscaras
que llevan los caballos,
habita una mujer.

Podrías ser tú.

Aún
hay tiempo
para el abrazo.

Ya tenemos vidas detrás
y también
saldremos de ésta:
no nieva
y tú no eres Walser.

Todo era silencio en la casa sin ti,
y el pasillo, un río desbordado.

Mil cerrojos atrapan la locura
y ya no viene el lobo, no es preciso.

Las alarmas, alaridos.

No sabes
qué hace un escorpión
encaramado al pomo de la puerta.

El frío
mantiene en buen estado los cuerpos,
mientras llegan los hombres de la Morgue.

[Casa-pesadilla]

El día
 que Lázaro
resucitó
 yo no estaba

Fue ayer

 Ya no hay
mañana

 Ahora
todo es
ayer

Mañana
 fue antes
del renacimiento.

Tatuado
en la arena
tu nombre
regresó
al mar.

Será un pecio
algún remoto día
y yo
no estaré.
¿Y
mañana?

Dímelo tú, Proteo.

Como el escultor cincela la piedra
hasta descubrir de su entraña el enigma,

así

Cronos trabaja los días.

Y los ocasos despiertan
y se acrecienta el deseo,

¡pero el Tremor!

POEMAS PUBLICADOS

Cómo salir del palimpsesto (retrato de un poeta)

La Única Puerta a la Izquierda, 2019 (prólogo de Elsa López. Ilustraciones del artista Koldo Gojenola y portada de Francisco Serrano Díaz)

Libro de la sabiduría poética de Ángela Serna

Cómo salir del palimpsesto es quizá el libro más complejo y definidor de la poética de vanguardia de la autora. Se estructura también en tres partes (como *Ese lugar llamado nunca*); con la novedad de que las dos primeras no son poemas, sino prosa que enmarca la reflexión metapoética y el sentido vital del libro.

En la primera, “Somos un palimpsesto”, la poeta señala la red de palabras, encuentros, rostros amados, lugares que conforman, a la larga, el laberinto-prisión del existente que es cada uno. La segunda, “El laberinto silencioso” de Elsa López, es un lúcido prólogo de esta excelente poeta y crítica canaria, el cual forma parte del propio cuerpo textual del libro.

Pues, en efecto, las dos primeras partes de este poemario (escritas en prosa, una por la propia autora, y la segunda por mano inteligente ajena) son el presupuesto teórico y metafórico (y me atrevería a decir, vital) de los poemas que conforman la tercera parte, la más extensa y donde se da entera la poética en acto de Ángela Serna: la intertextualidad (que también se presentó en el libro anterior *Máscaras para no enloquecer*) se convierte aquí en una fiesta, un tanto triste y desengañada a veces, pero siempre sugerente y generosa en el amor por la literatura y por la poesía que han acompañado el devenir sentimental (y existencial). Porque de eso trata, precisamente, la tercera parte y central (la que da título a la obra): “Cómo salir del palimpsesto”. La respuesta: se sale viviendo, la anticipan las propias voces teóricas de Elsa López y Ángela Serna de las dos primeras partes del libro. Vivir significa también perderse en las palabras, escribir. Esta tercera parte se abre y se cierra como una obra dramática, levantando y echando el telón...hasta la próxima función.

Se abre el telón:

*Mi pequeña historia será olvidada
en la Historia, donde se alzaré
única y sublime desde y para
siempre.*

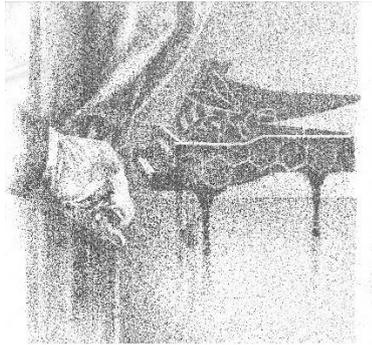
*

*Escritura:
unos instantes de libertad
ante el precipicio del mundo.*

Se cierra el telón.

DEL POEMARIO *DE CÓMO SALIR DEL PALIMPSESTO*

(fragmentos escogidos)



Se abre el telón:

*Mi pequeña historia será olvidada
en la Historia, donde se alzaré
única y sublime desde y para
siempre.*

*

Alguien camina bajo la lluvia. Al fondo de una sala, el piano espera la llegada del poeta. Una silueta avanza a paso lento. Las abejas de lo invisible, ocultas en las grietas de la ciudad, la acompañan este invierno. El retrato difuso de unas manos impacientes conserva la huella de este caminar hacia la nada de la lengua.

El azul, su azul, está ahora ausente. Tal vez duerma, en este *dominio público*, acariciado por la lluvia fina que riega las baldosas por las que ya ha pasado. El azul es con frecuencia tímido. Caída.

*

Ningún árbol. Ningún recuerdo. Sólo un simulacro de escrituras en los márgenes, multiplicadas a esta hora de la tarde. El poeta, funámbulo, engulle el riesgo de la palabra no pronunciada aún. La voz se sobrepone de una caída inesperada. La voz. La suya y la de otros, superpuestas en el asfalto. Dentro, también la lluvia.

Un hombre solo camina mordiendo el cielo
ante el umbral de la Biblioteca.

Es Vanoli.

Anónimo, se convierte en un Orfeo que canta
su “caminar” por las nieves de antaño.

Es Villon.

Las nieves de mañana.

Es Char.

Pasado disuelto ya. Mañana aún no nacida.

Es Celan.

*¿Quién se hará cargo de mí
más allá del horizonte?*

*¿Qué porción de sombra
le corresponderá a mi sombra
tras la deserción del sol?*

Abandonado en medio de tantas palabras es sólo una silueta atrapada en la bruma. Buscando restos de palabras pronunciadas por otros solitarios.

Es Jaccottet.

*

El poeta, un efímero que dice adiós al poema, sigue su camino. Sabe que no existe un teclado para la palabra. Y que...

*Algún día,
al otro lado del mundo,
en otro idioma, tal vez,
alguien nos pensará.*

*Algún día,
en el silencio del agua,
alguien hablará de nosotros
cuando estemos muertos.*

El piano permanece en la sala vacía cargado de las palabras del poeta y del peso de su ausencia. La calle es ahora la única promesa.

*

El piano no tiene la clave para salir del palimpsesto. ¿Cómo salir de uno mismo?

Es inútil ocultarse tras la piel de un poema, calzarse la incertidumbre de alguien que siendo tú es otra a la vez.

¿Cómo decir que esa que no eres tú -porque no lo eres- también eres tú?

¿Cómo conjugar ficción y realidad para que mentira y verdad, sueño y deseo, -sueño y sueño-, coincidan?

¿Cómo decir para que otra piel, otra boca, otra mente, otras manos encuentren en un verso el lugar anhelado?

*¿Cómo pasar del poema a la vibración del cuerpo?
¿Al suspiro contenido?
¿Al grito varado en el silencio?
¿Cómo?*

Sin Leteo, e invadido por un silencio que cae como cae la lluvia, el poeta, de espaldas, des-habita la sala vacía. Ni un haz cargado de polvo le sostiene. Podría haber sido Hammershoi.

¿Es Hammershoi?

*

El azul está ahora ausente.

*Si no fuera por la luz
que trepana los poros
de una frágil persiana*

*diría
que estoy muerta.*

Alguien, bajo la lluvia, camina hacia el lugar donde se oculta la pupila de Satán. Hacia el Ocaso. Dentro, también la noche.

*Regresar al líquido primigenio.
Al aterciopelado capullo
del gusano que seremos.*

Ser gusano por fin.

Reptar.

*Iniciar el viaje
hacia la transformación.*

Metamorfosearse.

*Pasar de la tierra
al fondo de la tierra.*

*Retornar del fondo de la tierra
a la tierra.*

Volar

*

Se cierra el telón.

Máscaras para no enloquecer

Ed. Celya, 2017 (prólogo de Ángel Guinda)

Polifonía y afectos

Máscaras para no enloquecer es todo él un homenaje a la poesía desde el interior de la poesía misma, de la escritura y la vida que se da forma con ella. Además, en este libro se nos ofrece lo más puro del sentimiento de la autora. Es de destacar que, curiosamente la intertextualidad, la escritura como lugar de texturas innúmeras (palimpsesto o diálogo) no se contradice sino, al contrario, hace resaltar más el espacio puro, íntimo del sentimiento poético directo, desnudo, de la poeta (personalmente, como lector, es lo que prefiero en Ángela Serna, si tuviera que quedarme con sola una cosa de esta polifonía).

El libro está estructurado también en tres partes. La segunda, titulada “Sin ruido”, es la expresión de aquella poesía directa y desnuda. Conecta con los poemas breves del libro inédito *Ese lugar llamado Nunca*. Citamos solo un poema de esta segunda parte, pero podríamos mencionar cualquiera de la serie.

Has pasado por la vida
reivindicando un lugar.

Ningún lugar te pertenece.

Dónde tú estás es posible el Lugar.
La palabra poética te dará cobijo en él.

A veces.

DEL POEMARIO *MÁSCARAS PARA NO ENLOQUECER*

(tres poemas de la primera parte: “Somos aquello que leemos”)

VIII

*Pero el fondo/ se ha quedado sin límites/ es oscuro
y se pierde/ como una caja china entre la niebla.*

Juana Castro

Siempre he convivido con cuerpos oscuros. Cada día, con sus noches, me estremezco al sentir su presencia. Su respiración es tan familiar como una caricia de buenos días. De buenas noches. Una caricia de tierno y sosegado olvido:

El principio de un viaje que, *de umbral en umbral*, es la antesala del desconsuelo.

Hoy también, la niebla pasará la página.

El frío se instalará
en el rincón de los errantes
quienes se preguntarán
también hoy
qué hacen aquí.

XXII

*He vivido entre los arrabales, pareciendo
un mono, he vivido en la alcantarilla
transportando las heces.*

Leopoldo María Panero

Me dijiste “soy sólo una herida en la pared.”
Y yo te creí.

Aquel lugar de muros fríos y olor a meados
y a sudor da forma, desde entonces,
a mi territorio del miedo.

XXIX

*Si el hombre sintiera de verdad,
no habría civilización.*

Fernando Pessoa

Un día escribí la biografía de Nadie.
Confesé ser parte de una trinidad.

Pessoa me reveló que soy plural:
el plural de nadie.

Que las máscaras
mantienen a raya la locura.

Que vivimos en la intersección. En ese lugar
inestable donde locura y cordura son sólo
palabras, a veces trabadas, a veces libres,
palabras con ojos con piel con insomnio y
temblores; palabras de piedra palabras de olores
palabras-palabras mujeres y hombres.

Susurros que dispersa el viento. Palabras.

¿Por qué será que no me sorprende
el exceso de desasosiego depositado
en estas líneas?

No todo es haiku (entre el haiku y el senryû, candilejas)

2019. Ed. Celesta. Madrid. Prólogo de Juan Manuel Uría.

La poética del sentimiento inmediato, en verso corto y en poemas directos, como palabras en la soledad, al lector, hemos visto que se hace presente en los grandes libros de la autora (incluido el inédito *Ese lugar llamado Nunca*). También en los dos últimos poemarios publicados: *Palabras sin boca* y *No todo es Haiku*.

La autora es ella también en este libro, más allá de la resonancia y la tradición japonesa de la poesía del sentimiento inmediato de las cosas. Especialmente, destacan aquellos haikai (parece que así es el plural de haikú) donde se nos hace sentir la materialidad.

DEL POEMARIO NO TODO ES HAIKU (entre el haiku y el senryû, candilejas)

En mi pie izquierdo
posas tu fragilidad.
Hormiga sola.

Levadura y sal;
se desliza el otoño,
horno de pan.

Gotas de lluvia.
Con las cuerdas tensadas,
el arcoiris.

PALABRAS SIN BOCA

(se presentó en Julio de 2020, en Priego de
Córdoba. Editado por el Ayuntamiento de Priego)

DEL POEMARIO *PALABRAS SIN BOCA*

Ahora sé
por qué decidí no engendrarte:

el angosto corredor
del desamparo
del miedo
y de la ruina
-llegada la vejez-

conduce
-sin remedio-
a la locura.

(Y) Tú no merecías esto.

< A la hija que nunca tuve >

Al pensar en la tierra,
el Planeta crujió.

Y todo:

la infancia,
las excusas,
el miedo

saltaron sobre Ella
enterrándola.

ÁNGELA SERNA

*(Selección de poemas por la propia autora. Notas de presentación de
Fulgencio Martínez)*

RELATOS



Lola Jara

LA BANDERA TRICOLOR

Lola Jara

En la oscuridad de la noche, ocultas entre los matorrales, esperaban desoladas aquellas dos mujeres que, entre abrazos y sollozos, trataban de resistir con entereza el momento que se aproximaba. Serían testigos del final de un largo periodo de soledad y desesperanza, como en su momento lo fueron de una

vida intensa y feliz en la que rebosaban de ilusión ante cambios que en otro tiempo hubieran sido impensables.

El sonido y las luces vibrantes de un vehículo tensaron su ánimo. Una camioneta se aproximaba torpemente por el estrecho camino que conducía al cementerio y que, inexplicablemente, frenó ante un deteriorado recinto amurallado. Con sigilo se fueron aproximando hasta observar que, desde el portón por el que se accedía a lo que era un cementerio extramuros, agentes uniformados arrastraban los cuerpos inertes de una decena de hombres y algunas mujeres para ser arrojados en una fosa abierta en mitad de aquel recóndito lugar. Era costumbre utilizar los olivos de los alrededores como paredón en el habitual exterminio nocturno de grupos de presos. Pero en esta ocasión, los fusilamientos se habían realizado contra los muros del patio de la prisión: un despiadado procedimiento utilizado para atemorizar a los cientos de internos que, hacinados, esperaban el fatal momento.

A las mujeres los minutos se les convirtieron en horas, pero cuando finalizó la macabra tarea, ambas se miraron y sin dilación caminaron decididas hacia el enterrador. Cogiéndole del brazo, le mostraron un buen puñado de billetes mientras le conducían hacia la esquina del recinto indicándole el lugar donde querían dar sepultura a sus maridos. Éste giró con desconfianza la cabeza en ambas direcciones y, comprobando la soledad vacía de la noche, agarró con decisión el fajo y lo introdujo en el interior de la camisa. Una mueca de agrado delató la satisfacción inesperada de tan lucrativo negocio, pues no existía riesgo alguno en atender la petición de aquellas inofensivas y frágiles mujeres enterrando en un lugar apartado los cuerpos sin vida de dos de los hombres que yacían en el hoyo.

Sin pronunciar una sola palabra les realizó un gesto con la cabeza para indicarles que le siguieran y, tras recoger la pala, el

rastrillo y algunas cuerdas en el cobertizo donde guardaba los aperos de sepulturero, se dirigió hacia la fosa. En ella rebosaban amontonados los cuerpos ensangrentados, algunos con la mirada atónita, otros con el rostro sereno de quién descansa tras una dura jornada. Hombres y alguna mujer que habrían luchado con ilusión durante el periodo republicano por acabar con las condiciones que los encadenaban a una vida miserable. Sin duda, personas que años atrás apoyaron -y en algunos casos liderado- la transformación de la sociedad con la determinación de hacerla más justa, de trabajar en condiciones dignas, de ofrecer una educación y un futuro próspero a sus hijos y, en definitiva, de optar por un modo de vida sin los obstáculos e imposiciones del pasado.

Inés y María, como así se llamaban aquellas dos valerosas mujeres, tenían que afrontar la amarga y difícil tarea de encontrar a sus maridos, cometido nada fácil entre aquel desordenado hacinamiento de cuerpos. Los cadáveres se arqueaban ante el empuje de la pala y sus vestimentas eran rasgadas sin piedad por el rastillo. Ellas fueron perdiendo la entereza que les había conducido ante tan macabro escenario y las lágrimas les comenzaron a brotar en silencio. Pero en modo alguno desistieron de su objetivo, por lo que, decididas, se frotaron los ojos con coraje y abrazando su propio cuerpo centraron toda la atención en cada detalle de aquella maraña de restos humanos.

En un instante María se cubrió la boca y cayó de rodillas señalando uno de los cuerpos. La pelliza que ella misma había tejido cubría la espalda ensangrentada de un hombre. Al ser bruscamente volteado, observó con tristeza aquel rostro de un joven que, a pesar de no haber llegado a los treinta, el sufrimiento había avejentado como si doblará su edad. Su cara mostraba la angulosa marca del hambre, mientras que los ojos entreabiertos

expresaban aún la pesadumbre de una intensa tristeza y la consciente ausencia de esperanza.

–¡Marcos, Marcos! ¿Qué te hicieron? –clamaba la mujer cerrando los puños con desesperación e intentando desprenderse de unos brazos que la sujetaban ante el impulso de precipitarse a la fosa y fundirse en un abrazo con aquel que durante una década había sido su compañero.

El enterrador, acostumbrado al drama cotidiano, descendió y, apartando bruscamente el cuerpo de aquel hombre de rostro macilento, lo rodeó con una cuerda, y fue elevándolo como un títere hasta depositarlo al pie de ambas mujeres. Su esposa se acercó lentamente y con ternura comenzó a acariciarle retirando con sus manos temblorosas el flujo de la muerte. Le cerró la mirada perdida y cogiéndole las manos las entrelazó con las suyas, como solían hacer cuando salían a la calle y cantaban alegremente aquellas hermosas canciones que hablaban de la igualdad entre hombres y mujeres y entre ricos y pobres. Igualdad, una palabra tantas veces repetida, que inyectaba a los más necesitados optimismo y esperanza, aunque unos años después quedó convertida en una expresión de disidentes a los que se haría callar para siempre.

Marcos y María siempre creyeron que disfrutarían de una larga vida juntos. La complicidad que sentían desde niños evolucionó durante la pubertad en una irresistible atracción y, como suele ocurrir en estos casos, culminó en un matrimonio temprano, con apenas 18 años. Ella recordaba con dulzura aquel día especial en el que mostró su felicidad de modo tan espontáneo que él no podía dejar de reír.

Era un tiempo nuevo en el que la espontaneidad y las expresiones de libertad se habían convertido en gestos habituales. De modo que, cuando con todo boato realizaba su paseo nupcial del brazo de su padre por la calle principal de la

población, en un arrebato, se desprendió del velo que le cubría el rostro, pues quería disfrutar del dulce frescor de la mañana. El cortejo de amigas que le acompañaban, sorprendidas, se cubrieron cual fantasma con el tul y dieron rienda suelta a su alegría, danzando ante los vecinos que indistintamente sonreían ante tal alboroto en tanto que otros las miraban con desagrado al tiempo que se santiguaban.

Pero la algarabía no acabó ahí, María se desprendió del incómodo y rígido tocado que con tanto esmero le habían sujetado al cabello sus tías y decidió dejar suelta su larga melena ondulada que a Marcos tanto le gustaba. Estos pequeños actos de rebeldía le provocaban una sensación de libertad que nunca había sentido.

Recordaba su rostro alegre cuando la vio llegar a las puertas del templo y como él mostró también con exaltación su osadía desprendiéndose de aquella pajarita anudada a su cuello que, además de hacerle sentir ridículo, estaba convencido de que en cualquier momento le permitiría echar a volar. Abrió con decisión dos botones de su camisa y ambos entrelazaron sus manos. En ese momento, respiraron profundamente, llenando sus pulmones del intenso aroma a azahar que impregnaba el ambiente y ambos vibraban de felicidad. Esos recuerdos volvían ahora a su mente mientras sostenía en sus brazos el cuerpo de su marido y una inconsolable tristeza le invadía el corazón.

Durante los primeros años de su matrimonio habían tenido la dicha de compartir una vida conjunta ilusionante por la entrañable familia que habían formado, pero también por los apasionantes momentos que compartieron con amigos y conocidos. Junto a ellos, participaban en debates en los que trataban de expresar, pese a su escasa formación académica, aquellos cambios que podrían mejorar la vida de todos, dejando atrás las penalidades que habían vivido desde que tenían

memoria. A pesar de las adversidades que habían soportado, encontraron respuestas inimaginables en los primeros conatos del sindicalismo, y eso les colmó de alentadoras esperanzas.

Inicialmente convocaban pequeñas reuniones que, con extrema prudencia, celebraban en habitaciones cerradas, donde expresaban sus ideas con murmullos tan tenues que a veces era difícil descifrar el contenido de la conversación. Pero, poco a poco, la cautela inicial fue convirtiéndose en un debate intenso con cada vez más asistentes que se decidían a realizar intervenciones con vitalidad y convicción.

Las mujeres al principio escuchaban atentas detrás de la puerta, entraban y salían con algún dulce casero y unas copitas de anís, pero sin apenas hacer ruido fueron acomodándose y realizando, inicialmente, tímidos e inseguros planteamientos, y expresando propuestas después con una soltura y decisión que a todos sorprendió. Sin duda llevaban demasiado tiempo en silencio escuchando y sus mentes habían triturado los contras y porqués de tal modo que eran capaces de disponer prioridades, plantear estrategias, poner orden o simplemente aportar ideas prácticas. Todos se sorprendían de unas capacidades que nunca hubieran imaginado, o que quizás nunca quisieron ver.

La casa del amigo Simón, que disponía en un apartado caserón con establos destinados a la cría de animales, se había convertido en lugar de encuentro. En un primer momento, ocupaban un hermoso y amplio comedor cuya ventana, abierta de par en par, comunicaba con un huerto de limoneros que desprendían el aroma verde de la huerta. Conforme acababa la jornada de trabajo se iba llenando de los jornaleros que finalizaban el largo y duro trabajo diario. Allí estaban también el carpintero, la maestra, el herrero, y así se fueron sumando decenas de personas, hasta que finalmente decidieron trasladarse al amplio y frondoso patio de la vivienda. Bajo la

sombra de higueras y moreras del alrededor, debatían apasionados en los últimos días de verano del año 1930 sobre una nueva sociedad sin hambre, con escuelas mixtas de niños y niñas, sobre un horario laboral que no estuviera marcado por el sol y muchas otras ideas que emanaban con entusiasmo.

Conforme pasaban los meses la calle también era un hervidero, y en el molino, el horno, o simplemente en la orilla de cualquier camino se escuchaban conversaciones con tono encendido, pero sin disputas. Sin embargo, no todos eran tan expresivos. Algunos vecinos que disfrutaban de una vida más acomodada o vecinas que habían alcanzado la meta de su vida casándose con algún acaudalado, aligeraban el paso mirando en otra dirección como si el tema no fuera con ellos. Algunos de aquellos “señores de alta alcurnia” les reprochaban malhumorados.

–Estáis perdiendo el tiempo con sandeces que nunca llegaréis a ver. No hemos llegado hasta aquí para que una panda de limosneros y bocazas nos quitéis lo que es nuestro–
Aseguraban enfurruñados.

–Pagaréis las amenazas y deslealtades que proclamáis cuando perdáis el trabajo con el que alimentar a vuestras familias
–Amenazaban otros a los más vulnerables.

Pero lo cierto es que, al anochecer, de modo discreto, un grupo poco numeroso se adentraba en la Torre del “señorito” - como solían llamar al más pudiente de la población-, dueño de grandes extensiones de huerta, aunque tenía su residencia habitual en Madrid. De hecho, sólo visitaba sus propiedades cuando, con la llegada del buen tiempo, viajaba a supervisar la recogida de la cosecha. Era el momento de cobrar a los humildes arrendatarios a quienes, tras cultivar la tierra todo el año de sol a sol, apenas les quedaban unas monedas para comprar lo justo para seguir malviviendo.

Dada la convulsión que se vivía en todo el país, don Victoriano, como así se llamaba, se alojó temporalmente en su Torre, donde con frecuencia mantenía encuentros y disertaciones impetuosas con el alcalde, el cura y unos cuantos hombres de la población que gozaban de buena posición. Entre ellos, algunos habían recibido cuantiosas herencias con las que habían comprado la única línea de autobuses conocida en la zona, pero también eran invitados altos cargos de la administración o los jóvenes hijos de aquellos, algunos de los cuales tenían la fortuna de realizar estudios universitarios. Por supuesto, La participación de mujeres no estaba permitida.

Bajo el techo de aquella casona, degustando vinos añejos de la tierra, deliberaban el modo de zanjar tales manifestaciones de rebeldía. Las paredes eran demasiado gruesas para escuchar lo que allí se decidía, pero la gente humilde era consciente de que la riqueza y el poder estaba en manos de este pequeño grupo y que su vida podía convertirse en un infierno si en algún momento así lo decidían. Sin embargo, la convulsión social que se percibía en la calle les había restado el temor y la actitud sumisa que se habían visto obligados a adoptar durante años, pues nadie ignoraba que, como en todo el país, también en aquella pequeña población la sociedad había quedado dividida, y que no habría vuelta atrás. El sufrimiento acumulado durante generaciones pesaba demasiado.

María recordaba fugazmente aquellos momentos, pero mientras acariciaba con delicadeza a su marido, en el rostro se dibujaban las facciones de su hijo Miguel, un chico que a los nueve años ya había aprendido a cuidar los animales de la pequeña granja y conversaba con su padre con la soltura de un adulto. Siempre fue un niño inquieto y fuerte, a diferencia de su hermano Andrés. Ambos llegaron en el mismo parto y al año siguiente se sumó a la familia la pequeña Elena, una niña

pizpireta a la que le gustaba conversar todo el día y que llenaba de alegría la casa con sus cánticos y ocurrencias.

Pero aquellos retazos de nostalgia se oscurecieron cuando recordó la triste pérdida de Andresito, como todos le llamaban. Era un niño débil, al que le costaba moverse, sobre todo correr, incluso respirar en ocasiones. Ella siempre tenía a mano un saquito con hojas de eucalipto para hacerle tomar los vahos que le devolvían el aliento tranquilo y el color a su rostro. Pero estas dificultades nunca detuvieron al pequeño y, en aquel día caluroso de verano, él también se zambulló en la acequia con sus amigos a jugar lanzándose una pelota y chapuzándose. Ante tal agitación y griterío nadie percibió la desaparición del niño en un instante y, cuando el anciano que les vigilaba advirtió su ausencia, les instó con preocupación a mirar bajo el puente y entre la turbidez del agua.

Un escalofrío recorrió el cuerpo de María cuando escuchó a los niños gritar el nombre de su hijo. Supo desde el primer instante que algo terrible había ocurrido. El anciano, que sentado en el puente distraía sus apagadas horas mirando a los chiquillos y contándoles viejas historias, siempre les advertía de la fábula de los mengues. Estos eran unos duendes aviesos y escurridizos que, ocultos bajos los puentes de las acequias, sorprendían a los pequeños que se distanciaban del grupo.

-Son unas criaturas malignas que tienen el poder de hipnotizaros y apoderarse de vuestra voluntad para arrastraros hasta al fondo y allí, cuando hayáis tragado mucha agua y dejéis de chapotear, vuestro cuerpecito sin vida se elevará a la superficie y será arrastrado por la corriente -les advertía.

Aunque los pequeños le escuchaban entre incrédulos y temerosos, siempre creyeron que eran historias de abuelos. Pero el calor del verano que soportaban era tan desquiciante que pronto se olvidaban del cuento y volvían a zambullirse entre las

aguas. No obstante, aquel día la horrible leyenda se había cumplido, y los vecinos del lugar se apresuraron a hacer sonar las caracolas con el peculiar tono utilizado para advertir del cierre de las compuertas del cauce ante una previsible desgracia. Pronto la corriente se detuvo y, apenas a unos kilómetros de distancia, el pequeño cuerpo sin vida de Andrés quedó detenido por uno de los tablachos de madera.

Aquel terrible golpe dejó a la familia tan desconsolada que apenas se les vio por el pueblo durante semanas. Los hermanos abandonaron los juegos habituales y tras el colegio se marchaban a hacer compañía a su madre. Ésta nunca se repuso de una tristeza que le torturaba cada instante de su vida, y a cuya apenada existencia se sumaba ahora aquella segunda pérdida, que definitivamente hundiría a lo que restaba de familia en el más profundo desconsuelo.

Recordaba esta tragedia mientras su cuñada Inés no apartaba la mirada del interior de la fosa. Entre el desorden de cuerpos inertes yacía de espaldas su marido Antonio. El hambre que había padecido durante cuatro años de prisión había ahusado su cuerpo, pero seguía manteniendo la hechura del hombre fornido y vigoroso que fue y mantenía aquel anillado cabello negro en el que sus dedos se perdían cuando ambos cuerpos se abrazaban. No hicieron falta indicaciones, el sepulturero siguió la dirección de su mirada y elevó el cadáver volcándolo en la superficie.

Ella se acercó lentamente, y mientras se arrodillaba a su lado percibió en su rostro sin vida una mueca que simulaba una leve sonrisa. La expresión de serenidad que transmitía el azul de sus ojos abiertos, mirando al infinito, hizo comprender a Inés que en sus últimos momentos había retado a la muerte con la pasión y el amor que recibió y regaló en vida.

Fue aproximándose hasta abrazarlo y entonces le susurró al oído el nombre de sus tres hijos y las frases de cariño que tantas veces se habían repetido. Aquella sorda conversación finalizó cuando ella, alzando la voz, le juró con voz clara y pausada que su lucha no había sido en balde

–Mi voz se unirá a la de miles que siempre lucharemos por la libertad! –fueron sus últimas palabras antes de separarse del cuerpo de su esposo.

Antonio e Inés eran la clásica pareja que no necesitaban hablar para entenderse. Juntos habían disfrutado de una vida intensa, depositando todas sus ilusiones en construir una sociedad en la que nadie pudiera sentirse excluido por su condición y donde todos fueran tratados como iguales. Ambos procedían de una familia humilde y durante toda su vida habían sentido el menosprecio de los vecinos adinerados que festejaban sin recato cualquier evento, disponían de comida en abundancia, encabezaban cualquier evento religioso o accedían a trabajos bien pagados, pese a que los desempeñaban con pereza y total desinterés. Todo aquello que ellos luchaban por conseguir pero les estaba vetado.

A pesar de todo, disfrutaban de su felicidad en la pequeña pero bonita casa que habían heredado, que disponía de un pequeño balcón desde donde se dominaba toda la huerta de los alrededores. A ella le llamaba la atención aquel montículo a lo lejos sobre el que durante un tiempo estuvo ubicado un santo de varios metros de altura con los brazos abiertos en señal de acogida. Nunca entendió como lo habían trasladado hasta aquel empinado lugar, depositándolo precisamente sobre los restos de un antiguo castillo. Un lugar mágico del que se relataban viejas historias, como la de un rey apodado “Lobo” que lo habría habitado hacía cientos de años. Un personaje emprendedor que desde su atalaya vislumbró la eventual riqueza de aquel valle

cruzado por un río, cuyo cultivo promovió hasta convertirlo en una fértil huerta. Se decía que su personalidad serena y proclive al diálogo evitó enfrentamientos bélicos con otros monarcas que aplicaron igualmente su sabiduría en el desarrollo de estas tierras.

En aquel tranquilo lugar habían vivido con sosiego durante los primeros años de su matrimonio, disfrutando de los hijos que fueron llegando. Primero fue José, quién desde temprana edad mostró un carácter tranquilo y verdaderas cualidades para la lectura y después para el estudio. Su niñez quedó truncada cuando, a los cinco años, sufrió una grave enfermedad que le provocó la parálisis en una pierna, ataques febriles y graves dificultades respiratorias. Creyeron que no sobreviviría, pero el niño logró superar la enfermedad aunque quedó cojo. Aquello supuso una dentellada en su vida, pues a tan corta edad tenía que conformarse con observar a los amigos jugar y saltar con destreza, mientras él permanecía sentado. Esto le llevó a buscar entretenimientos más reposados, como la lectura. Devoraba los cuentos que su madre y su tío Francisco guardaban y pronto comenzó a leer algunas novelas y a hojear aquel atlas de geografía que tanto le gustaba porque le permitían soñar con viajes a países lejanos de nombres extraños como Australia, Tanzania o Malasia.

Su hermano menor, con el que apenas se llevaba un año, se sentaba a su lado y escuchaba absorto los cuentos que le leía. Se llamaba Dionisio, en honor al mejor amigo de su padre, con el que había compartido momentos decisivos. Primero para apoyar el cambio que se produjo en las elecciones de 1931. Después, habían compartido responsabilidades institucionales bajo las órdenes del Gobierno de la República y, llegado el momento, fueron compañeros de trincheras durante la guerra civil.

Dionisio era un chiquillo avisado e inquieto al que le gustaba divertir a su hermano realizando pantomimas o imitando a animales y personas, con lo que le provocaba la risa, haciéndole olvidar sus pesares por las dificultades de movimiento. Pero la naturaleza traviesa del pequeño también provocó algunos disgustos a la familia. Nunca se sabía a ciencia cierta por donde andaba, pues buscaba artimañas para marcharse de la escuela sin que nadie lo percibiera. Una vez libre de ataduras daba rienda suelta a sus aficiones favoritas, como hacer diana con el tirachinas en los pájaros que se posaban en los árboles, bajar al río a pescar, o apropiarse de cuantas frutas del tiempo podía abrazar para llevarlas a su madre y tratar de apaciguarla ante un previsible castigo. Otras veces eran hortalizas, incluso algún polluelo, lo que suponía un disgusto tras otro con el vecindario al que se lo sustraía. Pero con su simpatía innata siempre lograba que todo quedara en una chiquillada sin mayor trascendencia.

Inés quería una niña en la familia y, pese a las dificultades del momento y las frecuentes ausencias de Antonio, que podía pasar meses sin volver a casa enlazando en la contienda una con otra batalla, finalmente quedó embarazada. Pero los tiempos presagiaban una inminente derrota del Frente Popular y él sabía que la caída del régimen constitucional tendría consecuencias dramáticas, pues los fascistas contra los que había luchado no entendían de libertad ni de derechos que no fueran los de una casta que llamaba orden a la sumisión y limpieza a la crueldad.

Cuando llegó el momento del alumbramiento, Inés sólo contaba con su cuñada y la experta ayuda de la “tía Rita”, una partera por todos conocida, pues había ayudado a alumbrar a la mayoría de la población joven del pueblo. Era una mujer serena, hábil y paciente, que había aprendido el oficio de la partera que le precedió. Con su asombrosa destreza ganó el cariño y respeto de la gente sencilla, ya que era capaz de resolver cualquier mal

parto sin reparar en horas ni en dificultades. Su bondad le impedía cobrar el servicio a aquellas personas que carecían de recursos, como ocurrió en el alumbramiento de la pequeña hija de Inés, donde, además de una extraordinaria pericia, tuvo cariñosas palabras de aliento hacía aquella mujer sola y asustada.

Para entonces, el ejército del General Franco había ganado la guerra y las cárceles comenzaban a llenarse con los contrarios a los vencedores. Antonio fue inmediatamente detenido y juzgado con la acusación de Rebelión al Régimen, siendo condenado a 40 años de prisión y pena capital. Nunca llegó a tener en sus brazos a aquella niña de sonrisa generosa a la que su madre, en un acto de rebeldía, había inscrito con el nombre de Libertad, a pesar de ser un momento en el que no todos se atrevían a llamarla en público. Pero, en un sobrio bautizo, el cura del pueblo quiso corregir las consecuencias de tal atrevimiento y le antepuso el consabido María con el que, según su parecer, debía comenzar todo nombre de mujer.

Eran escasas las visitas que le permitían realizar a la prisión del antiguo convento de Las Agustinas, donde Inés llevaba a su marido cuantos alimentos podía reunir a pesar de la precaria situación que vivían. En esos pocos encuentros, le narraba los momentos felices en la evolución de sus hijos y siempre obviaba el hambre y las necesidades que padecían. Tampoco le contó nunca el destrozo al que era sometida la casa cuando la guardia civil se presentaba en mitad de la noche, arrinconando a la familia a punta de fusil, golpeando muebles y rasgando los colchones y la ropa en registros siempre estériles mientras los niños, atemorizados, no dejaban de llorar.

Con la cabeza envuelta en un pañuelo, tampoco le narraba la humillación a la que ella misma era sometida cada día, obligada a abandonar a sus hijos y caminar por el centro de la

calle con la cabeza rapada, como eran señaladas las “mujeres de rojos” y sospechosas de esa “sacrílega” ideología. Todas ellas eran forzadas a expiar su “culpa” preparando y sirviendo la comida en un local de caridad. Los poderes fácticos trataban de revestir su barbarie con la supuesta humanidad de un comedor de pobres y huérfanos de guerra, a los que se servía unos escasos e insípidos platos que los pequeños aborrecían.

En una de las visitas, Inés fue informada de que su marido y otros presos serían trasladados a una nueva prisión, trayecto que tendrían que hacer con todas sus pertenencias, por lo que se permitiría la ayuda de un familiar. El día señalado, los parientes autorizados esperaron desde el amanecer, tiritando de frío en la calle, hasta que a media mañana pudieron acceder a las celdas donde quedaron asombrados por las condiciones de inmundicia y hacinamiento en la que sus familiares tenían que sobrevivir.

Ante la extenuación de los presos por su estado de extrema debilidad, muchas mujeres tuvieron que cargar con los colchones, mantas, ropa y alguna que otra pertenencia como los cubiertos, el cuenco o los restos de comida que sus familias les proveían. Así recorrieron en procesión la ciudad bajo la mirada asombrada de las gentes que con expresión de asco en unos casos y de compasión en otros se detenían a su paso. Después de una hora, los cuatrocientos presos desplazados llegaron a las puertas de la otra prisión, en cuyas dependencias sólo quedaban libres unas 130 plazas, por lo que previsiblemente en unos días volverían a vivir en la misma situación de abandono.

Inés aprovechó el recorrido para hablar con Antonio y tratar de infundirle ánimo. Le contó que algunos vecinos se mostraban dispuestos a modificar la declaración realizada en el juicio en el que, algunos de ellos presionados, le inculparon de delitos inventados. No era extraño que el miedo llevará a manifestar falsedades, pero, con el paso del tiempo, algunas

personas no podían cargar en su conciencia con las terribles consecuencias de tales declaraciones, que en algunos casos suponían la pena de muerte de un vecino o hasta de un familiar. También le fue relatando la insistencia de sus hijos para que cada noche les contará las proezas y anécdotas de un padre al que extrañaban y cuyo regreso de un supuesto largo viaje reclamaban insistentemente.

Aquel precario traslado y los escasos encuentros que mantuvieron fueron los únicos momentos en los que Antonio mostraba una sonrisa amplia y disfrutaba de una chispa de felicidad, aunque la desesperanza le invadía cuando su mujer era despedida de malas maneras por los guardianes junto a otras mujeres y hombres que, llorosos y cabizbajos, se dirigían a la salida de la prisión con la incertidumbre de si volverían a ver con vida a sus familiares.

La noche avanzaba envuelta por estos recuerdos cuando el sepulturero se aproximó a ambas mujeres. Sin dirigirles una palabra levantó a los cadáveres y los llevó al extremo del cementerio. Aquel rincón, a escasos metros de la fosa común, era cuanto consiguieron para dar sepultura a sus esposos. El hombre comenzó a cavar sendos nichos donde reposarían en unos humildes y desvencijados féretros. Ni una palabra, ni un rezo. Por todo funeral recibieron un intenso y último abrazo y las caricias en aquellos rostros que quedaron empapados por lágrimas derramadas sin contención. Una tosca losa de piedra cubrió cada tumba en las que serían tallados los nombres que le ofrecieron anotados en un papel y, abrazadas, emprendieron el camino de vuelta en silencio y desconsoladas en la obscuridad de la noche.

El regreso a casa en la vieja carreta se hizo largo. Tirada por una vieja mula que en otros tiempos les ayudó a labrar los campos, se desplazaban lentamente en silencio mirando al vacío.

Pronto comenzaron a conversar pausadamente recordando los hermosos momentos de felicidad que habían vivido junto a aquellos hombres; los hermosos momentos de la lucha que habían compartido para conseguir una sociedad más libre, donde no hubiera ricos y pobres, sino trabajos y salarios decentes, así como una educación para sus hijos con posibilidades de aprender algo más que a sumar y restar.

Cuando tras dos horas llegaron a casa de Inés, la abuela Carmen velaba el sueño de los pequeños, que dormían plácidamente ajenos al drama que marcaría su futuro. Había transcurrido tanto tiempo desde la última vez que vieron a sus padres que sólo les quedaba una imagen difusa de aquel que era recto pero cariñoso, mientras que el otro era jovial y siempre les hacía reír con sus ingeniosas ocurrencias. Sus madres trataban de evitar que los olvidaran, por lo que cada noche se despedían hasta el día siguiente de aquellos padres que aparecían en las fotografías que reposaban en sus mesillas de noche. A partir de aquel día, ni siquiera podrían dirigir una mirada esperanzadora a aquellas imágenes ni confiar en su protección. Sólo sentirían la añoranza y el vacío de alguien que en algún momento fue parte esencial de sus vidas. Para la pequeña Libertad, ni siquiera eso. Apenas había aprendido a decir “papa” y con su pequeña manecita mimaba la foto de aquel hombre guapo que aparecía sentado acariciando a un hermoso perro. Todo hacía presagiar que, tras aquel sueño tranquilo y seguro, aquellos inocentes niños serían escarnio de las más tristes vejaciones.

Por un momento la fuerza de aquellas dos valientes mujeres comenzó a flaquear y tuvieron miedo. Miedo a un futuro incierto, pobre, en soledad. Miedo a ser tratadas comoapestadas por sus vecinos que evitarían comprometerse, pues en aquellos días bastaba un gesto de simpatía o de simple generosidad para delatarse como “enemigo del régimen”. Su viudedad sería un calvario, pues las mujeres de rojos eran “rojas” y ello era en sí un

castigo. Lo habitual, como ya habían comprobado en otros casos, es que nadie les sonriera por la calle ni se detuvieran a charlar con ellas, ni siquiera sobre cualquier tema cotidiano.

Por seguridad, es posible que el nombre de sus maridos nunca fuera mencionado en público ni por los que fueron, en otro tiempo, sus más entrañables amigos. Por si esto no fuera suficiente, era más que probable que para evitar comprometerse nadie se atrevería a aliviar su situación ofreciéndoles cualquier trabajo, por penoso que fuera. Sólo en rincones escondidos o en la oscuridad de la noche, alguna amiga se apresuraba a ofrecerles una capacita con naranjas, patatas o alguna hortaliza. Su dolor se acrecentaba al pensar el hambre que pasarían aquellas criaturas que descansaban plácidamente, ajenas por completo a las penurias que sufrirían durante su infancia.

María e Inés contemplaban exhaustas y vencidas por la tristeza esta hermosa visión, pero la noche avanzaba y aún quedaba tarea por delante. Tenían que preparar las flores que habían depositado desde la mañana a remojo en cubos bajo la sombra que les proporcionaba la higuera del patio. No había sido fácil transportar tal cantidad de racimos de crisantemos y, mientras caminaban desde el mercado abrazándolos con dificultad, percibían la mirada apenada de algunas conocidas, aunque ninguna de ellas se aproximó para aliviarles la carga. Una vez en casa les esperaba la ardua tarea de triturar un racimo de remolachas y hervirlas hasta conseguir que al agua fuera adquiriendo el color morado.

Para culminar la operación introdujeron los tallos en los cubos para que la sabia comenzara a circular hasta teñir los pétalos. Después, envolvieron con delicadeza las flores con unas telas y las fueron depositando de nuevo en la carreta. En ella saldrían en unas horas hacia el cementerio extramuros donde reposaban los cuerpos ya sepultados de sus maridos.

Ambas mujeres enfundaron sus cuerpos con sobrios atuendos negros que aguardaban en el fondo del armario. De ellos también extrajeron ropa prestada para los pequeños, que igualmente guardarían un luto riguroso. Los primeros gallos cantaban la llegada del amanecer, por lo que se apresuraron en disponer sobre una mesa pequeños tazones de leche con restos del pan amasado desde hacía días para calmar un poco el hambre de sus hijos y recuperar ellas mismas la fuerza que necesitarían para lo que aún les quedaba por padecer.

Comenzaron en silencio a cargar sobre la carreta los grandes cubos de crisantemos rojos, amarillos y morados y a los niños que aún adormilados, se recostaron sobre sus regazos arrojados con mantas. Cuando llegaron al cementerio con los primeros rayos de sol, les sorprendió la ingente cantidad de personas que ocupaban el pequeño espacio de aquel cementerio proscrito. Había familias enteras y niños que correteaban bulliciosos como si de una reunión festiva se tratara. Saludaron con aflicción a algunas amistades, muchas de ellas familiares de los que fueron cargos representativos del Gobierno del Frente Popular y que ahora reposaban en la fosa común. También abrazaron con amargura a personas con las que habían coincidido en las visitas a la prisión. En aquel pequeño recinto existía una estrecha red de dolor y tristeza, pero también de ideales que les unía a todos.

Tras mutuas condolencias, Inés y María se dirigieron a la carreta para comenzar a descargar los racimos de flores que portaban y depositarlos junto a aquella gran fosa de tierra aún removida. Algunos de los presentes se apresuraron a ayudarles, pero la mayoría observaban paralizados la audacia de aquellas dos mujeres que, sin expresión alguna de temor, comenzaron a depositar las flores sobre la tumba. Otras manos se fueron sumando, besando con emoción contenida las flores antes de colocarlas en tres largas hileras. Entonces, Inés y María se

acercaron junto a sus hijos y, en un gesto de amor, depositaron con delicadeza los dos ramos que habían reservado sobre las tumbas de aquellos dos hombres que reposaban junto al muro, en un rincón frío y solitario.

En un instante el silencio se impuso, los niños dejaron de corretear mirando fascinados aquella hermosa alfombra de flores y, aunque desconocían su significado, la observaban con respeto. Los suspiros fueron cesando ante la contemplación de la bandera tricolor que cubría por completo la fosa donde yacían los cuerpos de sus seres queridos. Un coraje silencioso fue propagándose, y ante la creciente tensión de aquel grupo de personas, las fuerzas de seguridad quisieron ignorar la escena y salieron del recinto.

De modo natural las manos fueron entrelazándose formando un gran círculo en el que las miradas se cruzaban entre sí con orgullo y audacia. Alguien comenzó a silbar una sintonía que todos comenzaron a entonar. Hablaba del día en el que los pobres se levantarían para acabar con las diferencias entre esclavos y dueños, aquel en el que el odio entre personas quedaría extinguido porque todas gozarían de iguales derechos. Mientras la coreaban comprendieron que sólo agrupados, con valor, perseverancia y unidad podrían emprender el difícil camino que les devolviera la dignidad arrebatada.

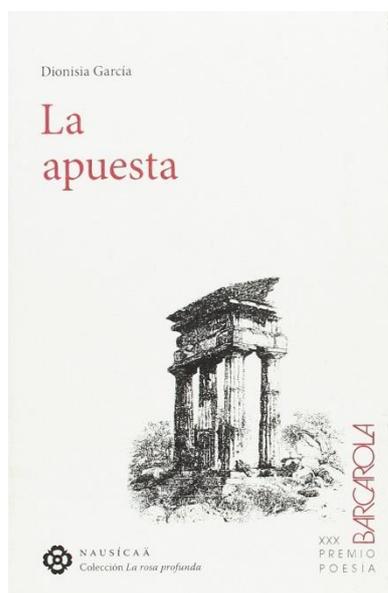
Lola Jara Andújar es licenciada en Comunicación y Documentación y Máster en “Comunicación, Gobierno, Administración y Políticas Públicas” por la Universidad de Murcia. Ha recibido formación especializada en Comunicación en las Organizaciones, Liderazgo, Oratoria y Negociación, Técnicas de Debate y Exposición, Transparencia y Responsabilidad Pública, Nuevas Tecnologías de Comunicación, entre otras.

Ha ejercido como responsable de comunicación en organizaciones sindicales, políticas e institucionales. En el ejercicio de las mismas ha desarrollado la publicación de revistas, comunicados, reportajes, artículos de opinión, etc., coordinando conferencias, debates e impartiendo cursos de formación en dicha materia.

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

CRÍTICA DE LIBROS: poesía, memorias, ensayo

LA APUESTA, DE DIONISIA GARCÍA
-Una lectura de Ángela Mallén-



(LA APUESTA, Dionisia García. XXX Premio de Poesía Barcarola
Nausicaá . Colección La Rosa Profunda. Albacete 2016. 66 páginas. 12€)

“Llevar la oscuridad dentro del pecho / despierta la pasión por lo ignorado”. Con estos versos pensativos abre su nuevo poemario la poeta **Dionisia García**. Y recuerda con ellos la divisa de los antiguos alquímicos: **Obscurum per obscurius, innotum per ignotius*, que Marguerite Yourcenar utilizó como epígrafe en la segunda parte de su novela *Opus Nigrum*. Así como M. Yourcenar hace que su protagonista, Zenón, sufra los avatares del siglo dieciséis desde la búsqueda de una ascética del

conocimiento; Dionisia García nos plantea también, con su profundidad lírica, una apuesta emocionante y arriesgada: el recorrido intelectual y anímico desde la sombra hasta la claridad. Ya en el preludio, nos entrega la poeta las claves para interpretar su poemario: apelar, siempre esperanzados, a los sentidos atentos, al vivir generoso y a la experimentación tenaz (*“Quizá sea una forma de conciencia / mirar cuanto nos cerca, con luz pródiga, / y encontrar el reflejo del ansiado destino”*). Pero no es hasta los últimos versos del último poema, cuando se nos desvela la clave final: sólo en libertad es posible la búsqueda, tanto en la vida como en la eternidad: *“Si libertad yo alcanzo, seguiría la búsqueda. De Ti no me despido”*.

Alcanzar, abrir, ser, caminar, mutar, crecer, arar, insistir, esperar, despertar, agradecer, ver, apostar, indagar, confiar, comunicar, avivar, compartir, volar, recordar, aclarar, buscar, fundar, alcanzar... Si reunimos las acciones que recorren estas páginas, vemos que todas ellas son coherentes con una propuesta hacia la luminosidad y la trascendencia. Un propósito creyente, una confianza.

Y es que el aparato sensorial de la poeta Dionisia García se rige según una legislación tan armónica y crea un microcosmos tan ordenado, preciso y pulcro que, si el lector entra en sintonía con su poesía, el tiempo del mundo y la experiencia de vivir cobran un placentero significado que se mece en los sentidos. Su voz que crece en nosotros como la hierba en la orilla de un río: *“Varear la corteza para que esponje el limo, / a su debido tiempo, porque la tierra sabe, / y vendrá el sembrador, con su mano granada, / mirando cada surco. Y se abrirán las nubes, / las madres de la lluvia, para que todo sea”*.

Todo su poemario se lee a ritmo lento, de caminante contemplativo y reflexivo. Versos alejandrinos, de discurso sosegado, que nos permiten respirar en sus hemistiquios. Pero también heptasílabos o endecasílabos rumorosos, apacibles. La

voz de Dionisia García, dorada y madura como los cereales de una conciencia fértil, nos va desmenuzando, desbrozando el camino, en un susurro y en un canto que nos alerta ante la belleza. *“Detente instante / en este vaso ancho / que alberga las anémonas.... Que mi pasar no quede, / pero sí la belleza de las cosas”*.

Diríase que hay empeño en la palabra poética cuando ésta se alía con la luminosidad para evidenciar lo ensombrecido, y con la sonoridad para alegrar lo silente, y con la ligereza para elevarse sobre la pesadumbre de las cosas. *“Asómate a las aves, al mundo de los astros. / Nadie pudo abarcar tanto prodigio. / del festín de las flores, ¿quién ha llegado al límite? / No dejemos atrás a los insectos con su armonía dulce, / ni árboles como hombres, que al mirarlos te miran”*.

Diríase que hay tesón en la palabra poética cuando ésta se elige en función de su hondura por la necesidad de expresar un pensamiento que fluye de la serenidad. *“Fíate de esa luz intermitente. / La lucha es el portal del vencimiento. / Solo la plenitud será posible / si nosotros queremos que amanezca”*.

Diríase que hay riesgo, cuando se deposita esa palabra sobre la experiencia pura para añadirle a ésta un significado que la acerca a aquello que sea lo primigenio y lo trascendente. *“En mi vida de ahora busco con decisión, / más todo está vallado, intransitable / como si no existiera quien estuvo... El hombre solo acepta lo posible, / cuando su mente acoge y ven sus ojos. / Alguien fundó la luz, el firmamento, / y sabe por qué quiso la espera confiada”*.

Diríase que hay empeño, tesón y riesgo. Pero, sobre todo, diríase que hay compromiso en la palabra que escribe y convoca Dionisia García. Por eso, por todo eso, la suya es la palabra que apuesta por la vida y también por su trascendencia.

*“Reales son los trigos del verano,
los pájaros que pican el fruto de la higuera;*

la mirada precisa del amor...

*Apostar es la fuerza, el inocente impulso
que ilumina esa estancia de paciencias,
un refugio mayor que nos redime,
y ayuda a caminar entre consuelos”.*

Queda pues bien logrado el propósito de la poeta en este poemario orientador y alquímico, en el que la luz, ese espectro de partículas elementales, nace dentro de sus páginas e ilumina nuestro camino.

Enhorabuena a Dionisia García por *La apuesta* y por su merecido premio.

**A lo oscuro por lo más oscuro; a lo desconocido, por lo más desconocido”*

Ángela Mallén

CRÍTICA DE ANNA ROSSELL

LA CULTURA *JUDÍA DEL ESTE EUROPEO.* *UNA MIRADA NECESARIA*



Israel Yehoshua Singer
De un mundo que ya no está
Traducción del yiddish de Rhoda
Henelde y Jacob Abecasís
Acantilado, 2020

Verdaderamente, **Israel Yehoshua Singer** (n. Biłgoraj—Polonia—, 1893; m. Nueva York, 1944), polaco de origen judío, escribe sobre un mundo desaparecido como él lo conoció. Por ello este libro de memorias es un precioso documento, necesario para comprender el presente. Porque ningún presente es el que es sin su pasado.

Este autor de novelas, escritor en yiddish, lengua hablada por los judíos asquenazíes de origen alemán, formada con elementos del hebreo, el francés antiguo, el alto alemán y dialectos del norte de Italia, conoce a la perfección los ambientes

y las tradiciones que describe, y nos los lega como un tesoro. Y son un tesoro, en una doble dimensión: porque la lectura de su libro nos permite entender numerosos personajes que han poblado la mejor literatura centroeuropea y también porque nos acerca a las culturas y subculturas judías, que, evolucionadas, aún perviven como reliquia. Sin ir más lejos el yiddish se conserva en las comunidades judías de Rusia, Lituania, Polonia y los EEUU.

Según consta en la *Nota de los traductores* que precede al texto, el libro formaba parte de un ambicioso proyecto de memorias, que debía ofrecernos una amplia panorámica de la vida y del entorno del autor. Su intención era escribir una trilogía de alrededor de mil quinientas páginas, de las cuales solo alcanzó a redactar los primeros veintidós capítulos, los que abarcan la vida de Singer hasta los trece años (1906), que ahora se publican.

Descendiente de una larga tradición de rabinos, hijo y nieto de rabinos, la infancia de Singer transcurre inmersa en la más pura ortodoxia religiosa. Su familia vive humildemente, si bien pertenece a una clase social de rango considerado superior por el cargo que desempeña su padre en la pequeña ciudad de Lentshin.

Como corresponde a los varones de las familias judías piadosas, Israel Yehoshua es educado en el estudio de la Guemará (segunda sección del Talmud) y de la Torá, una actividad que no se corresponde con su tendencia infantil al juego y a la expansión natural. Si bien ello no se exterioriza en brusca rebeldía manifiesta, sí es evidente la mirada crítica del niño que ve y juzga desde la distancia de quien no se identifica con unas prácticas a menudo rayanas en la superstición. Ello y el enrarecido ambiente provinciano de la pequeña ciudad condicionan la atracción del niño por todo aquel que viene de fuera, sobre todo de ciudades más grandes, o que rompe los clichés clásicos.

El hecho de que tanto el padre como el abuelo sean rabinos, en Lentshin el primero y en Bilgoray el segundo, ciudad esta última que la madre y los niños visitan los veranos durante varios meses, proporciona al narrador un conocimiento amplísimo del espectro de personajes piadosos que acuden a la casa de ambos rabinos en busca de consejo o de solución a litigios. Así el lector conocerá de primera mano sus preocupaciones, sus prejuicios, sus hábitos, su carácter y a sus familias. Sin embargo, dado el talante curioso de Israel Yehoshua y su predisposición al juego al aire libre, participaremos también de ambientes menos religiosos, más humildes, así como del enfrentamiento entre los jasídim (entre los que prima el misticismo sobre el estudio del Talmud) y los mitnagdim (estudiosos del Talmud). Asimismo, a través de ciertas escenas donde se producen encuentros entre judíos y gentiles, percibimos la mirada de los primeros hacia los cristianos de su entorno.

El libro, plagado de términos hebreos y yiddish imposibles de verter al español, viene acompañado de un glosario explicativo de todos ellos y tiene el valor añadido de estar traducido directamente desde el yiddish.

Del autor se han publicado también en España, en español, las novelas *Los hermanos Ashkenazi* (Ediciones B, 2003; Acantilado, 2017) y *La familia Karnowsky* (Acantilado, 2019).

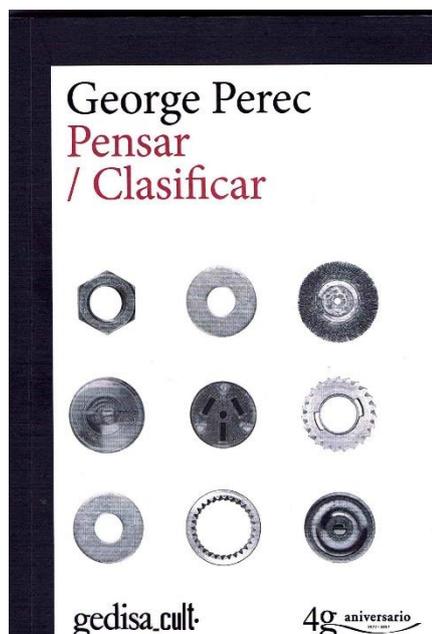
Anna Rossell

<http://www.annarossell.com/>

DOS REEDICIONES

Pensar/Clasificar de George Perec (Gedisa)

La cámara lúcida de Roland Barthes (Paidós)



Dos brillantes obras de dos autores franceses de referencia, conocen estos días, sendas reediciones: la actualización de unos contenidos y el recordatorio de las autorías, intentan llamar la atención de lectores jóvenes que con la marcha natural de las generaciones, hayan podido perder de vista a autores y obras de esta índole.

Una de estas reediciones se ha producido en la editorial Gedisa. Esta editorial ha creado una colección con la selección de los títulos más significativos, aparecidos en los últimos cuarenta años. Una de las obras pertenecientes a esta colección y editada recientemente es este chispeante *Pensar/Clasificar* del escritor **Georges Perec**.

Este autor es conocido por el carácter imaginativo y original de sus libros, por ser uno de los renovadores de la prosa francesa más destacados, tras el segundo conflicto mundial.

Estaremos de acuerdo con que la gran prueba para la literatura, como para todo fenómeno imaginable, es atravesar y vencer al tiempo, dando testimonio del mismo. Es por ello que siendo Perec un autor tan vinculado a cierta época –años sesenta y setenta– en que el experimentalismo pretendió renovar los motivos de la escritura y la escritura misma, uno tema que las expectativas de su obra se agoten en los umbrales de tales décadas, es decir, que el mensaje de su obra se haya podido tornar algo anacrónico. Recuerdo que este debate se produjo en torno a la obra de Julio Cortázar entre finales de los ochenta y principios de los noventa. Cierta crítica temía que todo el aparato innovador de Cortázar se diluyera ante la mayor relevancia del pensamiento ideológico que reivindicaba, como si nos hubiéramos cansado, súbitamente, de vanguardismos literarios ante la legitimidad de todo lo que el pensamiento de izquierda, por su lado, reivindicaba.

Curiosamente, la historia de la literatura, vale decir, la historia de las lecturas y de los lectores junto a cierto influjo de las modas, no llevó la obra de Cortázar a ningún olvidado confín, sino que renovó intereses y produjo relecturas sobre sus obras. Este ir y venir del interés del público y de la crítica, y que se aplica y produce sobre cualquier fenómeno estético y lenguaje artístico –cine, poesía, música – y que define la hermenéutica como un proceso de tanteamiento, virtualmente infinito, de las obras, tampoco acabó con el olvido, ni parcial ni total, de un autor como Perec.

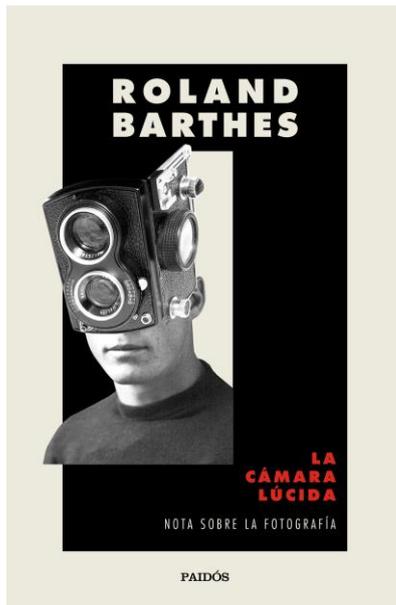
Vuelvo sobre ello. Podría pensarse que ante un mundo tan vibrante como el actual, pleno de ofertas televisivas de todo género y con algo, ese ente cósmico llamado internet fluctuando en nuestras casas y mentes entre parpadeo y parpadeo, lo que ofrece Perec como curiosidad, como novedad interpretativa del mundo de las cosas, podría no serlo tanto. Pero la especificidad lingüística con el que tales cosas se enfocan, determina el grado de interés con que nos enganchamos a la

oferta que tal cosa, en cuestión, ofrece. Es decir, que tras ponerse uno a leer las ocurrencias que utiliza Perec para analizar los vericuetos de la vida cotidiana y cómo se enfrenta a la interpretación de un mundo social cada vez más irritante y espeso, aceptamos, según la lectura nos va seduciendo, el tipo de tratamiento que Perec utiliza, es decir, su mundo. El universo mediático que nos rodea y el internético en el que nos desenvolvemos, no suprimen la sugestión propia de la lectura.

Así, pues, triunfa la palabra y la imaginación a ella relacionada. De este modo, los distintos modos en que nuestro autor ordena o desordena los libros de su biblioteca, la sucesión de citas de antiguos libros de historia que nos ofrece como laberinto de la palabra y de la historia, la lúcida exposición de sus sesiones de psicoanálisis, el chocante conglomerado de recetas de cocina, el análisis fisiológico que opera en la lectura, en definitiva, los mapas verbales que Perec despliega en sus obras, conservan la originalidad de sus ofertas de desciframiento por la lúdica intencionalidad que las inspira.

En el ámbito literario, es cierto que cuando no hay nada positivamente que comunicar o que narrar, lo que se transforma en objeto de interés es el medio de expresión mismo, es decir, el lenguaje. Pero también es verdad, que la fenomenología moderna acepta como singularidad de sus evoluciones el que la sociedad se fascine con el abanico de posibilidades formales que el tiempo les ofrece, con las versiones que de la realidad puedan darse.

Pensar/Clasificar, renueva sus inventivas propuestas con esta reedición, preserva su aura creativa siempre que localicemos su imaginario revelado en el vigor del texto. El orden que la



literatura ofrece en cuanto tal sobre sus productos, rescata las aventuras peregrinas en la audacia de su heterodoxia.

La otra obra que conoce reedición conmemorativa es *La cámara lúcida* de **Roland Barthes**, en Paidós. En realidad, esta editorial, en su colección de obras de Barthes, ha decidido reeditar las grandes producciones del semiólogo francés entre cuyos títulos se encuentra este.

El hecho de que Barthes fuera un semiólogo no ortodoxo, es decir, que la semiología fuera más una potenciación del pensamiento que una categoría a la que destinar resultados, hizo que en sus hallazgos intelectivos brillara la originalidad y la precisión antes que el tributo a una doctrina. Esto puede observarse en esta obra, una de sus más singulares investigaciones y uno de los libros más significativos en el análisis de la naturaleza de la fotografía. Efectivamente. A pesar de toda la abundosa bibliografía sobre vanguardias, movimientos plásticos, técnicas, artistas y mixturas creativas, la obra de Barthes es todavía pionera en su disección del signo fotográfico y en la definición de en qué consiste. Barthes maneja con sutileza y levedad una mínima terminología semiótica –su disquisición sobre el *punctum* y el *studium* –para ubicar con la certeza la relación de ingredientes que componen una imagen fotográfica y cómo afecta e inciden en el ánimo de quien pretende descifrarlos. Dispuesta esta visualización elemental de la imagen, bien lejos de toda presunción teórica y con una sorprendente sencillez analítica que no cesa de descubrir aspectos significativos, Barthes examina fotografías famosas y emprende una aventura visual que no es sino una indagación sobre el tiempo, la memoria y la muerte.

Frente a la pintura y a otros modos de representación, Barthes subraya que la fotografía supone una forma antropológica radicalmente nueva de dar testimonio de sí. El tiempo es la brecha existencial por la que se desliza, fugazmente, el protagonismo errático del sujeto.

Barthes practica un análisis concreto, preciso, revelador, desasido de toda jerga, conociendo que la paulatina inquisición sobre la imagen es un interrogar la contemporaneidad humana y su futuro. La fotografía abre una interrogación sobre el tiempo, ineludiblemente; sobre el juego del hombre en los decursos de la vida.

En su reflexión, la alusión semiótica no es un fin en sí mismo. Barthes es consciente de la complejidad que se destapa tras el estudio profundo de la fotografía. En este punto, la semiótica es un instrumento que le ayuda a separar, a dividir partes finalmente confluyentes, de un proceso que no implica meramente contenidos visuales de seguimientos estéticos: a lo que la fotografía alude es a una comprensión del destino de las almas.

Mientras que el cine y la pintura moderna disfrutaron pronto de una bibliografía considerable, habría que remontarse a un Walter Benjamin a la hora de detectar una reflexión específica sobre la fotografía y de altura semejante a la que Barthes da luz. En su breve ensayo sobre la fotografía, *La fotografía en la época de la reproductibilidad técnica*, Benjamin esboza su fascinante concepto de “aura” al distinguir el esplendor de una imagen en comparación con la serie infinita y depauperada de sus copias infinitas.

Barthes no se detiene en la periferia circunstancial, en el contexto histórico de la imagen, sino que pretende extraer de su examen la especificidad humana que la fotografía aporta al debate de la representación. Su libro tiene un doble mérito: no sólo es pionero en la reflexión propia de la imagen fotográfica sino que al hacerlo, su autor se implica personalmente. *La*

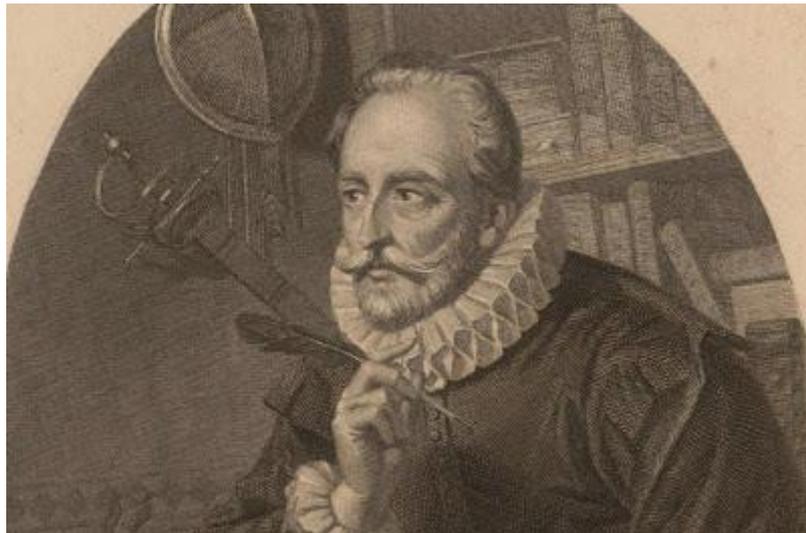
cámara lúcida es además de un ensayo una obra autobiográfica: en las fechas en que Barthes examina la fotografía con vistas a iniciar una reflexión propia que acabara reflejada en un libro, su madre fallece. El singular momento empleado por Barthes en localizar una fotografía de su madre en la que, plenamente, reconocerla, se convierte en tramo crucial de la investigación desarrollada en *La cámara lúcida*, lo que finalmente trasciende los límites de la mera monografía.

Barthes insiste en que la fotografía no rememora nada, sino que nos indica con la seguridad máxima que algo, en el tiempo, ha sido. Esta es su diferencia con respecto a la pintura, su función positiva: ser efectivo testigo de que una existencia estuvo de un modo concreto en un lugar concreto. Pero tal misión se complica si evocamos esa imagen y hacemos converger recuerdo, memoria, deseo. Es entonces que Barthes se atreve a decir que “algo” tiene que ver, que alguna relación misteriosa tiene la fotografía con la resurrección. El grado de poeticidad que alcanza aquí Barthes va más allá del examen histórico a que Walter Benjamin sometió a la fotografía. Y tal relación queda pendiente de desglosar por parte de los pensadores actuales que merodean con exceso de información a sus espaldas, en torno a supuestas nuevas definiciones de la imagen fotográfica.

JOSÉ MARÍA PIÑEIRO

LA SONRISA DE CERVANTES/ REVISTA

REVISTA CERVANTINA. PÉREZ GALDÓS ESCRIBE UNA CARTA SOBRE EL *QUIJOTE*, PARA LA PRENSA DE BUENOS AIRES—. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO COMENTA EL CAPÍTULO XXII DE LA PRIMERA PARTE DEL *QUIJOTE*, QUE TIENE POR TÍTULO: *DE LA LIBERTAD QUE DIO DON QUIJOTE A MUCHOS DESDICHADOS QUE MAL DE SU GRADO LOS LLEVABAN DONDE NO QUISIERON IR*; CONOCIDO TAMBIÉN COMO *AVENTURA DE LOS GALEOTES*—. CELEBRACIÓN DEL 22 DE ABRIL, DÍA DE LAS LETRAS EN ESPAÑOL Y POR SEGUNDO AÑO FALLO DEL PREMIO CERVANTES DE LAS LETRAS EN ESPAÑOL, A CRITERIO DE LA REVISTA *ÁGORA*.



DON QUIJOTE FRENTE A LA BUROCRACIA

JOSÉ LUIS MARTINEZ VALERO

Si pensamos en la vuelta a casa de Cervantes, tras luchar en Lepanto y haber servido a la corona, cuando las heridas del pecho están curadas y también su mano izquierda, aunque tullida, lo imaginamos cargado de ilusiones, con la vida resuelta, ya que por

los datos que figuran en la hoja de servicios más las recomendaciones de sus superiores podrá alcanzar ese puesto, dotado de un salario suficiente, para acabar el resto de sus días con cierto desahogo. Normalidad que viene a ser cortada de raíz por los piratas que le apresan y convierten en rehén.

Cuando, después de varios intentos de fuga, es rescatado por los mercedarios y consigue volver a su patria, sin duda, la perspectiva es distinta. Si agregamos que España ha destensado todos sus triunfos, se ha desteñido la victoria, aunque conserva las pruebas que acreditan la participación en actos de guerra por los que espera alcanzar alguna prebenda. Pero he aquí que sólo consigue una raquítica comisión para recaudar fondos que, gracias al sistema bancario de la época, le lleva a entrar en la cárcel acusado de malversación.

Cervantes, que ha conocido las prisiones de Argel, ahora se encuentra con las españolas, cierto que no por mucho tiempo. Definitivamente conoce la fragilidad, la relatividad del ser humano, sujeto a cambios radicales. Se encuentra ante un mundo extraño y él mismo es otro. Ante los infortunios se puede reaccionar golpeando el muro, destrozándose los nudillos o buscar una solución, la puerta que le permita sobrevivir en este país de escasa memoria.

Solicita papel y pluma con el propósito de defender su actuación para lo que comenzará a ordenar la recaudación por partidas, el depósito bancario, algún préstamo y la falta de fondos que es causa de su actual estado.

Quizá esto es lo que debería haber hecho, pero la tentación es muy fuerte y, para aliviar el mal humor o el fracaso de su vida, decide comenzar a escribir sobre un pacífico lector, que sólo ha conocido la guerra en los libros de caballerías, alejado de la brutalidad, la carnicería, que suponen las armas de fuego. Se trata de recordar, soñar y actuar como si fuese un señor de aquellos que lanza en ristre se echan al camino a lo que salga. De este modo pasa a escribir una historia basada en la comprensión

y el humor, se burla de la burocracia que, como una nube negra, se extiende sobre el imperio español.

Si aceptamos esta hipótesis, Cervantes a través de *El Quijote*, engendrado en una cárcel, presentaría una utopía burlesca, anárquica, contra el orden establecido. Sin tener muy claro cuál fuera su propósito, el prisionero acaba de crear la novela moderna, un género bastardo que durante siglos se confundirá con la historia que no puede ser contada. Los hechos son vistos bajo una nueva luz, por la que contemplamos el diálogo entre el caos y el orden. A veces es difícil decidir el lugar que corresponde a cada uno de ellos. Ignoramos si la realidad que habitamos está en el mundo y sus caminos, o reside en esas montañas de papeles que genera la burocracia ya sea judicial, clerical o real.

Sobre la novela dice Friedrich Schlegel en *Fragmentos del Lyceum*, 1707, número 27, algo que considero podría interesarnos:

Las novelas son los diálogos socráticos de nuestro tiempo. En esta forma liberal ha buscado refugio la sabiduría de la vida huyendo de la sabiduría de la escuela.

La escuela en este caso puede ser entendida como el conjunto de trámites legales que las instituciones establecen, la retórica oficial, el sistema, trámites que impiden la frescura del diálogo, el conocimiento original del mundo. La novela abre un acceso que permite la salida de la caverna de los archivos y vagar al aire libre.

Cuando presenta esta rebelión frente a la burocracia, la recuperación del hombre como sujeto social, ciudadano que defiende sus derechos, parece comparable a un jubilado que hoy ha de enfrentarse a los terribles y nuevos molinos del mundo digital. Esta vez más grave porque no hay posibilidad de realizar ese enfrentamiento ya sea presencial, telefónico o postal, lucha

que ocurre en un plano tan irreal como es la propia visión de don Quijote.

Aunque todo el libro puede ser visto desde esta perspectiva, voy a elegir un capítulo que, por su claridad, por el hecho de tratarse de unos condenados, permite asomarnos a un territorio más próximo. Como casi todas sus aventuras, esta también terminará mal. El viejo se ve arrollado por un mundo nuevo. Pero la derrota no inclina a la tristeza, al contrario, pese a que recibirán, Quijote y Sancho, una buena lluvia de palos y pedradas, el humor preside la escena. En cualquier caso ha triunfado la libertad, la anarquía resultante no estaba en el programa, pero así es la vida.

El texto pertenece a la primera parte del *Quijote*, capítulo XXII y tiene este título: *De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que mal de su grado los llevaban donde no quisieran ir*. Conocido también como *Aventura de los galeotes*.

La historia tomada de lo que cuenta Cide Hamete Benengeli, narra el encuentro con una cadena de presos. Se introduce con una serie de cinco adjetivos cuya relación con el contenido por sus hipérboles y contradicciones resulta acertada: *esta gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia*. Términos que avanzan la caricatura de la justicia, que a su vez es una burla de los procesos que se han seguido.

Los guardas hacen caso omiso de las preguntas que formula don Quijote, pero ante sus comedidas palabras, le van a permitir ser informado. Aunque son portadores de los documentos judiciales donde consta el motivo del proceso, será mejor que lo cuenten los cautivos. Ellos son quienes definen sus delitos y lo hacen con el humor de su jerga. Una sinceridad que nada tiene que perder.

De la relación entre palabra y cosa procede el orden, la regulación en la que vivimos; ahora, al ser utilizados otros términos para definir los hechos, actúan como abogados

defensores, atenúan la gravedad de los delitos, parece que asistimos a la representación burlesca del juicio cuya conclusión les lleva a ser condenados a galeras. Don Quijote rompe así el cordón burocrático y conocerá las causas y las condenas. Sin mención alguna alude al contexto de aquella España heroica y pícara.

El uso de los diferentes registros, los términos carcelarios, eufemísticos, sin duda no son motivo para condenarlos a azotes y mucho menos a galeras. Recuérdese: que el uno va por enamorado, el otro por canario, músico y cantor; aquel por no disponer de diez ducados; el viejo por corredor de oreja, alcahuete; el gallardo porque se burló de dos primas, más dos hermanas que no lo eran y aumentó con ello la parentela. Finalmente Ginesillo de Parapilla, el famoso Gines de Pasamonte, autor de su vida, de quien no conocemos la causa, aunque va doblemente encadenado por su facilidad para evadirse, por ser la segunda vez que residirá en galeras. Ginés o Ginesillo es el único que escribe, está capacitado para formular derechos y deberes. Así se dirige al comisario recordándole que le ha sido concedida la vara del mando, por responsabilidad para conducirles, no para maltratarlos.

Examinadas los motivos de sus condenas, don Quijote puede que estime desproporcionado el castigo, pero lo que definitivamente le lleva a liberarlos es el modo, sobre todo el hecho de que quienes allí van en trailla, no lo hacen por su gusto, razón por la que, de acuerdo con las leyes no escritas de la caballería donde la libertad está por encima siempre, dirá a los custodios que los dejen libres. Por cumplir con ese mandamiento no duda en atacar a los guardianes para lo que cuenta con la colaboración de los cautivos. Tras un pequeño combate los guardas heridos y maltratados huyen.

Don Quijote sugiere a los cautivos, otro modo de burocracia relacionado con la devoción y el amor, ¿burla de las reliquias?, la visita a su amada. Gines de Pasamonte no acepta

esta peregrinación al Toboso que les propone su libertador, contesta que. por el contrario, en vez de ofrecer la cadena a Dulcinea, deben dispersarse, hundirse en la tierra para huir de la Santa Hermandad que desde ese momento debe haber comenzado su búsqueda. Los cautivos se rebelan y ahora serán Sancho y don Quijote quienes reciban el castigo. Lo que demuestra que cualquier imposición nunca es bienvenida.

¿Qué ha pretendido al presentar estas imágenes? Los hombres van como perros encadenados por el cuello. Desde lejos, Sancho vislumbra de qué se trata: son galeotes. Don Quijote ve hombres maltratados, ofendidos, cautivos; se siente uno de ellos. Pero esta realidad forma parte del mundo invisible. Ese mundo invisible está constituido por injusticias, condiciones de vida miserables, desajustes, asimetrías, desequilibrios, anomalías, desigualdades que el contexto histórico escamotea, convierte en costumbre y concebimos como algo natural. ¿Es don Quijote un revulsivo contra la burocracia? ¿Convertirá en transparentes estas situaciones que la costumbre aleja? ¿Se harán presentes esas zonas que corresponden a una realidad social? Aquello que no vemos, que no tiene nombre, no existe. Han de pasar siglos para que estas irregularidades se conviertan en visibles.

Algunos se apiadarán y les darán agua, fruta o dinero, a lo sumo; saben lo que son y por tanto pueden compadecerse, no atentarán contra la autoridad. Frente al lenguaje altisonante de los abogados, presenta el comedido del caballero y los guardias le permitirán que pregunte. La pregunta convierte al objeto en sujeto de nuestra atención, comenzamos el diálogo, a partir de ahí vuelven a ser visibles, los cautivos serán seres humanos, personas.

Esta podría haber sido una posibilidad: Quijote y Sancho hablan con los presos, reciben su información. Conscientes de sus penalidades les asisten con una limosna y siguen su camino.

Tras el encuentro, don Quijote y Sancho habrían dialogado sobre la sociedad, la transgresión de ciertas normas y los castigos que reciben. La justicia humana se concreta en leyes, los jueces imponen las penas de acuerdo con esos preceptos.

Sin embargo, don Quijote entiende que ha de actuar, pues aunque son verdad todas las acusaciones, ellos no quieren cumplir el castigo. Y, aquello que se hace a la fuerza contraviene la libertad del hombre. La justicia como reparadora de los desafueros, es excesiva, no hay una correspondencia causa efecto. Naturalmente aparecen críticas al proceso burocrático, pues de haber dispuesto de ciertas cantidades, el resultado podría haber sido otro.

¿Por qué este intento de hacer saltar por los aires el sistema? ¿Quizá le vienen a la memoria aquellos otros esclavos, sus compatriotas, que permanecen cautivos? ¿Por qué los que han cometido un delito más o menos grave van a galeras y también simplemente los supuestos enemigos que han sido apresados? Claro que él se refiere a este episodio como imaginada historia, ¿dónde conduce? Toda la arquitectura del bien ha resultado fallida. Sus acciones son imprudentes y como tales generan descalabros. Quijote y Sancho serán apaleados, ridiculizados. Estos resultados contradictorios, provienen de las contradicciones que la experiencia vital de Cervantes encierra como hombre y como soldado.

Cervantes proclama así una denuncia. Quiere hacer ver que la privación de libertad no está reñida con un trato humano. Los guardianes vienen a resultar entonces comparables a los presos. Unos y otros están sometidos al mismo sistema. Que se sea guardián o cautivo es producto del azar.

Víctor Hugo, exiliado, en la nota que precede a *Los miserables*, se suma a este discurso reivindicativo:

Mientras permitan las leyes y las costumbres la existencia de una condena social que cree infiernos de forma artificial,

en plena civilización, y añada la complicación de una fatalidad humana al destino, que es divino; mientras los tres problemas de este siglo, el proletariado que degrada al hombre, el hambre que pierde a la mujer, la oscuridad que atrofia al niño, no se resuelvan; mientras en algunas comarcas pueda existir la asfixia social; dicho de otra forma, y desde un punto de vista más amplio, mientras haya en la tierra ignorancia y miseria, no podrán carecer de utilidad libros como éste.

Hauteville-House, primero de enero de 1862

En el capítulo siguiente, el héroe libertador, apaleado y escarnecido, reflexiona:

-Siempre, Sancho, lo he oído decir, que el hacer bien a villanos es echar agua en la mar. Si yo hubiera creído lo que me dijiste, no hubiera escusado esta pesadumbre, pero ya está hecho: paciencia, y escarmentar para desde aquí adelante.

Don Quijote reconoce que su actuación ha sido inadecuada, no ajustada a derecho. El suceso queda reducido a un error y el escarmentado caballero promete hacer caso a su escudero. Promesa que no será obstáculo para que se repitan casos semejantes.

Sancho aconseja a su señor que, dadas las circunstancias, lo mejor será poner tierra por medio. Hay que salir de los caminos que son la libertad, y recluirse en el exilio, lejos de toda burocracia en donde encontrarán otro desterrado. Y prosigue esta historia.

REVISTA CERVANTINA



UNA CARTA SOBRE EL *QUIJOTE*, POR BENITO PÉREZ GALDÓS

La Prensa*, 9 de mayo de 1905

De Pérez Galdós

Una carta sobre el Quijote
(Especial para La Prensa)

Mi querido Grandmontagne:

Cervantes escribió el *Quijote* y nosotros, los que acá y allá constituimos el ser hispánico, vivimos, hacemos ese mismo *Quijote*, y lo viviríamos y lo haríamos constantemente aunque Cervantes no se hubiera anticipado con maravilloso numen de poeta y de profeta, a pintarnos de cuerpo y alma tal como fuimos y como seremos hasta el fin de los siglos. En nosotros alienta el caballero inmortal, de arrestos heroicos y pura conciencia, soñador de ideales generosos, a quien no corrigen todas las

durezas de la realidad; en nosotros está el escudero interesado y socarrón, soñador a su vez de provechos inmediatos.

¿Quién de nosotros no ha visto en las ventas, castillos; en las mozas bajuanas, limpias y elegantes princesas; en los rebaños de carneros huestes de fantásticos paladines? ¿quién de nosotros no ha gobernado ínsulas más o menos imaginarias, y no ha tenido que azotarse para desencantar Dulcineas, después de haber encantado con picardía y travesura? ¿quién no ha montado en el «clavileño» para volar hacia el lejano reino de Candaya, con escala en las Pléyades? ¿quién no ha tenido la idea de vender como específico el milagroso bálsamo de Fierabrás, obteniendo de aquella droga un negocio pingüe y mayor beneficio para la humanidad que para la caballería?...

Al pensar en esto llegamos a invertir la lógica elemental, creyendo que no hemos engendrado un libro, sino que hemos salido de sus páginas.

Por su identificación intensísima con la vida nacional es *Don Quijote de la Mancha* el más clásico, el más contemporáneo de todos los libros. Su actualidad es eterna y abraza desde la más remota edad en que el libro fue impreso hasta los días en que hoy corre nuestra existencia. En la geografía intelectual continúa siendo el verdadero mundo nuestro, donde nunca se pone el sol. Eterno día lo ilumina desde las planicies manchegas hasta las cimas de los Andes. El espiritual paladín del honor y la justicia con su fiel escudero, más atento a sus alforjas que a los altos principios, recorren medio mundo, campos y ciudades, con la realidad viviente que les da el idioma castellano. El idioma es el alma, la voz y el gesto de aquellos seres, y de él reciben toda su hermosura y majestad.

Los españoles (designando así en la humana familia, a la rama de ésta que habla con más o menos pureza el castellano), no son los más aventajados habitantes del planeta. Si algunos

pueblos de nuestra raza, desembarzados del opresor atavismo, se aproximan a las cabeceras de la civilización, otros menos libres de ligaduras y de compromisos con el pasado, andan y se atropellan por ganar mejor puesto y fila más delantera en la marcha fatigosa...

Toda la rama, que bien podríamos llamar *cervántica*, está bastante lejos de ostentar ante el mundo una influencia o preponderancia directora. Pero dispersa y fraccionada, posee un lazo federativo que a unos y a otros nos liga y aprieta con nudo indisoluble; este lazo al propio tiempo signo de concordia y marca de progenie, es el idioma condensado en el poema que ha tenido y tiene más lectores en el mundo, poema sintético de la fantasía y la realidad, intensamente español y humano. Los españoles de una y otra banda del océano podemos afirmar nuestra fraternidad por el vínculo de orden espiritual y literario, y proclamar en él la ejecutoria más fehaciente de inmortal parentesco y de unidad sin fin.

Los siglos han pasado por la obra de Cervantes sin envejecerla ni ajarla. Siempre es lozana y joven; su hermosura, lejos de amenguar, es cada día más seductora.

Los dominios de esta creación artística se extienden desde la Mancha melancólica a regiones alegres y felices. Los reinos ilusorios de Candaya y del Catal, conquistados por el brazo invencible del caballero, han venido a ser reales, lo mismo que los ducados y condados escuderiles y las ínsulas maravillosas. La vida española, con ejércitos espirituales y el empuje de su idioma vigoroso se ha engendrado y afirmado en lejanos territorios, poseídos en otro tiempo con dominio menos efectivo. Cabe dudar si la posesión material fue más real o más soñada que la posesión presente.

Universal es el *Quijote*; pero debemos distinguir siempre el nuestro del de todos. Dividamos la superficie intelectual del

globo en dos partes: la del *Quijote* español y la del traducido. Reconozcamos la eficacia y poder del primero como fuerza plasmante, por la cual existimos y proclamamos la necesidad de conservar ese tesoro cerrado a las corrupciones sintácticas y abierto al enriquecimiento del vocabulario así poético como familiar. Sagrada, intangible sea el arca de oro; pero dejémosla sin cerraduras, para que su rico caudal pueda crecer y multiplicarse con los elementos que nos trae la evolución vital del saber y del sentir pan-hispánico.

B. Pérez Galdós

*La Prensa fue un periódico de Buenos Aires, donde colaboró Galdós. Esta carta, concretamente, está escrita en 1905 a raíz del Tricentenario del *Quijote*.

Gratitud a la fuente:

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-galdosianos--8/html/02553620-82b2-11df-acc7-002185ce6064_42.html

NOTICIAS GRAMÁTICAS

FALLO DEL PREMIO CERVANTES DE ÁGORA, CONCEDIDO A JOAQUÍN GARRIGÓS POR SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL DE *POESÍA COMPLETA* DE BLECHER, Y POR EL CONJUNTO DE SU LABOR DE TRADUCTOR

En el anterior número de la revista *Ágora* lanzamos el reto a cuantos escritores vagan por Iberia, y aun más allá, de comentar un capítulo del Libro de Miguel de Cervantes. Un paladín se presentó a dicha prueba, con todas las armas de Caballero: el poeta y catedrático de Literatura don José Luis Martínez Valero. Su proeza la habéis podido leer en esta revista que tiene el propósito de suscitar la sonrisa de Cervantes.

Y, como avisamos el año pasado, descontentos como españoles de paz con las celebraciones del Día Mundial del Libro, el día 23 de abril, por parecernos que celebración y fecha amagan una sombra, de mentira y envidia, sobre nuestro idioma español y sobre el mayor escritor de la historia moderna, don Miguel de Cervantes, a cuyo lado se pone al gran Guillermo Shakespeare, sin duda con el oficio de Sancho, para medrar y homenajear de paso la inmortal novela del primero, dibujando a sus dos principales personajes (Quijote y Sancho Panza) en las figuras y nombres de ambos autores, dimos en instituir el Premio cervántico auténtico (el imaginario) y también el auténtico (el imaginario) Día Mundial del Libro por supuesto en español, el 22 de abril. La sonrisa cervantina, a la que consultamos también este año, nos da carta libre para esas provocaciones o reivindicaciones, por ser la literatura hija de la imaginación.

Este año, nuestro imaginario Premio Cervantes, otorgado en el Día Mundial del Libro español, el 22 de abril de 2021, va a recaer en un libro traducido al español: *Poesía*, de **Max Blecher**, en su autor, rumano y judío de origen, y en su traductor al español, **Joaquín Garrigós Bueno**.

Benito Pérez Galdós, segundo Cervantes, es también de los que saben que el español (que tiene un sentido pan-hispánico, como él afirma) es una cultura, y una patria espiritual que, lejos de mermar, crecen y se multiplican con los siglos.

ARTÍCULOS LITERARIOS



Benito Pérez Galdós

SER O NO SER REPUBLICANO. SERIE EN TRES ARTÍCULOS

FULGENCIO MARTÍNEZ

I

ALBERTO SEVILLA: MÁS QUE UN CORRESPONSAL DE PÉREZ GALDÓS

República no significa persecución, intolerancia ni fanatismo, sino todo lo contrario.

Alberto Sevilla

El desorden y la falta de tolerancia de la época republicana representaron para Alberto Sevilla, quien había creído que los distintivos de una República verdadera —en que cabrían todos los hombres— eran «tradición, justicia, progreso, libertad y tolerancia» una decepción enorme, la muerte de la ilusión política de toda su vida.

Brian L. Dendle

Alberto Sevilla sigue teniendo calle en Murcia, pero pocos murcianos saben quién fue. Yo mismo confieso que desconocía al hombre y su obra hasta encontrarme con varias elogiosas referencias a él en la exitosa biografía escrita por **Yolanda Arencibia Galdós**. Alberto Sevilla fue algo más que un corresponsal de “El Liberal” y un amigo de **Pérez Galdós**, fue un verdadero republicano tolerante.

Empezó siendo un periodista que desde joven sentía admiración por Benito Pérez Galdós. Vivía en Murcia, y aquí llegó a conocer al escritor, y a cartearse a menudo con el autor de los *Episodios Nacionales*. Le enviaba naranjas. Alberto Sevilla se hizo republicano, incluso republicano radical de **Lerroux**. Al empezar la Segunda República, se opuso en prensa, y en todos

los foros políticos y de opinión, a la violencia criminal desatada contra personas y bienes de la Iglesia. Por lo que, al inicio de la Guerra Civil (ese fratricidio mutuo entre españoles jaleado por las potencias totalitarias de la época, Italia, Alemania y la URSS, y por sus terminales partidarias en España), las milicias asaltaron su casa; aunque, antes, él había destruido en su despacho o sacado de su domicilio todo documento, carta o libro que le delatara como republicano. Hay en esta anécdota una paradoja que debe inquietarnos. Como en una “pelí” de **Groucho Marx**, cuántas veces en la historia de España habrá que decir aquello de “A cubrirse que vienen los nuestros” (sean los nuestros los que fueran). ¿Algo así le pasaría hoy a Galdós a manos de las milicias vengadoras?

La ley de “memoria democrática” tiene un serio problema de amnesia, sobre todo más allá de julio del 39. La obra novelística de **Manuel Chaves Nogales**, escrita en la cercanía de los sucesos del fratricidio civil, nos debiera haber sonrojado a los que todavía pretendemos dividir con bisturí quirúrgico entre el bien y el mal, la luz y la tiniebla, en la triste historia contemporánea de España. Se sabe que, de los supuestos amigos y aliados, tanto en el bando republicano como en el nacional, vino mucha bala matadora, mucho despótico cerrojo contra propios y neutrales.

Otro periodista y escritor, Manuel Chaves Nogales, quien era veinte años más joven que Alberto Sevilla Pérez, escribió *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España* (editado por Libros del Asteroide. Introducción de **María Isabel Cintas**, Universidad de Sevilla). Nueve relatos, redactados en los primeros años de la Guerra civil (1936-37), que componen un documento imprescindible para entender la historia contemporánea de España (también la actual) y deshacer el mito de la violencia justificada desde cualquiera de los bandos enfrentados en el conflicto; así como la leyenda, basada en la propaganda y la retórica de ambos frentes, de la España buena

frente a la mala; y en el día de hoy, el de una España vencedora, fascista e inmoral frente a otra vencida, pero justa, legal, pacifista y democrática. En los relatos se hace casi palpable el "miedo a la libertad" que recorrió ese periodo. Un miedo a la libertad que, como analizó **Eric Fromm**, es la simiente de cualquier forma de fascismo o totalitarismo, sean de izquierdas o de derechas. Como dice Chaves Nogales: "la causa de la libertad no había en España quien la defendiera". Solo cabía "el miedo odioso del sectario al hombre libre e independiente". Imaginaos a Unamuno, o a un trabajador cualquiera, no afiliado a alguna de las organizaciones totalitarias y frentistas, de izquierda o de derecha. Era un blanco fácil de aquella epidemia de odio y manipulación de los valores de progreso al servicio de causas totalitarias y antidemocráticas. Casi como hoy en día.

Un republicano como Alberto Sevilla sufrió, en efecto, la persecución y el intento de silencio, la muerte pública, de parte de los suyos, de los propios republicanos que movían los guiñoles de las violentas milicias populares antidemocráticas. Si aquella afrenta al periodista y político murciano ocurrió al principio de la Guerra, antes de la Guerra Civil y, sobre todo en los primeros años de la República, tampoco campeaban las actitudes democráticas. A los pocos años de la instaurarse la Segunda República, hubo un Golpe de Estado en Asturias, instigado por el PSOE, de Largo Caballero, un partido que hasta su refundación por Felipe González (abandonando el marxismo de aquel histórico partido homónimo del actual) no tuvo nada de democrático, vaya. Vergonzante su oposición cerril, de política oportunista y táctica, al voto femenino (aunque hoy se manipule la memoria de la diputada del partido de Lerroux, **Clara Campoamor**, quien impulsó ese voto femenino y quien tuvo en su contra a las mujeres del Partido Radical socialista y del PSOE; incluso a las inteligentes **Victoria Kent** y **Margarita Nelken**, que se incorporaría al PCE tras estallar la Guerra, y de joven visitaba, junto a la actriz **Margarita Xirgu**, al viejo Galdós y

tomaba chocolate con el agradecido escritor que se emocionaba tomando las manos de sus “dos margaritas”). El propio Manuel Azaña vergonzantemente se ausentó de la votación. Ese Azaña que tanto ironizó sobre esa mujer brava como fue Clara Campoamor, a la que culpó de la derrota de la izquierda en los comicios tras el logrado sufragio universal para hombres y mujeres, y a la que, incluso, en el exilio se la vejó y amargó por parte de azañistas y socialistas, aquellos socialistas tan lenines, tan prosoviéticos. Azaña persiguió con celo a sus propios competidores republicanos, y en primera línea de su furor, a los radicales. Moderado ante los separatistas, los marxistas y los antidemócratas, duro con los republicanos y los socialistas moderados como Indalecio Prieto, a quien desautorizó indirectamente en su partido, aliándose siempre con el sector socialista más antidemocrático, con los que dieron el golpe contra la República en Asturias y los que proclamaron en febrero del 36 la III República popular (según confesión de propias fuentes de izquierdas populares, así lo cuenta en 1937 **Antonio Machado** en el número V de la revista *Hora de España* y en la segunda parte de su *Juan de Mairena*) después de ganar el Frente Popular en una elecciones cuyo recuento de votos pudo estar amañado, y del que cuestionan su legitimidad parte de la actual historiografía sobre esa época.

Volvamos a Alberto Sevilla, al que fuera joven admirador del republicano Galdós. Como a Miguel de Unamuno en Salamanca, imaginémoslo a nuestro Alberto Sevilla, autor de un Vocabulario, de un Refranero y de un Cancionero murciano, al inicio de la guerra civil, cuando vinieron a por él y tuvo que deshacerse de sus documentos y cartas con el que era por entonces ex presidente del Gobierno de la República, Alejandro Lerroux. Alberto Sevilla ya se había significado como defensor de una república tolerante; se había manifestado en contra de la quema de iglesias y conventos desde la primera hora de la República, y sufrirá la persecución de **Azaña** contra los

republicanos, y las luchas intestinas entre republicanos rabiosos. Él, como Galdós, representa la república ideal, tolerante.

Se lee en la “Bibliografía de la obra periodística de Alberto Sevilla Pérez”, de **Brian J. Dendle** (*el texto lo pueden encontrar en internet*):

Alberto Sevilla Pérez (1877-1953), en las pocas horas que le dejaban libre sus muchas actividades profesionales —era administrador de fincas y, en cierta época, gerente de una fábrica de conservas; se ocupaba también de empresas de hijuela y de pimentón— y su afición al campo y a la caza, era escritor incansable, siempre devoto a las tradiciones de Murcia y de su Huerta. Publicó cinco libros: *Gazapos literarios* (1909), *Vocabulario murciano* (1919), *Cancionero popular murciano* (1921), *Sabiduría popular murciana* (1926). Una obra póstuma, *Temas murcianos*, publicada en 1955 en *Murgetana* (nº 7), y luego como tomo separado en 1956 por la Academia Alfonso X el Sabio, recoge ciertos artículos periodísticos suyos sobre temas históricos. Quedan todavía sin publicar unos sonetos, sus «Remembranzas de la Niñez y de la Juventud», una colección de artículos («Las menudencias añejas»), una versión muy aumentada de su *Vocabulario murciano* (la cual, por su gran valor lingüístico, merece encontrar editor que la publique) y dos novelas tituladas *El Precursor* y *Evocaciones murcianas*.

Añadamos que el profesor **José Belmonte Serrano** (según Dendle indica al final de su estudio) localizó un artículo póstumo de Alberto Sevilla sobre los “Baños Árabes”, el cual publicó también el estudioso citado; y que el nieto del escritor murciano, Alberto Sevilla Albarracín, ha evocado su memoria en charlas como la ofrecida en el Museo de la Ciudad, en Murcia, en fecha aún no lejana.

Alberto Sevilla era más que un periodista y un político. Su perfil humanista nos recuerda al padre de Antonio Machado.

Para conocer la estima literaria de que gozaba el autor en su tiempo, recurrimos de nuevo al excelente estudio de Dendle:

Un correspondiente suyo, Francisco Rodríguez Marín, le dedicó a Alberto Sevilla su obra *En un lugar de la Mancha* (1939) («A Don Alberto Sevilla, muy culto folklorista y lexicógrafo») y propuso nombrarle corresponsal en Murcia de la Real Academia (carta de 30-XII-1942), honor que don Alberto no quiso aceptar. De su correspondencia política quedan solamente dos cartas de Joaquín Costa; las muchas cartas que le envió Alejandro Lerroux fueron destruidas pocas horas antes de una pesquisa de su domicilio por la Milicia Popular durante la Guerra Civil. Su correspondencia más extensa fue con Benito Pérez Galdós, a quien agasajaba cuando el novelista canario visitaba Murcia y con quien tenía bastante amistad; las cartas entre los dos escritores fueron publicadas por la Universidad de Murcia en 1987 (Brian J. Dendle, *Galdós y Murcia: Epistolario de Benito Pérez Galdós y Alberto Sevilla Pérez*). De interés también son sus relaciones epistolares con varios eruditos alemanes (Alfons Hilka, Karl Vossler, Kurt MüUer, Harri Meier y, sobre todo, Gerhard Rohlfs de la Universidad de Tübingen, quien le visitó en Murcia).

De sus ideas políticas, y de su defensa de la democracia, la tolerancia, la libertad, valores del verdadero republicanismo, valga el conocimiento de estas líneas de Dendle:

Los artículos políticos forman otro aspecto importante del periodismo de Alberto Sevilla. Republicano convencido desde su juventud —compartió con el Galdós ya viejo la creencia en una República ideal y por cierto utópica; sus héroes (muy del siglo XIX) eran Galdós, Castelar, Costa y Zorrilla— se opuso siempre a las divisiones de las varias facciones republicanas. (Véase su primer artículo abiertamente político, firmado «Un Republicano», 29-XI-1909). Como Galdós, detestaba la fácil oratoria de tantos políticos españoles, «voceadores y charlatanes» (artículos de 14-XI-1905 y de 25-III-1909). Saludó con optimismo y con espíritu de concordia la proclamación de la República en abril de 1931: «Hoy es día de paz, de amor y de justicia para todos los hombres de buena voluntad; y son las presentes, horas de reflexión, de recogimiento, para oficiar en los altares de la Patria; que no para enturbiar el pecho con bajos impulsos de represalias retóricas» (16-IV-1931). Un mes después, tuvo que protestar contra la quema de los templos murcianos, exigiendo responsabilidades al gobierno (16-V-1931). Para él, el régimen republicano y democrático debía significar la tolerancia, el respeto a

las leyes: «Democracia, significa gobierno del pueblo; pero representa, además, régimen de tolerancia, de respeto a la conciencia; de acatamiento a las leyes: o sea, lo contrario de la demagogia, de la incultura y de la barbarie» (20-V-1931). En los meses que siguieron, protestó constantemente contra las divisiones republicanas, contra la ambición y egoísmo de ciertos republicanos murcianos y contra la exclusión de antiguos monárquicos de las filas republicanas. En octubre de 1931, su influencia fue decisiva en impedir que se expulsara de su convento a los Hermanos de la Luz. (Véase el artículo de 5-X-1931). En 1932 denunció los excesos de los republicanos que gobernaban a Murcia (26-I-1932), llegando a criticar la política (26-III-1932) y el temperamento (17-IV-1932) del alcalde **José Moreno Galvache**. Celebró el primer aniversario de la República con palabras equilibradas, pidiendo que el Gobierno hermanase el progreso con el respeto a la tradición y con la tolerancia:

“Para que el régimen democrático se afirme en la conciencia nacional, es preciso que los hombres encargados del Gobierno procuren hermanar las ideas progresivas con los rasgos tradicionales de nuestra raza, sin dejarse arrebatar por los impulsos de una intransigencia peligrosa.

República no significa persecución, intolerancia ni fanatismo, sino todo lo contrario.

Cada pueblo tiene sus características. Desconocerlas u olvidarlas constituiría un error de transcendencia. Por ello, los hombres encargados de dirigir los destinos de una Nación, tienen que conocer a fondo su Historia, sus necesidades y hasta los usos y las costumbres de las diferentes regiones de ese mismo Pueblo que gobiernan”. («Mi deseo», 14-IV-1932).

En plenos años de la Segunda República, Alberto Sevilla defendió la libertad y la tolerancia, oponiéndose a la discordia social en que nadaban felices algunas figuras políticas del momento:

En 1933 (seguimos a Dendle) volvió a insistir en la necesidad de la tolerancia y el respeto a la tradición, incluso la tradición religiosa (artículos de 1-III-1933, 22-XI-1933, 30-V-1933). En vísperas de las

elecciones de 1933, sostuvo la candidatura de Alejandro Lerroux, «el hombre llamado a consolidar la República» (15-IX-1933), «representativo de la entereza, de la cordialidad y de la ponderación» (5-XI-1933). Defensor de la tolerancia, Sevilla se opuso a la discordia social que prevalecía en la República y a las candidaturas de Manuel Azaña y de Marcelino Domingo (17-X-1933); el triunfo de los derechistas se debió a la ceguera y al extremismo de los republicanos gobernantes (25-XI-1933). El desorden y la falta de tolerancia de la época republicana representaron para Alberto Sevilla, quien había creído que los distintivos de una República verdadera —en que cabrían todos los hombres— eran «tradicción, justicia, progreso, libertad y tolerancia» (15-V-1932), una decepción enorme, la muerte de la ilusión política de toda su vida.

¿Hasta qué punto la decepción de Alberto Sevilla es también la nuestra hacia la realidad de aquella República y es asimismo el motivo de nuestra contundente crítica hacia el mito que hoy se hace de la misma?

II

REPUBLICANO MA NON TROPPO

(En un anterior artículo nos preguntábamos: *¿Hasta qué punto la decepción de Alberto Sevilla es también la nuestra hacia la realidad de aquella República y es también motivo de nuestra contundente crítica hacia el mito que hoy se hace de la misma?*)

Alberto Sevilla -recordemos- fue un periodista liberal, de joven admirador del escritor Pérez Galdós; se hizo republicano radical de Alejandro Lerroux, por lo que a principios del fratricidio civil del 36 las milicias asaltaron su casa en Murcia; aunque, antes, pudo el periodista deshacerse de las cartas o documentos que le comprometían como republicano y como seguidor de Lerroux. Defensor de una república tolerante y contrario a la violencia y a la destrucción de iglesias y conventos así como opuesto a la matanza de personas de la Iglesia, al final acabó expresando un sentimiento de decepción hacia la Segunda República).

Me gustaría aún sentirme republicano de Galdós, ciudadano de la república ideal, tolerante, etc. (Escribo, ahora, desde la entraña más personal). Pienso que, si no tenemos esa perspectiva de contraste, estos fariseos *republicanos* de ahora se apropian de todo. Se llaman republicanos y hacen añorar la monarquía parlamentaria, si no existiera esta. A mí me importa, sobre las ruines causas de unos y otros que se puedan alegar con resentimiento o con justicia, hoy caducados, y sobre las, por desgracia ya, irreparables pérdidas y daños a las vidas de muchos españoles, me importa cómo representarme a mí mismo. Soy heredero de un pensamiento liberal, krausista, republicano español, libreinstitucional, ¿o no? Pues de algún modo sí, igual que me importa el pensamiento de **Marcelino Menéndez Pelayo** y la tradición del catolicismo desde **Feijoo**, incluso **Gracián**, en fin, todo ese pensamiento profundo, desde la tradición más o menos jesuita y católica. No es progreso volver a

la lucha y a la división, entre progres y carcas, entre laicos y clero; aquellas de entonces eran luchas de ideas, debates ideológicos, incluso teológicos y filosóficos, además de luchas sociales. Pero ahora, en el mundo de hoy, no hay una lucha de ideas (ya han decidido los poderes globales lo que hemos de pensar), sino de posiciones nihilistas contra la cultura y en especial, por los que nos atañe, contra la cultura española (con todas sus luces y sombras, que asumiremos). Posiciones nihilistas enfrentadas entre sí, y en compacto y unido frente, armadas contra el individuo, quien tiene una historia, un país, una lengua, y hasta una familia y algún muerto del que no ha de sentir mucho orgullo. Esos poderes anulan al individuo por alguna tara, a la que debe renunciar para ser el buen salvaje consumidor mundial de hoy. Puede ser que no seas tú suficientemente defensor de los Derechos del Hombre (o que en tu país hace un siglo tus bisabuelos no lo hayan sido): cualquier defectillo es bueno para avergonzarte y anularte. Los Derechos Humanos, sí, también son instrumentos al servicio de su dominio. La meta es conseguir de nosotros “perfectos” seres ahistóricos.

Por el contrario: Hemos de sentirnos dignos republicanos y dignos monárquicos los que creemos aun en la cultura (porque la cultura ha sido labrada por el pueblo, la clase media, la aristocracia y la realeza); lo contrario es el nihilismo que tiene vocación talibán y adanista. Como escribí en una comunicación con mi profesor de Literatura española, me siento continuador de la cultura hispánica y española en cuanto ejemplo valioso de gran cultura histórica “cargada de futuro.” Me daría igual si no escribiera, no me hubiera educado en ella y si fuera otro. Pero ya uno ha aprendido con el tiempo, sí, que uno es lo que es, que hay que escribir y valorar lo que uno es, como ese pueblecito de **Proust** o ese campanario de su iglesia, porque eso es tu vida, tu experiencia real, tu memoria: tú. Sobre eso, la imaginación, las ideas, pero sin eso, todo lo demás es hueco. (Cada vez veo más claro que Proust es la literatura y la filosofía juntas de la era

moderna, a su modo también Joyce y el *Ulises*, él con su Dublin descrito de pe a pa. Proust y Joyce escribieron su pequeña historia, con una capacidad, sobre todo el primero, de reflexionar sobre lo vivido, como ningún filósofo del siglo XX. Por supuesto, que no se trata de hablar de lo mismo que Proust, sino de tu yo).

Pues resulta que mi yo, qué casualidad, nace de un padre y una madre españolas, mejores que yo, en todo. De una cultura y de unas circunstancias y años históricos que vienen de otros años anteriores, etc.. Eso es por lo que me interesan estos temas "históricos". Y para mi representación, no quiero que se apropien los otros fascistas (demagogos de la pseudoizquierda) de la palabra *república* ni de la palabra *izquierda* ni de nada que suponga una banderita contra otros. Es un difícil equilibrio pero ahí estoy, aborrezco lo de derechas e izquierdas, la retórica de fascistas y antifascistas, incluso demócratas o anti (¿qué sabrán de democracia estos?), pero no les dejemos el trapo y el campo a sus anchas. Aunque no me gusta, por mi manera de ser, ofender a nadie, tengo que decir a menudo fascista a quien va de antifascista comportándose como lo contrario, y a los que van de republicanos y de izquierdas, merecen que los llame falsarios, demagogos, desmemoriados del espíritu republicano, cuando se entregan a ser totalitarios, a politiquear y a hacer más grande la ignorancia histórica. Lo terrible es que por mucho tiempo se han dado el pábulo y la autoilusión de que son ellos los justos, los buenos, etc. Contra eso, sé que no hay nada que hacer. Sé que a estas alturas, incluso entre personas inteligentes y amigas, y buenas gentes, si no han hecho una reflexión propia, como yo la hice en su momento, nada les va a hacer cambiar de opinión; seguirán manteniendo los clisés maniqueos de la historia y del presente de este país. Como me enseñó mi poeta (**Dionisia García**, con más de 90 años), deja que cada uno sea como sea, ya nadie cambia a cierta edad. Acato el consejo pero solo admito una excepción: yo, porque para mi propia representación, me sigue inquietando la verdad. Yo soy yo, pero ¿quién soy yo?

III

GALDÓS Y EL ESPAÑOL MALTRATADO EN ESPAÑA

Yo me siento republicano de la República de las letras, de las universales y de las escritas en español, sobre todo, por ser este el idioma que amo; el español hoy maltratado en España. A esa República pertenece, por derecho propio, Benito Pérez Galdós.

Galdós es el tolerante humanista de *Misericordia*, para mí. A muchos hablar hoy de Galdós les irrita, por ser español, continuador de Cervantes y por defender el español.

Os cuento una anécdota reciente. Intenté renovar mi DNI, por teléfono, Llamé al número adecuado de la Dirección general de policía; pues bien, antes de oírme la máquina me ofreció elegir idioma: castellano, catalán, eusquera, gallego... Yo insistí a ver si me daban la opción de español, y nada. ¿Es culpa de los profesores de lengua y literatura españolas, de la Real Academia, del Gobierno, de los *media* españoles? Todos creíamos saber que el castellano se convirtió en español, incluso en español hablado en América y en cualquier parte del Globo mundo hace unos cuantos siglos.

Hemos regresado al regionalismo, a establecer el español en pie de igualdad con otras lenguas regionales. Regionalismo y lenguas regionales que tienen su belleza provinciana y sus espléndidos cultivadores. Pero que no son la marca de una cultura ni una nación por sí mismas, aunque sí dentro de esa marca pueden brillar con luz propia, mas no imponerse como la estructura política y lingüística de una parte de un conjunto soberano, una nación. Eso ocurre por desgracia, en España, con la complicidad de casi todos los ámbitos nombrados en el párrafo

anterior, pero con la inestimable colaboración de todos los partidos políticos que hoy se amigan en esta cuestión, por complicidad, tacticismo o simple desprecio de la cultura y la lengua española. Que un español tenga que demostrar conocimientos de lenguas regionales en una región cualquiera de España se ha convertido en una “prueba” de Dios, medieval, de acatamiento del poder autonómico local; no en un acicate cultural para el dominio de una importante, si relativa, parte de su cultura: el aprendizaje del gallego, el catalán o el vasco engrandece tu cultura española, y te hace mejor español, no mejor gallego ni vasco ni catalán, sencillamente porque esos atributos no existen en realidad como entes independientes de lo español.

Galdós era panhispanista con base en la lengua española.

Por eso y por muchas cosas Galdós les molesta a los mamelucos, como esos que querían, en Baleares, eliminar del callejero a **Churruca** y **Gravina**.

No hay que dejar que manipulen otra vez a Galdós para enfrentar a españoles, o a lo moderno contra lo clerical. Aquellos eran debates de su época. Pero hoy nos vienen vientos más fuertes y desalmados. Hasta aquí donde vivo (Huesca) quieren quitar del callejero nombres de alcaldes franquistas, dicen. Lo escribe hoy en la prensa de aquí uno que firma como historiador (**Juan Mainer Baqué**, “Memoria democrática: opinión y conocimiento” *Diario del Alto Aragón*, 8 de abril de 2021). Miedo dan esos historiadores selectivos; este no habla de nombres de anarquistas que tienen hasta estatuas públicas aquí. Cogemos la memoria democrática en serio, y volveremos al anónimo del desnudo callejero, o del principio del mundo, como **Pedro Salinas** diría.

La lengua, la cultura de España, las calles de España, las tierras de España, las grandes, las solas desiertas llanuras, galopa, ya no el caballo de **Alberti**, sino el político rastrero.

¿Pero por qué nosotros somos tan tímidos en reivindicar hoy el español? ¿Por miedo a que nos tilden de fachas o de españoles? ¿Además de por miedo a parecer aldeano paleta en tiempos del evangelio en inglés? Entiendo que una porción de españoles, sobre todo los más jóvenes, no sientan como suya la reivindicación de la lengua de sus padres. Pero no entiendo a las instituciones españolas salvo que en ellas tenga cama la carcoma.

El español hace tiempo creció de castellano al mundo, hoy lo vuelve a su rincón el Gobierno de la nación.

Lo terrible es que no es nada inocente, lo vienen haciendo ante nuestros ojos, vienen enseñando así a varias generaciones, lo lees en las paradas del tren AVE, que lleva a Girona, o Lleida, nunca a Gerona, ciudad episodio de Galdós, ni a Lérida. Hasta el hombre o la mujer del tiempo, en la televisión española, dice el tiempo que hay en València (perdonen la mala ortografía en español) o en Alcoi. Malenseñan a los niños a creer que **Franco** no dejó hablar ni escribir en catalán, no les animan a leer, tampoco a conocer a **Espriu**, quien no debió escribir; solo les pasan documentos sesgados y series con imágenes y texto de historiadores *ad hoc*. Y han seleccionado a sus profesores, a sus subvencionados culturales, para continuar la *Entesa* (que suena a entierro de la sardina de España).

FULGENCIO MARTÍNEZ

Miércoles, 14 de Abril 2021, Huesca.

FIN DE SERIE DE TRES ARTÍCULOS TITULADA *SER O NO SER REPUBLICANO*

ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX. ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA

"De mar a mar entre los dos la guerra". Soneto a Guiomar.
Antonio Machado. Comentario de Fulgencio Martínez



De mar a mar entre los dos la guerra,
más honda que la mar. En mi parterre,
miro a la mar que el horizonte cierra.
Tú asomada, Guiomar, a un finisterre,

miras hacia otra mar, la mar de España
que Camoens cantara, tenebrosa.
Acaso a ti mi ausencia te acompaña.
A mí me duele tu recuerdo, diosa.

La guerra dio al amor el tajo fuerte.
Y es la total angustia de la muerte,
con la sombra infecunda de tu llama

y la soñada miel de amor tardío,
y la flor imposible de la rama
que ha sentido del hacha el corte frío.

ANTONIO MACHADO

Hora de España (Barcelona), n.º XVIII, junio 1938, p. 8

Recogido de *POESÍAS COMPLETAS*. Col. AUSTRAL, ESPASA
CALPE (Madrid) Decimotercera edición, 1971.

Optamos por esta versión, a diferencia de aquella otra donde se lee en el verso 11: “con la sombra infecunda de **la** llama” en vez de, como esta versión, “**tu** llama”. De ese modo, refuerza la apelación al tú, personifica más la muerte identificada con la amada ausente, ahora ya perdida del todo, y hace rendir la correspondencia entre los adjetivos “total” e “infecunda”, y estos con sus contrastes del último terceto: “soñada”, “imposible”. “Frío”, el último adjetivo que cierra el soneto, se corresponde con “fuerte”, rindiendo el engarce metafórico entre guerra (*tajo fuerte*) y hacha (*corte frío*) que anudan y vuelven indiscernibles el amor y la muerte para el poeta. Éste experimenta el amor como el dolor por el resplandor de la mujer difunta; le queda la sombra infecunda de la llama del amor prometido por la imaginación; pero ese sentimiento cobra más sustancia poética al emplearse también en la referencia a un amor hacia un tú concreto, y al evocar detalles biográficos de una nueva experiencia y fracaso amorosos, en edad tardía del poeta, que lo confirman.

COMENTARIO

Soneto a Guiomar. Antonio Machado (1875-1939). Este poema lo escribió Machado en Barcelona, 1938, en la fase última de la guerra civil y ante la evolución pesimista de la guerra que el poeta asocia con la muerte personal y la ruptura definitiva con la amada. El soneto recuerda a Guiomar, como en otros poemas del último ciclo de Machado; pero este expresa ya una separación trágica, donde el motivo de la guerra y el desconsuelo que al poeta le provoca el derrumbe final se asocian, como sostenemos, con la angustia de la muerte personal y con el fin de un amor tardío que representó, para el hombre Machado, la esencia del amor, y para el poeta, que lo recreó bajo el apelativo de Guiomar, la culminación de su creación, el símbolo de uno de los reversos del ser, uno de sus complementarios (no en el discurso filosófico metafísico) en el sentimiento.

El poeta tiene conciencia clara de que la guerra está perdida, como la vida y el amor soñado.

En el soneto se anudan de forma profunda los planos de la vida (biografía del poeta) y del espíritu (pensamiento filosófico y poético del autor), así como dos motivos en torno al amor: el amor soñado por una criatura de ilusión, Guiomar, y la experiencia real de un enamoramiento del poeta por **Pilar Valderrama**. El poema (en perfecta imbricación de los motivos) hace el guiño de situar a Guiomar frente al mar de España que cantara Camoens, pensando en Pilar Valderrama desde la distancia que ha impuesto la guerra y creyéndola en Estoril: sin embargo, ella, a principios del 36, se había refugiado, con su familia burguesa, en Lisboa, luego fue a Estoril y desde 1937 se encuentra ya en su finca familiar de Palencia. Curiosidad tal vez: Guiomar era el nombre de la mujer del poeta **Jorge Manrique**, palentino; y la amada real de Machado se encontraba en Palencia mientras escribe el poeta evocándola bajo el apelativo de Guiomar. Ciertamente que a la evocación de Guiomar, la diosa del trovador-poeta, le sienta bien situarse junto a las ondas galaico-portuguesas, en todo caso. Curioso azar, si como pensamos el poeta creó a Guiomar (el nombre de Guiomar, no el sentimiento que lo impulsó a crearlo) a partir de la canción de Manrique a la que sería más tarde su esposa doña **Guiomar de Castañeda**.

Canción que recordamos, la cual incluye un acróstico portador de un mensaje extraído de la primera letra de cada verso, alusivo al nombre, "Guiomar", de la esposa de su autor, Jorge Manrique. (Gvyomar, según la grafía antigua).

GVYOMAR (GUIOMAR)

Guay d'aquel que nunca atiende
galardón por su servir!
Guay de quien jamás entiende
guarescer ya ni morir!

Guay de quien ha de sufrir
grandes males sin gemido!
Guay de quien ha perdido
gran parte de su beuir!

Verdadero amor y pena
vuestra belleza me dio:
ventura no me fue buena,
voluntad me catiuó.
Veros sólo me tornó
vuestro, sin más defenderme;
virtud pudiera valerme,
valerme, mas no valió.

Y estos males qu'e contado
yo soy el que los espera,
yo soy el desesperado,
yo soy el que desespera.
Yo soy el que presto muera
y no biua, pues no biuo;
yo soy el qu'está catiuo
y no piensa verse fuera.

O, si aquestas mis passiones!
O, si la pena en qu'estó!
O, si mis fuertes passiones
ossase descubrir yo!
O, si quien a mí las dio
oyesse la quexa dellas!
O, qué terribles querellas
oyrié qu'ella causó!

Mostrara vna triste vida
muerta ya por su ocasión,
mostrara vna gran herida
mortal en el coraçón,
mostrara vna sinrazón
mayor de quantas he oýdo:
matar vn ombre vencido
metido ya en la prisión.

Agora que soy ya suelto,
agora veo que muero;
agora fuese yo buelto
a ser vuestro prisionero.
Aunque muriessse primero,
a lo menos moriría
a manos de quien podría
acabar el bien qu'espero.

Rauia terrible m'aquexa,
rauia mortal me destruye,
rauia que jamás me dexa,
rauia que nunca concluye.
Remedio siempre me huye,
reparo se me desuía,
rebuelue por otra vía
rebuelta y siempre rehuye.

"Los poetas no eligen sus temáticas, sus obsesiones, y la de Machado fue la pérdida de la compañera o el amor que no puede ser", dice **Ian Gibson**, biógrafo de Machado, en una entrevista a raíz de la publicación de *Ligero de equipaje*.

"Él habla de una fiesta, un baile, adonde le lleva en brazos el hada más joven. Yo creo que un niño de 4 años es perfectamente capaz de enamorarse y sentir la pérdida: al menos yo así lo he experimentado, incluso sexualmente, con una niñera que amaba y se fue cuando tenía 4 años, y lo recuerdo, traumático. Aunque el biógrafo corre siempre un peligro, que es proyectar su propia experiencia, me parece que en este caso no ando desencaminado: está en los poemas, la estética del sufrimiento por la pérdida, el abandono, que diría un psicoanalista". (*Entrevista a Ian Gibson, de Elena Pita. El mundo.es, Magazin*).

<https://www.elmundo.es/magazine/2006/341/1144433450.html>

La sugerencia de Gibson de que en los poemas machadianos está funcionando "la estética del sufrimiento por la pérdida, el abandono", lo podemos corroborar en el soneto que analizamos. El motivo del amor y la pérdida de la compañera no puede dejar de hacernos ver que, en realidad, expresan el sufrimiento por la pérdida y el abandono de sí mismo; de modo que la angustia de sí provocada por la conciencia de ese mismo sufrimiento de pérdida en la vida (conciencia reanimada por el fracaso del amor tardío y del amor inventado complementario) junto con la angustia ante la muerte son el tema del soneto, en concordancia con la conciencia de pérdida de la guerra. "Se canta lo que se pierde" dijo el propio Machado.

Obviamente, el soneto no solo canta la pérdida de Pilar Valderrama. Leemos en un artículo sobre la vida de "la diosa" musa del Machado de este soneto.

"Valderrama abandonó Madrid a comienzos de 1936 junto a su familia, para marchar a Lisboa, primero, y Estoril, poco después, hasta regresar en 1937 a Salamanca y, después, a su finca familiar en Palencia, donde pasó el resto de la contienda sin tener noticias de Antonio Machado y angustiada por la suerte de su hijo, que luchaba en el frente. Ambos murieron al final del conflicto. Al profundo pesar causado por la noticia del fallecimiento del poeta en la soledad del exilio, se unió algún tiempo después el dolor irreparable por la pérdida de su hijo, gravemente enfermo tras las penalidades sufridas en combate, al que dedicó su penúltimo libro poético, *Holocausto* (1943)".

("Pilar Valderrama Alday". Artículo que firma **Pilar Nieva de la Paz**, web de la Real Academia de la Historia.)

<http://dbe.rah.es/biografias/4650/pilar-de-valderrama-alday>

Pilar Valderrama Alday, al final de su vida, desveló su relación con el poeta en dos libros: *Sí, soy Guiomar. Memorias de mi vida* (Barcelona, Plaza y Janés, 1981); y *De mar a mar* (con pról. de C. Murciano, Madrid, Torremozas, 1984.)

El título de este último está en vinculación directa con el soneto que comentamos, y que comienza así: "De mar a mar entre los dos la guerra".

Y a una guerra, en efecto, parece responde el libro de Pilar Valderrama, que da a entender que Machado, tal vez por venganza de haber sido abandonado por ella, inventó un amor de ficción (bajo el nombre de Guiomar) para borrarla a ella de la existencia y del recuerdo, tanto del poeta como de la posteridad. A la que los libros memorialísticos de la escritora vendrían a reclamar su lugar.

El tema no puede ser, lector, más interesante. Profundiza aún más el radio del soneto machadiano, la poesía se hace viva herida. Que la amada negada resucite para reclamar sus derechos de existencia y de inspiración, es magnífico. Otra genialidad del poeta Machado o de su destino.

Machado pensó mucho sobre el amor. En realidad, lo previó. Vean:

Según podemos leer en el muy interesante artículo de la catedrática de Filología y escritora **María Jesús Pérez Ortiz** "**Guiomar, el amor tardío de Antonio Machado**" (publicado en La opinión de Malaga, 2 de julio 2016):

"Es cierto que resulta verdaderamente emocionante la separación definitiva, no obstante, nos preguntamos: ¿qué representó realmente Guiomar en el mundo anímico del poeta y qué significaron esas singularísimas poesías en el universo poético de Machado?

En Canciones a Guiomar el poeta declara un amor platónico, casi abstracto, en escenografía de sueño donde se identifican recordar y amar; un amor irreal, en cuanto que no iba a llevarles a unir sus vidas, y difícilmente sus cuerpos. Y ante la dificultad de unión carnal poder beber una suerte de linfa superior, en comunión de almas. Pero

el poeta acaba negando aun ese sueño ante la imposibilidad de unión verdadera: *«No puede ser/amor de tanta fortuna;/dos soledades en una, /ni aun de varón y mujer.»*

En una de sus cartas a Guiomar escribía Machado: *«Cuando nos vimos no hicimos sino recordarnos. A mí me consuela pensar esto, que es lo platónico (...) Aunque te parezca absurdo, yo he llorado cuando tuve conciencia de mi amor hacia ti; por no haberte querido toda la vida»*. El poeta parece revivir un ayer que no fue suyo, pero que pudo serlo; Guiomar no tenía tanta diferencia de edad con Antonio Machado como tuvo Leonor y, así, el poeta siente su amor como imposible nostalgia del tiempo en que Guiomar era muchacha, pero el poeta-entonces relativamente joven-no la conoció. El hoy es un «Todavía», y el amor de ahora resucita idealmente ese pasado ya irremediable y perdido, queriendo ir a contracorriente del tiempo, hacia una unión en el ayer. El problema más profundo de estas canciones es la íntima ambigüedad y la neblina de irrealidad con que Guiomar se le aparece al poeta.

Y es que aquella pretendida unión, que, aparte de posibles encuentros físicos, estaba sobre todo en un «jardín ideal», por fuerza tenía que resultar muy problemática en ese mismo terreno espiritual, al quedar tan limitada la posible comunión carnal. Sin embargo, nunca contemplaron la posibilidad de emprender una nueva vida juntos, cosa factible en años en los que el divorcio era legal en España. Y es que Guiomar, poetisa de religiosidad tradicional y señora burguesa, no estaba dispuesta a romper con su mundo que interfería con la orientación histórica, ideológica, social y política del poeta. Tal vez, Machado, no estaba lo suficientemente enamorado de Guiomar, aunque se persuadiera de que lo estaba y no desdeñara los benefi-

cios de esa limitada relación: «*Porque más vale no ver / fruta madura y dorada / que no se puede coger.*»

Por eso, el amor con Guiomar no adquirirá claridad poética sino a partir de la crisis de despedida. En Otras Canciones a Guiomar, esa crisis al parecer ocurrió en el verano del 34 y por dificultades ajenas a su voluntad. Estas canciones arrancan con esa bellísima imagen que resume a su «diosa»: «*como una centella blanca/en mi noche oscura*». Y un ímpetu erótico en la despedida: «*¡Y en la tersa arena, /cerca de la mar, / tu carne rosa y morena, /súbitamente, Guiomar!...*»

La pérdida y ausencia conceden al amor de Guiomar un sentimiento nuevo que lo magnifica y engrandece. La amada, cuya imagen real ha sido ya borrada por el olvido, aparecerá como sueño, como «creación apasionada» del amante, como verdadero objeto de amor, liberado del tiempo; el poeta reconoce que hasta entonces, ese amor no había sido del todo real: «*asomada al malecón/que bate la mar de un sueño, /y bajo el arco del ceño/de mi vigilia, a traición,/¡siempre tú/Guiomar, Guiomar,/ mírame en ti castigado:/ reo de haberte creado/ya no te puedo olvidar.*» Para llegar a la paradójica conclusión de un amor universalizante y verdadero, aunque los amantes no lo sean, y decir poéticamente: «*Todo amor es fantasía; / él inventa el año, el día,/la hora y su mediodía; / inventa el amante ,y, más, / la amada. No prueba nada / contra el amor, que la amada / no haya existido jamás*»

<https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2016/07/02/guiomar-amor-tardio-antonio-machado/860964.html>

A pesar de la extensión de la cita, creemos necesario seguir reproduciendo el artículo de Pérez Ortiz para conocer la polémica suscitada a raíz de la publicación de las memorias de Pilar Valderrama/Guioamar, que viene antecedida por la opinión de la escritora Concha Espina (a la que Pilar confió el secreto de su relación con Machado) sobre la intención supuestamente malévolamente de Machado al componer poemas como el soneto que comentamos:

"En opinión de Concha Espina, estos ácidos poemas fueron escritos por Machado como una especie de venganza poética con que castigar a Guioamar, negándole la existencia por el olvido en que ella le tuvo en los últimos años. Con la llegada de la guerra civil, Machado y Guioamar tuvieron que separarse. Guioamar es expatriada y, no teniendo forma de comunicarse con el poeta, cae así en un silencio y un aislamiento que Machado interpreta como olvido o desamor. Comenta Concha Espina que el poeta abatido por esas «negruras de aparente traición e ingratitud», escribe esos poemas donde niega a la amada, los que «amargan y duelen, acusan y gimen con la negra pesadumbre del desengaño y del amor». Sólo en esas «horas de indecible inquietud pudo Machado sentirse reo de una creación efímera, una inexistente amada».

Al repatriarse Guioamar, terminada la guerra civil y muerto ya Machado en el exilio, tuvo «la desgarradora tristeza de leer esas últimas canciones que intentaron negarla», con las que rompiera el poeta «la historia secreta de su gran amor». Pero en opinión de R. Zubiría resulta poco convincente esta teoría de la venganza por ingratitud, sobre todo, conociendo al poeta, un ser humano que jamás conoció insidias ni dobleces, siendo siempre ejemplo de pureza y amistad en el amor.

Porque como hemos visto anteriormente esos poemas de la supuesta venganza no son más que el resultado de una teoría sobre el amor. Y Guiomar, conociendo esa teoría no podría interpretar como negación de su persona, los poemas en los que Machado la invoca como a «creación apasionada» de su propio espíritu.

Y es que para el poeta el amor es casi siempre un juego de la imaginación. La amada, como realidad, no es más que un elemento secundario desde el que parte el enamorado, siempre imaginativo, para crear, en su soledad, esa criatura ideal, como hizo don Quijote al crear la Dulcinea de sus pensamientos. Todo esto es una realidad tan vivida entre el poeta y Guiomar que en alguna ocasión le confesaba cómo prefería algunas veces alejarse de ella, que vivía en Madrid, para irse a Segovia y, desde allí, pensarla, crearla. Y le escribe: «Muchas veces, pudiendo quedarme en Madrid, he venido a Segovia sólo para esperarte aquí, para pensar en ti en este rincón». Y en otra carta: «¡Adiós! Me voy a soñar contigo por esas calles de Segovia».

Entregado el poeta al pensamiento, al sueño de la amada, el amante hallará la felicidad y descubrirá el placer poético de la ausencia. Por eso escribe Machado: «La ausencia tiene también su encanto, porque, al fin, es un dolor que se espiritualiza con el recuerdo de las presencias". Ese regusto de dolor espiritualizado, esa mezcla de pena y encanto que tienen las evocaciones es lo que las llena de melancolía. Esto es lo típicamente machadiano: el sueño melancólico de la amada ausente», siempre lacerando el alma aquel «dolorido sentir» de Garcilaso y aquella «aguda espina dorada» machadiana"

(recogido de María Jesús Pérez Ortiz. "Guiomar, el amor tardío de Antonio Machado")

<https://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2016/07/02/guiomar-amor-tardio-antonio-machado/860964.html>

FULGENCIO MARTÍNEZ



El autor del artículo saliendo de clase.
Aula Antonio Machado. Instituto, Soria.



"En el centenario de Antonio Machado", de Dionisia García. Antología del soneto del siglo XX

EN EL CENTENARIO DE ANTONIO MACHADO

Nunca se vio la tierra tan querida
ni la colina humilde, que, latente,
buscaba en su existir, mudo y ausente,
el buen cantar de alguna voz dolida.

El olmo seco siente la subida
en savia vertical, de brote ardiente,
que triste maduró sin ser presente
en esa primavera verdecida.

Roquedas, sierras, encinares, chopos
están en su relato con hondura
para arrancar al yermo su grandeza.

El páramo nevado, prietos copos
donde el invierno crece y aún perdura,
siendo lento el estío en su pobreza.

Dionisia García

El vaho en los espejos, 1976

(incluido en *Atardece despacio. Poesía completa (1976-2017)*, ed. Renacimiento, 2017)

Nuestro pequeño homenaje a **Antonio Machado** continúa en este soneto correspondiente, que escribió la poeta **Dionisia García** en conmemoración del centenario del nacimiento del poeta de Castilla. El poema debió escribirse en 1975, y apareció publicado en *El vaho en los espejos*, de 1976: éste es el primer libro de poemas con que abre Dionisia García (1929), con paso decidido y voz propia, su escritura lírica.

El soneto sabe evocar el sentimiento machadiano del paisaje, humanizado: el amor a las tierras de Soria, de Castilla y por extensión de España, visto a través de una mirada que se posa, con ritmo lento, en un ser concreto (una colina, un olmo), abrazándolo y como protegiéndolo en su desnudez y humildad; otras, con ritmo presto, fugitivo, abarcando en panorámica una masa de tierra ("*roquedas, sierras, encinares, chopos*", "*páramo nevado*" "*prietos copos donde el invierno crece*") y llevándola al corazón, donde hallen un poco de calor y vida.

La fulgurante denominación de "*relato*" "con hondura" a esa poesía narrativa y lírica en clave de leyenda que nos recuerda a otro magistral poema machadiano dedicado a Gonzalo de Berceo, es un acierto, una aparición que irradia y suelda como bajo una luz primitiva todas las palabras del poema.

Conmovedor, bellissimo, tierno y musical soneto, que hemos elegido, además, por pertenecer a una de las mejores escritoras actuales (que, para vergüenza de la luna, aún no tiene el reconocimiento nacional que se merecería), y por evocarnos *El vaho en los espejos*, ese libro de 1976 en que alguien como yo, entonces adolescente, aprendió a amar a los poetas y a la poesía de verdad: la que llega y se queda en la memoria de uno.

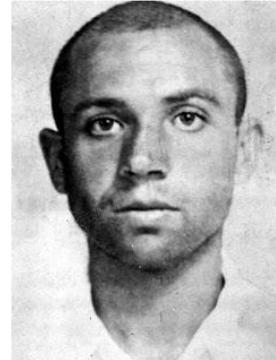
FM

sobre Dionisia García:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/dionisia_garcia/

ANTOLOGÍA DEL SONETO DEL SIGLO XX

YO SÉ QUE VER Y OÍR A UN TRISTE ENFADA (Soneto XIX de *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández)



Yo sé que ver y oír a un triste enfada
cuando se viene y va de la alegría
como un mar meridiano a una bahía,
a una región esquiva y desolada.

Lo que he sufrido y nada, todo es nada
para lo que me queda todavía
que sufrir, el rigor de esta agonía
de andar de este cuchillo a aquella espada.

Me callaré, me apartaré si puedo
con mi constante pena instante, plena,
a donde ni has de oírme ni he de verte.

Me voy, me voy, me voy, pero me quedo,
pero me voy, desierto y sin arena:
adiós, amor, adiós, hasta la muerte.

Miguel Hernández
de *El rayo que no cesa* (1936)

El soneto 19 de *El rayo que no cesa*, de Miguel Hernández, lo redactó el poeta, en su primera versión, para *El silbo vulnerado*: un proyecto de libro de 1934. Al parecer la primera destinaria del poema, la amiga amada, sería la poeta María Cegarra, la gran olvidada de la poesía española, a quien Miguel conoció en 1932 en Cartagena, y quien después de la Guerra Civil vivió discretamente en su pueblo murciano natal, La Unión.

Esta primera entrega de la Antología del soneto del siglo XX en el blog de la revista Ágora digital fue el 8 de abril del 2020. Este soneto amoroso de Miguel Hernández nos parecía entonces que cobraba una segunda lectura en época de pandemia y obligado autoencierro. “Yo sé que ver y oír a un triste enfada / cuando se viene y va de la alegría”... el soneto comienza, con esta retórica *captatio benevolentia*... Pero, como todo gran texto sagrado, poético, encierra ya en este arranque una palabra de sabiduría sobre la existencia humana, a la vez firme en el desengaño (“Yo sé...”) y esperanzada, música y comprensiva del vivir que sigue su marcha como ilusión. El poeta, en viva contradicción, quiere y no quiere celebrar la alegría. Al fin, su renuncia (“me voy, me voy, me voy”) se resuelve en un “adiós hasta la muerte” a la que nos emplaza sin descender de un tono lúdico, musical. Hábilmente, nos hace pasar su duelo, su mensaje, sin dramatismo ni timbres lúgubres, quizá porque el poeta (como previno) sabe que “oír a un triste enfada”. De este modo, en una segunda vuelta, el poema se torna menos inocente. Más inquietante. Sin dejar de celebrar el elixir del goce.

Al lado de la lectura erótica, hemos querido ensayar esta lectura existencial del soneto.

UT PICTURA

GALERÍA DE ARTE GRAMÁTICO. DELHY TEJERO



DELICADA DELHY
(Toro, 1904 - Madrid, 1968)

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

A veces es bueno dar a conocer los caminos por los que hemos conocido cuadros, libros, pintores, paisajes, canciones o poemas. Posiblemente si **Delhy Tejero** no hubiese escrito sus notas en pequeños cuadernos, el camino habría sido borrado, era necesario que sus sobrinos María Dolores Vila Tejero, Javier y Emilio, conservasen todas esas piezas para que luego, incluidas

notas sueltas sin fecha, María Dolores junto con Tomás Sánchez Santiago fuesen encontrando su lugar hasta que por fin reunidos en un hermoso libro bajo el título: *LOS CUADERNINES (Diarios 1936-1968)*, la diputación de Zamora lo pusiese a disposición de los lectores en el 2004.

Así un ejemplar me llegó por la poeta y traductora, residente en Cartagena, Natalia Carbajosa. Aquel conjunto de dibujos, fotos y textos, me impresionó, ¿Cómo había sido posible que desconociésemos la existencia de aquella mujer del 27, compañera de Maruja Mallo, formada en la Residencia de Señoritas bajo la dirección de María de Maeztu? En lo que a mí respecta me limité a hacer algún grabado que aludía al rostro huidizo de Delhy, imprimí muy pocos ejemplares y uno de ellos llegó a Tomás Sánchez Santiago, autor de este nuevo texto: *Delicada Delhy*, editado por Los Papeles de Brighton, Palma de Mallorca, 2020, donde ha reunido los trabajos que, a lo largo de más de veinte años, resultan de haber estado persiguiendo, buscando, ahondando en esta pintora, dibujante, muralista y también profesora, de la que apenas se tenían noticias. Sepultada en aquel silencio que se extendió durante años sobre las mujeres, ya fuesen pintoras, escultoras, científicas, escritoras y todo un largo etcétera que cubrió esos supuestos atípicos comportamientos, importando poco si eran o no merecedoras del recuerdo.

Libro que hace unos días me llegó enviado desde León, calle Moisés de León, autor probable del *Zohar*, siglo XIII, el más importante texto cabalista. Todas estas peripecias merecían ser contadas, porque la vida de Delhy pertenece a esa misteriosa geografía del azar, su destino.

Por los cuadernines conocí y admiré a Delhy Tejero. Intuía algunas situaciones, sus confesiones sugieren más que ocultan. Ahora, tras leer estos ensayos, la siento más próxima, el autor ha ampliado mi conocimiento, sitúa, hace atractiva esa figura entre la niebla, la duda y la huida, gracias a sus interesantes

propuestas. A medida que han pasado los años se ha ido depurando la visión del crítico, es como si ya viese tanto por él. como por ella.

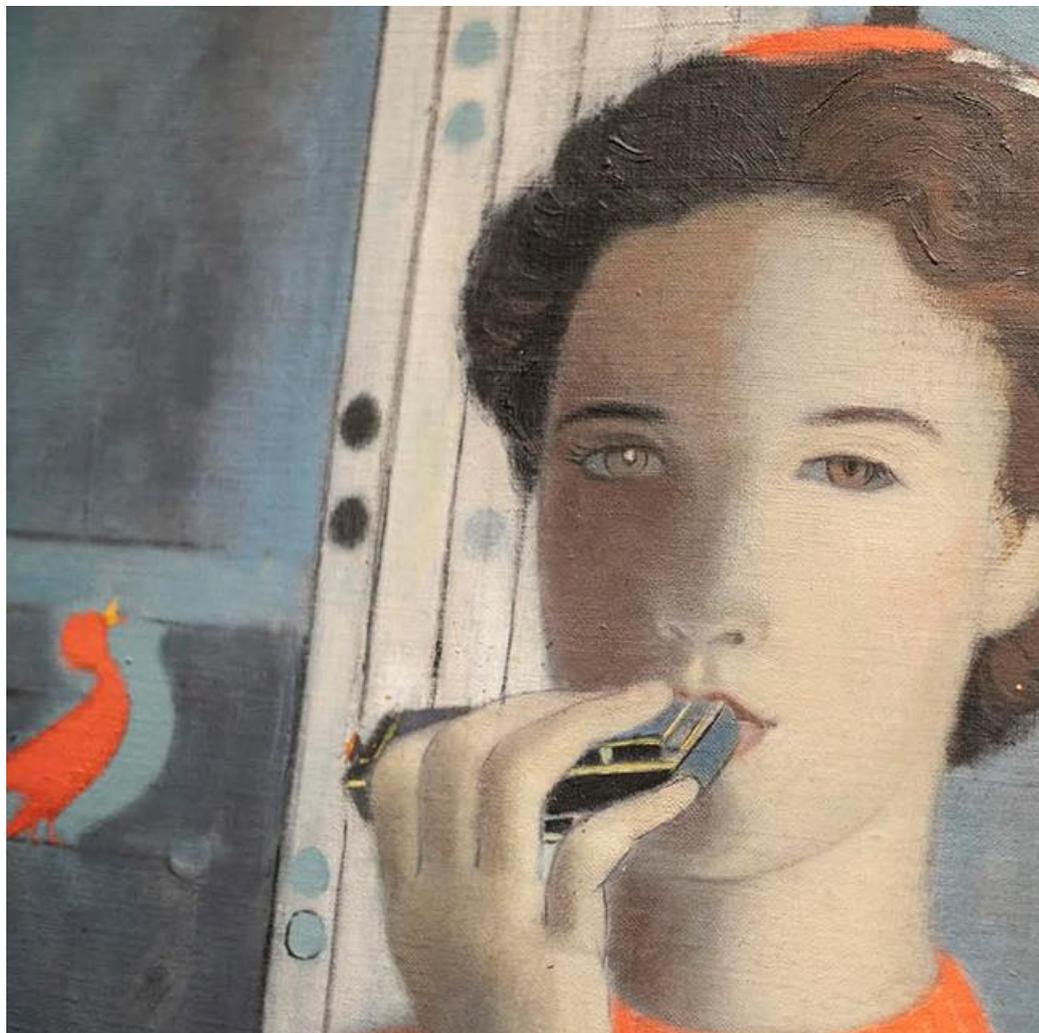
Tomás S. Santiago en su último artículo fechado en 2018 dice algo que considero fundamental para el entendimiento de la obra: *Con el tiempo, he caído en la cuenta de que cuando estoy ante un cuadro de Delhy Tejero no lo veo cerca sino que comprendo en realidad de qué estoy lejos.*

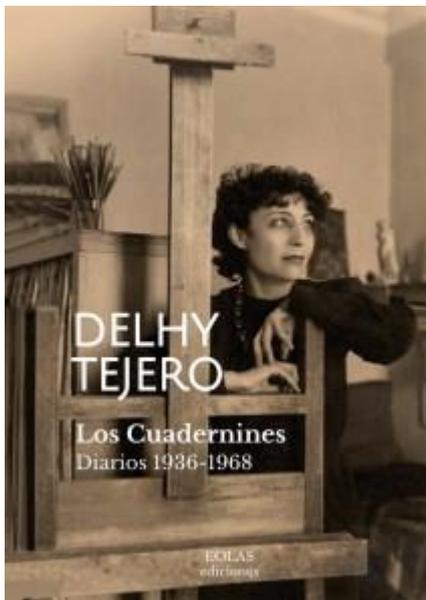
Ante esta extraña perspectiva, distancias que se cruzan y trascienden, de tal modo que tras esos años, el crítico y el lector se sienten más alejados, cabe preguntarse ¿por qué esta singular distancia? No sólo se debe a la fragilidad del conocimiento, sino al misterio que resulta. No quiero decir que sus cuadros trasladen un mensaje y que, por estar encriptado sobre la tela, tratemos de resolver. Al contrario, el misterio está en que no propone otra cosa que el mismo cuadro. Conjunto de líneas y colores, que constituyen el ser de la obra. ¿Por qué en sus retratos oculta el cuello? ¿Le interesa destacar la cabeza? Son preguntas que se ha hecho Sánchez Santiago, pero que, aunque las resuelva no dejan de ser misterio. ¿Por qué las brujas, niños, ángeles y pájaros? ¿Por qué las figuras geométricas?

Claro que, al mismo tiempo podríamos preguntarnos por sus decisiones. ¿Por qué en el 37 decide salir de España? Visita París, Florencia, Capri. Y no vuelve hasta agosto del 1939.

Esta es una nota para animar a la lectura. Me gustaría acabarla con las mismas palabras que elige Tomás Sánchez Santiago para cerrar su apunte biográfico, pertenecen a Kandinsky:

Agucen el oído a la música, abran los ojos a la pintura. ¡Y ...no piensen! Examinen, si quieren, después de haber oído, y después de haber visto. Pregúntense, si quieren, si esta obra les ha hecho “pasear” por un mundo anteriormente desconocido para ustedes. Si es así, ¿qué más quieren?





AUTORES



DELHY TEJERO. (Nombre usado desde 1929 por Adela Tejero Belate). Pintora de la generación del 27, formada en el espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. Nació en Toro (Zamora) en 1904 y murió en Madrid en 1968. Se inició en el dibujo en la Fundación González Allende (afín a la citada Institución) y entró en la Escuela de Bellas Artes de Madrid en 1926. Su amiga, la artista Maruja Mallo la describía como una “mujer guapa”, “un tanto extravagante; la que más llamaba la atención por sus atuendos, confeccionados por ella misma, se pintaba las uñas de negro, y se cubría con una capa negra, lo cual unido a su pelo negro le daba un aspecto misterioso, fumaba en boquillas largas y cambió su nombre de Adela por Delhy, influida por cierto exotismo de la época y queriendo renunciar así a un pasado tradicional que la asfixiaba”. Su primer estudio lo tuvo en 1932, en la calle de Miguel Moya de Madrid. Ese año le fue concedida en la Exposición Nacional la tercera medalla en Artes Decorativas por su obra "Castilla". En el mes de diciembre tuvo lugar su primera exposición individual. En su periodo vanguardista tuvo influencia del surrealismo. En 1934 marchó a París becada por la Junta de

Ampliación de Estudios para estudiar pintura mural, y en 1938 volvió a la capital de Francia y tuvo un acercamiento a Oscar Domínguez y a André Breton. Participaría en la muestra "Le rêve dans l'art et la littérature" junto a Miró, Domínguez, Man Ray y Chagall.

En agosto de 1939 regresó a España; recién terminada la Guerra Civil, se enfrentó a un expediente de depuración profesional por la dictadura de Franco, que suprimió la cátedra de Pintura mural a que estaba ligada. Tuvo un segundo periodo espiritualista en su pintura, de influencia mística cristiana, que abandonó a partir de 1947, entrando de nuevo en una etapa neovanguardista con tendencia hacia la abstracción. En 1943, había sido galardonada en la Exposición Nacional con la tercera medalla en la sección pintura, y en 1948, ganó el concurso convocado por el Ayuntamiento de Zamora con su proyecto de mural *El amanecer jurídico zamorano*. Su obra fue adquiriendo un reconocimiento póstumo. En 2005 tuvo lugar la exposición '*Delhy Tejero, ilustradora*' en el Museo Municipal de Arte Contemporáneo Conde Duque de Madrid, donde se pudieron ver las pinturas costumbristas de Delhy que reflejara el color de las tierras y los trajes y expresiones de las gentes de Zamora y de Castilla.

ÁNGELA MALLÉN (Alcolea del Río, Sevilla). Poeta y narradora. Psicóloga Clínica por la Universidad de Valencia. Poemarios: *Courier -Los trenes del Sur-*, *Palabra de elefante*, *Cielo Lento*, *La noche en una flor de baobab*, *En el parque de las jacarandas*. Novela: *Los caminos a Karyukai*. Cuentos: *Bolas de Papel de Plata*. En imprenta: *Entretanto, en algún lugar*. Ganadora del XXXIII Premio "Juan Bernier" de poesía del Ateneo de Córdoba. Ganadora del II Premio de poesía "Leonor de Córdoba". Accesit en el XXXV Premio Internacional de Cuentos "Hucha de Oro" de Madrid.

ÁNGELA SERNA RODRÍGUEZ nació en Salamanca (1957) y reside en Vitoria. Estudió en la Universidad de Valladolid, doctorándose con una tesis sobre Flaubert. Ha sido profesora de la Universidad del País Vasco. Edita y dirige la revista *Texturas-Nuevas dimensiones del texto y de la imagen* entre 1989 y 2005, y ha realizado múltiples ensayos de comunicación entre el texto poético, la imagen, y últimamente el sonido y el video. Recomendable escucharla recitar sus poemas y los de otros poetas en su canal de youtube:

https://www.youtube.com/channel/UCkd3oHCdaQT7W_-pPMSFDOg?feature=emb_ch_name_ex

Desde 2000 hasta hoy, es autora de libros como *Del otro lado del espejo*, *Vecindades del aire*, *De eternidad en eternidad*, *Luego será mañana* (en otra habitación), *Pasos-El sueño de la piedra*, *Definitivamente polvo*, *Solitudine*, *Máscaras para no enloquecer*, *Cómo salir del palimpsesto* (retrato de un poeta), *No todo es haiku*, *Palabras sin boca* y *Ese lugar llamado Nunca* (inédito). Ha intervenido en numerosos festivales poéticos y ha sido traducida al italiano, francés, rumano y euskera. Participa en la antología *La escritura plural, 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (Selección de Fulgencio Martínez, prólogo de Luis Alberto de Cuenca. *Ars poética*, Oviedo, 2019).

ANNA ROSSELL (Mataró, Barcelona, 1951), doctorada en Filología Alemana. Profesora de literatura alemana en el Departamento de Filología Inglesa y Germanística de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha desarrollado una amplia labor de crítica literaria y desarrollado a la par una obra creativa en casi todos los géneros, en especial la poesía. Entre sus últimas obras, en poesía: *Auschwitz-Birkenau. La prada dels bedolls / La pradera de los abedules* (2015, e-book, Amazon); en narrativa: *Aquells anys grisos (Espanya, 1950-1975)* (2014, e-book, Amazon). En 2017, con *(Falsa) paradoja* fue premio Amnistía internacional de microrrelatos. Colabora en la revista *Quimera*, dirige la sección de crítica literaria de *Las nueve Musas*. Mantiene el blog: <http://www.annarossell.com/>

Es desde el inicio de la segunda vuelta de Ágora, colaboradora con reseñas bibliográficas de actualidad, en especial de literatura alemana, catalana e hispanoamericana, en el blog de la revista Ágora digital:

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/>

CATY GARCÍA CERDÁN realizó Románicas en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, donde reside. Es profesora de Literatura. Ha formado a varias generaciones de lectores. Ha publicado artículos en varias revistas.

CORINA OPROAE (Făgăraș, Rumania, 1973), filóloga, poeta y traductora. Reside en Cataluña desde 1998. Escribe en español, traduce del rumano y del inglés al catalán y al español. Enseña inglés en un instituto de enseñanza secundaria y conduce un taller de poesía en la escuela de escritura *Laboratori de Lletres* de Barcelona. Ha traducido al catalán o al castellano autores como Ana Blandiana, Marin Sorescu, Lucian Blaga,

Gellu Naum, Dinu Flămând o Mary Oliver. Su traducción del libro de poemas *La meva pàtria A4*, de Ana Blandiana, mereció el premio Jordi Domènech de Traducción de Poesía (2015). Ha publicado los libros de poemas *Mil y una muertes* e *Intermitencias*.

DINU FLAMAND nació en Transilvania (Rumanía) en 1947. Es uno de los más grandes poetas en lengua rumana en la actualidad. En español podemos leer sus libros *En la cuerda de tender* (1983-2002), *El frío intermediario* (2006) y *Sombras y rompeolas* (2010), los tres libros están recogidos en la *Antología poética* editada en Tegucigalpa (Honduras) por la editorial de arte La Mano Nostra.

En la cuerda de tender es una antología que fue publicada en español por la editorial Linteo en 2012, con traducción de **Catalina Iliescu Gheorghiu**. *El frío intermediario* (2006) fue publicado en México en versión de Omar Lara. De *Sombras y rompeolas* hay también una reciente traducción al catalán: *Ombres i escullera* (editorial LLibres del segle, 2019), traducido por Corina Oproae y Jordi Valls.

DIONISIA GARCÍA (Fuente Álamo, 1929) ha publicado últimamente *El sueño de Pietro Urbina (Mundos)*, un conjunto de relatos, y el ensayo literario *Homenaje debido*, ambos en la misma editorial Renacimiento, Sevilla. También el libro de poesía *La apuesta*, que ha pasado a formar parte del volumen que recoge hasta hoy su poesía: *Atardece despacio*, editado asimismo por Renacimiento. La autora de *El engaño de los días*, o *Señales*, ha cultivado, además, el aforismo en libros como *El caracol dorado* y es autora de varios diarios. Profunda voz modulada a lo largo del tiempo y en muy distintos registros, Dionisia García prestigia hoy las letras en español por su obra mantenida con serenidad y personalidad a la vez que renovada con su inquietud y curiosidad por el presente. La revista *Ágora* le dedicó en otoño de 2013 un monográfico.

ESTEBAN RUIZ SERRANO (Vega de Pas, Cantabria, 1962). Profesor de Filosofía de Enseñanza Secundaria. Licenciado en Filosofía por la Universidad de Salamanca, Doctor en Filosofía por la Universidad Complutense, con una tesis doctoral titulada *De Nietzsche a Ortega. Idea de la Vida y crisis de la modernidad* (Madrid: Universidad Complutense, 2017). Ha publicado "Nietzsche y el pensamiento político español (1898-1931)", en *Res Publica*, nº 7 (2001) y ha colaborado en los libros de texto *Lecturas*

fundamentales de Historia de la Filosofía (Santander: Universidad de Cantabria, 2009) y *Filosofía. 1º de Bachillerato*, Santander: Tantín, 2015.

FRANCISCO JAVIER DíEZ DE REVENGA es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Editó y publicó una "Introducción" a la novela de Galdós *Miau*, en ed. Cátedra, 2000, y más recientemente, *Carmen Conde desde su edén* (2020, Murcia), un estudio biográfico-bibliográfico sobre la poeta cartagenera Carmen Conde, la primera mujer que ocupó un sillón en la Real Academia de la Lengua española. El profesor y escritor Díez de Revenga es académico de número o correspondiente en prestigiosas instituciones, como la Real Academia de la Historia, la de las Buenas Letras de Sevilla, o la Alfonso X de Murcia. Prestigioso conocedor de la poesía española, especialmente la del siglo XX y la de los siglos de Oro, no ha dejado de ejercer la crítica poética al día en periódicos y revistas. Entre sus facetas menos conocidas se encuentra la de antólogo y estudioso de las traducciones hechas por la Generación del 27 (Salinas, Jorge Guillén, Cernuda), para lo que recomendamos su libro *Las traducciones del 27. Estudio y antología* (2007, Vandalia). Especialista en los estudios hernandianos, uno de sus últimos libros sobre el poeta oriolano es *Miguel Hernández: En las lunas del perito* (2017, Fundación Cultural Miguel Hernández, Orihuela).

FULGENCIO MARTÍNEZ edita y dirige la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. Máster en Filosofía teórica y práctica y en Investigación literaria y teatral en el contexto europeo. Fue profesor de Filosofía. Su último libro de poemas publicado es *Línea de cumbres* (Adarve, Madrid, 2020).

LUIS QUINTANA TEJERA, escritor y profesor mexicano, nacido en Uruguay (1947), es doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Conacyt. Se desempeña como profesor de literatura en la Facultad de Humanidades de la UAEM e imparte las materias de "Narrativa breve" y "Tragedia" en la Licenciatura de esa Facultad. Ha publicado libros y artículos de crítica literaria en numerosas revistas especializadas. Su participación en el área de la investigación tiene que ver con la obra narrativa y con los aportes que en ese contexto se han ofrecido desde el XIX hasta el siglo actual.

En mayo de 2016 fue distinguido con el Premio a Obra Publicada 2016, otorgado por la Universidad Autónoma del Estado de México y la UAEM; en reconocimiento a la amplia trayectoria de Luis Quintana Tejera y, específicamente, por la publicación de su libro *Literatura y Contemporaneidad 2*, bajo el sello de la Editorial Patria Cultural de México.

JESÚS SERNA (Alicante, 1984): le fascina la imagen, la periferia de la imagen, su impureza; la escritura como juego de espejos, como reescritura; el laberinto. Presume de mala letra y de peor conciencia. Necesita aferrarse a alguna certeza para no sucumbir ante lo cotidiano.

Como evidencias inasibles: *Girasoles en Venecia* (2013) y *Velódromo* (2017), el díptico astillado que revela su versión del mundo; los cortos *Los sentados* (2011), *Hacia el fuego* (2020) y *De las fauces del dragón* (2020), y *Lo que queda* (2017), su primer largometraje.

JOAQUÍN GARRIGÓS BUENO fue galardonado en 2020 por la Universidad Complutense de Madrid con el Premio Complutense de Traducción Universitaria “José Gómez Hermosilla” de 2019 y, 2021, la revista *Ágora* le ha otorgado el premio Cervantes (imaginario) por su traducción de Blecher (Poesía completa. Ed. Hermida, Madrid, 2020). El oriolano ha traducido al español las obras de los más significados escritores en lengua rumana del siglo XX y de hoy en día. Recibió la Medalla Conmemorativa “Mircea Eliade” de la Presidencia Rumana por su trabajo de difusión de la obra de este escritor. Además de traducir a Cioran, Norman Manea, Camil Petrescu, ha introducido en el ámbito de los lectores en castellano la totalidad de la obra Max Blecher: *Cuerpo transparente*, *Corazones cicatrizados*, *Acontecimientos de la irrealidad inmediata*, *La guarida*, *La ciudad de los condenados y otros relatos*, y en 2020, el citado libro *Poesía completa* de Max Blecher en edición bilingüe. Últimamente, ha publicado la obra de Lucian Boia *La tragedia alemana, 1914-1945* (Libros de la catarata); y la novela de Alexandru Ecovoiu *El balneario* (Verbum, 2019).

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO es catedrático emérito de Literatura, ha publicado *Sintaxis* (La fea burguesía ediciones), un diario novelado donde junta ensayo, poesía, memorias de infancia y juventud e impresiones de la ciudad. Es autor de una larga serie de títulos tanto en verso como en prosa, siempre reinterpretando y acercando los géneros literarios (del ensayo, la epístola, la poesía y el cuento, entre otros). Ha

publicado *La isla* (ed. El bardo), *La espalda del fotógrafo* (Editora Regional de Murcia), *Poemas* (Editora Regional), *La Puerta Falsa*, *Puerto de sombra* (Ed. La fea burguesía), *Libro abierto* (La sierpe y el laúd ed), *Plaza de Belluga*, *Daniel en Auderghem* (Diego Marín ed) y *Merced 22*.

JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET. (Orihuela, 1965). Cofundador y codirector de la revista *Empireuma*. Sus últimos libros de poesía son *Sin lugar seguro* (Alemania, 2013), *De exilio y moradas* (Polibea, 2016), *Perplejidades y certezas* (Ars poética, 2017) y *Espacio transitorio* (Huerga & Fierro, 2018). Ha sido incluido en varias antologías, y también en *La escritura plural. Antología actual de poesía española* (Ars Poetica, 2019). Ha colaborado con ensayos, artículos, cuentos y poemas en revistas nacionales e internacionales.

JOSÉ MARÍA PIÑEIRO GUTIÉRREZ (Orihuela, 1963). Ha estudiado Filosofía e Historia del Arte en U.N.E.D. Fue uno de los miembros fundadores de la revista literaria *Empireuma* (1985-2007). Ha publicado libros de poesía, como *Profano Demiurgo*, *Margen Harmónico*; de aforismos: *Ars Fragminis*; y de ensayos: *Pasajes Escritos*. Fue Premio Andrés Salom de la revista *Ágora*, en ensayo. Su último libro ha sido el poemario *Las raíces del velo* (2019). Ha realizado exposiciones de pintura y fotografía, en Orihuela.

LOLA JARA es licenciada en Comunicación y Documentación y Máster en “Comunicación, Gobierno, Administración y Políticas Públicas” por la Universidad de Murcia. Ha recibido formación especializada en Comunicación en las Organizaciones, Liderazgo, Oratoria y Negociación, Técnicas de Debate y Exposición, Transparencia y Responsabilidad Pública, Nuevas Tecnologías de Comunicación, entre otras.

Ha ejercido como responsable de comunicación en organizaciones sindicales, políticas e institucionales. En el ejercicio de las mismas ha desarrollado la publicación de revistas, comunicados, reportajes, artículos de opinión, etc., coordinando conferencias, debates e impartiendo cursos de formación en dicha materia.

MARIA ÁNGELES LONARDI es poeta y escritora Hispano-Argentina, nacida en Larroque, Provincia de Entre Ríos, Argentina. Desde 2002 radicada en Almería España. Tiene cinco libros de Poesía publicados. Ha obtenido varios Premios literarios en Argentina, en España y premios Internacionales. Integra más de treinta Antologías a ambos lados del Atlántico y colabora en Revistas digitales. Ha sido Jurado en Certámenes

literarios, Presenta a otros autores, Coordina antologías y escribe Reseñas literarias y participa en Encuentros y Congresos de escritores.

Es miembro del Instituto de Estudios Almerienses, y del Centro Andaluz de las Letras.

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS es poeta y profesor de Filosofía en la Universidad de Salamanca: En poesía, uno de sus más destacados libros es *La mirada mirífica* (2018, ed. Camelot); y en Filosofía: *La primera escuela de Salamanca* (VV, AA) (2012 Ediciones Universidad de Salamanca). Su primer libro de poemas, *Cadencia de lo urbano*, lo publicó en Madrid en 1993. Colaborador habitual de la revista *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, fue ganador del II Premio internacional de poesía Andrés Salom, organizado por la revista *Ágora* y el Taller *Ágora de Arte Gramático*, con el libro *La sobriedad y el tiempo* (Murcia, 2008, ed. Nausícaa). En 2019 es incluido en *La escritura plural. Antología actual de poesía española* (Oviedo, Ed. Ars Poetica. Fulgencio Martínez/Luis Alberto de Cuenca).

NATALIA CARBAJOSA (El Puerto de Santa María, 1971). Vivió su infancia y adolescencia en Zamora, se doctoró en Filología Inglesa en la Universidad de Salamanca, con una tesis sobre la comedia de Shakespeare. Desde 1999 vive en Cartagena y enseña inglés en su Universidad. Se ha especializado en poesía angloamericana de mujeres del siglo XX; entre otras, ha publicado ediciones de la obra de H.D., Kathleen Raine (en colaboración con Adolfo Gómez-Tomé), Rae Armantrout, Emily Fragos, Lorine Niedecker (cuya edición fue galardonada con el *Premio de traducción AEDEAN* en 2019), Dorothea Tanning, Adrienne Rich y Joumana Haddad. Es también autora de cuentos infantiles, traductora del inglés, y cotraductora, junto con Viorica Patea, de la poesía de la rumana Ana Blandiana. Como poeta ha publicado los libros *Pronóstico* (2005), *Desde una estrella enana* (2009), *Tu suerte está en Ispahán* (2012) y *Lugar* (2019.) Tiene un blog sobre poesía y traducción en la revista *Jotdown* (<http://www.jotdown.es/author/natalia/>), y ha publicado ensayos sobre diversos temas, entre ellos, la comedia de Shakespeare y la poesía de mujeres de la generación Beat (en colaboración con Isabel Castela-Gómez). Colabora con reseñas y críticas en la revista *El coloquio de los perros*. Más información en su web: <http://nataliacarabajosa.es>

...más Luis Cernuda, Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández y Benito Pérez Galdós. Y Ángel González, quien nos hace el honor de despedir este número y deseamos a todos los lectores buena suerte y salud, y vida.

Hay que ser muy valiente para vivir con miedo.
 Contra lo que se cree comúnmente,
 no es siempre el miedo asunto de cobardes.
 Para vivir muerto de miedo,
 hace falta, en efecto, muchísimo valor.

(de *Nada Grave*)



TALLER DE



GRAMÁTICO

Edita: Taller de Arte Gramático

Depósito Legal: MU-0191-998 ISSN: 1575-3239

Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL

www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Distribuidor de la revista impresa Diego Marín editor

www.diegomarin.com

Interesados en adquirir números impresos:

https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-2_109048/

NOTICIAS SOBRE ÁGORA EN ARS POETICA:

<https://www.arspoetica.es/search/?q=revista+%C3%81gora>

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

