

# ÁGORA

## PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 33. Doble. Nueva Colección. VERANO 2025



LA SONRISA DE CERVANTES EDICIÓN 2025

JORGE GUILLÉN, SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA

# ÁGORA

## PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

NUEVA COL. N. 33. VERANO 2025. LA SONRISA DE CERVANTES

Ilustración de portada: José Luis Martínez Valero



TALLER DE  
A  
GRAMÁTICO

ÁGORA ES UNA REVISTA DE CRÍTICA Y CREACIÓN LITERARIA

### Editor y Director:

#### Fulgencio Martínez

32 firmas han colaborado en este número 33 en memoria de Carlos Zúñiga Segura. *Colaboradores habituales que escriben en esta entrega:* Ana Delgado Cortés, Andrés Acedo, Ángela Serna, Antonio Marín Albalate, Carlos Zúñiga Segura, Dinu Flămând, Felix Nicolau, Francisco Javier Díez de Revenga, Fulgencio Martínez, Hilario Barrero, Jesús Cánovas, José Luis Abraham López, José Luis Martínez Valero, José María Piñeiro, Luis Quintana Tejera, Luis Alberto de Cuenca, Margalit Sagray-Schallman, Sylvette Cabrera Nieves. *Nuevas firmas:* Antonio Ortega Fernández, Antonio José Mateo Saura (*in memoriam*), Cristina Victoria, José Luis Martínez Rodríguez, Juan Luis Bedins, Juan Pablo Zapater, Navarro Beloqui, Rafael Soler, Raimundo Martín, Roger Rosenthal, Rosa Lentini, Rosa Montolío, Sebastián Cabra Barrera y Susana Benet.

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

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

Contacto: [agoradeartegramatico@gmail.com](mailto:agoradeartegramatico@gmail.com)

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL [www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com](http://www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com)

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>PRESENTACIÓN DEL NÚMERO 33 (NUEVA COLECCIÓN) PRIMAVERA 2025</b>	7
<b>TABLA ÍNDICE PARA DESCARGAR CONTENIDOS DE ESTE NÚMERO DESDE EL BLOG DE ÁGORA</b>	9
<b>EN MEMORIA DE CARLOS ZÚÑIGA</b>	15
EL POETA COLIBRÍ DESDE EL PERÚ, CARLOS ZÚÑIGA. DESCANSE EN PAZ	16
<b>EN EL 125 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE MARÍA MOLINER</b>	23
María Moliner, a la escena. Por Francisco Javier Díez de Revenga. Artículo, en el 125 aniversario del nacimiento de María Moliner.	24
<b>DOSSIER SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA, DE JORGE GUILLÉN</b>	29
Salvación de la primavera. José Luis Martínez Valero	30
"Salvación de la primavera", glosado por Francisco Javier Díez de Revenga. Comentario a la glosa por Fulgencio Martínez	39
<b>CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE ROSARIO CASTELLANOS</b>	53
Lecciones de una mujer. (En el centenario del nacimiento de Rosario Castellanos). Gastón Segura Valero	54
<b>POESÍA ES ÁGORA</b>	59
CO-LECCIÓN ÁGORA POESÍA	
ROSA LENTINI	60
SELECCIÓN DE POEMAS DE ROSA LENTINI PUBLICADOS E INÉDITOS EN LIBRO	60
TEXTOS MAGISTRALES	77
SUSANA BENET. Poemas. haikus. selección de la propia autora. (incluye inéditos)	77
ANTOLOGÍA POÉTICA DE HILARIO BARRERO (Selección propia).....	85
Dos poemas de <i>Florecimiento del daño</i> y un inédito de JOSÉ LUIS MARTÍNEZ.....	93
CUATRO POEMAS DE JUAN LUIS BEDINS.....	99
VIVIR ES UN ASUNTO PERSONAL. DOSSIER SOBRE LA POESÍA DE RAFAEL SOLER	105
CUATRO POEMAS DE RAFAEL SOLER.....	106
<i>Vivir es un asunto personal</i> , itinerario poético de Rafael Soler. Fulgencio Martínez.....	112
DIARIO DE LA CREACIÓN. PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL EN ESPAÑOL	117

LLanto por el auriga ausente. (Homenaje a Antonio José Mateo Saura). Fulgencio Martínez. Seguido de un poema de Antonio José ("Nihil obstat") .....	117
Tres poemas inéditos de Ana Delgado Cortés .....	123
Cuatro poemas inéditos de Navarro Beloqui .....	127
DOS POEMAS INÉDITOS DE CRISTINA VICTORIA .....	131
DOS POEMAS DE ROSA MONTOLÍO .....	135
Tres poemas de Sebastián Cabra Barrera (Colombia) .....	138
<b>RELATOS</b> .....	144
El día que conocí la vergüenza. Raimundo Martín .....	145
Jardín cerrado. Un relato de Jesús Cánovas Martínez .....	150
<b>ARTÍCULOS</b> .....	160
La lengua de los pobres. José Luis Martínez Valero .....	161
Saavedra Fajardo. Artículo de José Luis Martínez Valero .....	165
Un ser de lejanías. Fulgencio Martínez .....	174
De la novela rural al neorruralismo en la literatura española del siglo XXI. Antonio Ortega Fernández .....	178
<b>ENSAYO BREVE</b> .....	186
Preguntas. José Luis Martínez Valero .....	187
Ernesto Cardenal. Poesía completa. José María Piñeiro .....	192
José de Espronceda (1808-1842). El diablo Mundo. José Luis Martínez Valero .....	202
<b>ENSAYO. MUSICOLOGÍA Y POESÍA</b> .....	216
<i>El cantar de los cantares</i> y los matices del amor. Roger Rosenthal .....	216
El beso y la rosa. Margalit Sagray-Schallman .....	242
<b>EL MONO GRAMÁTICO</b> .....	264
<b>DOSSIER. DIONISIA GARCÍA. POÉTICA PARA LA VIDA, LIBRO DE ANA CÁRCELES ALEMÁN</b> .....	265
Una vida para la poesía. Francisco Javier Díez de Revenga .....	265
<i>Dionisia García. Poética para la vida.</i> Un ensayo de Ana Cárcelos Alemán, publicado en Renacimiento. Artículo de Fulgencio Martínez .....	269
<b>CLÁSICOS UNIVERSALES</b> .....	277
Intertexto homérico en tragedias griegas del siglo v: <i>Helena</i> de Eurípides. Luis Quintana Tejera .....	277
<b>ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA (IV)</b> .....	309

<i>Mis fantasmas</i> , de Juan Pablo Zapater. Fulgencio Martínez .....	309
<i>La coleccionista</i> : a los treintaicinco años de su publicación. (Comentario de Fulgencio Martínez del primer poemario publicado por Juan Pablo Zapater) .....	321
<b>DOSSIER PRESENTACIÓN DE CARTA PARTIDA</b>	331
Comentario sobre el poemario <i>Carta partida</i> , de Fulgencio Martínez y Andrés Acedo. Juan Luis Bedins .....	331
Reseña de <i>Carta partida</i> . José Luis Abraham López.....	337
<b><i>BIBLIOTHECA GRAMMATICA</i></b>	344
<b>BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA 345</b>	
EL verso humano de Antonio Marín Albalate. Fulgencio Martínez .....	345
<i>Y EL AMOR, CUALQUIERA QUE HAYA SIDO, UNA INFECCIÓN</i> (Comentario sobre <i>Prometieron morir</i> , de Antonio Marín Albalate y Núria Marín Trillo). Por Fulgencio Martínez .....	351
<i>A la de cisne</i> , de Luis Alberto de Cuenca. (Visor, 2025). Fulgencio Martínez.....	359
<i>Hojarasca</i> , de Ginés Anierte (La Fea Burguesía, 2025). José Luis Martínez Valero .....	366
<b>BIBLIOTHECA GRAMMATICA / NOVELA 372</b>	
Doble triángulo en <i>La isla de la Mujer Dormida</i> . Fulgencio Martínez.....	372
Las primeras 144 páginas de <i>El mejor libro del mundo</i> . Fulgencio Martínez.....	376
<b>Bibliotheca Grammatica / Relatos 382</b>	
DE UN TIEMPO INOCENTE, ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO. Comentario a <i>La edad de la inocencia</i> de Antonio Ortega Fernández. Por Fulgencio Martínez.....	382
<b><i>NOTICIAS GRAMÁTICAS</i></b>	390
Monica Tarau dedica su programa Paseo cultural al recuerdo de Joaquín Garrigós Bueno / Entrevista con Fulgencio Martínez a propósito del número de la revista <i>Ágora</i> dedicado a Joaquín	391
<b>PUBLICADO EL VOL. 4 DE ÁGORA IMPRESA, MONOGRÁFICO DEDICADO A LOS HERMANOS MANUEL Y ANTONIO MACHADO</b>	393
<b><i>ACTUALIDAD LITERARIA</i></b>	394
<b>VA DE REVISTAS. ACTUALIDAD LITERARIA. NOVEDADES ABRIL 2025</b>	395
CUADERNOS DE HUMO. Artículo de Fulgencio Martínez sobre el reciente número (44) de Cuadernos de Humo, editado por Hilario Barrero desde USA.....	397
<b>VITRINA. PRESENTACION DE LIBROS 401</b>	
Presentación de <i>Carta Partida</i> en Granada por Felix Nicolau .....	401
Ese lugar llamado Nunca, de Ángela Serna, en Serie Maior de Olifante. Ediciones de poesía / Novedades recomendadas por <i>Ágora</i> .....	404
Recomendaciones de libros de poesía. Junio 2025.....	410

<i>REVISTA CERVANTINA</i>	416
<i>LA SONRISA DE CERVANTES</i>	
Premios La sonrisa de Cervantes (Los Cervantes de Ágora) 2025	417
<i>ACTUALIDAD LITERARIA INTERNACIONAL / LITERATURA RUMANA</i>	436
Festival Internacional de Poesía en Iași (Rumanía), 13ª edición, Mayo 2025. Publicada la antología poética	437
Traducido al español y editado en Bolivia Hombre con remo al hombro, de Dinu Flămând	439
<i>LA REPUBLIQUETA</i>	442
<i>REVISTA DE HUMORACEDIANO</i>	
ÁGORA HUMORÍSTICA / Copla amarga. Andrés Acedo	443
<i>AUTORES</i>	444

## PRESENTACIÓN DEL NÚMERO 33 (NUEVA COLECCIÓN)

En este número doble de Verano 2025, dedicamos una especial atención a la poesía, bien a los textos de poetas actuales en español (Rosa Lentini, Susana Benet, Juan Luis Bedins, Hilario Barrero, José Luis Martínez, entre otros), o bien al comentario de libros de poemas o a la celebración de uno de los grandes poemas ("Salvación de la primavera") del maestro del 27 Jorge Guillén.

Recordamos también a la gran lexicógrafa María Moliner, al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal y a la poeta mexicana Rosario Castellanos, así como a nuestro colaborador el peruano Carlos Zúñiga, a quien dedicamos *in memoriam* este número 33.

Las secciones de Relatos, Artículos, Ensayo breve, El Mono gramático, *Bibliotheca Grammatica*, Noticias gramáticas, Actualidad literaria, Recomendaciones y Presentación de libros, La sonrisa de Cervantes (Revista Cervantina), Actualidad internacional y, por último, La republiqueta (Revista de Humor acediano) completan esta galería de palabras y sueños que se llama *Ágora-Papeles de Arte Gramático*.

Nuestro agradecimiento a todos los que han colaborado con sus firmas en este número doble. Especialmente a José Luis Martínez Valero, que nos vuelve a regalar sus ilustraciones (aparte de sus textos).

Y una recomendación a los lectores: lean nuestra revista cervantina, donde damos cuenta y razón de los premiados con los Cervantes de ficción, o sea, los verdaderos, que otorgó la revista *Ágora* el pasado 22 de Abril.

ENLACE AL NÚMERO ANTERIOR (32): Monográfico en homenaje a Joaquín Garrigós Bueno.

Para descargar el pdf en Ars poetica:

<https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-8129.pdf>

Para leer en la plataforma Calameo:

<https://www.calameo.com/read/002827296f494678a7be2>



## Tabla índice para descargar contenidos de este número desde el blog de *Ágora*

blog: <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/>

### En memoria de Carlos Zúñiga

EL POETA COLIBRÍ DESDE EL PERÚ, CARLOS ZÚÑIGA. DESCANSE EN PAZ

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/el-poeta-colibri-desde-el-peru-carlos.html>

### 125 aniversario de María Moliner

María Moliner, a la escena. Por Francisco Javier Díez de Revenga. Avance de *Ágora* n. 33. Nueva Colección / Artículo, en el 125 aniversario del nacimiento de María Moliner. Premios La Sonrisa de Cervantes 2024.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/maria-moliner-la-escena-por-francisco.html>

### DOSSIER SALVACION DE LA PRIMAVERA, DE JORGE GUILLÉN

Salvación de la Primavera. Por José Luis Martínez Valero.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/salvacion-de-la-primavera-por-jose-luis.html>

"Un poema de Jorge Guillén: "Salvación de la Primavera" (1931-1934). Discurso de Francisco Javier Díez de Revenga en la apertura del Curso Académico 2025 de la Real Academia Alfonso X El Sabio. Glosa de la glosa por Fulgencio Martínez.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/un-poema-de-jorge-guillen-salvacion-de.html>

### CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE ROSARIO CASTELLANOS

Lecciones de una mujer. (En el centenario del nacimiento de Rosario Castellanos). Por Gastón Segura Valero

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/lecciones-de-una-mujer-en-el-centenario.html>

### POESÍA ES ÁGORA

CO-LECCIÓN ÁGORA POESÍA

ROSA LENTINI. SELECCIÓN DE POEMAS PUBLICADOS E INÉDITOS EN LIBRO. Co-lección *Ágora*

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/rosa-lentini-seleccion-de-poemas.html>

TEXTOS MAGISTRALES

SUSANA BENET. POEMAS. HAIKUS. SELECCIÓN DE LA PROPIA AUTORA. (Incluye inéditos). Textos magistrales

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/susana-benet-poemas-haikus-seleccion-de.html>

ANTOLOGÍA POÉTICA DE HILARIO BARRERO (SELECCIÓN PROPIA). Co-Lección Ágora Poesía. Textos magistrales

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/antologia-poetica-de-hilario-barrero.html>

DOS POEMAS DE "FLORECIMIENTO DEL DAÑO" Y UN INÉDITO, "OFICINA DEL DÍA", DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ RODRÍGUEZ. Textos magistrales.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/dos-poemas-de-floreCIMIENTO-del-dano-y.html>

CUATRO POEMAS DE JUAN LUIS BEDINS (INCLUYE EL INÉDITO "DÍAS NÓMADAS")

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/cuatro-poemas-de-juan-luis-bedins.html>

**DOSSIER. Vivir es un asunto personal. RAFAEL SOLER.**

Cuatro poemas de Rafael Soler. Selección propia.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/cuatro-poemas-de-rafael-soler-seleccion.html>

"Vivir es un asunto personal", itinerario poético de Rafael Soler. Artículo de Fulgencio Martínez. / Estudios de poesía española IV

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/vivir-es-un-asunto-personal-itinerario.html>

**DIARIO DE LA CREACIÓN**

Llanto por el auriga ausente. (Homenaje a Antonio José Mateo Saura). Por Fulgencio Martínez.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/llanto-por-el-auriga-ausente-homenaje.html>

TRES POEMAS INÉDITOS DE ANA DELGADO CORTÉS

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/tres-poemas-ineditos-de-ana-delgado.html>

CUATRO POEMAS INÉDITOS DE NAVARRO BELOQUI

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/cuatro-poemas-ineditos-de-navarro.html>

DOS POEMAS INÉDITOS DE CRISTINA VICTORIA

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/dos-poemas-ineditos-de-cristina.html>

DOS POEMAS DE ROSA MONTOLÍO (Incluye el inédito "Olas concéntricas").

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/dos-poemas-de-rosa-montolio-incluye-el.html>

Tres poemas de Sebastián Cabra Barrera (Colombia)

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/tres-poemas-de-sebastian-cabra-barrera.html>

## RELATOS

El día que conocí la vergüenza. Por Raimundo Martín

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/el-dia-que-conoci-la-verguenza-por.html>

Jardín cerrado. Un relato de Jesús Cánovas Martínez.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/jardin-cerrado-un-relato-de-jesus.html>

## ARTÍCULOS

La lengua de los pobres. José L. Martínez Valero

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/la-lengua-de-los-pobres-articulo-de.html>

SAAVEDRA FAJARDO. Artículo de José Luis Martínez Valero.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/saavedra-fajardo-articulo-de-jose-luis.html>

*Un ser de lejanías*. Francisco Umbral. Por Fulgencio Martínez

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/un-ser-de-lejanias-de-francisco-umbral.html>

DE LA NOVELA RURAL AL NEORRURALISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI. Por Antonio Ortega Fernández

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/de-la-novela-rural-al-neorruralismo-en.html>

## ENSAYO BREVE

Preguntas. José Luis Martínez Valero

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/preguntas-por-jose-luis-martinez-valero.html>

ERNESTO CARDENAL. "POESÍA COMPLETA". Por José María Piñeiro

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/ernesto-cardenal-poesia-completa-por.html>

JOSÉ DE ESPRONCEDA. 1808-1842. *EL DIABLO MUNDO*. Ensayo de José Luis Martínez Valero. Ilustraciones del mismo autor.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/jose-de-espronceda1808-1842-el-diablo.html>

### Ensayo. musicología y poesía

EL CANTAR DE LOS CANTARES Y LOS Matices DEL AMOR. El clásico de la música hebrea romántica recuperando y renovando la tradición folk. Por ROGER ROSENTHAL

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/el-cantar-de-los-cantares-y-los-matices.html>

EL BESO Y LA ROSA. POR MARGALIT SAGRAY-SCHALLMAN. Ensayo.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/el-beso-y-la-rosapor-margalit-sagray.html>

## EL MONO GRAMÁTICO

### DOSSIER. Dionisia García. Poética para la vida, libro de Ana Cárceles Alemán.

UNA VIDA PARA LA POESÍA. (Sobre el libro "Dionisia García. Poética para la vida". de Ana Cárceles Alemán). Por FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/una-vida-para-la-poesia-sobre-el-libro.html>

"DIONISIA GARCÍA. POÉTICA PARA LA VIDA". UN ENSAYO DE ANA CÁRCELES ALEMÁN, PUBLICADO EN RENACIMIENTO. ARTÍCULO DE FULGENCIO MARTÍNEZ.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/dionisia-garcia-poetica-para-la-vida-un.html>

### CLÁSICOS UNIVERSALES

INTERTEXTO HOMÉRICO EN TRAGEDIAS GRIEGAS DEL SIGLO V: "HELENA" DE EURÍPIDES. Por el profesor Luis Quintana Tejera. Clásicos de la Literatura Universal

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/intertexto-homerico-en-tragedias.html>

### ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA IV

"Mis fantasmas", de Juan Pablo Zapater. Por Fulgencio Martínez. Estudios de poesía española IV.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/mis-fantasmas-de-juan-pablo-zapater-por.html>

"La coleccionista": a los treintaicinco años de su publicación. Comentario de Fulgencio Martínez del primer poemario publicado por Juan Pablo Zapater (Visor, 1990, reeditado en Letradura, 2013) / Estudios de poesía española

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/la-coleccionista.html>

### DOSSIER PRESENTACIÓN DE CARTA PARTIDA

COMENTARIO SOBRE EL POEMARIO "CARTA PARTIDA", DE FULGENCIO MARTÍNEZ Y ANDRÉS ACEDO. Por Juan Luis Bedins.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/04/comentario-sobre-el-poemario-carta.html>

RESEÑA DE "CARTA PARTIDA", DE FULGENCIO MARTÍNEZ Y ANDRÉS ACEDO. Por José Luis Abraham López. El libro se presenta este 28 de mayo en Huesca.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/resena-de-carta-partida-de-fulgencio.html>

## BIBLIOTHECA GRAMMATICA

### Poesía

El verso humano de Antonio Marín Albalate. Sobre *Hombre despatriado* (ed. MurciaLibro). Por Fulgencio Martínez

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/el-verso-humano-de-antonio-marin-albate.html>

Y EL AMOR, CUALQUIERA QUE HAYA SIDO, UNA INFECCIÓN (Comentario sobre *Prometieron morir*, de Antonio Marín Albalate y Núria Marín Trillo. Ediciones Vitrubio, 1925). Por Fulgencio Martínez.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/y-el-amor-cualquiera-que-haya-sido-una.html>

*Ala de cisne*, de Luis Alberto de Cuenca. (Visor, Madrid, 2025). Comentario de Fulgencio Martínez

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/ala-de-cisne-de-luis-alberto-de-cuenca.html>

*Hojarasca*, de Ginés Aniorte (La Fea Burguesía, 2025). Por José Luis Martínez Valero.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/hojarasca-de-gines-aniorte-la-fea.html>

### **Novela**

DOBLE TRIÁNGULO EN "LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA". Artículo de Fulgencio Martínez

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/doble-triangulo-en-la-isla-de-la-mujer.html>

Las primeras 144 páginas de "El mejor libro del mundo" de Manuel Vilas. Por Fulgencio Martínez

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/las-primeras-144-paginas-de-el-mejor.html>

### **Relatos**

DE UN TIEMPO INOCENTE, ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO. Comentario a "La edad de la inocencia" de Antonio Ortega Fernández. Fulgencio Martínez

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/de-un-tiempo-inocente-entre-el-pasado-y.html>

## **NOTICIAS GRAMÁTICAS**

Monica Tarau dedica su programa Paseo cultural al recuerdo de Joaquín Garrigós Bueno / Entrevista con Fulgencio Martínez director de revista Ágora / Ágora en homenaje a Joaquín Garrigós Bueno

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/monica-tarau-dedica-su-programa-paseo.html>

Publicada Ágora n.30 Vol. 4. MONOGRÁFICO DEDICADO A ANTONIO Y MANUEL MACHADO. (Impresa y coeditada por Ars poetica)

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/publicada-agora-n30-vol-4-monografico.html>

## **ACTUALIDAD LITERARIA**

### **revistas**

CUADERNOS DE HUMO. Artículo de Fulgencio Martínez sobre el reciente número (44) de Cuadernos de Humo, editado por Hilario Barrero desde USA

[https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/cuadernos-de-humo-articulo-de-fulgencio\\_28.html](https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/cuadernos-de-humo-articulo-de-fulgencio_28.html)

### **VITRINA. PRESENTACION DE LIBROS**

PRESENTACION DE CARTA PARTIDA EN GRANADA POR FELIX NICOLAU

Sobre "Carta partida". Por Felix Nicolau. Reseña del más reciente poemario de Fulgencio Martínez publicado en Ars poetica / Actualidad literaria / Ágora digital

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/04/sobre-carta-partida-por-felix-nicolau.html>

"Ese lugar llamado Nunca", reciente publicación de la poeta Ángela Serna, en Serie Maior de Olifante. Ediciones de poesía / Novedades recomendadas por Ágora

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/ese-lugar-llamado-nunca-reciente.html>

Recomendaciones de libros de poesía. JUNIO 2025. Por Fulgencio Martínez / Novedades y recomendaciones de "Ágora". *Incierto perfume*, de Juan Luis Bedins; *Mis días en Abintra*, de José Luis Abraham López; *La enredadera (Haikus reunidos)*, de Susana Benet; *Fosfenos*, de Enrique Villagrasa; y *Prometieron morir*, de Antonio Marín Albalade.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/recomendaciones-de-libros-de-poesia-por.html>

### LA SONRISA DE CERVANTES. REVISTA CERVANTINA

**Premios La sonrisa de Cervantes (Los Cervantes de Ágora) 2025. La sonrisa de Cervantes. Revista de humor dentro de la revista Ágora-Papeles de Arte Gramático.**

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/04/premioscervantesdeagora2025.html>

### ACTUALIDAD LITERARIA INTERNACIONAL / LITERATURA RUMANA

Festival Internacional de Poesía en Iași (Rumanía). Publicado la antología del Festival.

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/festival-internacional-de-poesia-en.html>

EDITADO EN BOLIVIA "HOMBRE CON REMO AL HOMBRO", DE DINU FLĂMÂND.

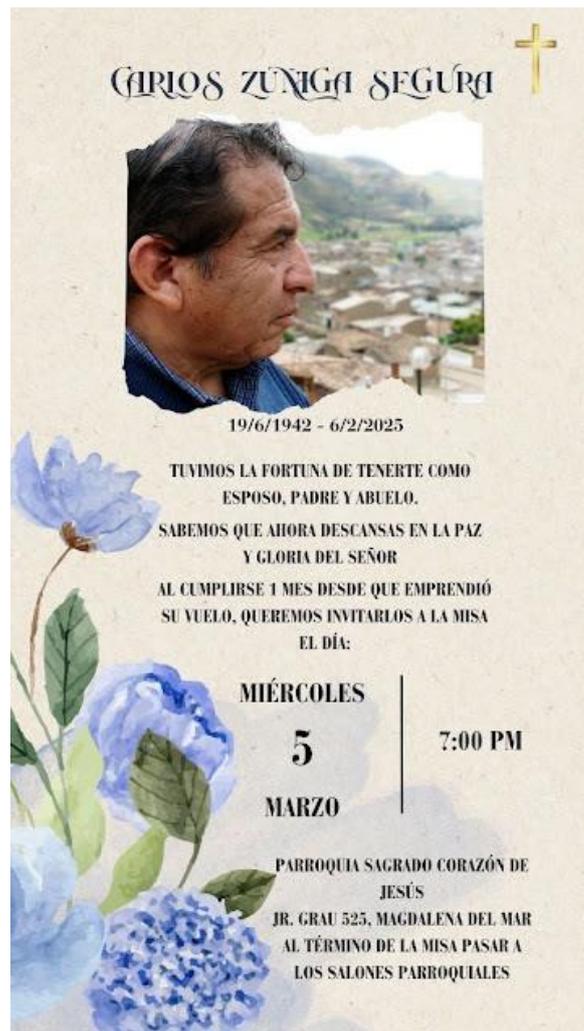
<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/06/editado-en-bolivia-hombre-con-remo-al.html>

### LA REPUBLIQUETA. REVISTA DE HUMOR ACEDIANO

La republiqueta. Revista de humor acediano. Copla amarga. Por Andrés Acedo

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/03/la-republiqueta-revista-de-humor.html>

*En memoria de Carlos Zúñiga*



## EL POETA COLIBRÍ DESDE EL PERÚ, CARLOS ZÚÑIGA. DESCANSE EN PAZ

**H**a volado a componer sus versos allá sobre altos cerros celestiales el poeta peruano **Carlos Zúñiga Segura**. Quién sabe, quizá vuelva con la primavera a cantarlos aquí abajo. Desde San Juan, su amiga y admiradora, la escritora portorriqueña **Sylvette Cabrera Nieves** nos informó del acto religioso que tuvo lugar 5 de marzo de este 2025, al cumplirse un mes de la pérdida de Carlos.

"Un ser de mucha luz, trayectoria y un corazón de oro. Muy lúcido, generoso y productivo.", así le recuerda Sylvette, quien nos anticipa también que "En septiembre su amigo poeta y colaborador en *Pliego Bambú*, **Santiago Risso Bendezú** prepara un homenaje para el maestro."

Queremos desde *Ágora*, y en nombre propio, expresar nuestras condolencias a su hija, a su familia, y a sus colaboradores y amigos, también a los lectores de la *LA MANZANA MORDIDA*, la magnífica revista que dirigió hasta casi sus últimos momentos, y en la que tuve el honor de participar gracias a su invitación.

Precisamente conocí *La manzana mordida* y la poesía de Zúñiga por la profesora y poeta española, residente en Vitoria, **Ángela Serna**. Tras un contacto, el gran poeta y editor peruano me envió para *Ágora* una selecta colección de poemas suyos que publicamos.<sup>1</sup>

Lo que me impresionó fue su cercanía, sensibilidad y humanidad a través de la comunicación vía correo electrónico que sostuvimos. Nos contamos anécdotas personales y compartimos la pureza de **Juan Ramón Jiménez** enamorado vía epístola de una poeta limeña, inventada por unos socarrones intelectuales de Lima. La poeta hubo de fallecer en la ficción y en la realidad, y Juan Ramón, apenado, le dedicó, a su musa ausente, el espléndido poema *Carta a Georgina Hübner en el cielo de Lima*, donde alude a un pájaro local americano símbolo de la resurrección.

---

<sup>1</sup> *Homenaje al poeta peruano Carlos Zúñiga en la revista Ágora. Poemas de Carlos Zúñiga* (selección del propio autor, inéditos y otros pertenecientes a la obra poética editada hasta la fecha), publicados en blog de *Ágora* el 28 de abril de 2022:

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2022/04/homenaje-al-poeta-peruano-carlos-zuniga.html>

y en revista *Ágora- Papeles de Arte Gramático* N. 11. Nueva Col. pp. 131-146. Primavera 2022

<https://www.calameo.com/read/002827296c2f8e7d3fd4a>

Le comentaba yo a don Carlos:

"Me ha llamado mucho la atención (no sé si coincidencia) que esta misma tarde he buscado el significado espiritual de "colibrí" en México y en Perú, a raíz de estar leyendo yo un poema del gran Juan Ramón Jiménez que desconocía: "Carta a Georgina Hübner en el cielo de Lima". Tiene una historia el poema. El poema es una elegía a la muerte de esa joven mujer, lectora de JRJ, y a la que el poeta no llegó a conocer en persona. Pero a lo que iba, se dice en un verso: *el sol poniente inflamará los chuparrosas...* O sea, los colibríes, y eso me llevó a la búsqueda del significado de este pájaro transmisor de buena suerte y de regeneración. Pues luego me acordé, de pronto, de tu poema, y lo fui a leer, ya entendiendo más cosas. Aquí estamos un poco huérfanos de ese sentido espiritual y mágico. Bueno, eso cuando no os leemos a los poetas, como tú, amigo."

Y Carlos Zúñiga con el cariño de un maestro a un alumno ignorante me decía:

"Estimado poeta, editor y AMIGO: el colibrí tiene la magia de sacar del corazón todas las malas vibras que se hayan posesionado de tu ser, es el símbolo de todos los logros que hayas obtenido, la buena suerte que ayuda a los demás, cuando el colibrí ingresa a tu hogar significa renovación, augurio de visitas queridas o deseadas. Sus movimientos significan la tenacidad en la obtención de tus ideales. EL COLIBRÍ adopta diferentes nombres como Chuparrosa, etc. GRAN SÍMBOLO."

Entre la colección selecta de poemas de Carlos Zúñiga que publicamos en *Ágora* me emociona volver a leer estos dos poemas suyos. En el primero figura el "colibrí /chuparrosa", y el otro, "Noctívago", está dedicado a su madre *in memoriam*. Ojalá el poeta esté disfrutando ahora la conversación con **César Vallejo**.

## DANZA EN LA MEMORIA DEL COLIBRÍ MOJADO

En el paisaje de la sombra la noche se estremece  
un ángel en perpetuo vuelo interrumpe el sueño  
el río de la memoria se lastima apagando sus candiles

en las bancas del parque nuestra tristeza toma posición  
las efímeras alegrías invaden súbitamente  
el albergue abandonado de los jilgueros

en una caja de cristal se esconde la ilusión conmovida  
abraza el vacío y se derrumba en el silbo herido de la nada  
su voz de lluvia se enreda en el zarcillo ondulante  
donde se deslucen toda sonrisa en rumor de intemperie

hemos estado llamándonos pero estuvimos lejos y solos  
en nuestros balcones forasteros tiritando de frío

la innumerable distancia no reconoce silbidos  
enloquecido sobre los escombros el viento danza  
al ritmo de pasos evaporados de la vida que forjamos.

*De Cabalística lluvia..., 2001*

## NOCTÍVAGO

*A la memoria de mi madre*

A veces miro la calle Esther Festini solitaria.  
Recuerdo a mi madre y su flor azul.  
Pienso que sería maravilloso estar juntos otra vez,  
amortajar la eternidad  
al cabo de los hilos de la rueca.

Quando ella se fue llovida de azucenas  
la alta tierra quedó a oscuras.  
No más amaneció el día llevando su antigua luz  
a nuestros recodos desolados.

El tiempo de la soledad había llegado  
con su ritmo febril de espadas invisibles,  
incertidumbre y ausencia poseyeron  
recónditos resquicios  
de tiernas primaveras.

A veces miro la calle Esther Festini solitaria.  
Me refugio en el aliento amoroso  
que me aguarda.  
Y con infinita ternura me duermo confiado  
que la noche no es eterna.

*De Inauguración de la ausencia, 1979*



Carlos Zúñiga Segura nació en Pampas, Tayacaja (Perú), el 19 de junio de 1942. Ha fallecido en Lima el 7 de febrero de 2025. Autor de libros de poesía como *Inauguración de la ausencia*, *Imperio del azar*, *Aeroestrella*, *Señor de Marbella*, *Hijos del arcoíris*, *Estambres de plenilunio*, *Ángeles en sandalias azules*, *Cabalística lluvia*, *rebrotó el canto de primicias*, *Pakarina*. Y de volúmenes de relatos: *Flor de Purhuay* y *Virgen Purísima*.

Ofreció conferencias y recitales de poesía en las principales salas culturales del Perú y en las repúblicas de Ecuador, Colombia, Alemania y Cuba. Sus poemas han sido traducidos a los idiomas francés, italiano, inglés, árabe y quechua. Le fueron otorgadas numerosas distinciones nacionales e internacionales.

Fue director de la revista de poesía *La Manzana Mordida* y *Ediciones Capulí*, fundadas el 23 de setiembre de 1975; director del programa Poetas en su café desde el año 2004, codirector con Santiago Riso Bendezú, de *Bambú*, primer pliego peruano de poesía haiku.

Un abrazo colibrí desde Huesca, España.

Fulgencio Martínez



*En el 125 aniversario del nacimiento de María Moliner*

María Moliner, a la escena. Por Francisco Javier Díez de Revenga.  
Artículo, en el 125 aniversario del nacimiento de María Moliner.



MARÍA MOLINER. FUENTE: RTVE

## MARÍA MOLINER, A LA ESCENA

Por **Francisco Javier Díez de Revenga**

**María Moliner Ruiz** (Paniza, Zaragoza, 1900 – Madrid, 1981) fue la primera mujer profesora de la Universidad de Murcia, cuando iniciaba nuestra alma mater su andadura en los años veinte del siglo pasado. Vivió en Murcia entre 1924 y 1929, donde trabajó como bibliotecaria del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos en el Archivo de la Delegación de Hacienda. Murcia resultaría decisiva en su vida, ya que aquí conoció al que se convertiría en su marido, **Fernando Ramón Ferrando**, catedrático de Física de la Universidad, y nacerían sus dos hijos mayores, **Enrique** y **Fernando**.

María Moliner fue nombrada y ejerció docencia como profesora ayudante, y fue acogida por el entonces rector **José Loustau** como la primera mujer que alcanzaba tal condición en la universidad murciana, cuya Biblioteca General situada en el Campus de Espinardo lleva, desde 2015, el nombre de *Biblioteca General María Moliner*. Son muchas las ciudades que cuentan con una calle dedicada a María Moliner, entre ellas las relacionadas con su biografía: Paniza (Glorieta), Zaragoza, Murcia, Valencia, Madrid, pero también Burgos, Getafe, Alicante y Fortuna. Y bibliotecas en los campus universitarios de Valencia, Zaragoza, Carlos III (Getafe) y en Orihuela, Alcalá de Henares, Villaverde, etc.

Había estudiado la carrera de Historia en la Universidad de Zaragoza, donde se licenció con premio extraordinario en 1921. Universalmente reconocida en el hispanismo internacional por su *Diccionario de uso del español*, una obra pionera que se atrevió a corregir a la mismísima Real Academia, su autora, una bibliotecaria callada y laboriosa, escondía una biografía de tragedia forjada a base de tesón.

En 1972 fue propuesta para ocupar un sillón en la Real Academia Española, lo que creó gran interés y expectación mediáticos. Entre los académicos, contó con el apoyo de **Rafael Lapesa** y **Pedro Laín Entralgo**, pero competía con la candidatura del eminente filólogo **Emilio Alarcos Llorach**, que resultó elegido. No aceptó una nueva candidatura.

Su celebridad como mujer abnegada y laboriosa, con una biografía recoleta no exenta de contrariedades, hizo que se convirtiera en un admirado modelo de nuestros días por lo que no es extraño que su historia se convirtiera en el argumento de representaciones escénicas excepcionales.

El dramaturgo **Manuel Calzada Pérez** escribió en 2012 una obra de teatro sobre María Moliner titulada *El diccionario*, que fue llevada a las tablas con gran éxito en España, Chile y Argentina, entre otros países. La obra fue ganadora del Premio Nacional de Literatura Dramática en 2014 y del premio ACE de 2015-2016.

El texto de Manuel Calzada Pérez nos introduce en la historia de esta mujer, pionera en la cultura española, a través de momentos clave de su vida para que, como dice uno de los personajes, «el tiempo

acabe poniendo a cada cual en su sitio». Dirigida por **José Carlos Plaza** esta pieza nos adentra en los silencios de la vida de María Moliner, figura inconformista que se debatió entre un firme compromiso como madre y esposa y una entrega profesional que no siempre fue reconocida. *El diccionario* contiene momentos de humor, ternura y el memorable retrato de una mujer imprescindible que consagró su vida a la lengua española y a reivindicar la cultura como llave de la igualdad. **Vicky Peña** dio vida a María Moliner, **Lander Iglesias** a Fernando, el marido de María. El Doctor lo representó **Helio Pedregal**. Y la voz de **José Pedro Carrión** como El Juez.

El teatro de La Zarzuela presentó *María Moliner. Ópera en dos actos*, en la temporada de 2016. Se trataba de un espectáculo en homenaje a la publicación del *Diccionario de uso del español* (1966) en su 50 aniversario, interpretada por **María José Montiel**, **Cristina Faus**, **José Julián Frontal**, **Sandra Ferrández**, **Sebastià Peris**, **Celia Alcedo**, **María José Suárez**, **Lola Casariego** y la colaboración especial de **Joan Pons**. Orquesta de la Comunidad de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela. Estreno: 13 de abril de 2016 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

La obra se centra en la segunda mitad de la vida de María cuando, haciendo de la necesidad virtud, y utilizando el encierro cultural al que se vio abocada tras la victoria franquista en la Guerra de España, decide realizar su idea asombrosa: la hazaña de hacer ella sola, en su casa, un diccionario cuya enjundia puso en evidencia al diccionario de los académicos. La creación de esta ópera partió de la idea del director de escena (opera, zarzuela y teatro) y escenógrafo yeclano **Paco Azorín** de reivindicar la figura de la gran lexicógrafa. Con libreto de **Lucía Vilanova** (2012) y música de **Antoni Parera Fons** (2016) la dirección de escena del propio Paco Azorín se concibió como una ópera documental contemporánea «pensada, escrita y compuesta para el público de hoy». Una síntesis del drama musical que utiliza una fórmula moderna plagada de contrastes y emociones.

En ella todo es escena, es teatro y por tanto, está llena de pulso. Según su compositor, **Antoni Parera Fons** «la compuse sin miedo a rozar el peligro. Fue un salto sin red». **Carmen Conde**, junto a **Emilia Pardo Bazán**, **Isidra de Guzmán** y de la **Cerda** y **Gertrudis Gómez de Avellaneda** fueron también personajes de esta ópera junto a María

y su marido Fernando Ramón Ferrando o el lexicógrafo **Joan Corominas**.

En septiembre de 2018 la popularidad de María Moliner alcanzó cotas inesperadas. La serie de Clan *Lunnis de leyenda* inició un nuevo curso los fines de semana en compañía del talento de destacadas figuras históricas, entre las que se encontraba esta temporada la bibliotecaria y filóloga María Moliner, autora del *Diccionario de uso del español*. Con la erudita zaragozana se aprendería el valor de los diccionarios, «una mujer que fue capaz de convertirlos en un instrumento cercano a la gente», según recogía *El Herald de Aragón*, el 28 de septiembre.

**Gabriel García Márquez**, en su artículo «La mujer que escribió un diccionario» (*El País*, 10-2-1981) señaló, tras conocer la noticia de su muerte, que se sentía «como si hubiera perdido a alguien que sin saberlo había trabajado para mí durante muchos años. María Moliner –para decirlo del modo más corto– hizo una proeza con muy pocos precedentes: escribió sola, en su casa, con su propia mano, el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana». Porque en realidad, lo que no se debe olvidar es que María Moliner no es solo un nombre, es una obra, como señaló el lexicógrafo y académico **Manuel Seco** cuando resumía así el inmenso valor de su aportación a la cultura española y al conocimiento de nuestra lengua: «entre los diccionarios españoles de lengua o usuales, el de Moliner es el intento renovador más ambicioso que se ha producido en nuestro siglo. En él, la intuición y la tenacidad tuvieron que llenar el vacío de una tradición previa que hubiera allanado el camino».

Francisco Díez de Revenga \*

*La Voz de Fortuna*, diciembre de 2021

---

\* *N. del E.* El artículo ha sido solicitado al profesor Díez de Revenga para unirnos a la celebración del 125 aniversario del nacimiento de la gran lexicógrafa y filóloga aragonesa María Moliner.

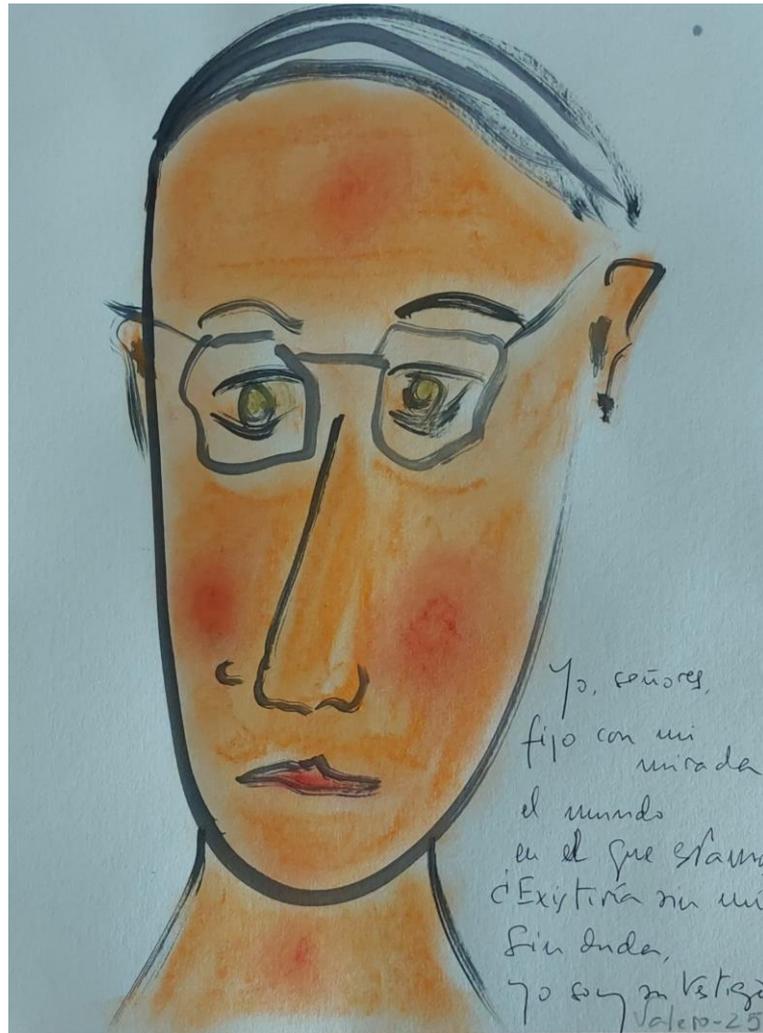


Francisco Javier Díez de Revenga

**Francisco Javier Díez de Revenga** (Murcia, 1946) es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Es Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Recientemente ha publicado *Carmen Conde en la luz de su palabra* (2024). En su bibliografía se encuentran, entre otros libros, *Gabriel Miró, maestro de la Modernidad* (Mirto Academia, Granada); *Azorín, entre los clásicos y con los modernos, Estudios sobre Miguel Hernández*, y el volumen *Miguel Hernández: En las lunas del perito*.

Además de ediciones de clásicos españoles (como las de Diego Saavedra Fajardo), ha publicado las monografías *Carmen Conde, desde su Edén*; *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa la obra de referencia sobre esa Generación poética: *Panorama crítico de la generación del 27* (1987). Su vocación y curiosidad ininterrumpidas por la poesía más reciente se plasma en su columna "Entre letras", que publica semanalmente en el suplemento literario del diario *La Opinión* de Murcia, y en libros como *Poetas españoles del siglo XXI* (2015).

## Dossier Salvación de la primavera, de Jorge Guillén



Salvación de la primavera. José Luis Martínez Valero



## SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA

por José Luis Martínez Valero

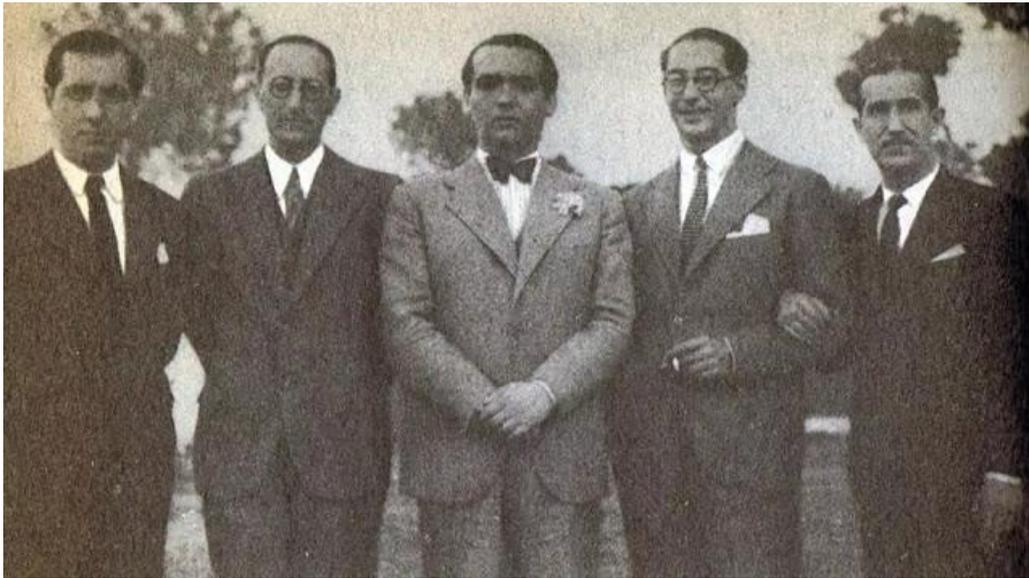
Entra mayo y sale abril  
tan garridico le vi venir...

El 14 de abril de 1931 se proclamó la República en España, ese mismo año, era octubre, **Jorge Guillén** concibió “**Salvación de la Primavera**”, publicado en la Revista de Occidente, CXIII, 1932. Por peregrino que pueda parecer, me gusta pensar que, el autor, quiso componer este poema como una propuesta para resolver el eterno problema de la convivencia doméstica española, la incomunicación endémica, fuertemente arraigada, desde que se rechazara el modelo fronterizo, la alegría de vivir, a instancias del **Arcipreste de Hita** con su *Libro de Buen Amor*. Aunque los motivos permanezcan inescrutables, a modo de justificación para mantener esta primera hipótesis, me permito este anacronismo, testimonio aparecido en una carta que, desde Montreal, dirige a su amigo **Pedro Salinas**, el 1 de marzo de 1940, donde se dice:

*Lo único para mí deseable, la solución no criminal sería salir del fascismo evitando la revolución. Es decir, lo mediocre, lo mezquino, lo antitrágico. Y, sin embargo, ¡qué maravilla sería; vivir, convivir en España –sin matarse! Reconozco que el programa –tan modesto– huele a utopía. De ahí, mi descorazonamiento profundo –y no verbal. En política española, lo no criminal es utópico, hoy por hoy.*

A propósito de Salinas, quizá Jorge Guillén se sintió animado por la aparición de *Fábula y Signo*, también en la primavera del 31, un libro alegre, vanguardista, que comienza con el poema “**La orilla**”, estos son sus primeros versos: *Basta, no hay que pedir más, / luz, amor, treinta de abril*. Y por supuesto, poco después, la sin duda relación con Guillén en *La voz a ti debida*, 1933. Actitud común: *Todo quiere ser cuerpo*. Que encontramos en “**Salvación por el cuerpo**”, perteneciente a *Razón de amor*, 1936, el mismo año que aparece *Cántico* segundo, publicados ambos por Cruz y Raya.

Pudiera haber ocurrido que Jorge Guillén sólo quisiera escribir un poema de amor en el que figurasen dos cuerpos desnudos y demostrar que la carne dice más, como esos rotundos cuerpos paganos, que vemos en el neoclasicismo de la época. Así mismo, po-



Joaquín Romero Murube, Jorge Guillén, Federico García Lorca, José Antonio Rubio Sacristán y Pepín Bello, en los años 30. Fuente: Diario de Sevilla

dría haber sido otra versión surrealista de la que se hubiesen eliminado la provocación y la pornografía

En cualquier caso, no son más que tentativas para hurgar en el presente pasado que es el texto, porque un poema es esa suspensión del río, que pretende asomarnos al fondo, mientras el agua siempre sigue su curso. Claro que, tanto pudieran haber sido esas posibilidades, como otras que, por pereza o incapacidad, no acierto a definir.

Ahora, cuando voy a iniciar la lectura, desde mi ventana, veo en el jardín, al otro lado del río, tres chicas extranjeras, tumbadas sobre la hierba como tres bacantes espléndidas que toman el sol, ¿será una anticipación de esa sensualidad, de la gracia carnal, que el poema promete?, puede que esta sea la única verdad, de ahí que lo mejor será comenzar y ver qué cosas nos tiene reservadas.

El texto se ofrece como el proceso de una experiencia amorosa, asistimos a la presentación, valoración, reflexión, entusiasmo que el poeta manifiesta a medida que avanza en su desarrollo, ofrecido como

un encuentro cotidiano, que, a su vez, modificará su actitud. No se trata de dar cuenta de algo que sucede afuera, cosa del mundo, sino de hacer ver en qué medida la experiencia modifica la visión del protagonista de ese mundo.

Dado que puede ser fácilmente consultado, prescindo de estructura, nueve secciones, métrica, heptasílabos en cuartetas asonantes, y paso directamente a lo que leo.

El poema se abre con la presencia de un desnudo, adánico principio. Como un dibujo, se limita al trazo que comprende el cuerpo, ahora en contacto directo con el aire y la luz, lo que le convierte en elemento básico, que el narrador descubre como un “eres”, recuérdese la broma de **Blecuá**, al considerar que ser, si se lee al revés, se convierte en res, y que ese ser cosa, objeto exento, es algo sustancial en su poesía: hacer visible lo invisible, elevar lo abstracto a concreto.

También podemos localizar una actitud semejante en otro poema, escrito poco después, y que se convertirá en prólogo a medida que *Cántico* va madurando, me refiero a “**Mas allá**”, cuando afirma: *Soy, más: Estoy. Respiro*. Acorde con ese existencialismo jubiloso que lo ha caracterizado, donde entiende que hay una escala en la que el ser es superado por el estar y, éste a su vez, por el respirar, o lo que es lo mismo, el hablar, que podremos traducir como comunicar, escribir, pasar a poema. De ahí que declare que el mundo vuelve a ser fábula, recobra el paraíso que la desnudez postula, lugar en el que la naturaleza y el hombre no han interrumpido su diálogo. Esta capacidad aparece enfatizada al ser considerada irresistible. De ahí que, lo cotidiano, forma a forma, alumbre los objetos. Recuérdese que la forma se le vuelve salvavidas, como concluirá más adelante en “**Hacia el poema**”, *Cántico* tercero.

Asistimos a la inauguración de un mundo que la luz descubre, revela, presenta como únicos, por lo que son prodigios. El hombre cuando despierta encuentra un mundo recién hecho, gracias a la luz. Sucede algo paralelo al efecto romántico, en el que, la ausencia de luz, convierte lo cotidiano en extraordinario, tal como vemos en el *Estudiante de Salamanca*, valga como ejemplo. Hay una aspiración al catasterismo que cierra esta presentación: *Mira como esa hora / marcha por esos cielos*.

La atención, sección segunda, la del sujeto de este a modo de monólogo, es ampliada por la experiencia, de ahí que empiece a comprender, que abandone la abstracción, plano conceptual y, por fin, comience a ver. En esta nueva realidad, la carne impone sus límites, conviene advertir que limitar, no es reducir, sino disponer, eliminar lo que no interesa a nuestra atención. La atmósfera, todo lo presente, es convocada para un único fin: acotar la realidad para que se convierta en objeto de conocimiento. De ahí que encuentre el paisaje, visión superior de la realidad, resultado de un querer ver, acorde con esa voluntad que describe **Ortega** en *Meditaciones del Quijote* y que enunciaría Guillén diciendo: *Los ojos no ven, saben*. El poeta, trueca el espacio íntimo de la casa,- *Ventura sin testigo*; remite al mismo texto de “**Beato sillón**”, lugar donde celebra su particular *Beatus ille*, en una lejanía, en la que el desnudo, pieza fundamental del paisaje, procura una luz que contribuye a la primavera del cuarto, luz o resplandor que resume en el epifonema final: *¡Qué cerrado equilibrio/Dorado, qué alameda!*, donde se recoge la idea de límite, ahora como cerrado, privado, no público, a través de esa sinestesia luminosa, y se confirma en alameda, lugar de recreo, espacio gozoso de los amantes.

Si se compara con **Cántico espiritual**, aquí lo oculto, lo secreto, ha desaparecido, diríamos que no existe la búsqueda, todo el poema consiste en la celebración de un encuentro.

En la sección tercera, la amada, exacta en su existir, comunica fervor al amante, quien, entregado ya, renuncia al yo y al tú, para convertirlo en nosotros, un nosotros que confía alcanzar el ser. La relación con lo otro, con la realidad, es absolutamente respetuosa, no hay una actuación agresiva, por el contrario, es el mundo el que nos crea, cabría decir que existimos no en él, considerando ese él como algo ajeno, sino por él, mejor coexistimos en un orden donde ha desaparecido la jerarquización antropocéntrica. De ahí que la realidad de este universo aparezca sin que vele al dios que lo origina, no existe ese dios escondido al que hay que buscar, del que todo lo que vemos no es sino huella de su paso, el dios de esta realidad se muestra en el esplendor de sí mismo. El amado encuentra a la amada, lo que dará lugar a la aparición de un mundo que se ofrece como unidad, recobra así su sentido primero. Al no diferenciar entre cuerpo y espíritu, entre

natural y sobrenatural, el alma se manifiesta como volumen, como peso.

Con plena coherencia, sección cuarta, la voz se vuelve oscura, casi muda y es la carne nuestra expresión. En toda relación amorosa hay un momento en el que las palabras ya no valen, son torpes, sólo pueden referirse al pasado, ocurre entonces que, será la piel, quien descubra, quien alumbre nuevos espacios. Se trata de ese instante, de esa experiencia, en la que el tacto se convierte en revelador, quizá podríamos considerarlo como una aproximación surrealista, y por tanto abandono de la razón y de su instrumento fundamental, la palabra, sin embargo, sólo se trata de ese instante que descubre lo latente. La caricia es ahora la comunicación verdadera, no la palabra, ocurre como si **Bécquer**, que convirtió en susurro la relación entre los amantes, partiese ahora del beso. Claro que, en Guillén, las manos, metonimia de la creación, por tanto, del poeta, son las que vuelven y se demoran, serán ellas las que contemplen esos gestos que van descubriendo una realidad inédita. El poeta explora un nuevo territorio, cuando traslada al tacto lo que tradicionalmente se expresaba por los ojos o por palabras.

El encuentro de los amantes alcanza su culminación en la sección quinta, que ocupa el centro del poema. Si las otras tienen cinco cuartetos, ahora el poeta se sirve de quince, se triplica. El narrador parece que se detiene y comienza con unas consideraciones sobre los amantes, lo hace porque desea mantener cierta objetividad, por eso solicita que le dejen participar de esa unión que suponen *Dos gracias en contraste*. Las observa, se pregunta, asistimos al prólogo de ese encuentro definitivo, que acaba cuando *Naturaleza salva / Su comba de armonía*. la escena parece contemplada por un dios pagano que se regocijara de esta unión, cuyo clímax se alcanza entre los versos 110 al 128, comienza por amar, no amor, que supondría una abstracción. Amar, se presenta como experiencia, se repite tres veces, para en el verso siguiente pasar al ser, o lo que es lo mismo, que por el amar llegamos al ser, recuérdese su carácter de cosa, ser más. Después suceden esos arrebatos que concluirán finalmente en ¡*Pasmo!*, término que recoge el éxtasis real al que ha conducido el amar.

Inmediatamente afirma que nada hay de infinito en él, y por ello cesa la angustia: *Perfecto es el amor:/ Se extasía en sus límites*.

Volvamos sobre el concepto de límite, utilizado por Guillén, semejante a cuando refiere en “**Beato Sillón**” que el mundo está bien hecho, y que provocó una interpretación equívoca, al ser entendido como una aceptación de la injusticia, constituyente necesario del mundo, lo que de ser sólo eso, no habría supuesto sino atenerse a lo real, pero no fue así, por el contrario, se entendió que era una manifestación de pequeño-burgués en la que se aseguraba que el mundo estaba bien tal como estaba, y que cualquier intervención que lo mejorase, quedaba lejos de su posición. Sin embargo, creo que se manipuló la expresión, dado que la fórmula aparecía partida, de modo que la primera parte: *el mundo está bien*, cabalgaba sobre *hecho*, de donde podemos deducir que se decía que el mundo con el que teníamos que lidiar estaba bien, en cuento hecho, pues no conocíamos otro y en él habíamos de vivir. En absoluto se trataba de una declaración política, circunstancial, sino que pertenecía a otra dimensión. Probablemente hubiera sido cierto que no comprendía un optimismo o una falsificación. El mundo es así, cabría decir. Para evitar posibles confusiones más adelante en el poema “**Cuatro calles**”, dirá: *Este mundo del hombre está mal hecho*, pero ya se trata de una reducción a la historia, que le ha tocado vivir.

Ahora, los amantes, recuperan su individualidad: *Dos yacen, dos. Y ceden, / Se inclinan a dos sueños*. Esta experiencia los ha transformado, aceptan lo que son, de ahí que: *La sombra / Se serena en el rostro*.

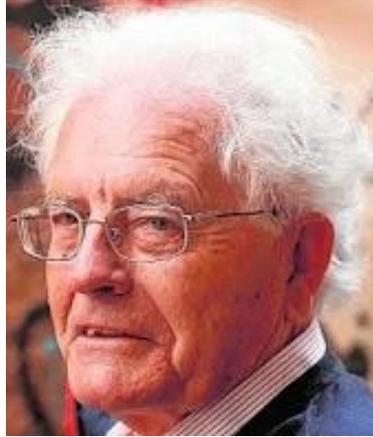
La sección sexta, supone un cambio de perspectiva, la realidad se va a contemplar desde lo alto, y lo que se ve es el planeta. Ocurre que, los amantes, parte del mundo, descubren que son el mismo mundo. La sangre que circula en nuestro interior, la corriente de la vida, se equipara a la rotación, a todo lo que hace que el mundo sea mundo que, emblemáticamente, se reduce a curva, estas cuartetas se constituyen como una hermosa hipérbola, en la que los amantes aparecen como protagonistas del cosmos. En este poema encontramos algunos guiños a la mística, aquí: A oscuras, homenaje a uno de sus poetas predilectos, pero no hay misterio, sino exactitud.

A continuación, la sección séptima, mantiene su voluntad antirromántica, nada de sueños, lo que ha ocurrido se constituye como verdad objetiva: los amantes se han amado y, su amor, ha traspasado,

transformado, roto barreras, revelado secretos, descubierto algo que es, es verdad, mi verdad, que siempre puedo confirmar, si es esa mi voluntad, ¿se duda?, quizá sólo se afirma cuando se cuestiona: *¿Yo querré, yo?*, esta primera opción no ofrece duda, pero agrega una segunda que ya no depende de él, porque aún no está seguro de cuál sea su fuerza, escapa a su dominio, se trata de esa nueva cosa que acaba de conocer, la carne que expresa más, todos esos componentes que se constituyen como vida: *Querrá mi vida*. La vida sucede como incontrolable. Sin embargo, ya sabe que toda esa irracionalidad, a la que llama impulso, desemboca en la amada, razón por la que a partir de ahora exprese el deseo de sentir el contacto, ese *carpe diem* gozoso, que, a su vez, no es otra cosa que anuncio de nuevos contactos, ocultos tesoros.

La elevación emblemática alcanzada, sección octava, se convierte en un bastión inexpugnable, resultado de la entrega del yo al tú, que hace de la vida el lugar de la no muerte.

Por último, presenta una enumeración sustantiva de todo lo que ha supuesto el descubrimiento de lo otro, la maravilla del tú, que llamará primavera, río, ventana, día, mediodía, tranquilidad, siesta del horizonte, constelación, universal, mía, para llegar a la misma desnudez con la que ha comenzado el poema. El paraíso aún permanece en nosotros, basta descubrirlo.



**José Luis Martínez Valero** nació en Águilas (Murcia) en 1941, es poeta, narrador, ensayista y pintor. Catedrático emérito de Literatura. Autor del ensayo *Antología del Veintisiete en Murcia* (Ed. La Fea Burguesía, 2024), y de otros libros de versos o de prosa como: *Poemas* (1982), *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario* (2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *La isla* (2013), *El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced 22* (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de Sombra* (2017), *Sintaxis* (2019) y *Otoño en Babel* (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*.

"Salvación de la primavera", glosado por Francisco Javier Díez de Revenga. Comentario a la glosa por Fulgencio Martínez



"SALVACIÓN DE LA PRIMAVERA", GLOSADO  
POR FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA.  
COMENTARIO A LA GLOSA POR FULGENCIO MARTÍNEZ

### *1. Pistis*

Hay una hermosa palabra en el griego de **Platón**: pistis. Pistis es el conocimiento sensible directo de las cosas, no por signos o signatura. Se traduce al español por confianza o fe (sensible); fe no en el sentido que tendría este término a partir del cristianismo. Aunque esa fe en lo que "no se ve" tiene un algo que ver con la pistis sensible. Pues la fe sensible es algo más que el conocer por los sentidos, más que un proceso neurofisiológico de aprehender algo fuera de nosotros. La fe

sensible implica, por así decir, algo no sensible: un asentimiento, una "fe" en que *aquello* visto o sentido es real y no solo real sino que es "aquello" que decimos o esperamos que sea.

Hoy en día, diríamos que confiamos en que no es un "fake": en el doble sentido, de que no es una imagen engañosa (si en lugar del elefante es una imagen del elefante lo que nos dan) y de que no es un caballo cuando esperamos que sea un elefante y le llamamos elefante. El pueblo diría: tener pistis es tener la certeza de que no te dan gato por liebre, que no te engatusan con la pseudosemántica, como hacen los políticos y hacían los sofistas, llamando a su antojo y conveniencia a las cosas que tienen su nombre.

Hay un poema de uno de los apócrifos de **Antonio Machado**, **Andrés Santallana**, que expresa muy bien ese profundo misterio de la pistis: le parecía a este que era *un acto de fe cada mirada*.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> EL MILAGRO

En Segovia, una tarde, de paseo  
 por la alameda que el Eresma baña,  
 para leer mi Biblia  
 eché mano al estuche de las gafas  
 en busca de ese andamio de mis ojos,  
 mi volado balcón de la mirada.  
 Abrí el estuche con el gesto firme  
 y doctoral de quien se dice: Aguarda,  
 y ahora verás si veo...  
 Abrí el estuche pero dentro: nada;  
*point de lunettes*... ¿Huyeron? Juraría  
 que algo brilló cuando la negra tapa  
 abrí del diminuto  
 ataúd de bolsillo, y que volaban,  
 huyendo de su encierro,  
 cual mariposa de cristal, mis gafas.

El libro bajo el brazo,  
 la orfandad de mis ojos paseaba  
 pensando: hasta las cosas que dejamos  
 muertas de risa en casa  
 tienen su doble donde estar debieran  
 o es un acto de fe toda mirada.

Antonio Machado. *Cancionero apócrifo*

Ese asombro, poético, filosófico, surge cuando volvemos de un mundo donde han revuelto los nombres de las cosas y descubrimos que

"esto es cal, esto es mimbre." <sup>3</sup>

descubrimiento que ocurre a la vez gracias al intelecto que asiente y al conocimiento sensorial sin intermediarios, que presenta, que hace presente el objeto aquí y ahora (aunque el objeto esté fuera de campo). Platón, en el conocido pasaje de *República* (en el llamado *mito o símil de la línea dividida*), compara el conocer con una línea graduada: en el nivel más bajo, icónico, está la *eikasía* (traducción al español:

---

<sup>3</sup> MÁS ALLÁ

IV

El balcón, los cristales  
Unos libros, la mesa.  
¿Nada más esto? Sí,  
Maravillas concretas.

Material jubiloso  
Convierte en superficie  
Manifiesta a sus átomos  
Tristes, siempre invisibles.

Y por un filo escueto,  
O al amor de una curva  
De asa, la energía  
De plenitud actúa.

¡Energía o su gloria!  
En mi dominio luce  
Sin escándalo dentro  
De lo tan real, hoy lunes.

Y ágil, humildemente,  
La materia apercibe  
Gracia de Aparición:  
Esto es cal, esto es mimbre.

Jorge Guillén. *Cántico*

conocimiento conjetural, por imágenes; aquí entra todo lo que *no* he conocido por mí mismo, "con mis ojos"; o sea, el 99, 9 de los supuestos conocimientos que tengo; se incluyen las cosas aprendidas, en libros por ejemplo, de oídas o por fórmulas o indicios; del Imperio Romano tengo eikasía, no pistis; de Oceanía o Nueva York, donde nunca estuve, tan solo eikasía. Puede que sea todo un cuento chino. Puede que tú, lector, también lo seas).

*Pistis* es entonces esa modesta porción de conocimiento-fe de la cual puedo dar testimonio directo. Tengo pistis de mi madre, luego de mi padre, y quizá de algunas personas más, y por ende también de unas pocas cosas más, conocidas a lo largo de mi más de medio siglo de biografía. (Aquí me salió el coqueto). Incluso, aunque la memoria temporal se deteriore, en algún sentido permanece la pistis: el asentimiento a lo que hemos vivido en carne y hueso propios. Todo lo demás nos importa, sí; pero para entendernos a nosotros mismos, es contexto de nuestra pistis personal. La novela filosófica, a lo **Proust**, es la mejor escuela de sabiduría en este asunto de conservar la pistis por medio de la memoria y el lenguaje escrito. Pero también un humilde diario, un dibujo, una conversación, con un amigo, o íntima... Somos una sucesión de testimonios que -si no importan a nadie más- nos revelan las piezas de nuestro puzzle, porque son -esas piezas, esos recuerdos- como cápsulas de pistis.

Por encima, los dos grados de conocimiento inteligible: la *dianoia* (conocimiento metamatemático, pensamiento, ciencia en sentido cartesiano) y la *episteme* (o sea, ciencia, que para Platón es la filosofía: la dialéctica y la metafísica. La ciencia tal como hoy la entendemos le hurtó el término "ciencia" a la filosofía y se lo adueñó a partir del positivismo decimonónico. Yo solía decir a mis alumnos, cuando era profesor de COU: "los de la Ciencia para acá, venid conmigo: busquemos el saber y un aula libre lejos de la dianoia"; la filosofía era ya una optativa y cabíamos en un aula más pequeña).

Me perdonará el lector el preámbulo. Cada lector tiene sus entenderas y cada escribano sus explicaderas, y este lector que escribe tuvo hace un tiempo algo de noticia de los filósofos. Solo pretendo ponerle en aviso, y si pudiera, contagiarle con una hermosa dosis de asombro ante el poema de **Jorge Guillén** que llama a la puerta, como una delicada visita.

## 2. "Salvación de la primavera" de Jorge Guillén. Glosa de este poema por Francisco Javier Díez de Revenga



La Real Academia Alfonso X el Sabio ha encargado al académico de la misma **Francisco Javier Díez de Revenga** el Discurso de Apertura del Curso Académico 2025. Con ocasión de cumplirse el 50 aniversario de su ingreso en la citada Institución el Catedrático de Literatura de la Universidad de Murcia ha glosado el poema "Salvación de la Primavera" de Jorge Guillén. El acto tuvo lugar el 20 de febrero de 2025 en la sede de la Academia que tiene entrada por la Plaza Preciosa en Murcia.

La misma Academia Alfonso X el Sabio ha editado el texto del Discurso. No pretendo resumirlo sino compartir la maravilla del encanto del poema de Guillén (encanto que sigue dándose en acto, como he comprobado en la lectura a que invita el profesor en su Discurso).

Tampoco es mi intención dar retales o retazos de la exégesis que el Catedrático Díez Revenga hace del poema; primero, ahondando en su sentido unitario, y después, comentando estancia a estancia, en una muestra magistral (así creo sinceramente) de "lectura" de un poema: La atención al todo, y a cada parte, a las partes en progresión, hilando esa progresión (ya que no son compartimentos estancos sino pasarelas las partes del poema), resaltando a los ojos del lector esa progresión del poema hasta la sutil apoteosis en la novena estancia final.

"Ajustada a la sola  
 Desnudez de tu cuerpo,  
 Entre el aire y la luz  
 Eres puro elemento.

¡Eres! Y tan desnuda,  
 Tan continua, tan simple  
 Que el mundo vuelve a ser  
 Fábula irresistible."

Así arranca la primera de las nueve "estancias" que componen este poema extraordinario, la más lograda "representación del amor" (Díez de Revenga) en la poesía guilleniana.

El profesor murciano repasa, en su estudio crítico textual, los orígenes del poema, desde las variantes textuales hasta llegar a la expresión nítida; desde el testimonio -valiosísimo- de los epistolarios de Guillén, en especial, con la destinataria del poema, su mujer **Germaine** (francesa), las notas que el propio Guillén toma en los lugares donde fue componiendo el poema (Sevilla, Valladolid, Madrid, Cádiz, Valladolid, Sevilla) para recordarnos el íter del poema en construcción, su cronotopo. En resumen: 1931-1934, iniciado en Sevilla en octubre de 1931 y terminado en Sevilla en 1934; a pesar de que hubo una primera publicación del mismo en la *Revista de Occidente*, de don **José Ortega y Gasset**, en 1932,<sup>4</sup> que el autor revisó y culminó en la capital hispalense, en febrero de 1934. El poema "habría de figurar en *Cántico*, a partir de la edición de 1936" (Díez de Revenga, F. J. "Un poema de Jorge Guillén: "Salvación de la Primavera" (1931-1934), p. 33).

El profesor Díez de Revenga nos adelanta la estructura casi *more geometrico* del poema, que consta de 220 versos, divididos en 9 estancias numeradas en romanos, formando serie progresiva; ocho estancias de 5 estrofas (de cuatro versos) y la central, la V, de 15 estrofas y 60 versos. Todos de siete sílabas, con tendencia a ser leídos rítmicamente de dos en dos, como alejandrinos franceses; asonantados

---

<sup>4</sup> "En el número 113". (Díez de Revenga, F. J. "Un poema de Jorge Guillén: "Salvación de la Primavera" (1931-1934), p. 6).

los pares, y con rima asonante diferente -no encadenada- en cada cuarteta heptasílabo.<sup>5</sup>

Díez de Revenga no solo aporta su interpretación del poema, recupera las importantes miradas sobre el mismo de lectores tan inteligentes como el poeta **Jaime Gil de Biedma**, de los maestros **Dámaso Alonso**, **Casaldueiro**, **Blecua**. Establece comparativa con otro de los grandes poetas de amor del siglo XX en español, amigo de Guillén y compañero de la Generación del 27, **Pedro Salinas** (Este lector se queda con ganas de oír más sobre ese tema al profesor Díez de Revenga; hay unas coincidencias -tú esencial- y unas profundas diferencias entre el tratamiento del amor y la óptica sobre la amada en ambos poetas, subraya el profesor murciano).

Este lector no puede olvidar versos como estos:

---

<sup>5</sup> El ritmo se entrecorta abruptamente en algunos versos, con una coma o punto, pausa breve o larga que supone siempre una ruptura, y produce sorpresa y el efecto estético consiguiente. Especialmente bellas son las rupturas en el comienzo del segundo verso, que hacen volver a este sobre el primero, y producirse como un retardo: "El planeta invisible / Gira. (VI)" "Mi atención, ampliada, / Columbra. (II). O a veces es en el verso cuarto donde se produce retardo con el tercero y aun con el fragmento desgajado del verso precedente al anterior, el segundo: así en esa misma estrofa y estancia II: "Por tu carne / La atmósfera reúne / Términos. Hay paisaje." Un retardo que produce como un efecto de galope, de balancín, de impulso y retroceso, y velocidad, a partir del sutil efecto producido por la ruptura: por el punto tras "Términos", y por la cláusula brevísima que le sigue: "Hay paisaje".

Lo más destacable, en fin, es el juego de, por un lado, la "lección" de los versos 1º y 2º (o 3º y 4º) a modo de un solo alejandrino de catorce sílabas con pausa o cesura en medio de ambos hemistiquios (alterada a veces por las rupturas que hemos señalado) y por otro, de la rima asonante, diferente, en los versos pares (2º-4º); juego que sugiere un efecto como de vuelo progresivo, de giro ascendente, a la vez que de trabazón constructiva.

## III

....

¡Amor! Ni tú ni yo,  
 Nosotros, y por él  
 Todas las maravillas  
 En que el ser llega a ser.

....

¡Oh realidad, por fin  
 Real en su aparición!  
 ¿Qué universo me nace  
 Sin velar a su dios?

Pesa, pesa en mis brazos,  
 Alma, fiel a un volumen.  
 Dobla con abandono,  
 Alma, tu pesadumbre.

Así termina la tercera estancia, donde nos producen un escalofrío de belleza los versos -en su pura sonoridad y en su contenido misterico, además del contenido "pictórico-erótico narrativo" del poema-. "¿Qué universo me nace / Sin velar a su dios?".

Como si se tratara de un poema a lo **Baudelaire**, el poeta juega a pintar en su memoria (es una pistis en ausencia de la amada) el cuerpo desnudo de la amada. No se trata, como en Baudelaire, de una Musa maldecida luego de gozarla, decadente. No. Se trata de la Mujer y Esposa real. Tan real, entendámoslo, como es la Esposa mística. En la segunda estancia el poeta ve "paisaje" en el cuerpo imaginado de la amada. Pero es a partir de la tercera estancia citada, y precisamente de esas tres estrofas traídas a colación, donde el cuerpo amado es realzado hasta manifestarse como alma que pesa, intermediaria del amor. Un amor, un dios, que toma ya posesión de un mundo nuevo,

maravilloso (antes, estancia I, los *prodigios*, y *no mágicos*, eran las cosas de ese mundo, separadas, tomadas una a una; pero ahora se revelan como parte de un universo, obra de un dios que establece simpatías, y el alma amada, aquí y ahora, pesa, pesa en los brazos del poeta -que ya no solo tiene en imaginación su cuerpo-: el "alma, fiel a un volumen", es la clave que va descubriendo y uniendo los cuerpos que se aman). El poema deja de ser extático y contemplativo, en sentido unilateral, y llega a ser una participación, una mezcla, *metexis* platónica (idea y cosa transformada por la idea mantienen un vínculo esencial, indeleble, como en el poema los amantes).

Amar en sentido platónico no es otra cosa que aspirar a la belleza del cuerpo y del alma del otro (del *eroumenos*), el amor lo hace el que ama, el *erastés* (dice Platón en *Banquete*). Si has sido amado mucho pero nos ha amado un ápice, has perdido el tiempo. Solo quien ama experimenta el amor, le aporta esa experiencia; a veces sufridora, casi siempre desasosegante, desestabilizadora; pues, como bien dice **Abel Martín**, otro de la factoría de Antonio Machado, el ser es esencialmente otro, está afectado por la extraña maldición de la alteridad o heterogeneidad del ser; es decir, que para ser uno he de realizarme en el cuidado de otro, y el *amor-eros* de otro es una de las más transitadas y difíciles vías de realización (otros caminos son la ciencia, la belleza, el arte, el conocimiento del Bien, la filosofía; pero el amor es la más profunda vía de realización, emocional y radical necesidad de la naturaleza humana).

No puedo sino citar la última estancia completa del poema "Salvación de la primavera",<sup>6</sup> donde, como en Baudelaire, en sus

---

<sup>6</sup> El propio Guillén fluctúa entre poner en mayúscula o en minúscula "Primavera". No es esto baladí tratándose del título del poema. En sus primeros momentos, en el epistolario dirigido a Germaine, que cita Díez de Revenga, se le dice al poema "Salvación de la primavera"; es en el contexto en que surge el mismo, y cuando, con él, el poeta se dirige a la amada ausente: "¡Salvaremos la primavera!" (*Sevilla, 5 de marzo 1932*), quizá prefigurando un inminente encuentro de ambos esposos. Pero ya en carta a la misma, de *30 de junio de 1932*, se lee: "Sigo salvando la Primavera. Sigo perdiéndote. ¿Perdiéndote? Es la *pose* más larga de la Historia -en materia de desnudos. Hay para coger una pulmonía... (citado en Díez en Revenga, *op. cit.* p. 14).

poemas "religiosos" malditos, satánicos, o en otros puros, a la **Virgen María**, doncella hermosísima (*panis salsus / mollis esca* (pan sabroso / manjar delicado), se nos ofrece una *letanía* (como bien señala el profesor Díez de Revenga), letanía que es el canto a la amada transformada.

---

El tránsito (en ambas direcciones) de la primavera (con minúscula, atmosférica) a la Primavera (con mayúscula, que invoca a una diosa mítica) tiene que ver (intuimos) con el propósito-clave del poema (inicial o quizá desvelado durante su realización), la apoteosis de la amada y su identificación con la Primavera. "Claridad / primaveral" (II), "Primavera profunda" (IX) son los dos hitos de esa metaforización. Paso de lo temporal-cíclico a lo temporal-eterno (incesante).

"Es tuyo el resplandor  
De una tarde perpetua.  
¡Qué cerrado equilibrio  
dorado, qué alameda!

(Final de II)

¡Tú, tú, tú, mi incesante  
Primavera profunda,  
Mi río de verdor  
Agudo y aventura!

(Comienzo de IX)

Reparemos, de paso, en la música de este poema: desde su estancia I y primera estrofa, "Ajustada a la sola / Desnudez de tu cuerpo, / Entre el aire y la luz...; hasta en aquellas estancias citadas, se percibe cristalino el timbre de la vocal U, que Guillén convierte en dominante, estilizado, brillante y rico en matices. (En combinación con posición -inicial, media o final- en la palabra -o incluso en la secuencia anterior a una pausa, sea dicha secuencia un verso o una frase- o con posición tónica, como en *agudo*, *aventura*, *profunda*, con preferencia a átona; posibilidades que hacen que la "U" pueda emitirse más o menos aguda y clara, con más o menos textura y timbre). Por lo general, la U es la vocal menos clara y la que menos aparece en la inmensa mayoría de poemas de cualquier escritor; salvo aquí. El poema elige siempre las ocasiones en que pueda brillar mejor el sonido vocálico U.

## IX

¡Tú, tú, tú, mi incesante  
Primavera profunda,  
Mi río de verdor  
Agudo y aventura!

¡Tú, ventana a lo diáfano,  
Desenlace de aurora,  
Modelación del día:  
Mediodía en su rosa,

Tranquidad de lumbre:  
Siesta del horizonte,  
Lumbres de lucha y coro:  
Poniente contra noche,

Constelación de campo,  
Fabulosa, precisa,  
Trémula hermosamente,  
Universal y mía!

¡Tú, más aún: tú como  
Tú, sin palabras toda  
Singular, desnudez  
Única, tú, tú sola!

Y como señala el mismo profesor, aquí ya no hay verbos, ni acciones. El poema se consume en el hálito ante el "eres" eterno de la amada, "Tú, sin palabras, toda / Singular, desnudez / Única, tú, tú sola!". Recordemos que el poema, en su estancia I, enfatizaba el "Eres" continuo de la amada, un "Eres", como nunca se ha dicho en ningún poema en castellano, donde el tiempo verbal, en segunda persona del presente del verbo ser, adquiere una cualidad temporal, de sustancia temporal, no sustantivo o nombre, sino algo más, que no puede expresarse en nuestro idioma sino en lenguas como las de los

iroqueses o las de los esquimales donde no hay montes (nombres sustantivos) sino sucesos (algo así como "montear"). En fin, de ese "Eres" el poema ha llegado a hacer una pura exclamación y un florilegio de epítetos en letanía. Sin embargo, como advierte el profesor (y nos compara de paso el tratamiento del *tú* de la amada en Pedro Salinas y en este poema de Jorge Guillén), esa volatización, esa especie de alquimia ha sido necesaria para afirmar, rotundamente, con más pertinencia, el *tú* -el *tú*, único, desnudo, de la amada. Del cuerpo contemplado, pintado, recreado por la *pistis in absentia* (en la realidad del cronotopo de la escritura de "Salvación de la Primavera", el poeta escribe, solo, el poema; en Sevilla, donde llega como profesor de su Universidad, y en las otras ciudades citadas) al *Tú*, que afirma la totalidad de la persona amada y el *perfecto* (aunque a Guillén no le satisfizo ese adjetivo<sup>7</sup>) gozo del amor realizado y expresado.

**Fulgencio Martínez**

*Lunes, 17 de Marzo de 2025, Huesca.*

---

<sup>7</sup> Desechó un primer título del poema: "Perfecto amor" (*op. cit.* p.12). Sin embargo, un verso central del poema, donde llega el amor-pasión a su entrega (estancia V, estrofa 13) dice, tras llegar la paz de los cuerpos: "Perfecto es el amor: Se extasía en los límites".



Fulgencio Martínez. Tafalla, Navarra, 2024

**Fulgencio Martínez** nació en Murcia, España, el 14 de diciembre de 1960. Estudió Filosofía y Filología Hispánica en Universidades de Madrid. Máster en Filosofía Teórica y Práctica y Máster en Formación e Investigación Literaria y teatral. Dirige y edita la revista de crítica y creación literaria *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, desde 1998. Es profesor de filosofía retirado.

Ha publicado **los libros de poesía**: *Trisagio* (1986, Editorial Regional, Murcia), *La docta ignorancia* (1991, Ayto. de Alcantarilla, Murcia), *Libro del esplendor* (1996, ed. Bonet Sicchar, Valencia), *Cosas que quedaron en la sombra* (2005, ed. Nausicaä, Murcia), *León busca gacela* (2009, Ed. Renacimiento, Sevilla), *El cuerpo del día* (2010, Renacimiento), *Prueba de sabor* (2012, Renacimiento), *El año de la lentitud* (2023, ed. Huerga y Fierro, Madrid), *Cancionero y rimas burlescas* (2014, Renacimiento), *Línea de cumbres* (2019, ed. Adarve, Madrid), *La segunda persona* (2021, ed. Ars poetica, Oviedo), *Carta partida. Exposición temporal 2* (2024, ed. Ars poetica). También **un libro de relatos**: *El taxidermista y otros del estilo* (2019, ed. Diego Marín, Murcia); **un ensayo** sobre la filosofía y la poesía de Antonio Machado, publicado en Brasil por la Universidad Católica de Pernambuco (Recife), revista *Symposium. Ano 16, n.1. Janeiro-Junho 2012*; y una antología de poesía española: *La escritura plural. 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (2019, Ars poetica, Oviedo, prólogo de Luis Alberto de Cuenca).



## *Centenario del nacimiento de Rosario Castellanos*

Lecciones de una mujer. (En el centenario del nacimiento de Rosario Castellanos). Gastón Segura Valero



Rosario Castellanos

## LECCIONES DE UNA MUJER

Por Gastón Segura

**E**l pasado domingo, 25 de mayo, se cumplió el centenario de una mujer excepcional. Era mejicana y aun siendo una precursora —si no es la gran precursora— del feminismo en su país, aquí, en España, y a pesar de cuanto se escribe sobre el asunto, apenas escucho su nombre: **Rosario Castellanos**. Básteme contarles que se licenció en Filosofía con la tesis *Sobre cultura femenina*, leída el 25 de junio de 1950; es decir, al año siguiente de la publicación del crucial ensayo

sobre la materia, *El segundo sexo*, de **Simone de Beauvoir**; título que Castellanos no conocerá hasta un sexenio después, cuando se edite su traducción allá, en México. Y aunque a bote pronto entre ambas escritoras asoman notables semejanzas —por ejemplo; el empeño común por la creación literaria sobre la exposición reflexiva—, en la comiteca observo peculiaridades que me la convierten en mucho más sugerente; sin ir más lejos, la ironía exhibida durante toda su docencia universitaria y hasta en algunos de sus poemas y en casi todos sus ensayos, por no mencionar su indiferencia, si no era ya un rehuir la etiqueta de feminista; quizá, por considerarla solo eso, un manoseable calificativo, cuando para ella, saberse y vivir como mujer, desde su niñez en Chiapas, constituyó una circunstancia trágica en el más original sentido helénico.

No había cumplido los ocho años cuando falleció su único hermano, y sobre el inmediato espanto y el dolor posterior, pesó durante el resto de su infancia el tácito reproche de sus padres por no haber sido ella, la hembra, la elegida por la guadaña. Absurdo y doliente remordimiento acrecentado por la costumbre estanciera de confiarla a una tata tzeltal y acompañada de una «cargadora» —una niña, también maya, de su misma edad como divertimento y juguete—. Tal despego familiar, la imbuyó, sin apenas apercibirse, de su condición desmerecida de mujer cuanto de la ínfima de las indias. Y fue esa gelidez doméstica, donde solo la ausencia de su hermano pequeño palpitaba entre los salones, el acicate para que, con apenas quince años, alumbrase sus primeros poemas en el periódico chiapaneco *El Estudiante*; oficio —como ella lo consideraba— de poeta que ejerció hasta un bienio antes de su muerte, cuando publicará el poemario *En la tierra de en medio*, incluido en la primera y última compilación de toda su lírica: *Poesía no eres tú* (1972).

Pero, sobre la evolución de sus versos desde un primer intimismo hasta lo comunitario de los últimos, quería hablarles de su narrativa que tanto me fascina; en concreto, de su segunda novela, *Oficio de tinieblas* (1962). Y no es que Castellanos se prodigase, como en el periodismo o en la poesía, en el relatar; solo contamos con dos títulos grandes *Balún Canán* (1957) —editado en España por Cátedra con un magnífico prólogo de mi querida **Dora Sales**— y *Oficio de tinieblas* —póstumamente, debo sumarles *Rito de iniciación* (1997),

escrito en 1964 pero desechado como fallido por ella misma—, más sus tres colecciones de cuentos: *Ciudad Real* (1960), *Los convidados de agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971). En cuanto a su primera novela, *Balún Canán*, trata del tanteante descubrir de una niña, estremecida por la muerte de su hermanito, del conflicto entre los criollos y los tzeltales, agudizado por la reforma agraria del presidente **Cárdenas**; una situación vivida por la escritora y similar, si reparamos en el desamparo afectivo de los protagonistas, a *Los ríos profundos* (1958), de **José María Arguedas**; aunque el relatar poético de la comiteca nos la diferencia sobradamente de esta última gran novela peruana. *Oficio de tinieblas* es costal aparte; inspirado en la rebelión chamula de 1867, pero solo inspirado porque Rosario Castellanos amoldó aquellos hechos a la misma época de *Balún Canán*, para servirse de su bien conocida pujanza del enfrentamiento entre grandes finqueros y desposeídos indios como la aparente trama de la narración, cuando es solo el cúmulo de acciones en cuyo envés transcurre la verdadera y sinuosa urdimbre de esta novela: la cadena de cerriles envidias entre sus mujeres; sean causadas por la amarga esterilidad o sean por la posesión del macho. Al punto que ese discurrir, disimulado hasta la mendacidad, de rencores y míseras ambiciones se torna, inopinadamente, en el detonante de la sangrienta sublevación indígena, tras un sacrificio iniciático y envalentonador —tomado de aquella antigua insurrección en la meseta chiapaneca— que todavía me asalta, de cuando en cuando, con toda su espantosa crueldad.

En suma; un constatar cómo la mujer mejicana se veía condenada a conjurar mucilaginosamente y en lo más oscuro para obtener sus aspiraciones, y tanto daba que fuera una india como Catalina Díaz Puiljá, la proclamada sacerdotisa por sus desvaríos furiosos, o unas blancas como la adúltera jaquetona Julia Acevedo o la alcahueta con pretensiones señoritiles Mercedes Solorzano; todas, duchas en lo torcido, porque no se les permitía mejor proceder. Así, con *Oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos emerge como una soberbia maestra, pues su disección de estas almas extraviadas en mezquindades ofrece, ante todo, una lección para novelistas sobre cómo desde la minucia ocasional, entrevista apenas bajo la altisonante y varonil pugna por la tierra, traba un relato conmocionador. Un relato, por demás, desbordador de cualquier epíteto, como pudieran

ser los de indigenista o feminista, por su radical e inclemente muestra de la desdicha humana. Eso sí; tan a la chita callando, que no consigue sino paralizarnos de estupor y que no admite otro adjetivo que admirable.

Lecciones de una mujer fue publicado originalmente en *El imparcial* el domingo 25 de mayo 2025. Agradecemos al autor su gentileza al permitir difundirlo en *Ágora*.



Gastón Segura Valero es escritor y articulista en varios medios. Ha publicado recientemente una exitosa novela, *Saga nostra*, editada por Drácena. Nació en Villena (Alicante), en 1961. Se licenció en Filosofía por la Universidad de Valencia. En febrero de 1990 se instaló en Madrid con el propósito de ser escritor. También ha publicado, entre otros libros, el ensayo *Gaudí o el clamor de la piedra*, 2011; y las novelas *Stopper*, 2008; *Las cuentas pendientes*, 2015; *Un crimen de Estado*, 2017; *Las calicatas por la Santa Librada*, 2018; *Los invertebrados*, 2021; además de la compilación del blog *Los cuadernos de un amante ocioso*, 2013.



## Poesía es Ágora

## CO-LECCIÓN ÁGORA POESÍA

ROSA LENTINI



Rosa Lentini

SELECCIÓN DE POEMAS DE ROSA LENTINI  
PUBLICADOS E INÉDITOS EN LIBRO<sup>8</sup>

**Rosa Lentini** (Barcelona, 1957) es poeta, traductora y crítica. Finalista del Premio Nacional de Poesía en 2014 por *Tuvimos*. Recibió en 2019 el premio José Luis Giménez-Frontín de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña en su décima edición por contribuir a la labor de acercamiento entre culturas. Ha sido editora y codirectora

---

<sup>8</sup> La selección ha sido realizada por la propia autora a petición de *Ágora*. El último es completamente inédito a fecha de su recepción en la revista, 26 de febrero 2025.

de Ediciones Igitur junto con el escritor **Ricardo Cano Gaviria** (1997-2024) y miembro fundador de las revistas *Asimetría* (1986-1988) y *Hora de Poesía* (1979-1995), de la que fue su directora.

Ha reunido toda su poesía hasta 2014 en el volumen *Poesía reunida 2014-1994* (2015). Sus últimos poemarios son *El soplo del diablo y otros poemas* (antología, Colombia, 2017), *Hermosa nada* (2019), *Fuera del día* (2022), con el que cierra la trilogía *Hablando de objetos rotos*, que empezó en 2013 con *Tuvimos*, y *Antología inversa* (2023). Su obra ha sido incluida en numerosas antologías y parte de sus poemas han sido traducidos al italiano, inglés, rumano, serbio, francés, catalán y portugués. En prosa poética ha publicado *Montblanc en sombra y piedra* (2024).

Ha traducido a **Pierre Reverdy**, **Yves Bonnefoy**, **Eugen Dorcescu**, **Joan Perucho**, **Rosa Leveroni** y **Carles Duarte**, y, en colaboración, *Satán dice*, de **Sharon Olds**, *Últimos días*, de **Giuseppe Ungaretti**, *Poesía reunida*, de **Djuna Barnes**, *Esperando mi vida*, de **Linda Pastan** y la antología *Siete poetas norteamericanas actuales: Swenson, Levertov, Kumin, Rich, Pastan, Clifton y Forché*.

Ha llevado a cabo traducciones para revistas de antologías de poetas alemanes, poetas suizos en lengua francesa; y del francés *Los Cantos de la Tassaout* (poesía del Alto Atlas de Marruecos), y poemas **Hain-Teny** (poesía de Madagascar), además de antologías de poesía española y colombiana. Como seleccionadora, es responsable de antologías de **Carlos Edmundo de Ory** y de **Javier Lentini**. Es coautora, junto con el fallecido académico **Francisco Rico**, de la antología *Mil años de poesía europea* (2009).

Acerca de su poesía, se ha publicado *La máscara del poeta, ensayos sobre la poesía de Rosa Lentini*, 2023, de donde extraemos los siguientes fragmentos:

“Los poemas de Lentini remueven con rotundidad el humus donde creció la conciencia de sí: la niñez y la escuela, el mundo exterior al útero familiar, priorizando la huella que su presencia ausente dejó en un modo de mirar alrededor, de crecer y madurar”. (**Jenaro Talens**, del prólogo a *Tuvimos*, Bartleby 2013.)

“Quiero decirlo ya: ante *Tuvimos* me siento frente a uno de los libros capitales de mi generación. De ahí mi estupor, el que produce siempre una obra de arte que cambia las condiciones que suponíamos para el arte. En este caso *Tuvimos* modifica el retrato poético de mi generación. Le proporciona un significado: una generación que tal vez nunca rompiera sus cordones umbilicales, incapaz quizá de generar un relato, que al cabo se encuentra a sí misma, ya en un presente tardío, pero por primera vez un presente en desolada y desnuda primera persona”. **José Ángel Cilleruelo**.

“Lejos de toda crudeza confesional, lo que hallamos aquí es un sondeo espacioso y liberador de la propia memoria. El resultado es una poesía que no se asemeja a ninguna otra en España y que ocupa un lugar claramente aparte, como si se cumpliera de nuevo («parece un poeta sin tradición») lo que dijo Cernuda de Aleixandre. (...) En última instancia, el modo en que la autora desovilla estos correlatos para extraer de ellos infinitas y siempre imprevisibles ramificaciones resulta fascinante. Ahí está la sustancia del libro, su rara sabiduría, capaz de convertir las fisuras del pasado en raíz de claridad.” **Jordi Doce**. Suplemento La lectura diario *El Mundo*.

SELECCIÓN DE POEMAS DE ROSA LENTINI

*POEMAS PUBLICADOS EN LIBRO*

De *Tuvimos* (2013)

LA BOCA DE MAHALIA JACKSON

He encontrado mi pasado  
 escondido en una partícula de saliva  
 escapada de la boca de Mahalia Jackson  
 cuando cantaba:  
 “This is my faith, this is my light”

Y eran una fe una luz,  
 antes de que ellos pensaran  
 tener hijos o hacerles daño,  
 antes de que pudieran tenerse  
 el uno contra el otro

He salido rápido  
 como un corredor de fondo  
 acelerando a la entrada del parque  
 levitando casi a la altura del lago  
 a grandes zancadas ardientes en la avenida,  
 bajo las copas de los árboles en flor,  
 antes del primer baile juntos,  
 cuando al otro lado de las alambradas  
 que ribeteaban el camino, a la espalda  
 de los carcomidos bancos de madera listada,  
 él salía de entre los setos, el cabello revuelto  
 y las rodillas arañadas, en las manos  
 un balón de color calabaza,

y ella intercambiaba con una amiga cromos  
y cotilleos envileciendo en el musgo  
sus cortas calzas de niña

Mi fe      mi luz: una gota de saliva  
pasa por el tracto humano  
donde el pasado es engullido

Llamadas y lotos como soportes de un juego,  
mi fe en su oscuridad,  
ceremonias de un canto de ranas  
para atraer a la pareja, y lo que no fue  
lo que no llegó a definirse,  
como un tallo que crece  
bajo la luz modélica

## LA VISITA

Envía primero al emisario  
Si advierte una respiración pesada,  
    impenetrable y al acecho  
como el aliento de una piedra  
(si fuera posible),  
no hay ni un cálido puerto ni una habitación fresca  
    donde guarecerse

Pero si pestañea  
como el planeo aleatorio de un insecto  
debes acudir a su casa  
    lista para el próximo asalto  
escudada al menos tras una tabla de ébano  
con el extremo sigilo de aquel personaje  
que al escalar un edificio  
    a la velocidad de la luz  
encuentra su futuro en la planta de arriba

Mi madre es una experta lanzadora de dardos  
que tuerce la boca si no da en la diana  
Su mano pequeña en la tuya parece una larva  
que roe una hoja, ajena a su futuro de vuelo  
Cuando la bañas su piel perfumada y fresca  
huele a lavanda, y su ralo cabello teñido de rubio  
reluce sobre su camisión de raso encarnado

Pero de pronto su mirada empañada  
calcula el siguiente lanzamiento  
deseosa de hacer blanco en medio de tu frente  
    y la intimidad acaba  
Su boca desprende láminas de sal  
cuando pregunta si ya te vas

La huida se pone en marcha  
y el agua profunda del espejo devuelve  
una figura dispuesta a abandonarla  
junto a sí misma

Existimos sincrónicamente:  
el mensajero llamando al timbre  
la rendija luminosa bajo la puerta  
el alto precio de un alma poseída  
cuando cierras

## HABLANDO DE OBJETOS ROTOS

Teñida de lodo, tan ajena  
    en sus últimos meses de vida  
la cabeza de mi padre  
asoma bajo bolsas de desperdicios  
abandonada en el asfalto  
    tras su larga enfermedad  
Sin un cuerpo que la sostenga  
ensartada en un alambre  
    como un hombre-planta de Odilon Redon,  
con un semicírculo de piedras parecido  
a una mandíbula de castradores dientes  
cerrándose sobre su garganta

La levanto y la llevo  
sobre mi hombro lejos del acecho  
de los bloques de granito, como un cántaro,  
cuidando de no verterla,

    de no vaciarla todavía más;  
una danza de Salomé triste en la calle  
    sin Tetrarca que la observe

Cabezas menos vivas en la vuelta a casa  
se giran para acariciar sus ondas grises con su mirada  
como si de una carabela  
    o una joroba que dan suerte se tratase  
Después de una prédica sobre los nombres rotos  
    que cubre la tierra del jardín, se queda allí,  
en un brillante silencio borrándose  
    junto a las osamentas de los gatos

Algunas noches me despierta el leve crujido  
de pequeños huesos arrastrándose hacia ella,

una cabeza descarnada...

Pienso entonces en cómo  
reciben a los nuevos inquilinos  
los objetos abandonados tras la mudanza

Así observan los muertos a los vivos,  
con gestos de complicidad  
miran desde su penumbra la luz  
que encendemos en la habitación al acostarnos  
y hablan de nosotros bajo la superficie,

sombras de un teatro de añoranza  
que teme las despedidas

## LA ÚLTIMA CENA

Como fantasmas reunidos a la mesa,  
los platos estampados en azul frente a cada uno  
nos distraían con los motivos paisajísticos del siglo XVIII:  
una casa de campo cercana al río,  
y árboles junto a la carreta tirada por las mulas  
A la derecha los servilleteros de madera rodeaban  
con suavidad los paños de algodón,  
nadie podría decir que no simpatizáramos  
con la idea de estar muertos

Aprendimos a leer la historia de nuestro pasado,  
cuando la intimidad desprendió  
un humor amargo y durante años las suturas  
tironearon de una mujer, de un hombre,  
de sus dos hijos, hasta que de la vida en común en la barricada  
quedó una única hilacha

Todavía hoy un pie debajo de la mesa se estira  
y estira hasta golpear mi rodilla...

Pienso en el viento frío  
que nos arrastra a todos hacia la noche,  
pienso en la intemperie, el río helado,  
el temporal de nieve,  
o en el hombre desnudo que ara sobre la mujer  
y clava en su vientre  
el misterio que somos mi hermano y yo  
saliendo de sus cuerpos

Nosotros olvidamos que llegamos a estar allí,  
ellos olvidaron que allí estuvimos



Sobre las vetas del pedernal los objetos forman  
 una pequeña dote huérfana  
 que engrosan gafas lápices  
 borradores de poemas manuscritos  
 en una libreta con iniciales en relieve

Cortante, sin leerlos, insiste: *No es eso,*  
 y dice, apuntando su dedo  
 hacia la llave de casa:  
*Ya nadie te espera*

Nada nos revisita, pero algo regresa  
 y desgrana su sueño  
 por el lugar vacío

Miro mi casa con gratitud  
 su forma de resguardarme  
 de las grandes palabras de añoranza:  
 “ayer” y “nunca más”  
 y cerrando los ojos acudo a la cita

El autobús no ha llegado  
 Nada interrumpe la noche  
 que poco a poco recupera  
 su apariencia mineral  
 la niebla que propagó el fuego de la codicia  
 desvía su ojo denso  
 y un cielo de nubes dispersas  
 deja ver un halo de estrellas ingravidas  
 casi virginales  
 en su oscuro universo

*De Fñera del día (2022)*

## EL CÍRCULO QUE NOS VUELVE AUDIBLES

El amor empieza por el final,  
cuando llama materia perdida al sueño  
montaña

        a la lengua  
y lengua al alma

        ...mientras espía al ave acicalándose  
con la nieve intocada

Pienso en ellos y pienso en sanar

Me trajeron al nido, se llenó después nuestro mundo  
        con pórfido de cuarzo

pero a través de la pasta vítrea  
el gorrión aún esparce  
        la nieve de una rama

el ave  
        no precisa  
                en su impulso  
                del paso de las formas  
                        entre las formas

...y es un invento de la palabra  
                        su reino de nadie

## INÉDITOS EN LIBRO

## MEMORIA

Esperé en cuevas durante más de dos mil años  
 hasta que llegaron contigo la memoria y el presente

A veces, cuando nos detenemos a mirarnos,  
 pienso en que vas a sobrevivirme,  
     o en lo contrario, soy yo quien te sobrevive,  
 dos glaciares que al fundir su hielo dejan asomar  
     bisontes milenarios,  
 dos poemas guardando la fragilidad y el asombro  
     una forma moral, una ética y su temblor,  
 una casa de hielo en el paisaje del tiempo crujiendo  
     mientras los mares ganan terreno  
     en las ciudades costeras  
     ...y sobre Venecia

Los nombres de las centenas de plantas preservadas por Van Eych  
 en su jardín del retablo del Cordero Místico se perdieron,  
 por eso te confieso temer el olvido en cualquiera de sus fases  
 :  
 si muero anticipadamente, la brecha es tajante, pierdo incluso  
     la información llegada antes de que el cerebro se formara,  
 te pierdo a ti,  
     y si te vas primero  
     solo gano un tiempo misero para perpetuarnos

...entretanto

miramos hacia atrás,  
 buscamos embriones con sus leyes genéticas y sus mutaciones,  
 la matemática del planeta construyendo lugares sagrados en cuevas  
     como antes de tu llegada,  
 círculos de piedras de 175.000 años, estructuras neandertales

de estalagmitas con marcas de calor en su centro  
hechos ritualmente en alabanza al sol  
o a las sombras

Nuestra casa de hielo en el paisaje del tiempo  
una rotura en la noche arqueológica

Hoy seguimos vivos,            separados de los otros,  
...pero el mundo es un jardín cargado de política...

## UNA VERDAD

Al final del mundo y, por una vez, lo común de su comienzo

:

sienes coronadas de flores silvestres                      música en el grito  
 reforestaciones del cuerpo del planeta y del cuerpo de los hombres  
 y, en medio, nosotros, los saqueadores

Una debe creer en el viraje de los demás                      también en el propio  
 y en el compromiso de masticar la verdad como si nunca hubiese existido  
 una ventana                      al afuera

-todo oprimido, todo oprimiendo, *fake, fake*, todo fronterizo  
 fronterizo el mañana del ayer, pero no, aún estamos en él,  
 ...pero casi no

todavía mirar hacia arriba

:                      turquesa, aguamarina, lapislázuli

todavía la urgencia de cumplir tareas                      levantarse, almuerzo, comida,  
 compra,

un poema para un número especial

¿es de hecho urgente tu texto en el número, el número en la serie, la serie  
 en la infinitud matemática de las esferas?

Casi podemos conjugar el tiempo como nuestro, o casi no o casi todavía  
 casi pudimos conjugarlo cuando mirándonos a los ojos encontramos un  
 horizonte en ellos, intenciones, traiciones incluso

pero menos globales, menos siniestras

Vuelvo la mirada y no te creerás lo que veo

:

inseguros, cercados por un mundo que se arma evidenciando su  
insuficiencia

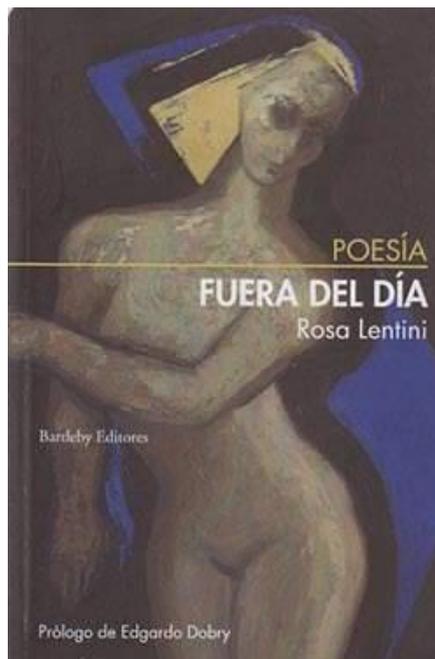
un niño y una niña entrelazan sus manos mucho antes de conocerse,  
como si

la verdad fuera solo esa sutura entre ellos

un niño, una niña, la lumbre de la razón, casi todavía pero casi no  
todavía no

ROSA LENTINI

Los poemas publicados pertenecen a los libros *Tuvimos*, *Hermosa nada* y *Fuera del día*.  
“Memoria” y “Una verdad, son inéditos.



## TEXTOS MAGISTRALES

SUSANA BENET. Poemas. haikus. selección de la propia autora.  
(incluye inéditos)



Susana Benet

**SUSANA BENET. POEMAS. HAIKUS.  
SELECCIÓN DE LA PROPIA AUTORA**

## TU MANO ENTRE LAS FLORES

Con cuánto mimo  
cultivabas tus flores,  
mientras yo te observaba de lejos moverte entre las dalias,  
los lirios, los claveles,  
enderezando brotes con gesto maternal.

No recuerda mi piel haber sentido  
un roce tan tierno de tu mano,  
ese temor a herir con que posabas  
tus vigorosos dedos  
en la frágil tersura de los pétalos.

(de: *Don de la noche* – Pre-Textos, 2018)

## SEÑALES

Se anuncia a veces  
con débiles señales el placer,  
precedido de un súbito temor,  
de un desaliento,

como la noche se alza,  
más densa y más oscura,  
para acoger el brillo jubiloso  
de la primera estrella.

(de: *La durmiente* – Pre-Textos 2013)

## REGRESO

Qué despacio regresan  
a las ramas  
las incipientes hojas,  
las diminutas flores.

Y cómo crece entonces,  
de pronto, en mi interior,  
la rara flor  
de la alegría.

(de: *Falsa primavera* – Canto y Cuento, 2021)

## CONTRA LA LUZ

Esta luz que golpea  
sin piedad los cristales, que me aturde  
lastimando mis ojos.  
Luz que reseca el pétalo,  
la piel de lo viviente. Que no incita  
al vuelo ni al sosiego. Llamada  
que envuelve la ciudad  
con un sudario blanco.  
Te detesto,  
luz sin misterio.  
Devuélveme la noche.

(inédito)

## HAIKUS

Se posa el sol  
en la taza de té.  
Bebo la luz.

\*

Un niño juega  
a enterrar a su padre.  
Día de playa.

\*

Dicen las piedras:  
aprende a ser feliz,  
pero en silencio.

\*

Tréñzame el pelo,  
que sienta los tirones  
de tu cariño.

(de: La enredadera – Renacimiento, 2014 / 2ª ed. 2025)

## HAIKUS (II)

También las hojas  
que hace sonar el viento,  
cuentan su historia.

\*

Maldice un hombre.  
El árbol, en silencio,  
le da su sombra.

\*

Igual que gira  
la lavadora, el tiempo  
me centrifuga.

(Inéditos)

Susana Benet – 2025

**Susana Benet** (Valencia, 1950) es Licenciada en Psicología y Diplomada en Logopedia. Ha publicado varios libros de poemas, algunos dedicados al haiku: *Faro del bosque* (Pre-Textos, 2006), *Lluvia menuda* (Comares, 2007), *Jardín* (Krausse 2010), *Huellas de escarabajo* (Comares,



2011), *La durmiente* (Pre-Textos, 2013), *Lo olvidado* (Frailejón / UnoyCero, 2015), *La enredadera-Haikus reunidos* (Renacimiento, 2016), *El último gesto, Lo olvidado y La voz del árbol* (Frailejón, Colombia, 2017), *Grillos y luna* (La Isla de Siltolá, 2018), *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), *Falsa primavera* (Libros Canto y Cuento, 2021), *Amiga de la calma* (Polibea, 2021) y el más reciente, *Alma de caracol* (La Garúa, 2024).

Recibió el primer premio de haiku Ciudad de Medellín en 2013, por su colección de haiku *Ráfagas*.

Es co-autora, junto a Frutos Soriano, de la antología de haiku *Un viejo estanque* (Comares, 2013). Ha traducido *Cien visiones de guerra* de Julien Vocance (Renacimiento, 2017).

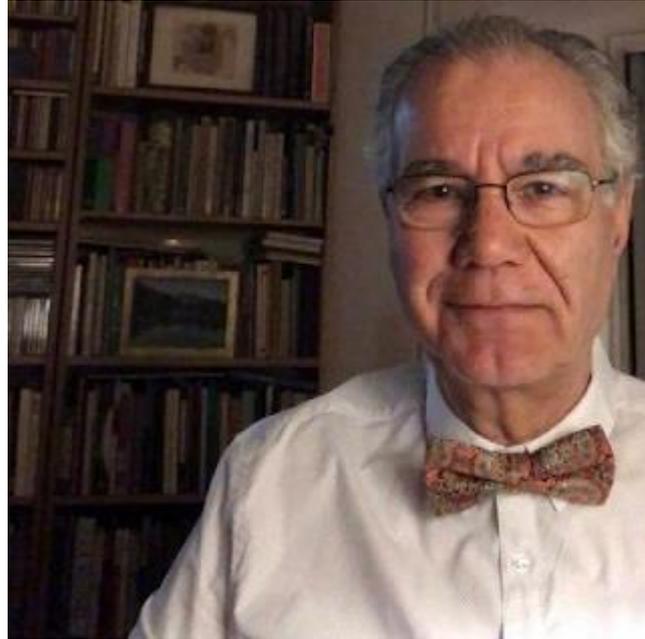
Como narradora, ha publicado *Espejismo y otros relatos* en la Editorial Renacimiento, colección Espuela de plata (2022).

Ha colaborado en revistas literarias como *Sibila*, *Calle del Aire*, *Anáfora*, *Centauros*, *Cuadernos de Humo*, *El Ciervo*, entre otras.

Sus haikus han sido traducidos al francés, inglés, alemán y portugués, en antologías publicadas fuera de España. Ha impartido talleres de haiku en centros escolares y en la Escuela de Escritores Alonso Quijano (Alcázar de San Juan).

Como acuarelista, sus imágenes ilustran libros de poesía y revistas literarias.

ANTOLOGÍA POÉTICA DE HILARIO BARRERO (Selección propia)



Hilario Barrero. Foto cortesía del autor.

ANTOLOGÍA POÉTICA DE HILARIO BARRERO  
(SELECCIÓN PROPIA)

*BLEISTIFTE HÖCHSTER QUALITÄT*

Abro la caja  
y se dispara un olor a colegio de monjas,  
olor a cedro, a mina clausurada,  
a lápiz encerrado  
con una sombra en su interior.  
La Hermana Aurora,  
la confesión, el ayuno, el rosario,  
los nueve primeros viernes  
y el mes de mayo a María.  
Y esa otra mina dentro de mí  
del pecado mortal, la carne, el deseo,  
el “cuántas veces, hijo mío” del confesor.  
Miro los doce lápices ahora que ya es tarde,  
rectos, serios, puntiagudos,  
doce apóstoles en la última cena de la línea,  
doce peces ahumados en un mar de latón,  
Faber-Castell del curso de dibujo  
donde por vez primera tracé una curva.  
Elijo el lápiz 7B para aclarar mi imagen  
y en una hoja de papel prestada  
enciendo las tinieblas.  
Lo más difícil en el trazo de mi vida siempre ha sido  
que la sombra parezca verdadera  
no una mancha adherida  
al boceto de lo que fue mi infancia.

## SUBJUNTIVO

Y tener que explicar de nuevo el subjuntivo,  
acechante la tiza de la noche del encerado en luto,  
ahora que ellos entregan sus cuerpos a la hoguera  
cuando lo que desean es sentir el mordisco  
que tatúa con rosas coaguladas sus cuellos ofrecidos  
y olvidarse del viejo profesor que les roba  
su tiempo inútilmente.

Mientras copian los signos del lenguaje,  
*emotion, doubt, volition, fear, joy...*,  
y usando el subjuntivo de mi lengua de humo  
mi deseo es que tengan un amor como el nuestro,  
pero sé que no escuchan la frase  
que les pongo para ilustrar su duda  
ansiosos como están de usar indicativo.

Este será su más feliz verano  
el que recordarán mañana  
cuando la soledad y la rutina  
les hayan destrozado su belleza,  
la rosa sin perfume, los cuerpos asaltados,  
ajadas las espinas de sus labios.

Pero hoy tienen prisa, como la tuve yo,  
por salir a la noche, por disfrutar la vida,  
por conocer el rostro de la muerte.

## FOTO EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA

Un rayo destruyó  
la esfera en que te apoyas,  
sólo queda la base  
por donde juegan niños que no te conocieron  
y meditan lagartos prisioneros de plomo.  
El campus, a finales de curso,  
es un río de cuerpos  
que con el torso herido  
estudian en el césped luminoso.

Pasan cometas tristes suspendidas de lluvia  
y pájaros alegres aprobados de viento.  
La luz moja tu cara en luna llena,  
pelo liso con un brillo cansado,  
tus manos enlazadas reposando en tus muslos,  
pantalones bombachos  
y dos escarabajos en tus ojos  
mirando la retina de la tarde.

*Sonríe, Federico, no te muevas.*

Aunque se queda inmóvil,  
la imagen sale turbia.

Se distingue una mano clarísima y helada  
que se posa con fuerza en otra mano en fuego.  
La lente invierte la foto de Manhattan  
y Harlem se amotina  
en la cámara oscura de la noche.

## RETRASO

*sombra sentimental*

L. Cernuda

¿Dónde están esos trenes que pasaron  
llevando tanta vida en sus vagones,  
tanta sangre veloz  
de jóvenes nocturnos  
que huyendo del suburbio  
bajaban perfumados  
los fines de semana a la ciudad  
en busca de otro amor?  
¿Qué silencio escogió  
el ruido de sus cuerpos  
que vestidos de fiesta  
murieron un domingo  
cuando de madrugada  
volvían a su casa?

Mejor hubiera sido haber perdido el tren.

## POSTDATA

Me arrimo a ti  
en una calle estrecha  
y dejo pasar la sombra  
que nos viene siguiendo.

## "EARLY SUNDAY MORNING"

*Para Edward Hopper*

Única criatura, la claridad  
extiende sus raíces en la línea  
horizonte de la calle vacía,  
bautizando al color por su apellido:  
azules infantiles, verdes lluviosos,  
ocres enamorados, húmedos blancos  
que son frontera con la sábana tibia,  
el olor a café, la primera caricia,  
y el roce de la muerte que, temprana,  
teje precipitada la túnica del barro.  
Dando razón de luz al carbón de la sombra,  
el sol va señalando a la fachada  
su destino de noche aún distante.  
Dormidas las persianas, amarillo  
despierto de septiembre, un visillo  
entretiene su frágil esqueleto  
en el lento columpio de la brisa,  
mientras Mrs. McLaughlin siente un escalofrío,  
protegida por Gato (y una buena ginebra)  
y comienza a leer la última edición  
del New York Times, cuando tan sólo son  
las siete menos cuarto, en la recién  
creada mañana del domingo.

Los poemas están recogidos en *Tiempo y deseo (Poesía 1971- 2021)*. Epílogo de Carlos Alcorta. Libros del aire, serie mayor.

**Hilario Barrero** (Toledo, 1944). Profesor de lengua y literatura española en Nueva York. Traductor de lengua inglesa, poeta y editor. Es autor de libros de poemas, ensayo y relato autobiográfico: *In tempore belli*, *Libro de familia*, *Educación nocturna*, *Tiempo y deseo*, y *Tarja*, su más reciente libro, memorialístico, publicado en ed. Renacimiento en el otoño de 2024. (Prólogo de José Luis García Martín).

Ha traducido, entre otros, a Jane Kenyon, Ted Kooser, Henry James o Shakespeare; y ha publicado diversos volúmenes autobiográficos entre los que destacan *Días de Brooklyn* o *Nueva York a diario*. Coordina la revista *Cuadernos de humo*, que edita el propio autor desde Brooklyn, Nueva York. Ha colaborado anteriormente en diversos números de *Ágora*.



Dos poemas de *Florecimiento del daño* y un inédito de JOSÉ LUIS MARTÍNEZ



DOS POEMAS DE *FLORECIMIENTO DEL DAÑO*  
Y UN INÉDITO DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

Dos poemas del libro *Florecimiento del daño*, Visor, 2007

## FLORECIMIENTO DEL DAÑO

Porque siembran un daño que florece,  
porque propician que el amor renazca,  
bendigo a los ladrones del amor  
que se soñaba eterno,  
  a salvo;  
a los ladrones de mi hastiado amor,  
que se prestó al saqueo.

Y les deseo el bien a manos llenas,  
un día de mañana venturoso;  
y aprendo de la piedra de mi error,  
que el tiempo volverá preciosa.

Encontrad, corazones solitarios,  
el amor que también os merecéis,  
vuestra ocasión de ser felices.

Perdono y me perdonan,  
bendigo y me bendicen.

Levanto aquí mi iglesia.

Caiga una bendición sobre esta página.

## VORACIDAD

Lo digo sin empacho, y hasta el vómito,  
atiborrado al fin de claridad:  
el rostro de mi hija, hasta en la sopa;  
la música de oro, hasta la médula.

Y hasta el empacho y hasta el vómito  
este apetito inmenso,  
este intranquilo mar,  
estómago que se hace agua,  
gula que recomienza siempre.

Dulce frecuentación de lo que estimo.  
Secreta adquisición de su secreto,  
morosa comprensión de su valor.

Conozco porque amo,  
amo porque conozco.

Y así será mientras aliente,  
hasta que ingrese en la ceniza  
y se borre el color de la existencia.

Hasta que no recuerde sus facciones  
y se rompa la cuerda del sentido,  
su figura tallada a contramuerte,  
el cristal de alegría de su voz.

Y otra taza del caldo  
que me sirve mi hija.

Y otro libro, su abismo,  
y el deseo insaciable de que al día  
le resulte imposible contentarme.

Hasta el fin de la sangre y las palabras,  
y el fin de los océanos y el sol.

De lo dicho y de lo callado,  
de lo mismo y lo nunca,  
del todo y de la nada,  
  más,  
mucho más (más es más).

Doble ración de todo, hasta el hartazgo.

Doble ración de amor, hasta morir.

## Un poema inédito en libro

### OFICINA DEL DÍA

Contable jubiloso del presente,  
de las sinapsis portentosas,  
tesorero del agua, de los rayos del sol,  
soy un perro feliz, harto feliz  
a pesar de las garrapatas,  
de las neuronas que perdí  
—mis estrellas extintas—,  
de tantas grapas en el cráneo.

Carne de la palabra emocionada,  
me desdigo y vuelvo a decirme,  
llevaría la suma de los dones  
eternamente enamorado,  
bien de quimeras, bien de realidades.

Celebrar, celebrar...

Yo nunca cierro mi negocio.



José Luis Martínez Rodríguez. Fuente: Uno y Cero.

**José Luis Martínez Rodríguez** (Valencia, 1959). En 2013 publica la editorial Renacimiento una antología de su obra hasta la fecha: *Camino de ningún final* (edición del poeta Vicente Gallego).

José Luis Martínez es profesor de literatura española, en 2007 sufrió una hemorragia cerebral que le apartó de la docencia y de la publicación durante una temporada. Es autor, hasta 2007, de los libros de poemas *Culture Club* (1986), *Pameos y meopas de Rosa Silla* (1989), *Abandonadas ocupaciones* (1997), *El tiempo de la vida* (2000) y *Florecimiento del daño* (2007).

(fuentes de información: Web de Uno y Cero. Web de la editorial Renacimiento)

<http://unoyceroediciones.com/jose-luis-martinez/>

<https://www.editorialrenacimiento.com/antologias/411-camino-de-ningun-final.html>

## CUATRO POEMAS DE JUAN LUIS BEDINS



## CUATRO POEMAS DE JUAN LUIS BEDINS (INCLUYE EL INÉDITO “DÍAS NÓMADAS”)

### LA VIDA ES MEMORIA

La vida es la memoria de lo ausente  
el extraño sonido del pasado  
un lamento escondido  
una ilusión ansiada  
la niñez y los juegos

los largos días de colegio  
las meriendas de pan y chocolate  
los padres limitándonos las horas  
y velando nuestros profundos sueños.

La vida es un recuerdo permanente;  
las personas con las que convivimos  
pero también las que se fueron.  
La vida es el presente  
y un futuro que es casi siempre incierto.

Desde esta frágil voz en la que habito  
afirmo que el olvido sí que existe  
y que está siempre lleno de memoria.

De *Escucho otra cadencia en mi memoria* (PáginaCero, 2005)

## MIGRACIÓN DEL ALMA

**G**ira la piel cerrada del recuerdo  
por un laberinto de belleza y de pasiones,  
un laberinto que es la vida  
en el que se extravía la memoria.

Qué extrañas son las sombras de tus ecos  
lejana palmera de mis ausencias,  
una lluvia azul se abre  
ante mis ojos, fatigados y extraños,  
y provocan una lágrima de luz  
que rompe las tinieblas insondables.

Sobre la arena gira el alma  
en migración de ideas  
en esta playa de mi tarde  
que busca su horizonte en el futuro,  
playa fronteriza del tiempo  
donde pasado y porvenir  
convergen en su historia.  
Pasado acariciado por la suave  
espuma de los dioses,  
pasado arañado por las crispadas  
olas del arrogante olvido.  
Porvenir esperanzado, escondido  
en los hondos abismos de mis sueños.

Seres queridos,  
ausentes y presentes  
familiares y amigos.  
Os convoco en esta hora milagrosa,  
en esta hora en punto de mi vida  
en que la delicada música del recuerdo  
invade todas mis estancias,

os convoco como testigos  
de esta mutación singular  
y necesaria.  
Migración de palabras y silencios,  
migración de voces y de ecos,  
de este cuerpo, del tiempo y de la historia.  
Eterna migración del alma.

De *Migración del alma* (El Sueño del Búho, 2018)

## MI CASA

### *A mi familia*

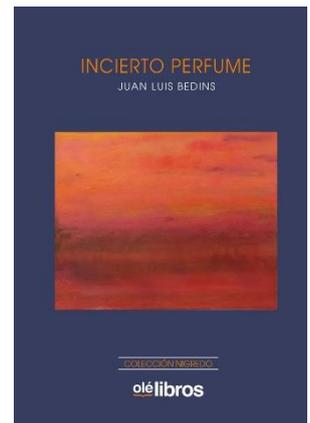
**M**i casa es el poema que escribo cada día,  
la nube anaranjada de la pasión primera,  
la noche que en silencio rescata mi memoria.

Mi casa son mis padres, mis hermanos  
y toda mi familia,  
mi mujer y mi hija  
y todos los amigos que me quieren.

Mi casa es mi trabajo y mis lecturas,  
los versos y los libros  
que en mi desván conviven,  
el útero que me protege  
de mi desnudo miedo.

Mi casa es el rosal y es la pradera,  
es el desierto que despacio cruzo  
hasta llegar al mar que es mi alegría.

Mi casa eres tú  
en el extenso viaje del presente.



De *Incierto Perfume* (Olé Libros, 2024)

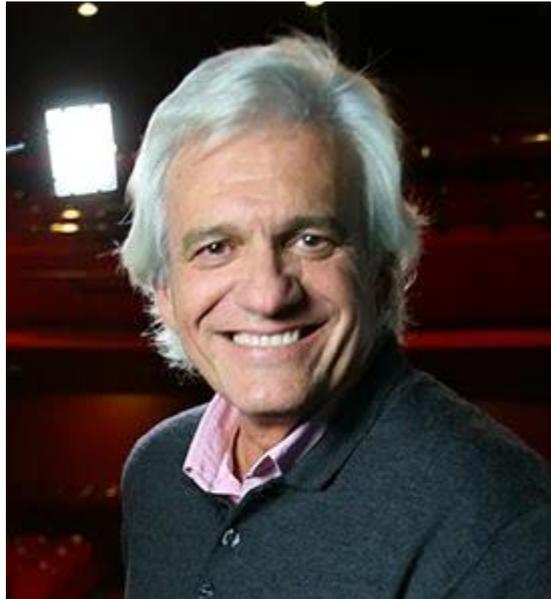
## DÍAS NÓMADAS

Avanzan estos días nómadas  
de otoño  
en el extraño murmullo que habito,  
voz protegida  
en las islas sin nombre de mis mares  
hacia el final de fiesta en que me encuentro.  
Hay que saltar una amplia zanja  
donde caben todos los ríos posibles.  
La tarde acorta y el silencio crece.  
No quedan ramas  
que sostengan los sueños.

(Inédito)

**Juan Luis Bedins** (Valencia, 1958) es escritor y poeta. Ha publicado recientemente *Incierto Perfume* (Olé Libros). Comenzó a ejercer la docencia en 1982, año en que obtiene plaza por oposición. Ha trabajado también en la Consejería/*Conselleria* de Educación, Investigación, Cultura y Deporte. Entró a formar parte del panorama literario valenciano en 1984. Fue socio-fundador de la "Asociación Literaria El Sueño del Búho" en el año 2003. Desde enero de 2012 preside la "Asociación Valenciana de Escritores y Críticos Literarios" (CLAVE). Ha publicado siete libros de poesía hasta la fecha.

## VIVIR ES UN ASUNTO PERSONAL. DOSSIER SOBRE LA POESÍA DE RAFAEL SOLER



Rafael Soler. Fuente: Nueva Tribuna

En este *dossier* dedicado al poeta **Rafael Soler**, se presenta una muestra de su obra poética: cuatro poemas seleccionados por el propio autor; y a continuación, un artículo de Fulgencio Martínez que invita a los lectores a conocer la hexalogía del poeta valenciano *Vivir es un asunto personal* editada por Olé Libros.

## CUATRO POEMAS DE RAFAEL SOLER

### EL VIAJE ES LO QUE IMPORTA

*Vamos al Sena* decidiste  
sin apretar la boca

y yo acepté  
pues siempre fuimos dos y somos uno

de camino  
un antipático taxista  
nos dio la noticia en pésimo francés

flotando indiferentes a la lluvia  
dos jóvenes de edades parecidas a las nuestras  
alcanzaban la *rive gauche* de madrugada

ella lucía el collar que te compré  
en el *duty free* del aeropuerto  
y pálido también en su abandono  
él llevaba mis zapatos de tafilete oscuro

todo callaron cuando un bombero anónimo  
encomendó sus cuerpos  
con la urgencia eficaz del funcionario

ahogados de la mano  
ajenos al desvarío azul de las sirenas  
nuestros labios compartían un único deseo  
que nadie supo descifrar

pero esa es otra historia  
que segó mi descuido y tu pistola.

*De Ácido almíbar (2014, Ediciones Vitrubio)*

## VENCIDA EN TI ME RECONOZCO

Recuerdo los alfanjes canela de tus manos  
allí donde el talle era primero

acuérdate  
traías ceñido el cinturón presta la boca  
y escueto prometiste faltar a tus promesas

acuérdate  
cinco de agosto  
los ojos de un cangrejo vigilando  
el ancho mar de Rilke

por recordar recuerdo  
las nueve estrellas lácteas  
el día en que bailaron  
desnudas conmigo entre las cañas

y te recuerdo hermoso  
por limpio la escalera de tus dientes  
por ancho tú como un tanzano antiguo

y me recuerdo hermosa  
y me recuerdo hermosa

recuérdame te pido qué pasó luego  
si por luego entendemos nuestro ahora.

*De No eres nadie hasta que te disparan (2016, Ediciones)*

## LAS VECES QUE ME DEJASTE UN HUECO

Establezcamos antes  
un protocolo que nos guíe  
conciso en sus órdenes precisas

algo así como  
*prohibido mencionar el corazón*  
*nada de excusas*  
*beber pausadamente en cada pausa*

un manual sencillo de combate que defina  
quién habla primero  
el turno de preguntas  
por qué están prohibidas las pistolas

hay charlas que duran un suspiro  
suspiros que valen una vida  
vidas a punto de empezar  
cuando terminan

lo nuestro es diferente  
bien lo sabes

alguna discusión pelillos a la mar  
el conato de una bronca quién lo diría  
aquel silencio que nos duró tres meses  
ancho como las espaldas de tu padre  
turbio como el mío

pero volvamos al asunto central de este poema

un protocolo te decía  
manual de combate si prefieres  
cualquier ordenada estratagema que establezca

un final a cuatro manos con las mías

ropero bidón y gasolina  
para pasar a fuego amor mío  
nuestra vida.

*De Encrucijada. Antología (2019. Bolivia)*

## REINA DE LAS MARIPOSAS

Por residencia un capazo  
por futuro las ruedas del triciclo  
de siesta en siesta  
el vuelo de una mosca

toca mi madre  
la mano que ahora ofrezco  
y es ella la que dice  
que nunca morirá

gota candela y delantal  
cuando abro los ojos  
al fondo de la cuna

y no está.

*De Memoria y no* (2024, colección Rayo Azul, ed. Huerga y Fierro)

**Rafael Soler** (Valencia, 1947) cultiva la poesía y la prosa narrativa. Es autor de *Vivir es un asunto personal* (Olé Libros, Valencia, 2021), volumen que recoge su obra poética hasta esa fecha. Fue Premio de la Crítica Literaria Valencia con su libro *Ácido almíbar* (2014). Con **Los sitios interiores** (1980) fue Accésit del Premio Juan Ramón Jiménez, que adjudicaba el Instituto Nacional de Libro para autores menores de 40 años. Su obra ha sido publicada y difundida en diversos países, en Europa y en especial, en la América de habla española, incluidos los Estados Unidos.

*Vivir es un asunto personal*, itinerario poético de Rafael Soler.  
Fulgencio Martínez.



## ***VIVIR ES UN ASUNTO PERSONAL, ITINERARIO POÉTICO DE RAFAEL SOLER***

El poeta valenciano **Rafael Soler** ha recogido en un solo volumen de hermoso título (*Vivir es un asunto personal*) sus seis libros de poesía publicados hasta la fecha, a lo que hay que añadir los poemas publicados en revistas.

Rafael Soler fue Premio de la Crítica Literaria Valenciana con uno de esos libros, editado en 2014: **Ácido almíbar**. Los títulos de las obras de poesía de este autor son siempre una significativa alusión a su contenido, como en este último citado; expresan una cualidad de la poesía de Soler: la unidad de los contrarios, la superación de la aparente contradicción (u oxímoron) desde una más profunda **visión** poética de las cosas.

Bien es cierto que dicha “visión” se ancla en unas vivencias, que el poeta desmonta y con las que el poeta alza el vuelo en el poema. Así, el vivir pero también el escribir poesía son los *asuntos* en los que se desnuda el ser humano de sus disfraces superficiales, de las máscaras sociales y hasta de sus propias grandezas y miserias adheridas en el ordinario transcurrir de sus trabajos y sus días. Para que aparezca el ángulo *personal* escondido detrás de cada uno de sus actos cotidianos. Ganar esa posición, ese ángulo personal es la gran apuesta de esta poesía de Rafael Soler.

*Vivir es un asunto personal* está publicado por Olé libros. Es una hexalogía poética que sigue a través del orden sucesivo de publicación de sus seis libros el itinerario de la evolución del mundo poético del autor, muy variado en temas y estilos. Como lector, me han emocionado especialmente los poemas de amor. Cito uno de mis favoritos:

### **En voz muy baja todo**

Del cristalino al pubis todo es calma  
que se altera cuando vas del mentón a la rodilla

y de allí a la planta descalza de los pies consecutivos

el izquierdo y su zapato  
el derecho y sus temores infundados

para volver fémur arriba al ombligo proletario  
a la cintura esquiva  
a la médula espinal sin coartada

cuerpo anatómico forense  
a minuciosa autopsia sometido y consentido  
con otra copa la música sonando.

*Vivir es un asunto personal. p. 75*

El poema pertenece a uno de los libros de la hexalogía: “Maneras de volver” (2009).

La libertad del poeta es casi una *rara avis* en el nuevo puritanismo a que ha retrocedido el presente. En ese poema la mirada amorosa, a lo **Vicente Aleixandre**, que se deleita en la visión del cuerpo bello (no precisamente amado pasionalmente, sino bello, y que por tanto es contemplado con mirada amorosa y morosa), va sorpresivamente dejando lugar a una mirada clínica, a una autopsia fría (“cuerpo anatómico forense”), que distancia del cuerpo de amor vivo. Sin embargo, el poema delicadamente deja también, en su verso final, como el eco de una música de evocación abierta a la belleza. Misteriosa nota última en ese poema original y extraño, que quizá pueda volver a leerse desde el título: “En voz muy baja todo” (Ya nos hemos referido a la clave significativa de los títulos de los textos en Rafael Soler).

Otro poema que nos ha llamado la atención en especial, es de muy otra armazón estilística y temática. “Fundación de la hoguera”. Dice:

### Fundación de la hoguera

En el atardecer del mundo desterrado

por mi culpa  
 por mi grandísima culpa  
 y el pendenciero perdón de los pecados  
 que puso en mi camino  
 este desván de piel a oscuras

perdiendo por un tris  
 la entera vida eterna

y el disfrute celestial  
 de una palmera.

Este poema es el arranque de la sección 6 de *Las cartas que debía* (2011), quizá el poemario más complejo, por abierto a lo humano, de los recopilados en *Vivir...*

Por debajo de la metaforización hay también un asunto oscuro, misterioso, como de insatisfacción ante el placer (símbolo de la “palmera”, un signo anfibológico, ambiguo, tanto de ascesis, así en los místicos o en **Miguel Hernández** -véase el extraordinario poema juvenil “Silbo de afirmación en la aldea”- como de sensualidad y deseo del placer). Lo religioso, pecaminoso, lo tentativo, junto con una vocación de elevación -frustrada: “*perdiendo por un tris / la entera vida eterna*”- confluyen en esta pieza sencilla y hermosa, que tiene, como es de destacar, metáforas y versos herméticos muy hermosos. “*Este desván de piel a oscuras*” como signo de la corporalidad o de la existencia; “*la entera vida eterna*”, expresión que de forma sutil transforma y recrea, eso es lo difícil en poesía, otra expresión tópica: “vida eterna” (solo con anteponerle el poeta el adjetivo “entera”).

Los lectores ya pueden hacerse una idea de la temperatura y la variedad de este poeta y del libro que comento. Quisiera solo dejar constancia de otro tema, la ancianidad, la senectud, tema poco usual en la poesía, sobre todo, en la poesía española actual, pero en el que también Rafael Soler coincide con Vicente Aleixandre, el de los últimos libros como *Poemas de la consumación*. Sólo citaré un fragmento de una “suite”:

El anciano que ha perdido la paciencia  
aparta la urgencia de los tubos

...

final en soledad  
que anuncia un negro pozo

el anciano que bien dijo

*morir a los veinte pido  
ser eterno*

*Vivir es un asunto personal, p. 442*

El poema pertenece a la primera sección (titulada “*Ensayo general con vestuario*”) del libro **Las razones del hombre delgado** (2021).

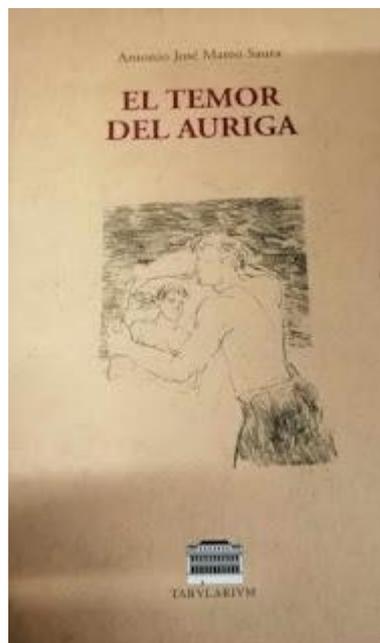
Salen a escena también los temas de la enfermedad, de la soledad última (nos recuerda el título de **José Machado**, *Últimas soledades de Antonio Machado*) y la reivindicación (irónica, al menos) de la inmortalidad.

Poesía, en fin, madura y sustancial la de Rafael Soler.

Fulgencio Martínez

## DIARIO DE LA CREACIÓN. PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL EN ESPAÑOL

LLanto por el auriga ausente. (Homenaje a Antonio José Mateo Saura). Fulgencio Martínez. Seguido de un poema de Antonio José (“Nihil obstat”)



Portada de *El temor del auriga*

### **LLANTO POR EL AURIGA AUSENTE** <sup>9</sup>

EN HOMENAJE A ANTONIO JOSÉ MATEO SAURA, EL AURIGA QUE SE  
NOS HA ADELANTADO A ENCONTRAR LA PAZ Y EL SILENCIO

---

<sup>9</sup> El título del homenaje se inspira en el libro de Antonio *El temor de auriga* (2010).

## 1

## ELEGÍA AL PRIMER MOTOR

Las telas de las arañas  
y los mugidos de los peces en el fondo  
de la luz  
                  buscan el centro,  
la estación del final,  
la estación que no existe,  
el río infinito  
de los eones quietos.

Mi alma, como un lobo, quiere permanecer  
cuando aúlla en medio de la noche, como un lobo.

Dios del rayo y de las batallas,  
Dios de la candidez y de las jergas  
de lo oscuro, fulgor de mientras, Dios  
con una mano en la brasa y la otra en el agua,

aquí estoy entre tú y el abismo,  
a rastras por la pared  
cuando se me acaban las piernas  
y me entristecen los vidrios de colores,  
el incienso y la calavera,  
la cripta de todas las iglesias  
donde yaces, entre cánticos. Si tú,  
la unidad de Todo, si tú no existes  
¿por qué se mueve el alma y la arena  
en el desierto? ¿Por qué se mueve el sol?

Tú eres el convaleciente,  
el vecino de cama,  
que puede ya dar un corto paseo.

Yo soy el inmovilizado,  
al que cambian las piernas  
cada veinticuatro horas.  
¿Piernas de palo o piernas  
de plástico? ¿Pollo o pescado?  
Señale con una cruz sus preferencias.  
Tú eres el convaleciente,  
yo soy el que ya no puede sentir nada.

## 2

## GIRASOL

*(Voluntad de reunión)*

Como si temieses inminente  
una ola de devastaciones  
sobre cada palmo de tu almanaque,  
vas reuniendo palabras  
que te han sido fieles.

Pero  
basta  
una ligera oscilación del aire  
para que tu vida toque a rebato,  
y tus más finos sentidos se empujen  
como cañas de acequia.

¿Qué divinidad se asusta en ti  
de ser criatura echada  
sin cerne en el mundo,  
decapitado girasol, doblado  
a la noche su rostro,

sin recuerdo del niño que jugaba  
con las palabras y las cosas;  
girasol, poeta, dios tan vulnerable?

## 3

## EL AURIGA AUSENTE

¿Llegaste a ver a tu Príncipe, buen amigo?  
Con los ojos de aire ya lo veías  
en la página escrita por tu mano,  
en la mirada de tu hijo y en  
el corazón de tu esposa.

Cómo quisiste,  
a grandes sorbos, apurar la vida,  
el Tiempo mezquino que no deja tiempo  
cuando más importa.

Cuánto faltas,  
Antonio, cuánto nos faltas: dos días ya.

FULGENCIO MARTÍNEZ

7-9-2010<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> El poema dos (Girasol. Voluntad de reunión) se publica con un par de variantes (en el verso 8: “tu vida” sustituye a “su vida”, y el último verso “poeta, dios tan vulnerable” sustituye a “poeta demasiado serio”). El poema 3 (El auriga ausente) presenta la variación en el primer verso, que pasa a ser una interrogativa. También se corrigen las erratas en

---

tilde: "Cómo quisiste" (v. 6), y "cuánto nos faltas" (v. 9). Los poemas en la anterior versión fueron publicados en *Ágora* (antigua) el 8 de septiembre de 2010, a poco de fallecer el amigo y compañero de didáctica en el Instituto Francisco Salzillo de Alcantarilla, Antonio José Mateo Saura. Parece que fue ayer... De repente me volvió, en la mañana del jueves 8 de mayo de 2025, este poema con el recuerdo de tan querido amigo, una de las mejores personas que he conocido y a las que he tenido algo así como reverencia cuando vivía, por su excelencia y carisma humanos.

Antonio leía a menudo a su hijo *El principito* (de Antoine de Saint-Exupéry). El símbolo del *príncipe* tiene, en su poesía, un doble aspecto, espiritual y paternofilial.

**Antonio José Mateo Saura**, escritor, poeta, historiador. Fue profesor de Instituto. Es autor del poemario *El temor del auriga* (Ed. Tabularium, Murcia, 2010) y de los libros de arte y de estética: *Cuestiones de educación estética* (ed. Tabularium, Murcia, 2008), *La cartografía como experiencia didáctica en la ESO* (Universidad de Murcia, 1996), *Estudio iconográfico de la Venus del espejo de Velázquez (y otros estudios)* (Imprecom, Murcia, 1987)

Su hermano, el profesor **Miguel Ángel Mateo Saura**, recoge en su blog *Ars rupestris* este poema de Antonio José que recordamos en su homenaje, cuando van a hacer quince años de su ausencia.

<https://miguelangelmateosaura.blogspot.com/2010/09/en-memoria-de-antonio-jose-mateo-saura.html>

Me dices:  
*se termina la vida.*  
Y aprietas mi mano  
mientras beso tu frente.

¡Cuántos detalles,  
ahora recuerdos,  
triumfan del encuentro  
con la aflicción!

***Se termina la vida.***  
Níhil óbstat.

(De *El Temor del Auriga*, 2010)

## Tres poemas inéditos de Ana Delgado Cortés



## TRES POEMAS INÉDITOS DE ANA DELGADO CORTÉS

Y acaso sin saberlo, esta ciudad espera.  
Espera como alcorque vaciado  
a que le crezcan las raíces  
a que levante el vuelo su tesón,  
porque es vencejo  
varado en el granito  
si no sueña.

Espera a que le injerten brotes,  
a que le nazca un cielo limpio y alto  
como en tardes de noviembre.  
Y que duerman las luces,  
los colores,  
y el tosco maquillaje del domingo.  
Implora este Madrid hacerse barrio  
con agua de la lluvia y con la tierra  
que quiere caminarse, germinada,  
saberse encrucijada nuevamente,  
alfombra para el paso  
y lo perdido.

Tiene el parque  
griterío oxidado de cotorras:  
mar de fondo.  
Un tobogán vacío y una flor  
única, amarilla, polvorienta.  
Árboles de otoño, desnudados,  
un hombre con un perro,  
un jinete  
veloz en bicicleta de reparto.  
Una mujer que llora.  
Tiene el parque  
mezclado con la savia el gris murmullo  
de un tráfico constante  
y un ladrido.  
Un rechinar de vuelo de paloma.  
Un roto sobre el banco  
de una mujer que llora.  
Un cielo que aún no apunta primaveras.  
Un salto, un patinete,  
una deriva.  
Tres niños, un balón,  
una mujer que llora.  
Un parque,  
un día cualquiera.  
Un día cualquiera, no.  
Una mujer que llora.

## DÓNDE EL HILO

Dónde encontrar el hilo  
de la madeja para tirar.  
Por dónde el hilo,  
dónde la finitud  
y dónde el punto de partida  
que ilumine la palabra o el sentido  
que desencadene el llanto  
o el poema.

**Ana Delgado Cortés.** Poeta madrileña. Ha publicado los poemarios *Poemas del amor sumiso* (Torremozas, 2008) y *Zoología marina, vertebrados terrestres* (Azarbe, 2006). Su obra figura en las antologías *Poesía Capital* (Sial, 2009), *Donde no habite el olvido* (Legados, 2011), *L de Lírca* (Huerga y Fierro, 2022). Ha obtenido el XXV Premio Carmen Conde y el II Premio Andrés Salom. También cuenta en su haber con el premio de Poesía del Círculo de Bellas Artes de Madrid (2007) y con el premio La voz + joven 2008, convocado por la Obra Social de Caja Madrid. Ha sido finalista del III Premio Nacional de Poesía Viva #LdeLírca (2022).

Cuatro poemas inéditos de Navarro Beloqui



CUATRO POEMAS INÉDITOS  
DE NAVARRO BELOQUI

**La era**

Hoy los asnos despertaron revoltosos,  
dispusieron de galas el paseo y,  
con los colores de los montes a sus lados,  
trataron el discurso del galope.  
Hoy están borrachos de descanso,  
quieren herraduras con kilómetros  
para subastar heno y prolongar tiempo.

## **Polifemo de verano**

Telémaco está de suerte y nos brinda  
este breve atardecer  
tan rojo y caído que ya es rosa.  
Sale humo o es la botana de las nubes,  
quizás otro incendio más. Empero,  
no huele a eterno pues el mar ya vuelve.

Ni farallones ni tormentas.

El uso de mayal hilvana

que de tierra devana tierno y reflexivo el monte.

Si así se puede, cose con hache la tela.

## Una luz escasa

Hay un mundo de soles  
un planeta de espejos  
dos mañanas de estrellas  
tres esperanzas  
y el charco.  
Eso es lo que puede ser  
si tú ver te impides  
más lejos, al otro lado  
de tantos muchos  
de ciertos números que cualquiera  
es capaz de contar como fábula,  
hazaña redonda que encierra  
una luz a todas voces escasa.

**Navarro Beloqui** nació en Madrid (1973). Es periodista. Ha publicado el poemario *Nafsak* y las *plaquettes* '*Coma Cero*', '*Suspensivos*' y '*El Sitio*' – en cuyo diseño participó una conservera de Laredo especializada en anchoas-. Parte de su obra ha sido llevada al cómic por Lorenzo Montatore en '*Obras Incompletas*'. Sus poemas han aparecido también en publicaciones como '*Piedra de Molino*', '*Luces y Sombras*', '*Cuadernos del Matemático*', '*Savia*' o '*El obrero*', entre otras. Ha sido entrevistado con motivo de su obra en el suplemento de El País On Madrid, El Diario Montañés y Educa Televisión Educativa.

## DOS POEMAS INÉDITOS DE CRISTINA VICTORIA



### ÉL, Y OTRA YO

Él coloca cabezas de caballo  
encima de mi escritorio.

Él observa la cox  
en el alma de mis ojos.

Él celebra con descaro  
la caída  
de cada uno de mis latidos.

Y sonrío satisfecho.  
Y cierra la puerta.  
Y su silencio  
relincha en mis dientes.

En ese abandono  
de puerta muda y gozosa,  
en ese enmohecido dolor  
de cabezas muertas,  
yazco doliente  
en una sombra concebida.

Esa sombra es, otra yo

Otra yo  
a veces, paralela...  
Otras veces, diagonal.  
Pero siempre,  
oculta por la misma turbidez.

Mi otra sombra es,  
de color amargo.  
De pronunciarse con una boca torcida.  
De oscura palabra habitada  
en el labio gris de la pena.

Mi otra sombra... Otra yo.  
La que vive para escribir.  
La que él no amará.  
La que él, no podrá  
con su estúpida inteligencia,  
ni tan siquiera imaginar.

Solo mi dulce amargura  
puede contemplar dicho acto.

## FLORES ENCANTADAS

En el perfume de la siesta  
que narcotiza las tardes,  
sus flores encantadas  
son el roce arañado de mis dedos.

Uñas de furia  
me arrastran a la claridad del jardín.  
Yemas de arrebató  
son otra piel, rasgando la tela de mi piel.

.  
Dichosa me entrego a una carne postiza,  
concebida más allá de mi carne.

Se han ido las flores  
y otro cielo sin brillo me deslumbra.

Toda mi sangre se marchita.  
La leche agria de mis senos  
amarga el silencio de palabras perdidas.  
Solo la transparencia de un velo,  
cubre mi soledad.

Y como una virgen sin creyentes  
camino bajo el recuerdo de mi luz.

La amada y febril rareza  
que endulza con su lengua mis pechos  
para que un sediento verso  
me beba entera.

Mis rodillas suplicantes  
rezan un canto de fe  
al destellado verso de necesidad,

a la dulce fiebre que lame sanadora  
cada doliente letra.

Las flores vuelven  
y siento mi sed encendida.  
Corro hacia ellas. Ya casi las alcanzo...

Entonces despierto.

Aún soy roce embriagado.  
Aún escucho el extraño coro  
de letras suicidas  
que se empujan suavemente.

Una vez con mis uñas.  
Otra vez con mis yemas.

Soy este ardoroso abismo  
que me mira.

Soy la mano florecida  
que ahora escribe este poema.

**Cristina Victoria** (Cristina Melià, Valencia, 1970). Auxiliar administrativo. Actualmente reside en Sagunto (Valencia). Con 18 años conoce al crítico literario y poeta Ricardo Llopesa, que le introduce en el ambiente literario de la ciudad de Valencia formando parte como poetisa de alguna de sus lecturas. En 1990 publica su primer poemario: *Hotel sin instancia*, que es el número 1 de la Colección La Torre de Papel de Ediciones OJUEBUEY. Algunos de sus poemas han sido divulgados en el Club poético de Irredimibles <https://irredimibles.com/> Forma parte de "Imagen y Palabra", una exposición itinerante que, desde Argentina, enlaza poemas y artes visuales, fruto de inspiraciones mutuas. Es también colaboradora activa del programa de divulgación poética, presentado y dirigido por Sofía Valencia, "Poesía eres tú". En la actualidad, está escribiendo un nuevo poemario.

## DOS POEMAS DE ROSA MONTOLÍO



**DOS POEMAS DE ROSA MONTOLÍO**  
(INCLUYE EL INÉDITO “OLAS CONCÉNTRICAS”)

## OLAS CONCÉNTRICAS

a Ana María Matute

**P**ercibimos las líneas eclípticas.  
Aparece el círculo del pasado.  
El tiempo nos sumerge  
en espuma de olas.  
Buceamos en su profundidad.  
Nos movemos en su danza de agua  
que ruga entre las mareas, nos balancea.  
Los submarinos de mares y de tierras  
reflotan los restos del naufragio  
entre los alambres de fronteras.  
Retrocedemos ante la fragilidad,  
el miedo nos contrae,  
nuestra existencia se rebela.

Nuestro futuro está lleno  
de voz en la memoria.

(inédito)

## PIENSO QUE

## VIII

Quieres saber, te acercas a los poemas de los poetas  
 locos que vomitan verdad sobre tus ansiosas  
 modulaciones. Amas la claridad del día;  
 abierto al mundo, sonrías entre los campos rojos  
 de amapolas o margaritas violetas. Respiras del viento,  
 libre en los prados y picos de los montes.  
 En invierno, entre la nieve tocas con tus dedos  
 el vello de los sueños, y sueñas con cuerpos  
 que te abracen y te acaricien como el verde de las palmeras.

(*Las pieles y su instinto*. Lastura. 2018)

**Rosa Montolío Catalán** es filóloga y escritora. Nace en Teruel y se licencia en Filología Anglo-germánica por la Universidad de Valencia. Escribe poesía, teatro, didáctica, ensayo y narrativa, tanto en inglés como en castellano. En 2019 queda finalista en poesía en los Premios de la Crítica Literaria Valenciana con su poemario *Las pieles y su instinto*, asimismo en 2022 en el Premio Imán de Aragón, por su trayectoria. De su obra, destacamos los poemarios *Poems on a bench* con el libro de didáctica y un CD con los poemas grabados, *Viento entre mis pasos*, *13 haikus*, *El salto del salmón*, *De animales para los días* y *Se abre la Casa Rosa*. En teatro *Derek's dream*, y *The dog, the friends and the strange dealer*, todos con el libro de didáctica y la traducción en francés, valenciano normativo, gallego y castellano, siendo seleccionado en 2024 por el Ministerio de Cultura como libro de lectura y eligiendo a la autora como conferenciante. Los ensayos *Light on the thriller* y *Voz de mujer* y finalmente, en narrativa se han publicado la novela *Viaje a Jaca* y el libro de relatos eróticos *Besos sobre labios*. Ha conseguido varios premios nacionales e internacionales y también ha formado parte de la Junta Directiva de la Asociación Valenciana de Escritores y Críticos Literarios.

Tres poemas de Sebastián Cabra Barrera (Colombia)



TRES POEMAS DEL POETA COLOMBIANO SEBASTIÁN  
ALBERTO CABRA BARRERA (INCLUYE DOS INÉDITOS)

**Entrega oficial**

María

es una fortuna  
que por fin  
pudieron hallarte

yo no pude  
a pesar de saltar  
la cerca de los sueños



aunque sé que todos  
se opondrán  
y me insistirán que te sepulte  
que consiga  
de esos ataúdes para uñas  
(hoy tan populares)  
y te devuelva  
para que la tierra termine su trabajo

no puedo perderte  
dos veces

me conformo con esta  
pequeña parte de tu alma

porque

¿Cómo navegar este universo  
sin la enorme vela que abraza el viento?

*De Grieta oculta (2024)*

## POEMAS INÉDITOS

### Buenas noches

Antes de dormir  
me obligabas a orar:

padrenuestro,  
avemaría,  
ángel de la guarda.

Advertías:

*No vaya a decir las oraciones rápido  
porque así solo rezan los diablos.*

Siempre  
me había preguntado:

¿Por qué oran los demonios?  
¿Para qué rezan los diablos?

Poco a poco  
he comprendido:

razón tenías abuela  
hasta ellos oran  
así sea rápido

ruegan que cese la lluvia  
y ardan las hogueras  
en nuestras cabezas.

## Sirenas rosadas

Los últimos empiristas analizaron  
todos los mares y las tormentas  
presentes en un vaso de agua  
solo para establecer:

las míticas sirenas  
eran en realidad manatíes.

Consecuencia:

en todo texto  
escrito por el agua  
será menester  
incinerar la palabra *sirenas*  
y reemplazarla por *manatíes*

Imaginarlas:

rosadas  
circundantes  
antropomorfas  
bronceando al sol sus curvas  
sobre las extensas rocas  
que el mar corrompe.

Explicación:

Ulises escuchó  
un lenguaje animal  
dulce y redondo  
una poesía  
desejada de la oscuridad  
por un iceberg que cae  
del cielo.

No ofrecieron  
toda la verdad de este mundo,  
sino la metamorfosis  
del ruido blanco en coherencia.

Así, los manatíes (~~sirenas~~)  
transformaron a Ulises  
en uno de ellos:  
    besando su conciencia  
    en la intersección  
    de símbolos y signos,  
    de aquel lugar común  
    donde habita todo al morir.

Argos solo ladra y gruñe  
a ese manatí que llora  
en la orilla de Ítaca.

**Sebastián Alberto Cabra Barrera** (Bogotá, Colombia, 21 de junio de 1986). Abogado y magíster en derecho constitucional de la Universidad Nacional de Colombia y magíster en creación literaria de la Universidad Central de Bogotá. Sus áreas de trabajo en Derecho han alimentado profundamente su escritura, la cual se centra principalmente en los derechos humanos, el conflicto armado colombiano y la difusión de los derechos de grupos de personas vulnerables. Publicó en 2024 *Grieta Oculta*, producto del trabajo final de su maestría en creación literaria, poemario centrado en la violencia, ejercida en el marco de la guerra, y en sus efectos sobre las vidas de las víctimas.

## Relatos

El día que conocí la vergüenza. Raimundo Martín



Raimundo Martín

## EL DÍA QUE CONOCÍ LA VERGÜENZA

Por Raimundo Martín

Los neumáticos chirriaron y sólo me dio tiempo a cerrar los ojos y esperar el golpe. En un instante todo se hizo muy intenso: el aire de julio, más caliente y húmedo; el atardecer, más pausado; el olor de las flores, espeso. Siempre ha sido mi hora preferida porque el calor concede una pequeña tregua y la gente se retira a sus casas, a modo de trinchera, a coger fuerzas para un último asalto durante la noche. Y en ese rato las calles se quedan en paz y parece que sólo huele a jazmín y silencio.

Yo iba con mi hija, sentada en su carricoche y asombrada por todo cuanto le rodeaba. No sé decir exactamente dónde ocurrió porque todas las casas eran idénticas: adosadas y blancas, con ribetes amarillos y tejas agrietadas. En serie, fabricadas para una clase media entusiasmada con un jardín minúsculo en el que cuidar esos jazmines que sólo trabajan de noche.

Las ruedas, afortunadamente, se detuvieron a tiempo y no llegaron a tocarnos. A los conductores, asustados, se les escapó un grito infantil. No pasaban de los doce años y al frenar casi se cayeron de las bicicletas, demasiado grandes para ellos. Estaban pálidos, algo extraño cuando ya han mediado las vacaciones y su única labor es pasar el día entre la playa y la piscina. Pensé en decirles algo, pero habría sido inútil.

Ni siquiera nos habían visto. Si frenaron así no fue porque un carricoche azul y algo anticuado hubiera interrumpido su trayectoria, sino porque al final de la calle los estaba esperando la última persona con la que querían encontrarse. Un crío de su edad, pero mucho más alto, pelo rizado y algunas pecas que ya se confundían con el acné. Ellos eran dos, pero no creo que la suma de sus pesos superara el del otro. Se les había aparecido como un lobo negro, en el cruce de dos calles estrechas que apenas les dejaba espacio para la huida. Los acorralados, rubios de verano con las espaldas desnudas, aún no habían cambiado la voz, que sonó patética cuando intentaron disimular su miedo con órdenes bravuconas: “¡Que te apartes, subnormal!”.

El “subnormal”, indiferente al público que se iba acodando en las tapias de los jardines, había planeado cuidadosamente la emboscada. Dos filas de coches convertían la calle en un desfiladero en el que sus víctimas no podrían girar con aquellas bicicletas tan grandes. Además, sabía que no las iban a dejar tiradas para huir a pie: sus hermanos mayores, que debían ser los verdaderos dueños, les pedirían demasiadas explicaciones. El flequillo le cubría toda la frente y parte de los ojos. Sus movimientos eran lentos, como los de un depredador que sabe que sus víctimas no tienen escapatoria. Bermudas con peces de colores, una camiseta con un dibujo de Pikachu y el tableteo de unas chanclas enormes para alguien que no había dejado de ser un niño.

Hasta ese momento no había pronunciado una palabra.

Porque los lobos, antes, observan.

Cuando ya estaba a apenas un metro de ellos, se decidió a hablar. De su boca salió, calmosa, la pregunta que empezaba a pudrirse en su interior. Dejó escapar aquel fermento ácido que le corroía la niñez. Con voz tan alta que pudimos oírle nosotros, y los vecinos, hasta esos compañeros, siempre presentes en su imaginación, que le habían hecho el curso insoportable. “¿Cuándo vais a dejar de insultarme?”. Y los otros seguían, con sus risas nerviosas y las bicis a punto de caer, sin saber si salir corriendo o permanecer allí. “Estoy harto de que me llaméis subnormal”. Y dio otro paso, acercándose un poco más al de la derecha. “Pero de qué vas, que me dejes, que no te acerques”. Pero se acercó. Con la suficiencia del más fuerte. Tiró su bici al suelo, la pisó y retorció el manillar como si la estrangulara con los cables del freno. Y cuando el rubio reunió el poco valor que podía haber dentro de su cuerpecillo y se le encaró, conoció por primera vez el calor de una mano abierta en su mejilla.

El guantazo resonó bajo los arcos de las terrazas. A algunos les recordaría a una rama partiéndose, o a la puerta de un coche viejo al cerrarse. Pero no a mí, que me pareció un aplauso. No sé si debería confesarlo, pero me marché muy satisfecho, y si no me quedé para ver si el otro también se llevaba un buen tortazo fue porque le tenía que dar el biberón a mi hija. Y me fui tranquilo, feliz, seguro de que al doblar la esquina los jazmines olerían más intensamente.

Pero no olí nada.

Y las casas ya no se levantaban como los tomos de una enciclopedia virgen. Ahora eran dispares y estaban diseminadas, cada una con su granero y su corral. Aroma a leña quemada, a gallinaza, a soledad. Yo ya no estaba en un pueblecito costero, sino en otro de interior. Frío, seco. Allí no olía a jazmín, sino a remordimiento.

Porque mi memoria tiene dientes.

El crío que recibió la bofetada podía haber sido yo mismo. Vivíamos en un poblacho con apenas doscientos habitantes: guerras de nieve, trampas para pájaros, frutas robadas. Hacía poco habíamos descubierto un charco de barro donde los jabalíes se revolcaban en las noches heladas y la cueva donde los piratas escondieron su increíble

tesoro. Sólo nos faltaba un castillo donde ahorcar a los ladrones de caballos para ser los protagonistas de un cuento infantil.

Salíamos de la escuela a media tarde, siempre con frío y prisa porque anochecía pronto. Parecíamos una bandada de gorriones que iba menguando a medida que nos íbamos quedando en nuestras respectivas casas. Yo siempre llegaba el último, porque vivía en un extremo del pueblo, vecino de un crío de un curso superior que se llamaba Dani. Habíamos hecho buenas migas porque a los dos nos gustaba jugar al fútbol con el balón que le quitamos al Lere, meter palos por los hormigueros y escondernos a ver las Interviú que su hermano mayor guardaba debajo de la cama. Su casa, una de las más grandes, tenía tres plantas y un granero de película en el que podía encontrarse de todo, desde cuchillos oxidados hasta un coche destripado con el que, me contaban, se había matado una marquesa.

Conocíamos cada escondrijo y una tarde nos adelantamos para apostarnos en un saliente que había de camino a la casa de Samuel y su hermana. Samuel tenía la edad de Dani y su hermana era el primer año que iba a la escuela. Él era alto y fuerte, todo lo alto y fuerte que puede ser alguien con ocho años. Rubio y callado, olía mal. No nos atrevíamos a decírselo a la cara, pero cuando no nos veía nos reíamos de él porque su olor nos recordaba al de los cerdos. Padecía bromhidrosis, ahora lo sé. Entonces lo llamábamos asco.

Nuestro escondite no era más que un pedrusco con agujeros al que era muy fácil escalar. Las manos se nos resecan al tocarlo y la ropa se manchaba con su polvo blanquecino. Nos tumbamos en su parte superior y esperamos a que se acercaran los dos hermanos. Un tractor lejano y una bandada de grajos eran nuestros únicos y mezquinos cómplices en aquella misión.

Nos armamos con guijarros que moldeó un mar extinguido y me reí con ganas cuando le acerté a la hermana de Samuel en una ceja. No fue un disparo difícil porque pasaron a apenas dos metros de nuestra posición, tres como máximo, y miraron hacia arriba después de la primera ráfaga. Ojalá no lo hubieran hecho.

Nuria, así se llamaba, ahora me acuerdo.

Tenía el pelo castaño, más oscuro que el de su hermano, recogido con una trenza que le llegaba hasta la mitad de la espalda. Siempre vestía unos leotardos varias veces remendados, falda oscura y un jersey de lana

tan viejo como limpio. Igual que el cuello de sus camisitas: muy blanco y con olor a chimenea y dignidad.

Me miró con extrañeza. Hasta ese momento, la sangre sólo era algo que a veces picaba en las rodillas. Ahora era otra cosa: un líquido espeso que se deslizaba despacio, caliente, por su párpado cerrado. Se quedó quieta, igual que su hermano, y después empezó a mover los pies; a derecha e izquierda, a izquierda y derecha, barnizando sus botines desgastados con el polvo del camino. Su casa no estaba lejos, apenas a cincuenta metros, pero parecía que no se decidían a empezar a correr. Quizás porque esa raya roja y tibia, que ya le bordeaba la boca, le iba a manchar la camisa y haría enfadar a mamá.

Me seguía mirando. El tractor trabajaba, pero sólo se oía el roce de unas piedras que Dani, hábil zurdo, hacía rodar en su mano ahuecada. Los leotardos seguían impolutos pero el cuello de la camisa se le había empapado con una franja encarnada. Nuria se llevó la mano a la frente y, con el dorso, se restregó la herida. Debió escocerle.

Dani sonreía orgulloso, en pie sobre aquella roca caliza. Su plan estaba funcionando a la perfección y yo reí, pero sin ganas, porque los ojos de esa niña, ojos de mujer mayor, me vaciaron.

Dani saltó y volvió silbando a su casa. Yo no recuerdo lo que hice.

**Raimundo Martín** nació en Murcia en 1976. Es licenciado en Derecho y Periodismo. Ha publicado la novela *Cargas familiares* (ed. Sar Alejandría, 2021) y varios cuentos y relatos en diversas revistas literarias.

Jardín cerrado. Un relato de Jesús Cánovas Martínez



## JARDÍN CERRADO

*A Emilio Saura, in memoriam*



Emilio Saura Gómez, catedrático de Filosofía,  
amigo y maestro del autor de *Jardín cerrado*

Mi maestro, en quien tenía depositada una ciega confianza, me lo había indicado de palabra y, luego, conociendo lo despistado que yo era, me dibujó un ligero croquis en un grueso papel. «Es fácil encontrar el lugar si estás atento, aunque también es fácil perderse si no lo estás. Acera tu atención, no te distraigas, porque no todos los que emprenden el viaje son capaces de llegar», me dijo al tiempo que me entregaba aquel mapa esquemático.

Transcurridas un par de semanas del encuentro con mi maestro, me sentí pletórico de energía. Consulté el cielo, las posiciones de los astros resultaban idóneas; era el momento, y decidí encontrar el lugar. Monté en mi flamante Citroën 2CV de segunda mano, o quizá de tercera o cuarta, de color teja manida, aunque antes lo había sido de lustroso bermellón, y me dispuse a seguir las instrucciones del tosco mapa.

Salí de Murcia por la autovía de Andalucía y me desvié en Alhama para coger la carretera de Pliego. Serpenteé la costera de la Muela, con España a la izquierda. Terminado el ascenso, con numerosas curvas y demasiados traqueteos, rebasé Gebas; como a partir de ahí la carretera se convertía en una recta que parecía interminable, concentré mi atención para no equivocarme de desvío. A mano derecha dejé la bifurcación que partía hacia Fuente Librilla, y, luego, a mano izquierda, la que subía hasta El Berro. Rebasado este último desvío, el primer camino, no; el segundo, tampoco; el tercero era el que debía tomar. Era fácil desorientarse y no verlo, por lo que reduje la velocidad de mi bólido que, debido a su incómodo balanceo, ya llevaba bastante aminorada. A la vuelta tendría que revisar la suspensión, pensé; o eso, o cambiaba el 2CV por un jamelgo.

Llevaba el mapa memorizado, aun así era fácil despistarse ya que el camino no estaba asfaltado y tampoco había señalizaciones. Una vez tomado el desvío correcto, si no confundía los caminos, relativamente llegaría pronto. En cada encrucijada debía de girar hacia la derecha. «Este sentido dextrógiro es el que siguen los astros», me especificó mi maestro, quien, indagando en la obra de Borges, aunque especialmente en el cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, al que aplicó una hermeneusis cabalística, descubrió la existencia de cierto poro de la realidad, o de lo

que llamamos realidad, que, a modo de portal, conectaba con otra dimensión. Siguiendo sus indicaciones, me dirigía a aquel portal o poro, el cual, curiosamente, se hallaba en una zona de España. No sabía si lo podría encontrar y, si encontrado, qué me depararía.

Tomé el desvío que creí correcto y, tras varias bifurcaciones, luego de cumbrear una serie de lomas pobladas de juagarzos y romeros, con las jarillas en flor, remonté un agreste cerro donde abundaban los pinos carrasco, los lentiscos y algunas salteadas encinas entre la masa del bosque. A partir de ahí inicié el descenso. Atisé al fondo un pequeño y frondoso valle, entre cuya verde espesura quizá cantaba un rumoroso arroyuelo de aguas cristalinas y frías saltando entre los guijos. Supuse que debía bajar hasta allí, acaso aquella era mi meta, pues, según me dijo mi maestro, llegado a un determinado punto un *ángel* cogería los mandos de la *voiture* y yo tan solo debería dejarme llevar. Dicho lo cual, el camino era hartamente extraño, ya que unas veces me hacía presenciar el recoleto valle, otras me lo ocultaba. Imaginé una especie de embudo por el que caía y rememoré otro de los cuentos de Borges. Tomando siempre el desvío de la derecha, me acercaba o alejaba del valle, lo viera o no, aunque siempre iba en descenso. Supuse que el camino, más que a una espiral que dibujara círculos cada vez más cerrados y concéntricos, debía parecerse a una elipse. Pero dejé de especular cuando se allanó la pendiente y de repente me encontré frente al arroyuelo que de lejos había vislumbrado. Dos enormes olmos, a modo de gigantes vegetales, custodiaban un endeble puentecillo de madera que, tendido sobre el arroyo de aguas cristalinas y frías, las cuales saltaban jugueteando entre pequeños guijos, tal y como había presentido, daba paso a una estrecha y corta senda que desembocaba en lo que parecía un jardín circular y cerrado.

Tupidos de innumerables y cantarinas hojas, tremolantes bajo la ligera brisa de la tarde, los olmos eran viejos y rugosos, tanto que costaba imaginar qué tipo de equilibrio o armonía podría existir entre sus viejas y labradas cortezas y la grácil fragilidad de sus diminutas hojas. Aparqué bajo uno de aquellos dioses vegetales y, al echar pie a tierra, al abrigo de su fresco verdor, ocurrió algo impredecible. Con un leve toque de violines y chelos, al que se le sumaron el de oboes y cornos, me asaltaron innumerables y suaves corcheas. Los primeros compases del *allegretto* de la segunda sinfonía de Sibelius comenzaron a sonar y se repitieron

insistentes, y los suspiros de la brisa de la tarde se entremezclaron con las notas convocando antiguos recuerdos de mi memoria, la cual parecía más vívida y grácil. Me descalcé, porque sentía que debía hacerlo, y con mi pesado cuerpo, a pesar de mi notable falta de euritmia, comencé a danzar sobre la hierba bajo aquellos ancestrales olmos de pequeñas hojas titilantes. Dancé con mi cuerpo y con mi mente; dancé sobre la hierba bajo los envolventes olmos cuyas pequeñas hojas titilaban con la brisa.

Cesó la música y cesó mi danza cuando en el cielo radiante apareció un bando de palomas al que siguió otro de esquivas merlas, las cuales, en sus picos, portaban un relajante canto. Vinieron luego los petirrojos y las currucas y otros pajarillos, y todo a mi alrededor se pobló de un piar continuo. Distinguí colorines y verdolores, gafarrillas, chichipanes, colirrojos y pardos gorriones, esos ladronzuelos que a saltitos pedían, girando la cabeza de un lado a otro, el presente de unas pequeñas golosinas. Afortunadamente llevaba en uno de mis bolsillos unas miguitas de pan. Desparramé unas puñadas y rebusqué en el resto de los bolsillos de mi ropa. ¡Qué podía ofrecerles sino pipas, cacahuetes y un sin número de manises! Los esparcí en copiosa lluvia como inesperado maná. Los pajarillos, ávidos, gráciles, ante el inopinado obsequio, en tropel se pusieron a picar sobre las palmas de mis manos, entre mis pies, alrededor de mí. Tuve una grata premonición, y tuve un primer atisbo de lo que quizá me esperaba. Una emoción inidentificable me conmovió, pero era leve e ingrátida, apenas una nota en fa sostenido que preludió el sutil introito de una inexplicable sinfonía. Sentí un fuerte toque, una comunión con el entorno.

Con los pies desnudos eché a andar. Crucé el puente y, por la herbosa senda ribeteada de espiguillas, me dirigí hasta una suerte de portón en cuyo dintel se apostaba la figura de un extraño dios barbado de tres faces. Una de sus caras miraba a Oriente, otra, a Poniente, y, la del centro, estampaba sus ojos en mí. Quedé sobrecogido; a esas alturas ya sabía que había traspasado el umbral que buscaba, aunque no en qué momento ni cómo, y me encontraba allende la realidad cotidiana. Había llegado hasta allí para recoger la alegría y el gozo que el lugar me ofreciera, y eché mis pies hacia donde tal designio me llevara. «Por la belleza serás trascendido», oí en mi interior la benigna voz de mi maestro.

El portón no tenía cancela, chirrió cuando lo empujé, y me franqueó el paso hacia otro recinto formado por un seto de profusa tuya; un poco más allá, trenzados evónimos componían un tercer recinto. Vislumbré, a lo lejos, tras el último cordón vegetal, fragantes rosaledas y una Fuente de piedra rodeada de calas y arrayanes.

Atravesé la pérgola del segundo recinto de profusa tuya, bajo la que pendía una curiosa leyenda escrita en bronce que ya Platón había esculpido en el pórtico de su Academia; por último, crucé el arco carpanel del tercer recinto de evónimos, cuyo frontis emplazaba un simple letrero escrito con caracteres plateados en una lengua que me era extraña, y me adentré en el jardín innumerable cuyas sendas de gravilla y hierba convergían en la gorgoteante y entrevista Fuente.

Una profusión de setos y parterres quebraban las sendas internas del jardín, y mi mirada quedó sorprendida por las gitanillas en flor, las vincas, los lirios, las pomposas orquídeas, los rizados jazmineros. Laurel y mirto, la fogosidad de la rosa, impactaron a mis sentidos. El alhelí y el clavel, junto con la profusa primula, abrían la flor y abrían su aroma. Aquí, había palmito; entre los añosos olivos se enredaban los pámpanos de las vides; allí, ascendía una noble acacia. Salpicados macizos de romero, arriates de salvia, de espliego; yuxtapuestas rileras de áloe, arbolitos de hierba luisa, venían a sorprenderme al doblar cualquier recodo. La flor de la cera, el gladiolo, el malvavisco, la hiedra oscura; vericuetos de luz y aromas me acompañaban. Tuve por un momento la impresión de que aquellos senderos que discurrían entre las flores dibujaban las movientes letras de un secreto alfabeto. Volví a pensar en Borges, en toda su obra (sus poesías, sus cuentos, sus disquisiciones), no sé cómo; pensé en los inextricables laberintos que conforman el tiempo, el espacio y la memoria; por último, pensé, con un profundo sentimiento de gratitud, en tanto conocimiento como había recibido de mi querido maestro. ¡Cuántos otros estarían ahora, en este momento mismo, pisando con sus pies este mismo suelo, contemplando las mismas multiformes rosas, las mismas acacias y presintiendo la misma gorgoteante Fuente! ¡Y cuántos otros vagarían perdidos, prontos a disiparse!

Tuve la intensa sensación de ser y no ser el protagonista de mi vida; yo era yo y la antítesis de mi yo. En ese momento no supe precisar

si otro me soñaba o era mi propio sueño el que configuraba aquella realidad, vívida e impactante, que tan fiel acariciaba mis sentidos. Borges, el sueño, el soñador soñado, el soñador que sueña a otro soñador, el tiempo y sus laberintos... Yo era un soñador que soñaba, pero yo podía haber sido soñado por otro soñador que quizá también soñaba y, a su vez, era soñado; mi yo y mi sueño eran el sueño de otro soñador soñado que soñaba un sueño que era mi sueño y su sueño: el otro y el mismo que soñaban eran un idéntico y multiforme yo que quizá también soñaba y era soñado como yo, como mi pobre y confuso yo. Entre la niebla de la memoria el ser llama a la vida, y germina, y brota, y crece, y se robustece; como una flor surge, como una flor se viste de belleza, ante el manto del rocío brota como una flor. Una sensación de vértigo me sobrecogió durante un breve lapso.

Me froté los ojos; no podía ser una quimera lo que vivenciaba: el aire terso de la tarde azotando mis mejillas, la luz vívida del sol oblicuo, el piar continuo de los pájaros y aquel laberinto floral de múltiples senderos que, al igual que los radios de una rueda conducían todos, vivos y movientes, a una rocosa y gorgoteante Fuente. La sensación de realidad era impactante, tersa, dura y grácil. Conforme me adentraba entre su espesura, el jardín aumentaba sus enigmas, configuraba nuevas sugerencias y misterios. En cada rincón, en cada recodo, en cada uno de sus recovecos deparaba la sorpresa; sus sinuosas plantas y flores me susurraban insólitos secretos.

Lo lejano era cercano y, tanto lo uno como lo otro, lejano y cercano, en mí buscaron profundidad: en ese punto del presente donde pasado y futuro, el mundo en su conjunto, tomaban vida y refulgían. El antes al que sucede el después, el dolor, la alegría y el intenso gozo, ¡todo en mí! Me acordé de que la poesía era el lenguaje de Adán y de que yo era poeta, y de que lo prístino y lo postrero confluían en la Vida. El tiempo era ilusión, también el espacio; solo la memoria contenía la cosa, el hecho, pero la cualidad de la memoria no era otra sino la ubicuidad. ¡Todo, todo en mí!

Supe que el universo es ubicuo, que el antes y el después son el siempre. Nuestra mónada espiritual es un punto que discurre a lo largo de una línea, pero no podría discurrir por esa línea si no se revistiera de un cuerpo. De este modo, la corporeidad, por posibilitarle el

deslizamiento por el tiempo, le aporta experiencia, lo confronta consigo mismo, aunque cierto es que no experimenta nada que no tuviera ya en sí mismo, aun virtualmente. El ángel, sin embargo, como ser puramente espiritual, es un punto que en sí mismo contiene la línea del tiempo; por eso vivencia el tiempo de forma fragmentada, discreta, no lineal.

Me llegaban las ideas sin forzarlas, sin razonar: me asaltaban. ¿Por qué pensaba, sin poder evitarlo, sobre el tiempo y los ángeles? Tenía sed de conocimiento, pero más aún tenía sed de Amor. Las ideas fluían en mi mente.

Propiamente no existen leyes causales en el mundo espiritual, porque allí la posibilidad del evento sucede por pura sincronía. El tiempo que vivencian los ángeles no es el tiempo vivenciado por los hombres. Los ángeles dan vida al tiempo; el tiempo da la muerte a los hombres. Nuestro tiempo, el que nos hace vivir y en el que discurrimos, nos lacera y lo vivimos como una ley de hierro de la que apenas escapan algunos de nuestros estados psíquicos; por el contrario, los ángeles cambian el tiempo según los estados de su consciencia. Los ángeles señorean sobre el tiempo; el tiempo señorea sobre los hombres. Circulan los ángeles por el futuro y el pasado: por su condición espiritual pueden esperar el antes y pueden recordar el después; sin embargo, atienden en todo momento, ya que el recuerdo y la expectación es presente en ellos. Cuando los hombres seamos como los ángeles experimentaremos el tiempo como ellos mismos lo experimentan; mientras tanto, no hay geometría euclidiana que nos sirva para establecer analogías.

Aun así, aherrojados a la condición del hierro, los hombres podemos despertar a ciertas posibilidades que subyacen dormidas en nuestro ser. Podemos, por lo pronto, descubrir nuestro nombre; no el que al nacer nos pusieron nuestros padres, sino el verdadero. Aquel que se vistió de color y adquirió, según las posiciones planetarias, un ropaje concreto con el fin de advenir a la existencia, y se materializó y encarnó en un cuerpo y comenzó a significar aquí y ahora. Y, una vez recordado nuestro nombre, podemos descubrir los verdaderos nombres que conforman las cosas, y los nombres de todos los nombres de la serie indefinida de los nombres. La Palabra está perdida, pero a lo largo del camino podemos encontrar jalones, hallazgos, retazos de la misma Palabra.

Mientras estos pensamientos circulaban por mi mente, entre el soplo de la ligera brisa se me apareció un ángel, del que no me detendré a describir su presencia inefable; se quedó hieráticamente parado, alzó su mentón y los ojos puso en el infinito. Me di cuenta de que el color de su iris cambiaba según unas vibrantes tonalidades, algunas para mí irreconocibles. Ante su mirada intensa se vestía de color un alma. Era la mía. Se vestía de ropaje, de tiempo y espacio, de números, medida, forma... Y vi cómo desde un punto de luz estallaba una palabra. Era mi nombre y mi alma, y yo asistí a mi propio nacimiento.

El ángel me habló telepáticamente y convirtió sus pensamientos en los míos. Mi nombre era móvil y, según el discurrir de los astros, cambiaba continuamente. «Lo interesante es que tú puedes elegir; no eres un sujeto pasivo, sino activo, y tus actos conforman tu destino. Multívoco y moviente, así es el universo; multívoco y moviente, así eres tú. Pero aquello que te fija a Dios, el punto inmovible sobre el que gira tu ser, tú no lo conoces», me dijo el ángel antes de marchar y dejarme a mi libre arbitrio.

Los suaves aromas de las flores, los lentos susurros de la tarde que declinaba, los coalescentes vericuetos en sombras que morían y renacían entre la espesura, las intrincadas sendas de grava, los recuerdos, las ideas; un laberinto, un jardín, la extraña emoción que anidaba dentro de mi corazón finalmente desembocaron en el lugar donde se erigía la Fuente de inmarcesible piedra. Desde los doce surtidores de la Fuente manaba, tranquila y cristalina, el agua, y deshilachada en tintineantes gotas se desparramaba por las herbosas barbas del culantrillo, viniendo a caer en un pequeño estanque ribeteado de verdín oscuro en el cual nadaban múltiples pececitos de colores. Del estanque fluía el agua por cuatro canalillos abiertos en sus flancos: al Norte y al Sur, al Este y al Oeste, que pronto se multiplicaban en regatos y brazales sinuosos, y difundían el agua con que irrigaban cada rincón del innumerable jardín ofrecido a mis ojos, mucho más extenso de lo que en una primera impresión había calibrado.

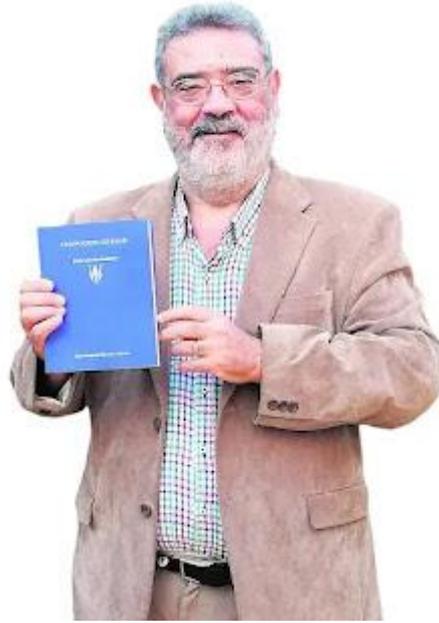
Al caer la noche llegaron los pajarillos a beber de la Fuente, y todo fue susurro y canto, aroma y brisa. Miré hacia el cielo y contemplé las estrellas; quiero decir que contemplé verdaderamente las estrellas: en el cielo nocturno las vi, rutilantes, en su prístino fulgor. Experimenté una

suerte de éxtasis. Entonces comprendí. Aquel Jardín cerrado en el cual me hallaba era Alepf, esto es, Edén: era la Vida.

Delante de la Fuente de doce surtidores caí de rodillas. Me inundó la paz.

Jesús Cánovas Martínez

*Ad astra per aspera*



J  
Jesús Cánovas, en la presentación de su poemario *Convocada soledad*. Fuente: *La Verdad*.

**Jesús Cánovas Martínez**, filósofo, poeta y narrador. En poesía destaca su libro *Convocada soledad* (Tres Fronteras, Murcia), y en narrativa **El baboso**, y *Toda mi vida matando tontos y ahora voy y me convierto en un conspiranoico y otros relatos del encierro* (ambos títulos en editorial Círculo Rojo). Nacido en Hellín (Albacete), en 1956, residió en Madrid y en Águilas y desde hace años vive en Murcia. Ha ganado el II Premio Nacional de Cuento Ciudad de Hellín (1981), el XIX Premio Nacional de Poesía “Aurelio Guirao” de Cieza (2015) y I Premio Nacional de Poesía “José María Cano” de Murcia (2021).

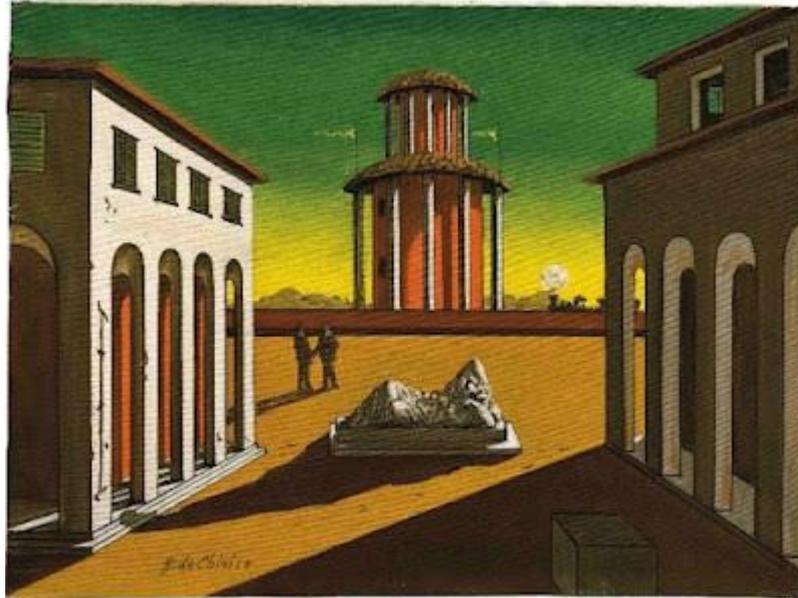
Es colaborador de la revista *Ágora* desde sus inicios. Cf. Su página en *Ágora*: <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/search/label/Jes%C3%BAs%20C%C3%A1novas%20Mart%C3%ADnez>

## Artículos



Giorgio de Chirico

La lengua de los pobres. José Luis Martínez Valero



Giorgio de Chirico

## LA LENGUA DE LOS POBRES

por José Luis Martínez Valero

Catedrático de Literatura y escritor

Dado que en EEUU el español, ya se trate de hablantes castellanos, colombianos, mexicanos, cubanos, argentinos, venezolanos, uruguayos, chilenos..., podría llegar a ser la segunda lengua. Y que, ésta, por ser la que hablan los inmigrantes, recibe hoy el título de

“lengua de los pobres”, quisiera compartir alguna reflexión relacionada con esa inoportuna valoración.

El ser inmigrante es circunstancia, fruta del tiempo, no está sometido a un determinismo histórico que, por estatura, color, sonido, creencias y otras actitudes, conduce definitivamente a una posición social de la que pueden escapar sólo unos pocos.

¿Qué queremos decir cuando nos referimos a alguien con ese título? El castellano hablado por extremeños, andaluces, murcianos, manchegos, gallegos, en aquella Cataluña que atraía mano de obra ¿era considerado como lengua de pobres? Quizá sí, sobre todo cuando se crearon aquellas asociaciones culturales, tipo Ómnium, término latino, donde se enseñaba la lengua y la cultura catalanas con objeto de integrar a todos. ¡Qué hermosa utopía!

Cuando nuestros inmigrantes en los años 50 y 60 llegaron a Alemania, Francia, Suiza, Inglaterra nadie consideró que su lengua fuese propia de un país de pobres, quizá porque las circunstancias nos habían convertido en un país necesario, rico en sol y playa, aunque aún no puesto al día. Distancia que poco a poco, si no llegó a desaparecer, atenuó aquellas características que nos hacían diferentes.

Un discurso pobre indica que es simple, instrumento que no permite entrar en profundidades, incapaz para exponer situaciones complejas. Con este término hacemos referencia a la escasez de recursos para el ejercicio contractual en cualquier sociedad.

Qué causas pueden convertir una lengua en propia de gentes marginales, condenados a no gozar de una normalidad, sino que posiciona en un lugar cerrado y convierten la vida en una necesidad nunca satisfecha. Gueto en el que han nacido y del que será muy difícil encontrar la puerta que conduce a otra situación. No entro en el problema de los refugiados, gentes que huyen de conflictos armados, porque peligran sus vidas.

Es muy posible que la escasa formación, el alejamiento de todo centro de enseñanza, les impida una expresión media, que les capacite para mantener una conversación normalizada. Sin duda el inmigrante y sus penalidades, conviertan sus expresiones en algo torpe, que les clasifica como personas al margen, destinadas al ejercicio de profesiones que no perturban el orden social establecido.

Si consideramos el habla como horizonte espiritual o material, esta nube negra que oscurece todas y cada una de las formulaciones con que nos movemos en el laberinto social, vienen marcados como restos ya usados, algo así como si adquiriésemos nuestra lengua en un diccionario de segunda mano, propio de siglos pasados, ajeno a cualquier innovación. Se puede ser pobre o no, en cualquier lengua: “Pobrecito mi patrón, piensa que el pobre soy yo”

Los cuadros de **Giorgio de Chirico** muestran el vacío. La ciudad, que fue espléndida, hoy monumentos y calles vaciadas, representan la soledad. ¿Significa el paso del tiempo? Restos de épocas gloriosas conforman el tejido urbano, sin embargo, desaparecidos aquellos que fueron sus protagonistas, constituyen sólo un recuerdo. Quizá venga a indicarnos que todos somos desterrados, inmigrantes, en aquellas calles y plazas por las que hoy deambulamos.

Estos mismos lugares, cuando están llenos de turistas, con sus cámaras, trajes multicolores, los grupos y sus guías, parece que reviviesen un juego en el que el pasado, representa algo valioso, que todos estiman, valioso porque es tiempo y, ese tiempo, historia. Los guías hablan de calles, costumbres, momentos, calles y plazas, iglesias, palacios. que apenas han visto, Sin embargo, todos se inclinan ante el valor del objeto que aparece reflejado en la guía.

Hace años, cuando las carreteras todavía tenían algo de caminos, surgían margaritas y amapolas en los andenes. Era hermoso ver cómo, año tras año, las flores volvían a su cita. Eran plantas sin jardinero, humildes, pobres, cabría decir, sin precio alguno. ¿De verdad eran pobres? No, a nadie se le ocurriría afirmar tal cosa, formaban parte del mundo y su tiempo, correspondían al ciclo de las estaciones, anunciaban la primavera, y eran hermosos aquellos campos de secano amarillos y aquellas notas rojas.

Todo depende de quién las mire, sin duda, eran silvestres, sin valor comercial alguno. Podíamos olvidarlas y no perdíamos ni ganábamos con ello. Aparecían y luego se borraban, confundándose con la tierra reseca, en la que de repente habían crecido. Eran un regalo.



Angelo del tabernacolo dei linaioli

**Fra Angélico**, de nombre Guido di Prieto, pintor del cuatrocientos gustaba colocar fondos dorados. ¿Amamos por eso sus cuadros? Mantienen esos amarillos de flores silvestres, nos trasladan no a los campos, sino a un espacio celeste, un sol espléndido, esencia de un mediodía divino, ilumina sus obras. ¿Valen más que esas flores silvestres de las que hemos hablado? Hay una diferencia, esas flores no las podemos comprar, mientras los cuadros, quizá sí.

En alguna parte he dicho que desde hace años vivimos sin preguntas, y, por tanto, somos hijos de un tiempo sin respuestas. Vivimos la apariencia, la caja vacía, la palabra sin contenido. De ahí que alguien pueda afirmar que el castellano es lengua de pobres, confunden el ruido con las nueces, conforman una amalgama que, por su aspecto, origen, se parece más a un traje de segunda mano que a una lengua cuya literatura, novelas, poemas, ensayos, dramas, han aumentado el conocimiento universal. Y, todo ello, casi como esas flores amarillas que, tercas vuelven a los caminos cada año, no valen nada y, sin embargo, importan tanto como una primavera.

Saavedra Fajardo. Artículo de José Luis Martínez Valero



Diego Saavedra y Fajardo, escritor y diplomático.  
*(Algezares, Murcia, 6 de mayo de 1584 – Madrid, 24 de agosto de 1648)*

## SAAVEDRA FAJARDO

por José Luis Martínez Valero

**H**ay en Ratisbona o Regensburg un puente medieval sobre el Danubio. Río arriba, muy cerca de sus tajamares hay una isla. Si alguien, distraído, se apoya en su pretil, contempla las casas, que se levantan como un refugio, junto al agua profunda. El paraje es hermoso, parece

que se hubiese detenido el tiempo. Quizá allí estuvo desterrado **Garcilaso**, así lo cuenta:

*cerca el Danubio una isla que pudiera  
ser lugar escogido  
para que descansara  
quien, como yo agora, no estuviera....*

En este mismo lugar, cien años después, vivió el diplomático y escritor murciano **Diego Saavedra Fajardo**, 1584-1648, quien, con otra melancolía, tantas veces, debió mirar esas aguas. Cien años bastaron para levantar el más soberbio Imperio, y cien para que se viniera abajo. Al intelectual le cabe advertir del desastre, no remediarlo.

El que está atento al mundo, conversa con el mundo, y este se hace transparente, mientras que, para otros, viene a ser opaco, mudo y cerrado.

Para ahondar en su conocimiento, nada mejor que el estudio del poder. Al dominio de un hombre sobre otros, se han sumado los componentes más variados. Así, hoy, hablamos de la erótica del poder, con la misma naturalidad con que ayer se le atribuía origen divino, para muchos no es más que un conjunto de intereses, un juego donde hay que saber mover las piezas, y conocer el tablero, sin olvidar el componente imprevisible que aportan los tiempos.

A esta complejidad nos lleva Saavedra con su *Idea de un príncipe político christiano*, y lo hace en cien empresas, que comprenden desde la cuna a la sepultura. **Mario Praz**, en su libro *Imágenes del Barroco* (Siruela), dice que:

*La empresa no es más que una representación simbólica..., por medio de un lema y una imagen que se interpretan recíprocamente uno a otra.*



La empresa supone una escala de valores para los sentidos, donde la vista ocupa el primer lugar, presenta una vulgarización del pensamientos medieval y renacentista. Ha de estar basada en lo raro, sin la figura humana y debe provocar asombro. El saber enciclopédico y el sistema pedagógico de los jesuitas encajaban en este procedimiento.

Los grabados que aparecen en el libro, no fueron obra de Saavedra, pero sí los dirigió. No están hechos para obtener la aprobación estética, sino que cumplen una función didáctica: ¿Qué quiere que veamos en una empresa?

Hacer visible lo invisible, reducir a imagen el concepto es su aspiración. Y con la presencia de esta imagen alargar su duración en la memoria.

Cuando el murciano quiere alabar algo, lo compara con un dibujo. La frase: como un dibujo, la empleamos para referirnos a lo perfecto, tiene el huertano sentido de la geometría, basta ver cómo pone en línea sus plantaciones.

Este libro es un tratado de educación, por tanto, no hay que olvidar que, al educar, proyectamos nuestra concepción del mundo, que comienza a dibujarse en el horizonte, por eso es importante que se vea y, al hacerlo visible, lo hago real.

Su escritura que podríamos representar como eslabones, falta de nexos, aparentemente fragmentaria, guarda relación con el grabado, porque importa más la idea que las partes, más el panorama que cada una de las propiedades. Tiende a una brevedad que justifica así:

*Los razonamientos breves son eficaces y dan mucho que pensar.*

Expresión por aforismos, escritura portátil, con la que es posible reflexionar mientras caminamos. Lo dice en su primera empresa:

*En la trabajosa ociosidad de mis continuos viajes por Alemania y por otras provincias pensé esas cien Empresas..., escribiendo en las posadas lo que había discurrido entre mí por el camino...*

Abunda la visión de contrarios:

*Muchos príncipes se perdieron por ser temidos, ninguno por ser amado. Procure el príncipe ser amado de sus vasallos y temido de sus enemigos, porque, si no, aunque salga vencedor de éstos, morirá a manos de aquellos.*

Se vale de la metonimia, merece la pena leerlo, parece una ilustración:

*Es la lengua un instrumento por quien explica sus conceptos el entendimiento. Por ella se deja entender, o por la pluma, que es otra lengua muda, que en vez della pinta y fija en el papel las palabras que había de expresar con el aliento.*

La abundancia de metáforas contribuye aún más a esa visualización, la metáfora hace visible lo abstracto, vamos a verlo:

*¿Qué otra cosa es ceptro real sino una antorcha encendida que pasa de un sucesor a otro? O bien: Del centro de la justicia se sacó la circunferencia de la corona.*

La metáfora no sólo visualiza, sino que, al mismo tiempo, da una profundidad al concepto que de otro modo necesitaría un razonamiento más extenso.

A menudo se vale de la paronomasia, véase como juega con las letras:

*Por una sola letra dejó el rey de llamarse ley. Tan uno es con ellos, que el rey es ley que habla, y la ley es un rey mudo.*

¿Cuál es el tono de este libro? Se ha comparado con el de los escritores del 98, paisaje de terremoto, apocalíptico, producido por la guerra de los Treinta años, por su diversidad de frentes: Flandes, Alemania, Italia, América; por su crueldad, lo mortífero de sus armas, y la corrupción moral. El ingenio se tiñe de pesimismo, esta podría ser su visión de la Historia:

*Hospitales son los siglos pasados, donde la política hace anatomía de los cadáveres de las repúblicas y monarquías que florecieron, para curar mejor los presentes.*

En este Gran Teatro del mundo siempre representamos la misma obra:

*Múdanse las personas, no las escenas. Siempre son una las costumbres y los estilos.*

El príncipe, consciencia vigilante, ha de estar atento para que no le engañen las apariencias. Además, su posición es muy frágil:

*Aun en las virtudes hay peligro: estén todas en el ánimo del príncipe, pero no siempre en ejercicio.*

Formula lo que podría ser el desengaño del mundo:

*El que sabe más y ha visto más, cree y fía menos.*

Es la duda la casa en que ha de vivir siempre el príncipe, sin embargo, Saavedra, lo convierte en un contemplativo activo, donde las armas y las letras no se contraponen:

*Si no dudase sería descuidado. El dudar es cautela propia que le asegura. Es un contrapesar las cosas. Quien no duda no puede conocer la verdad. Confíe como si creyese las cosas y desconfíe como si no las creyese.*

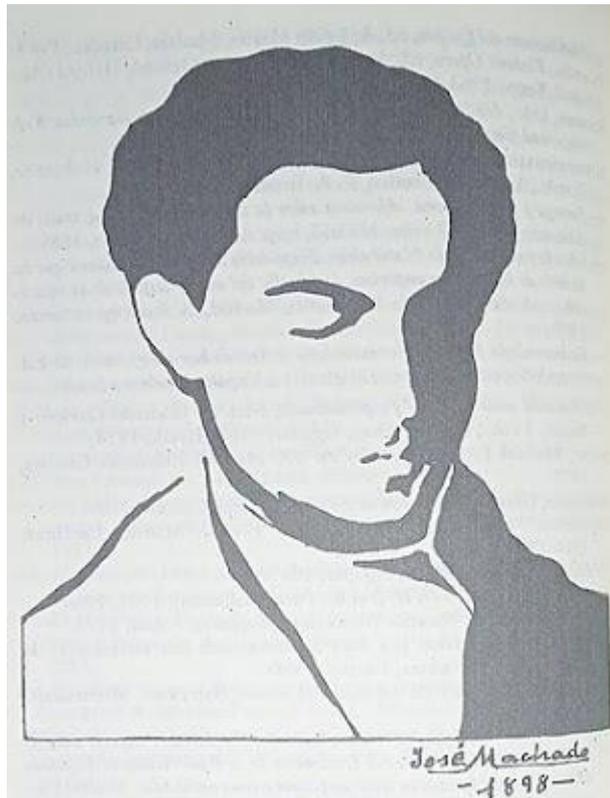
Recuerda al Juan de Mairena:

L

"Reparad en esta copla:

*Quisiera verte y no verte  
quisiera hablarte y no hablarte;  
quisiera encontrarte a solas  
y no quisiera encontrarte.*

Vosotros preguntad: ¿En qué quedamos? Y responded:  
Pues en eso."



Juan de Mairena, el apócrifo de su hermano Antonio Machado, visto por José Machado

Advierte al príncipe de lo precario de su poder, la frase es una perla barroca:

*Un soplo de viento desbarató los aparatos marítimos del rey Filipe Segundo contra Inglaterra.*

Su reflexión continua, monólogo o diálogo, cargada de aforismos, recuerda a **Miguel Espinosa**, creo que habrían sido muy buenos conversadores. Qué espléndida tertulia en posada o cafetería nos hemos perdido.

¿Qué sabemos de don Diego a través de este libro? Casi nada y casi todo, pues el autor, excelente diplomático, vela sus opiniones, sus sentimientos, lo que no impide que, a través de su erudición y su discurso, sepamos que es un español quien contempla el mundo, y quiere trasladarlo a su mejor lector.

A medida que escribe, se hace, y lo vemos en su casa, mitad museo, mitad biblioteca, desde esta casa contempla el mundo. El mundo es una lección que Saavedra lee desde diferentes perspectivas. En la primera, es el diplomático quien nos habla, espectador perfecto, que no ha renunciado a la verdad; la segunda, alejado de la Corte, convierte la distancia en atalaya, desde la que domina la realidad europea, por otra parte, los libros: las Sagradas Letras, los historiadores y sus modelos, de **Tácito** a **Alfonso el Sabio**, los poetas, la ciencia y el arte, por último, la soledad y meditación sobre lo que ha visto, nos dan el perfil de un hombre, formado en Salamanca, experimentado en Roma, viajero por Europa, admirador de **Fernando el Católico**, siempre con asuntos de gobierno.

A veces lo descubrimos en esas pequeñas cosas que quizá se hallan a la espalda, así dice:

*Muchas causas de compasión y pocas o ninguna de invidia se hallan en el autor de este libro.*

También cuando se refiere al “destierro” que supone la diplomacia, de ahí la insistencia en la lentitud de la burocracia, del “vuelva usted mañana”, abandono que contrasta con los beneficios que obtienen los cortesanos:

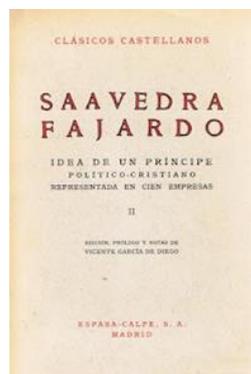
*Casi todos [los príncipes] no saben premiar sino a los presentes...Semejantes a los ríos, que solamente humedecen el terreno por donde pasan, no hacen gracia sino a los que tienen delante, sin considerar que los ministros ausentes sustentan con infinitos trabajos y peligros su grandeza, y que obran lo que ellos no pueden por sí mismos.*

Otras veces, cuando se refiere a árboles y cultivos, creo que recupera experiencias nacidas en la huerta, y las convierte en aforismos:

*Querer negociar con solas conveniencias propias es subir agua por arcaduces rotos. O bien: No produce palmas el terreno blando y flojo.*

El libro se cierra con un soneto sobre los escarnios de la muerte, la empresa está presidida por una calavera y en el suelo yacen los atributos de la grandeza. Dedicado al príncipe **Baltasar Carlos**, esperanza de regeneración para la política, muerto prematuramente, parece que dice más: es la visión de la decadencia, el imperio ha sido derrotado por el tiempo, a lo **Valdés Leal**, termina así:

*Este mortal despojo, oh caminante,  
Triste horror de la muerte, en quien la araña  
Hilos anuda y la inocencia engaña  
Que a romper lo sutil no fue bastante,  
Coronado se vio, se vio triunfante  
Con los trofeos de una y otra hazaña.  
Favor su risa fue, terror su saña,  
Atento el orbe a su real semblante.  
Donde antes la soberbia, dando leyes  
A la paz y a la guerra, presidía  
Se prenden hoy los viles animales.  
¿Qué os arrogáis, ¡oh príncipes!, ¡oh reyes!,  
Si en los ultrajes de la muerte fría  
Comunes sois con los demás mortales?*



Pueden consultar la obra en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, de la Universidad de Alicante: [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/idea-de-un-principe-politico-cristiano-0/html/feeb3dea-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/idea-de-un-principe-politico-cristiano-0/html/feeb3dea-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

*Un ser de lejanías.* Fulgencio Martínez



## *UN SER DE LEJANÍAS*

"El hombre es un ser de lejanías": esta sentencia de **Martin Heidegger** es el *motus* de la narración de uno de los últimos libros de **Francisco Umbral**. El escritor pone el *Finis* de su obra en marzo de 2000. La edición de bolsillo que manejo, de Planeta-Austral, es de 2021, repite la edición de 2015, con prólogo instructivo y bien escrito (lo que es de agradecer) de **Santos Sanz Villanueva**. Se echa en falta unas páginas en blanco, de cortesía, al principio y al fin del texto, entre portada y contraportada del libro; menos mal que el propio Umbral, como anticipándose a esta usura, dejó escritos el epílogo del texto y aquella anotación temporal en sus últimas líneas.

*Un ser de lejanías.* El último umbral de Umbral, si me permiten el juego de palabras, nos invita a una mirada estética, puramente estética, de la literatura y del asunto del vivir. Si tuviera que elegir un término

que definiera el libro, no sería otro que el fuego. Un fuego de pureza hinduista, o védico, generador y destructor. El fuego (por otro nombre, tiempo, energía) es el verdadero protagonista del libro. Inmenso Umbral. Aunque en alguna página de este novenario en vida, se repita; en otras sale con una prosa tan profunda, bella y leve como casi ninguna otra de las escritas entre el final del pasado siglo y lo que va de este. La literatura era eso. Umbral, **Cela**, **Delibes**, **García Márquez**, **Vargas Llosa**, **Sábato**, **Borges**, y más atrás, **Valle**, **Unamuno**, **Baroja**, **Miró** o **Azorín**.

"He vivido, y mucho, y todo está escrito", había dicho Francisco Umbral en una entrevista a la Agencia EFE un día antes de recoger el Premio Cervantes el 23 de abril de 2001. No le bastó la consagración del Premio más ilustre en español. En ese mismo año 2001 publica *Un ser de lejanías*; en 2005, *Días felices en Argüelles*, y como un **Herry Miller** o un **Charles Bukowski**, o como su admirado Miguel Delibes, siguió escribiendo hasta caerse muerto, un 28 de agosto de 2007. Su mejor obra (para muchos), *Mortal y rosa*, la llevó a término entonces. Era ya un clásico desde hacía años. (Yo dudaría entre escoger esa extraordinaria novela o *La forja de un ladrón*, de 1995; sobre todo, por la primera parte de esta obra: "El cine de mamá", que creo se encuentra entre las mejores páginas de la literatura española).



Umbral en sus últimos años. Fuente: El confidencial

Dicen que escribía mucho, ¡cómo podía escribir tanto! "¿Cómo puedes, Paco, escribir todos los días?: Y él responde, en este libro: "Más bien deberías preguntarme cómo podría vivir sin escribir todos los días".

Es como pedirle a un pianista que no ensaye todos y cada uno de los días del año. Letraherido, palabra que tanto gustaba a Umbral. Pero, más bien, escritor de cuna y raza, nuevo **Larra** del XX y del XXI. La sociedad putativa televisiva aún le debe una disculpa (recuerden aquel nefasto programa de televisión y aquella presentadora alérgica a la cultura) por haberle creado una fama mediática de pobretón que va a vender su libro. Yo vengo a hablar de mi libro, diría el escritor; ¿de qué iba a hablar? Pero, qué osadía, tratar del oficio de uno, de su taller abierto y expuesto con honradez -al paseante, al mirilla, al docto o al simple curioso.

En vida, en sus últimos años, Umbral fue reconociéndose a sí mismo como un ser de lejanías. Umbral y su jardín, observando el vuelo de una abeja, o viendo el surco de una nube en el cielo. Un Umbral fuera de la mundanidad, de la actualidad de la noticia. Umbral adentro. Crítico de la novela que relata historias, del arte figurativo (es consciente de cómo han cambiado sus gustos al constatar que en su casa -su "dacha"- van quedando pocos cuadros y los que aún cuelgan de las paredes son de arte abstracto).

La crítica a la novela con argumento es sin duda un exceso de Umbral. Hay que permitirle a veces la exageración, sabiendo que lo es. **Galdós** o Baroja no son menos artistas de la prosa que Umbral por contar historias. Ni son menos líricos, en algunos pasajes. A la inversa, hay prosistas líricos cargantes; hacer arte del arte o poesía de la poesía (metapoesía, se dijo en mi época, a finales de los 80) no implica acertar con el camino más puro del arte, la poesía o la narrativa.

Más aburre a un adulto una "*retahila*" lírica, o una metapoesía, que a un niño un consejo.

Umbral, en sus últimos años, se esfuerza en presentarse en cierta pose afín a lo que se llamó en su momento posmodernidad. Un posmoderno exagerado, refugiado en la estética. Pero no es un esteta trivial. Ni tampoco es la otrora pose del dandy o decadente (una imagen falsa o tópica de un falso **Oscar Wilde** o de un pisaverde falso

Larra). No. Su posición posmoderna final, su posmodernidad, diríamos mejor ahora, desesperada, su esteticismo exagerado fue su cañón de protesta contra el bostezo ambiente, contra su propia vejez y sus enfermedades y, no en último lugar, contra la España avellanada y avinagrada de principios del siglo XXI.

De aquellos polvos estos lodos.

Hoy necesitamos más Umbrales molestos contra el mundo.<sup>11</sup>

Fulgencio Martínez

Huesca, marzo 2025

---

<sup>11</sup> En *El confidencial* apareció, tras su muerte, esta crónica:

[https://www.elconfidencial.com/cultura/2007-08-28/muere-francisco-umbral-a-los-72-anos-he-vivido-y-mucho-y-todo-esta-escrito\\_307415/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2007-08-28/muere-francisco-umbral-a-los-72-anos-he-vivido-y-mucho-y-todo-esta-escrito_307415/)

De la novela rural al neorruralismo en la literatura española del siglo XXI. Antonio Ortega Fernández



## DE LA NOVELA RURAL AL NEORRURALISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI

por Antonio Ortega

**L**a importante recepción que han obtenido en la literatura española varias novelas y algún ensayo de temática rural desde hace unos años nos incita a reflexionar sobre el tema de manera global en las letras españolas y de modo específico a través del análisis de aquellas novelas que a mi juicio han causado un impacto mayor en la crítica y en el público lector. Estas novelas son, en orden de publicación,

*Intemperie* (2013), del escritor **Jesús Carrasco** (Olivenza, Badajoz, 1972), *Un amor* (2020), de **Sara Mesa** (Madrid, 1976) y la más reciente: *La península de las casas vacías* (2024), de **David Uclés** (Úbeda, Jaén, 1990).

Por su excepcional importancia respecto a la evolución y recepción de la novela rural en este siglo, es obligado mencionar el ensayo de **Sergio del Molino** (Madrid, 1979) que lleva por título *La España vacía* ((2016), posiblemente la publicación que ha situado el tema rural en un centro temático político, cultural y literario.

La literatura rural es un subgénero narrativo que elige el campo y sus escenarios vitales, los pueblos, las aldeas, las casas rurales, como espacios en los que se desarrollan los acontecimientos. El espacio es, atendiendo a **Mieke Bal**, un elemento constituyente de la narración. Según el autor requiera, su función puede fijar simplemente el lugar de la acción, pero, y esto es interesante, puede también convertirse en lugar de actuación, en el que adquiere un valor de componente esencial que marque, condicione o modifique la identidad de los personajes o que en sí mismo se erija como personaje mismo de la obra, según **Lotman**.

En todo caso, la literatura ha recurrido a los escenarios rurales desde siempre. **Homero** llevó a Ulises por escenarios austeros del Peloponeso o **Teócrito** en sus églogas pastoriles colocó a felices jóvenes en parajes idílicos que favorecían su felicidad. **Virgilio** construyó mundos imaginarios, idealizados, plenos de una naturaleza paradisíaca, el “locus amoenus” con el fin de proyectar de un modo espiritual o idílico un marco cercano al paraíso. En la Edad Media se repiten los escenarios bucólicos, como en la *Arcadia*, de **Jacobo Sannazaro**, o en *La Galatea*, de **Miguel de Cervantes**.

## LA NOVELA RURAL ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX

La novela española de ámbito rural, o cuyo escenario es pretendidamente rural, se desarrolla plenamente a lo largo del siglo XX.

Se puede hablar de tres fases o etapas de literatura rural en el siglo XX. Una primera se circunscribe en las dos primeras décadas en tanto que la generación del 98 postula el paisaje como expresión del alma en la que se busca la esencia de la patria. **Antonio Machado** en *Campos de Castilla* fija su mirada y su sentimentalidad en las orillas del Duero o en los campos castellanos de Soria. **Azorín** escribió extraordinarias descripciones del levante español, de la Castilla manchega o del secano murciano de Yecla. **Unamuno** eligió los pueblos de España para buscar al auténtico español anónimo.

Con el auge del novecentismo, que ve al paisaje con una impronta romántica, no tanto como objeto de análisis, se publican obras, como las de **Gabriel Miró**, que emplean el espacio de la novela como lugar que sirve de complemento para la formación de los estados de ánimo de los personajes, las ramas de los cerezos “ensangrentadas de frutas” pasaban sobre la frente de Félix y no se decidía a coger ninguna, en *Las cerezas del cementerio* (1909).

Una segunda etapa se inicia en la inmediata posguerra y con variedad de matices. De la dureza de la tierra que dificulta la supervivencia en los primeros años, *La familia de Pascual Duarte* (1942), de **Camilo José Cela**, más bien agudiza el ambiente de incultura, dolor y angustia, de los pobres perdedores del tremendismo español, a la mirada distinta, humana, comprensiva y genuina de los personajes de **Miguel Delibes** en las primeras novelas. *El camino* (1950) conecta la naturaleza con los personajes y los va formando en una cultura de la naturaleza que los aleja de la vida urbana. Más tarde, en *Los santos inocentes* (1984) el paisaje influye de manera efectiva en las circunstancias que devienen los personajes, especialmente en la fusión de los poderosos al ámbito de la ciudad y de los pobres trabajadores apegados a las leyes invisibles de la naturaleza. Incorporamos en este recorrido a **Luis Mateo Díez**, quien en la trilogía *El reino de Celama* construye un espacio imaginario al modo de **Faulkner** en las tierras milenarias de León.

En las últimas décadas de ese siglo un escritor se erige como nexo de conexión, según **Jaime Cedillo**, entre esa literatura rural que poco a poco se apaga y el nuevo momento de verdadera dimensión que está viviendo el siglo XXI. Es **Julio Llamazares**, quien desde *La lluvia amarilla* (1988), se ha convertido en la pieza fundamental de la

mirada a la naturaleza en las letras españolas. La llamada desesperada de la novela va más allá de Anielle, el pueblo que va a desaparecer sobre las aguas, sino que se convierte en un grito general del éxodo de la España rural, el principio del fin de lo que poco después se llamará la España vacía. Hay muchos porqués que pueden explicar las causas de este nuevo auge de la novela rural y el olvido en el que permanecía en décadas pretéritas. Según dejó escrito Julio Llamazares, que lleva toda su vida descubriendo los tesoros ocultos del campo castellano, porque nuestro país siempre renegó del pasado campesino.

## LA NOVELA NEORRURAL DEL SIGLO XXI

El aclamado ensayo de Sergio del Molino, *La España vacía*, publicado en 2016, supuso una evidente revisión de la dicotomía del mundo rural y el urbano, amén de poner el foco del primero en los círculos políticos y en las propuestas literarias, básicamente en la narrativa. Sí es cierto que el debate ha quedado incorporado a las decisiones políticas (nuevas normativas agrícolas sobre el respeto al medio ambiente, debates sobre la ubicación de nuevos centros de creación de energía -plantas de biogás-, trazados de vías de ferrocarril o autopistas, la construcción de macrocárceles, la técnica extractiva del “fracking”, etc.), lo es también que han aparecido novelas que eligen el espacio rural ya sea como portadores de una memoria que pretende enseñar un espacio olvidado cuyas raíces alimentaron los sueños de la ciudad y de los que se fueron en busca de El Dorado a la gran urbe, y huyendo de la ciudad, encuentren un lugar en el que integrarse con su atmósfera limpia, como en *Los asquerosos* (2021), de **Santiago Lorenzo**, que encuentra su refugio seguro en una finca de Segovia; también encontramos personajes que en una especie de juego metanarrativo conversan con el pasado, con su historia y construyen un argumentario de reconocimiento hacia aquella realidad natural y anclada en la tradición, recuperando lo etnográfico y lo lingüístico como componente esencial de nuestra cultura, así las novelas de **Moisés Pascual Pozas**, *Las voces de Candama* (2002) o *La península de las casas vacías* de David Uclés; hay por otro lado obras

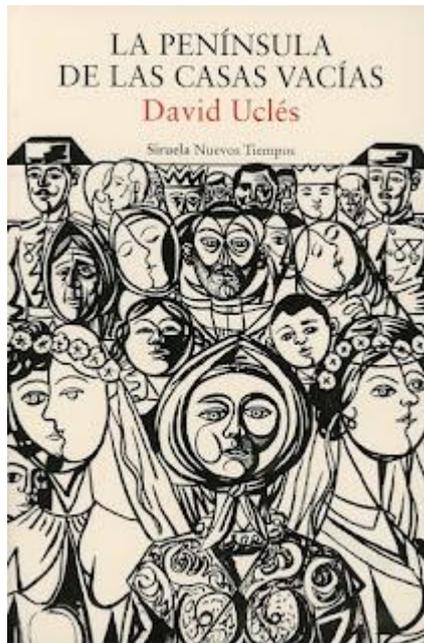
que presentan espacios utópicos como los que añoran el “*beatus ille*” o el “*locus amoenus*” en una vuelta al pasado obviando la cruda realidad del mundo rural. Y otros crean un universo distópico en tanto que el desastre llega hasta los últimos espacios que quedan de autenticidad, así lo observamos en la mirada felina del niño que huye de la violencia de los hombres en los campos áridos de Extremadura en la novela *Intemperie* de **Jesús Carrasco** o en la predictiva *Las efímeras* (2015), de **Pilar Adón**, en la que las hermanas Oliver sufren el caos de unas lluvias torrenciales allá en su burbuja rural.

## NOVELAS DESTACADAS

*Intemperie* (2014), de Jesús Carrasco, es una novela de iniciación y aventuras emboscadas en el medio rural extremeño. Un chico que huye de la violencia de su padre y se esconde en cualquier parte del campo. En su huida encuentra a un cabrero que se convertirá en mentor de ese escenario agresivo con el hombre y que le ayudará a escapar de la partida de hombres que lo buscan. El muchacho aprenderá los secretos de la naturaleza, a defenderse de los avatares del clima o de los animales que a duras penas sobreviven en la libertad del campo y tendrá que decidir qué camino emprender, si el de la violencia como única arma contra todo o el del juicio cabal, en contar con las señales de la naturaleza humana y las que ofrece la vida a la intemperie. No hay una geografía con nombre y apellidos, es un espacio rural cualquiera que muestra la dureza de la vida en esos lugares y al mismo tiempo el aprendizaje que se obtiene del mismo. No hay un espacio mítico, la tierra enseña el duro camino de la dignidad.

*Un amor* (2020), de Sara Mesa, relata la inquietante vivencia de la joven traductora Nat que alquila la casa de un hosco agricultor de La Escapa, en Huesca, dispuesta a darle un nuevo horizonte a su vida. Muy pronto comienzan los pequeños conflictos con el casero: el desobediente perro que le regala, los desperfectos continuos de la vieja casa, grietas, goteras. Tampoco los vecinos ayudan mucho a su adaptación. El hippie Píter, la anciana Roberta, el alemán Andreas, el

joven matrimonio con niños, hasta los vecinos del pueblo al que baja para comprar comida se muestran poco interesados en echarle una mano. El silencio que la rodea está lleno de malentendidos, prejuicios y transgresiones que dejan huella en la aparente fragilidad de Nat. Una mujer joven y sola en un pueblo anquilosado ha de enfrentarse a retos inquietantes. Un ambiente opresivo que aumenta las dudas de la joven y la enfrentan a su propio fracaso.



*La península de las casas vacías*, (2024), del escritor jiennense David Uclés, una monumental novela desarrollada en los anchos campos de nuestra piel de toro sobre las vidas de una familia andaluza diseminada por toda España en la Guerra Civil. Narra la lucha por la supervivencia de la familia Ardolento, al mando del labrador Odisto, en la pequeña localidad de Jándula, la Quesada de Jaén, durante los años de 1936 a 1939. Una familia que, obligada por los avatares monstruosos de la contienda, se dispersa por la geografía peninsular para encontrarse con su fatídico destino.

Iberia es el espacio, como **Saramago** declamara, el lugar de la lucha que deben afrontar. Jándula es más la Mágina de **Antonio Muñoz Molina** en *El jinete polaco* que Macondo en *Cien años de*

*soledad*, de **Gabriel García Márquez**. Jándula es un lugar real de la Iberia profunda que carga con sus tradiciones y sus supersticiones, como el alumbramiento, el luto que pinta de negro los árboles, la lluvia de garbanzos, las acelgas de mal augurio, las tormentas que paran el tiempo desvelan el universo rural, transportable a cualquier lugar de la geografía ibérica.

El narrador, en general omnisciente, relata las vicisitudes de la familia en escenas fragmentadas o secuencias independientes que conforman el tejido argumental como un fresco triste de la vida de España (Iberia) en esos tres años. Pero a veces, como un duende malcriado, se adentra en la novela y se dirige a los protagonistas y sus asuntos con tono de súplica o benevolencia, o invoca a los lectores en busca de complicidad. Es un nuevo giro narrativo al más puro Unamuno en *Niebla*. El estilo claro, sencillo, de rico vocabulario minucioso, nada retórico ni ampuloso, plástico, se adapta bien a un narrador cómplice, como el de un amigo que te susurra al oído un episodio de su vida. Mezclando voces narrativas, puntos de vista, realidad y ficción, fragmentando el decurso narrativo y añadiendo una buena dosis de metaliteratura, el autor jiennense ha conseguido una obra aclamada por el público y atractiva para la crítica.



**Antonio Ortega Fernández** (Huércal-Overa, Almería, 1959). Ha publicado recientemente, en 2025, un libro de cuentos en la editorial Arráez: *La edad de la inocencia y otros relatos*. Es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. Exdirector del IES Ibáñez Martín de Lorca. Profesor Tutor de la UNED. Crítico literario en el suplemento 'Ababol' de La Verdad de Murcia. Miembro del Grupo poético *Espartaria* de Lorca. Ha publicado: *Estéticas de la complicidad* (1995); y *Diecinueve cuentos literarios* (2001). Y las antologías de poesía *Diez de diez* (2007) y *La fuente de plata* (2015). Es habitual en las antologías de relatos de la editorial Arráez.

## Ensayo breve



J.L. Martínez Valero

Preguntas. José Luis Martínez Valero



*Lector. Valero.*

## PREGUNTAS

TEXTO E ILUSTRACIONES DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Vivimos un tiempo sin preguntas, parece que antes de hacerlas, sobreviniera la respuesta, como si el asombro, el pasmo, la curiosidad, que ha sido su fuente, hubieran desaparecido.

Cuando no hay preguntas, no hay respuestas y, la vida, adquiere un tono gris que propicia el colorido efímero de esta sociedad de consumo, colores que es necesario avivar constantemente. El color corresponde a la apariencia, la caja donde algo se guarda y, puesto que

nos dedicamos por entero a este menester, cuidar la superficie, olvidamos el contenido, estamos abocados a la superficialidad.

**Sócrates**, hoy, no tendría interlocutor, alumno, donde alumbrar respuestas, y como un profesor a punto de su jubilación, suspendería las preguntas.

**María Zambrano** que olvidó sus apuntes, y nunca pudo recuperarlos, tuvo que empezar de nuevo en un doble exilio, el de su tierra y el de sus libros, sus anotaciones, entonces supo que el exiliado no es, hasta que no se reconoce como fragmento.

**José Luis López Aranguren** en su artículo: “Distanciación y encuentro de María Zambrano”, *Litoral*, 124-6, refiere:

«“Prefiero el fragmento al esbozo”, ha declarado la autora en carta particular, y “todo lo que doy es fragmento”. Fragmento y no “ensayo”. Ortega justificó y aun ponderó el género literario del ensayo. María Zambrano no lo cultiva, o apenas. Casi todo lo que publica y casi todo lo que tiene escrito son “fragmentos” perfectamente acabados o “cuyo acabamiento sería cosa de poco”. Fragmentos de una obra total o totalizable. Fragmentos, en un sentido más profundo, de un sentirse a sí misma “fragmento” de una completitud siempre buscada.»

¿Cuál es la diferencia entre ensayo y fragmento? **José Ortega y Gasset** en sus *Meditaciones del Quijote* dice que «el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita», donde podemos entrever que en la ciencia hay cierta pretensión de rigor que, desde luego, no parece que se encuentre en el fragmento. Por otra parte, hay un anuncio de la desaparición del yo, ese yo opinante, desde donde el sujeto contempla el mundo.

El fragmento es más poético. Alude, eludiendo. Necesita la luz que reside en ciertas palabras y que, sólo aparece, cuando se encuentran en el sitio adecuado, comienzo del camino, aunque tiene la seguridad de que nunca va a perder su condición, no nos lleva a parte alguna, por el contrario, se refiere sólo al punto del que partimos, la línea de salida es la pregunta.



Lectora. Valero

No es necesario llegar, sino estar dispuesto para partir, lo que aleja al sujeto de ese carácter de pequeño propietario, fijado al terreno por alguna de las llaves de su bolsillo. Todo viaje siempre es interior, no acumula fotos, sino experiencias.

¿Por qué elige el fragmento? Quizá porque en el desierto del exilio hay un pozo, y ella, aplica el proverbio árabe: “Bebe en el pozo y deja beber”, o lo que es lo mismo, que tus escritos no den la sensación de haber agotado lo que querías decir, sin duda, eleva a la plenitud de significado el hecho, como diría su maestro. Lo expondré como si respirase, puesto en contacto con el aire del mundo a través de sus grietas, por las que otros puedan entrar.

No tiene el fragmento la sensación de acabado, optar por el fragmento supone elegir la esperanza. Se propone a la altura del hombre, quiero decir que no es pretencioso. La totalidad, si la hay, sería el resultado de una intervención divina, mientras el fragmento es un instante de claridad que nos permite asomarnos al conjunto.

El mosaico, resultado de unir miles de fragmentos, que previamente ha preparado su autor, quizá no es otra cosa que una muestra en sí, reconoce la función social del dueño de la casa, le recuerda que cada cosa que hay en ella es consecuencia de distintos tiempos, distintos deseos. La vida del hombre se reduce a una

acumulación de fragmentos. Ejercicio de humildad pues está hecho a la altura de la capacidad humana, su ritmo, coloca tesela tras tesela hasta que logra finalmente reproducir la composición proyectada. El autor no es un dios, sino un artesano paciente.

El fragmento puede llegar a ser un instrumento idóneo para explorar la realidad, tiene luz propia, más allá, crece en sus bordes la oscuridad y, es oscuro, porque cesa la emoción, cesa la inteligencia del mundo. Estamos ante el misterio de la esfinge.

Frente al marco, frente a la idea de unidad, totalidad que calma al espectador, supone una reivindicación de libertad. El marco académico, la aplicación de su rito, máximo neutralizador, convierte toda obra, ya sea mediocre o valiosa, en sólo obra, siempre que cumpla rigurosamente las formalidades establecidas. Semeja la estética del regalo: efímero, buena apariencia, nada útil, emoción de la sorpresa, posterior abandono una vez que ha cumplido su objetivo inmediato.

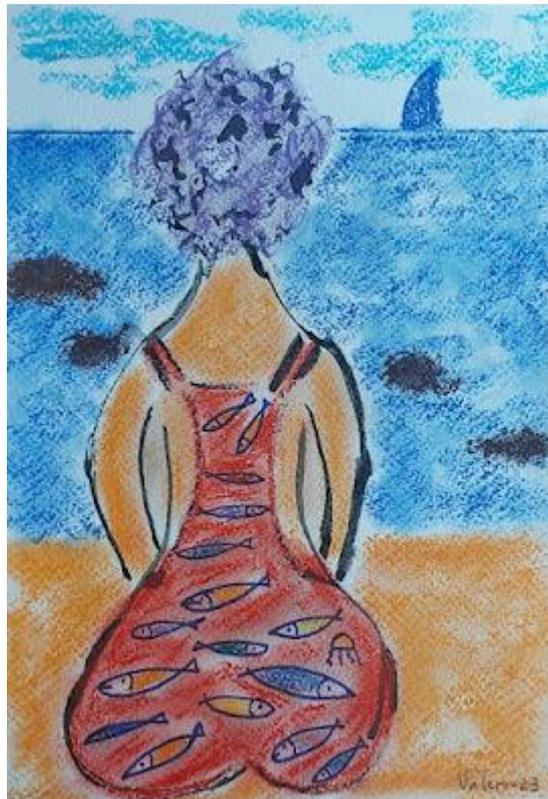
El fragmento equivale a la pregunta, postula el origen, una pregunta es una oración que aún no ha sido formulada del todo, y que se propone para ser completada. Aunque el fragmento nos remite al todo, como el poema, sólo logra la plenitud en su lectura.

El género epistolar se establece mediante fragmentos. Remitente y destinatario viven alejados, lo que supone cierta disfunción para el entendimiento de ambos. Puede que no coincidan en el estado de ánimo, que sean diferentes en el clima, diversidad de horario. No obstante, el objetivo inmediato de la carta era una información que se consideraba necesario y que, sugiere, provoca una respuesta. Así que, cuando la carta alcance su destino, probablemente satisfaga al receptor, ya que la consulta ha sido resuelta.

La elipsis es un juego en el que, escamotear ciertos elementos, no significa que pongamos a prueba el ingenio del lector, aunque sí que, una vez que se sitúa ante la cuestión, probablemente lo hace con más libertad, ya que, si se han esquivado cuestiones personales, el yo de quien pregunta y el yo de quien responde se enfrentan sobre un tablero, limpio de otro compromiso. No ocurre así con los puntos suspensivos, pues se trata de un silencio compartido que no elude la cuestión, por el contrario, queda perfectamente enunciada por ese silencio que dice.

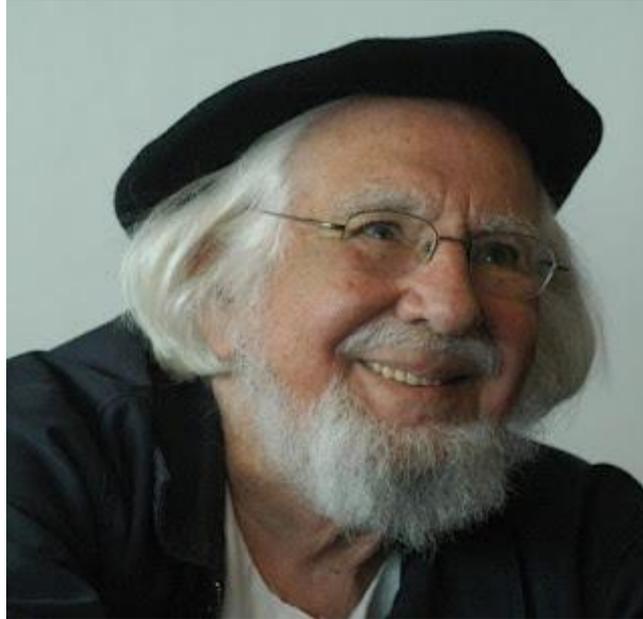
La ausencia de preguntas, supone que no aspiramos a la comprensión total. El autor del mosaico ha desaparecido y sólo amontamos pequeñas teselas cuya situación en el conjunto ha dejado de interesarnos. La ausencia de curiosidad, este ser sin preguntas, convierte al sujeto en un expatriado que desconoce el terreno que pisa. Vive en la frontera, sin que se identifique con país alguno.

Esta orfandad lo convierte en un sujeto fácil de ser captado por cualquier ideología que le ofrezca más fe que respuestas. Preguntad, aunque conozcáis la respuesta, seguro que siempre hay algo nuevo que asienta el terreno sobre el que os mantenéis en pie. Recuerdo que, siendo niño en la playa, teníamos por un éxito no hacer pie, significaba que ya sabíamos nadar, habíamos alcanzado el juicio suficiente. Como piensa **Juan Ramón Jiménez**: “La duda no hay por qué curarla, no es una enfermedad.”



Gorda. Valero

Ernesto Cardenal. *Poesía completa*. José María Piñeiro



El poeta y sacerdote nicaragüense Ernesto Cardenal. Fuente: Revista Carátula

## ERNESTO CARDENAL. POESÍA COMPLETA

por José María Piñeiro

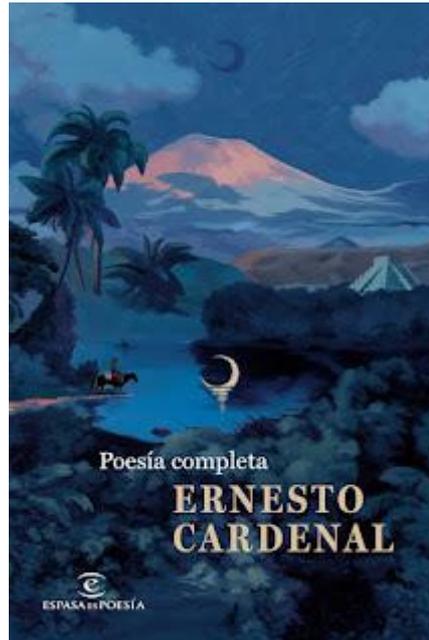
“Cardenal es un cantor que al cantar relata. Su poesía, que aprovecha los registros previos de un Pound y la inspiración oceánica de un Neruda, no se detiene en la producción metafórica.”

**M**e costaría mucho iniciar este comentario sobre la publicación reciente de la obra poética completa de **Ernesto Cardenal** sin la exposición mínima de una alusión personal.

En el año 81 yo soñaba con ser poeta y místico, con ser hermano del universo y serlo desde las potencialidades del verbo literario al amparo más o menos remoto de la divinidad... Estando, entonces, en contra de todo, de la moda, de la sociedad, de la tele, del mundo, de la propia familia, ingresé como postulante en el convento franciscano de Santa Ana del Monte, en Jumilla (Murcia). En realidad, no tenía la vocación habitual del religioso, pero no se me ocurrió otro lugar en el que practicar la fraternidad sin tener que desprenderme del placer de la lectura poética.

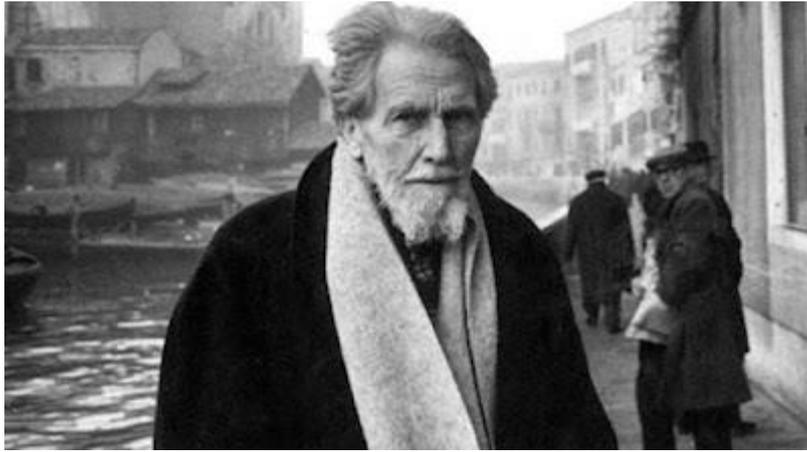
Suponía, más o menos confusamente, que en un convento la contemplación, la lectura y quizás, la escritura, podrían ser aceptadas como probables actividades conjuntas. Fue, precisamente en aquellos días, ya no recuerdo cómo ni a través de quién, que conocí la obra y la figura de Ernesto Cardenal. Dar con este poeta en aquel momento, precisamente, me llenó de esperanza y de entusiasmo: había alguien, permítaseme la hipérbole, “parecido” a mí. Cardenal era aquel raro personaje que combinaba en su persona el ser religioso con la práctica de lo seglar, la ideología comunista con el apoyo de fondo de una teoría sacral: la teología. Los ideales de justicia y de fraternidad universal se veían estimulados, yo lo veía así, al contar con la acción comprometida, la obra literaria y el testimonio de un hombre como Cardenal.

Y aunque, más adelante, los franciscanos me sugirieron que mi camino no se encontraba allí, entre los muros del convento, y yo abandonase, en consecuencia, aquella comunidad con viaje de regreso algo estupefacto a la vida normal, la imagen de Cardenal sí me acompañó en mis imaginaciones de plenitudes y luchas espirituales, convirtiéndose en referente de mis sueños más especiosos de juventud.



La aparición de esta edición de su obra poética completa, ha sido como esa piedra que se hunde en el estanque de la memoria y produce una sucesión de ondas concéntricas. Al adquirir el libro y comenzar a leerlo, no es que haya viajado en el tiempo, meramente, sino que he visto confirmado un universo poético y el testimonio de una experiencia que se me antojaba visionaria. Su poesía está ahí, inalterable, vinculada a una época fascinante, repleta de acontecimientos sociales, políticos y culturales, regresando evocativamente con toda la potencia reveladora que siempre lleva en sí la destreza poética y vital de quien se ha atrevido a vivir mundos dispares.

Cardenal es un cantor que al cantar relata. Su poesía, que aprovecha los registros previos de un **Pound** y la inspiración oceánica de un **Neruda**, no se detiene en la producción metafórica. Ese no es su objetivo. Haberlo hecho implicaría que lo estético hubiese primado sobre las preocupaciones sociales de su poesía. Cardenal tiene todo el siglo XX comprendido en sus visores para contarnos, de ese modo panorámico, qué es lo que ha sucedido en el mundo. Su odre perceptivo está lleno de alusiones y citas, de relaciones francas con el hecho.



Ezra Pound

Es tal la urdimbre de la que dispone Cardenal que la imagen poética se desprende por sí sola de tal cantidad alusiva. En este sentido, Cardenal cumple con las filosofías marxistas al registrar desde la empresa poética de la imagen el hecho histórico directo, tal y como un **Walter Benjamin** hacía del mismo modo con motivos tales como los pasajes comerciales, los dioramas o los entramados urbanos parisinos. No era necesario localizar el desciframiento de la historia en el análisis socio-económico de los distintos sucesos sino pormenorizarlo, localizarlo en referentes concretos y reales.



Walter Benjamin

Las comparaciones resultan incómodas, según reza el dicho, mas no por ello dejan de ser ilustrativas según los casos. Si comparamos a Neruda con Cardenal, podemos captar las especificidades narrativo-poéticas del autor nicaragüense, a pesar de que ambos poetas, puedan ser conceptuados como los poetas modernos de la épica hispanoamericana.

Ante la torrencialidad de Neruda, se destaca la multilinealidad de Cardenal. Este no busca, como hemos dicho, la excelencia metafórica como prioridad de su canto extensivo. Lo que Cardenal hace es algo semejante a lo que **Susan Buk** explica sobre la forma de interpretar la realidad del filósofo judío Walter Benjamin: considerar la sucesión de hechos perceptibles y motivos reales como el proceso histórico mismo, como la objetivación, a través de imágenes, del despliegue de la historia. La realidad es ya en sí un magma de posibilidades. El verbo poético de Cardenal no especula ni inventa: ante el material que lo real le ofrece y es, lleva a cabo una lectura de la consecución de hechos que lo constituyen, haciendo emerger con ese golpe de transparencia lo que en la superficie agitada de la vida se encuentra.

No sólo el novelista sino también el poeta pueden modificar el talante de lo dicho según la perspectiva a través de la cual activen su ficción, en este caso no tanto de acciones como de imágenes. Resulta curioso de lo que nos habla Cardenal en *Getsemaní Ky*, teniendo en cuenta que fue el poemario escrito estando interno por primera vez en un monasterio cartujo. En vez de contarnos los esfuerzos penitenciales de la vida en comunidad o informarnos sobre los trasiegos de su pensamiento en busca de la divinidad, Cardenal nos habla de las inmediaciones del monasterio, de lo que puede avistarse desde las celdas, del tipo de paisaje que se extiende alrededor, de la presencia de semáforos y de luces encendidas de lejanas marquesinas al atardecer, de los coches lejanos que pasan con chicas y música. No nos habla de las incidencias de una vida interior, no se detiene en especificarnos primores místicos, sino que se interesa por los objetos y espacios con los que convive. Objetos y motivos profanos que al ser citados en el poema adquieren un grado curioso de contraste y de curiosidad informativa. Aquí Cardenal es más un poeta que un mero

religioso pues ese amor a los crepúsculos, a las luces remotas, al paso de algún desconocido por las proximidades, se convierten en motivos tan puramente azarosos como en material significativo de quien observa el exterior desde un recinto hermético.

La integridad ética e ideológica obligó a Cardenal a mantener un complicado equilibrio entre la aventura política y los desasosiegos místicos. Cardenal fue, de este modo, contundentemente consecuente tanto en términos literarios como en relaciones vitales y la cadena de sus poemarios atiende y refleja con tensa literalidad la realidad que en el momento le asaltaba. Si en *Salmos*, réplica moderna de los salmos bíblicos, el poeta, entre la angustia y la esperanza alza la voz a favor de los más dañados y olvidados - *Somos los desplazados, somos los refugiados que no tienen papeles*-, (qué insólitamente actual suenan estos versos), en trabajos posteriores como *Oración por Marilyn y otros poemas*, se inmiscuye en las rutinas y miserias de la vida cotidiana del norteamericano medio y sus realidades inmediatas.

La mirada de Cardenal abarca todo lo que le rodea, pero cuando se fija en los espacios urbanos de las grandes ciudades el carácter épico se vela por la enumeración de peculiaridades, es un material que no se presta a la evocación mística sino a la catalogación de ambientes decadentes o caóticos de la modernidad seglar.

Si en Neruda el poder de alusión metafórico crea una masa orgánica de elementos en agitada ebullición, en Cardenal la sencillez de lo contado sigue la flecha de los hechos y en consecuencia, su frondosidad depende de la constancia de su mirada. La totalidad que Neruda recoge crea una densa red de asociaciones dentro del reino fulgurante de la imagen. La totalidad que Cardenal refleja es una consecución de la vida misma. La realidad humana emerge de su fenómeno y necesita de un médium que articule sus variedades más procelosas. Se me dirá que el compromiso ideológico de Cardenal determina el material poético elegido y cómo es contado, pero es que, teniendo en cuenta la plasticidad suprema que ya otorga el don de la poesía, podríamos decir que tal determinación no malogra tal producto.

En Cardenal no es la lucubración lingüística o la experimentación metafórica lo que articula la dirección de su capacidad poética sino el alcance, tan llano como proverbial, de la mirada. Cardenal refleja en sus poemas lo que ve, y lo que percibe es exactamente lo que ve, porque el orden de los sucesos no se produce en márgenes fugitivos sino que se ofrece en la revelación de la evidencia que esa mirada capta y comprende.

Todo detalle es válido para ser dicho en el poema, no hay nada prosaico, o si lo hay es necesario que se integre en el flujo de los versos que refleja en sí la multidireccionalidad de la realidad y sus prioridades sociales. El carácter político de los poemas de Cardenal se manifiesta de este modo: no es tanto lo que los poemas acusan o contra lo que protestan sino la cantidad y tipo de material del que forma parte ese proyecto de la liberación del mundo lo que signa el material, objeto del poeta. La inclusión de todo escenario como elemento de interés en el poema de Cardenal se justifica por este grado de acaparamiento ideológico pero también cósmico, pues los más mínimos detalles de los azares mundanos competen a la justicia divina. Y Cardenal sabe ser oportunamente equilibrado ante la multiplicidad de objetos y temáticas que vienen a instalarse en sus poemas como un todo policromo. Como, por ejemplo, cuando, hablando de probables vidas extraterrestres, relativiza competencias cognitivas, contextualizando puntualmente la figura del Hijo de Dios: *Jesús no supo de estrellas, / sólo de lirios del campo / y supo poco de evolución*. O bien, cuando en el espléndido homenaje a su maestro espiritual, *Coplas a la muerte de Merton*, utilizando como referente estilístico la famosa pieza de **Manrique**, lanza al aire con cierta retransa una provocación hermenéutica: *¿Son los evangelios ciencia-ficción?*

La peculiaridad de Cardenal es su asunción de una interpretación marxista de la vida, sin desembarazarse de la empresa universalista y humanista del pensamiento cristiano. Al contrario: observa a este como elemento de convergencia del proyecto político. Casi podríamos decir que Cardenal asume dos utopías en una: la comunista, a través de la teología de la liberación y la cristiana a través de la fe católica. La poesía sería, en su caso, el modo personal y

universal de liberar la fusión de ideales y mundos que ambas posiciones implican, la forma más perfecta y armoniosa de acceder al corazón de la historia y de la esperanza, la mayor de las resoluciones dialécticas.

Cabría decir que para su ética, ser ministro del Señor y serlo del ministerio de cultura en su país, casi vendría a ser lo mismo. Implicaba un tipo semejante de responsabilidad: una responsabilidad ante los otros, ante los compatriotas o los hermanos en la fe.

De un modo simple pero no exento de lógica, alguien se podría plantear ¿cómo se “come” el ser comunista y sacerdote católico, a un tiempo? Su propia vida y las circunstancias que vivió durante su adscripción a la revolución sandinista, explicarían el aparente mejunje, difícil de digerir en ámbitos europeos, pero su poesía es una ilustración inmediata de sus devenires personales, de las tesituras vitales por las que atravesó. Ante el compromiso político la poesía es un medio de protesta como lo es de expresión de la comunidad universal cristiana.

Las fuentes de la poesía del poeta nicaragüense



Pablo Neruda

Volviendo a las fuentes inspiratorias de su poesía: Neruda ofrece a Cardenal la base sustanciosa de una poesía que se atreve a convertirse en una épica del territorio hispanoamericano en búsqueda de su revolucionaria autodefinición. Pound, presta a Cardenal, por otro lado, el modo en que adaptar la escritura como filtro del caos aparente del mundo y de la historia. Neruda presta a Cardenal el verbo, Pound la elección y administración de motivos. La musa basal en Cardenal es nerudiana. Pound le obliga a una omnisciencia desdeñosa de la multiplicidad que, sin embargo, es acogida en el seno del poema, convertido en himno de la historia caótica.

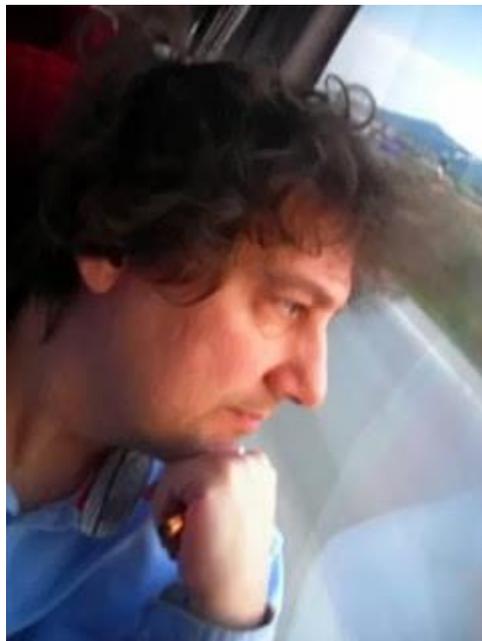
Ya hemos dicho que Cardenal es metafóricamente menos puro que Neruda. Y es que según su ideario político, la percepción del devenir histórico no puede sino registrar a este como devenir caótico. En la poesía de Cardenal nos encontramos con una convivencia de consignas publicitarias y alusiones culturalistas, menciones a religiones históricas junto a expresiones de espiritualidades arcaicas y arcanas, referencias a la Coca-Cola o la televisión y citas de frases de santos, fragmentos de literaturas y evocaciones de dioses extraterrestres....

El pandemónium que es la masa ingente y fenoménica de lo real, la persistencia de espiritualidades modernas junto a otras milenarias, el espectáculo, en definitiva, de símbolos, culturas e hibridaciones que es en sí la modernidad, no deja de ser recogido en el poema que Cardenal abre y cierra al azar, como entregándose a tal multiplicidad, aunque identificando siempre un contexto. Para Cardenal, lo caótico no es en sí un objetivo salvo en la evocación de los principios astrales del universo: lo político y lo religioso llenan el espacio humano de significaciones peculiares y de razones.

Cardenal culmina su obra poética con una serie de poemarios místico-cósmicos: *Cántico cósmico*, *El telescopio en la noche oscura*, o *Versos del Pluriverso*. A lo largo de estos poemarios últimos, Cardenal intenta mantener cierta coherencia narrativa, evitando enfrentamientos demasiado directos con los conceptos y teorías de la ciencia. El mundo terminológico de la física teórica provee a Cardenal de un generoso abanico de motivos intelectivos que utiliza en su evocación de los orígenes tanto físicos como teológicos del origen del

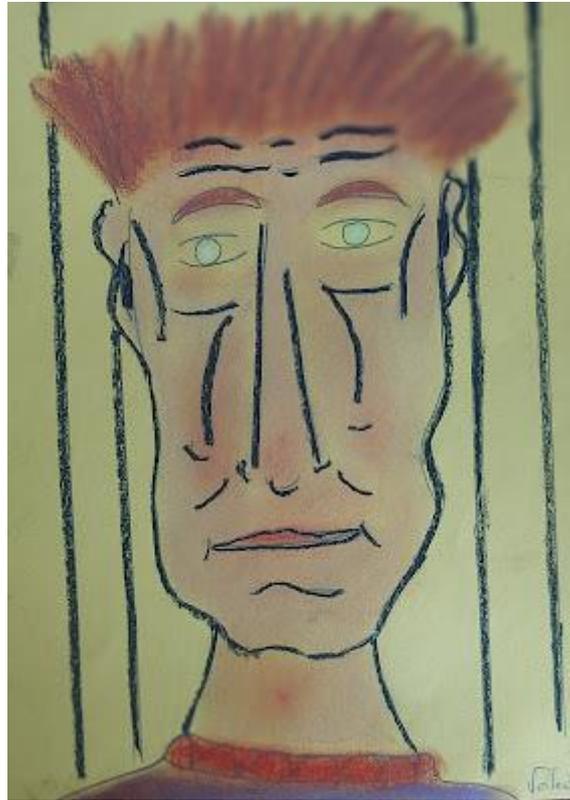
universo, logrando articular un sugestivo himno en el que conceptos de vanguardia y especulación mística se sopesan mutuamente en pos del misterio y de la belleza.

Decía **José Ángel Valente** que la poesía es una aventura. También lo es la vida. Y yo quisiera creer que el Ernesto Cardenal sacerdote, misionero, político, místico o marxista indica las variantes prácticas del Ernesto Cardenal poeta, las reacciones vitales de quien se implicó de tan poliédrica, coherente y esplendente manera con la vida.



**José María Piñeiro** (Orihuela, Alicante, 1963). Ensayista, crítico literario y poeta. Autor de *Suma de auras* (Frutos del tiempo, Elche, 2023). En 1985 fue uno de los fundadores de la prestigiosa revista *Empireuma*, junto con Ada Soriano y José Luis Zerón Huguet. Ha publicado también el libro de aforismos y fragmentos de reflexiones estéticas: *Ars fragminis* (2015, Ed. Celesta). En poesía, ha publicado, entre otros poemarios, *Las raíces del velo* (2019, Ed. Celesta), *Profano demiurgo* (2013) y *Margen harmónico* (2010). Fue Premio Andrés Salom de Ensayo breve en 2011. Colaborador habitual de *Ágora* con su serie *Breviarios*.

José de Espronceda (1808-1842). *El diablo Mundo*. José Luis Martínez Valero



"Lucas". Valero

**JOSÉ DE ESPRONCEDA**

**1808-1842**

***EL DIABLO MUNDO***

***Texto e ilustraciones de José Luis Martínez Valero***

Escuchamos la voz del autor, descreído de toda regla. El poeta se esfuerza para que su obra no parezca "poesía". Anuncia una literatura vanguardista que no aparecería hasta muchos años después. Hoy Espronceda quizá preferiría seguir siendo Adán, aunque se llame Espronceda.

¿Qué habría sido si esta obra se nos hubiese entregado completa? Los dos fragmentos agregan esa duda que acompaña a todo texto. El catedrático José Luis Martínez Valero nos conduce por el imaginario del poeta que encarnó el Romanticismo en su vida y lo intentó llevar al límite en su obra.



José de Espronceda publica el poema fáustico *El diablo Mundo* en 1841, un año antes de su muerte.

**I**maginemos que **José de Espronceda**, ahora a los treinta y dos años, cuando acaba de publicar su obra poética, 1840,<sup>12</sup> con larga experiencia política, adscrito al liberalismo, escritor romántico, adolescente refugiado en Portugal, cuyo viaje por mar desde Gibraltar, cuenta en un estupendo reportaje cargado de tempestad y calma, sed, muerte y llegada con tan escaso caudal que, tras abonar las tres pesetas de su entrada, arroja al mar las dos que le quedan porque no es propio, que alguien entre en Lisboa, maravillosa ciudad, con esa miserable cantidad. Inicia el exilio, expatriado en Londres, donde sigue a **Teresa**, la musa del texto que está componiendo sobre este “Diablo Mundo”, última obra, dedicado a su amigo **Antonio Ros de Olano**. Paris, Bruselas, entrada en son de guerra con **Chapalangarra**,<sup>13</sup> derrotado y muerto en el empeño, quizá participa en las barricadas de París, aunque no será un diestro guerrillero, sí actuará como político. Fundador de la revista *El Siglo*, a quien la censura elimina los textos y sólo permite los títulos, que dará lugar al contundente artículo de su amigo **Larra**: “El siglo en blanco”.

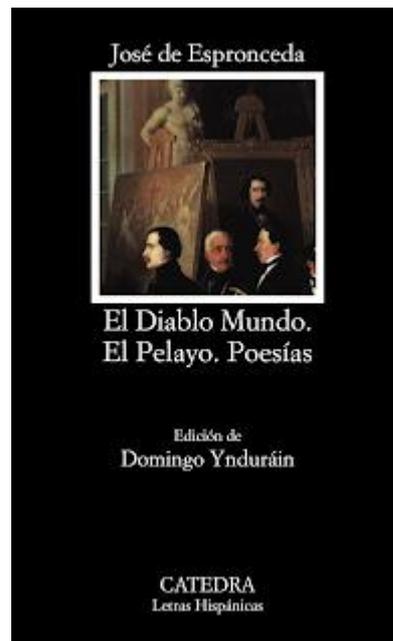
*¿El Diablo Mundo? ¿Por qué este título? Pensemos que se le ocurre poner: “Este Mundo”, y, basta “este” para orientar al lector, esto es, hace referencia al que tocamos, el lugar en que vivimos, no hay otro. Recordaría la décima de **Jorge Guillén**: “Beato sillón”, en que aparece aquello de: “el mundo está bien/ Hecho”, donde el encabalgamiento reduce su significado al puro hecho, no entra en otras consideraciones. Claro que Espronceda habla de El diablo mundo, se trata de una calificación que alude al mal, porque el diablo es su portador. Así que este mundo de Espronceda, sin duda, no es otro que aquel en que asistimos a lucha entre el bien y el mal. ¿Quién vence?*

---

<sup>12</sup> *Poesías* (1840).

<sup>13</sup> Joaquín de Pablo, conocido con el mote de Chapalangarra, militar y guerrillero liberal, que en 1830 entró por Navarra, con un pequeño ejército de Voluntarios (entre los que se encontraba José de Espronceda) con el fin de restablar el liberalismo en España. Murió en batalla, y el poeta romántico le dedicó un poema: “A la muerte de D. Joaquín de Pablo (Chapalangarra)”. (*N. del E.*)

Porque el diablo, que nunca descansa, está en perpetua lucha con el bien. ¿Podríamos entender que no hay bien sin mal? ¿O, es mal sin bien? La presencia del término diablo intensifica este combate, quizá revela el nombre del triunfador.



El hecho de que el texto quede interrumpido por su muerte, le agrega un carácter fragmentario definitivo que contribuye a aumentar el misterio de las relaciones humanas, la naturaleza y el fluir del tiempo, principal protagonista de esta narración poética, pues el viejo será el joven, personaje que representa las ideas, acciones, dudas de su autor. Ágil en su escritura, cada estrofa equivale a un fotograma, a veces, cada verso, Imágenes que ofrecen distintos planos.

Los cantos tienen algo de guion cinematográfico. La entrada del concejal y dueño del inmueble en el que vive para reclamar la renta atrasada, la humilde habitación del viejo, presenta un aire surrealista: el viejo de la noche se ha levantado joven, desnudo, y se sorprende de la presencia de su huésped, le acaricia, salta, grita, lo abraza, todo para mostrar la inocencia, la ingenuidad del recién ¿nacido? Poco después, la persecución por la calle de Alcalá a ese salvaje, loco, que, tras hacer

cierta gracia a los paseantes, será acosado como un vulgar delincuente, le arrojan piedras y barro, recuerda escena de **Chaplin** seguido por la multitud. La escena de la condesa con los asaltantes, y la lucha de Adán en su defensa, posee los ingredientes de un clásico del Oeste. En la taberna, el cura con la guitarra bebiendo, rodeado de majos y manolas, presenta una atmósfera costumbrista y al mismo tiempo surrealista. Se trata de efectos visuales, no cuadros estáticos. Estamos en presencia de pequeños cortos, en blanco y negro, que una vez unidos constituyen la obra. Esta capacidad para visualizar los espacios, podríamos, sin duda, relacionarla con su labor teatral.

¿Qué se propone con esta obra? Dar cuenta de un amor que reúne todos los elementos románticos. Romper con el orden establecido, el triunfo del sentimiento sobre el interés. El viejo transformado en joven, perdida la memoria, ha de aprender todo de nuevo, tiene ocasión de renovarse, lo hace comparable al “buen salvaje”, un mito romántico sobre el contraste entre la inocencia y la ley, costumbre o moral.

En la revista *El Siglo*, núm. 2, 24 de enero 1834, publica un artículo que titula “Poesía”, en él promulga la libertad, se abre a un mundo nuevo, revela su inquietud, el díscolo empeño en ser diferente, en reconocer que el tiempo contribuye al cambio, la obra de arte y su composición no es algo inamovible, sino cambiante, sometida al tiempo. Todo pueda ser expuesto como si se tratase de un recién aparecido, lograr que el lector descubra en el texto otra realidad:

*...¿quién será el sandio preceptista que se atreva a fijar límites al genio venidero?  
¿Quién el que se aventure a asegurar que no nacerá un poeta que logre interesar  
y conmover por otros medios no conocidos, y de cuyas obras desentrañen, a su  
vez, nuevas reglas futuros preceptistas? ¿Quién osará grabar el non plus ultra en  
el mundo moral, cuando un hombre solo bastó a borrarlo del mundo físico?*

En el número 12 de la misma revista, 28 febrero 1834, presenta un artículo: “Influencia del Gobierno sobre la Poesía”, trata sobre la relación de la autoridad política con la creación, termina con estas palabras:

*La independencia es mejor musa que la protección.*



José de Espronceda. Retratado por Antonio Esquivel.

¿Espronceda, especie de Quijote? Es tan tópica esta posibilidad que hasta podría ser oportuna, un adolescente y desnudo, sin otra ley caballeresca que la aprendida entre rejas. Este joven que resulta del viejo, y su pérdida de memoria. Al recibir el nombre de Adán, se convierte en el primer hombre, su moral no obedece a código ciudadano alguno, sino que, tiene por mentor a Lucas, decano de los presos, padre de Salada, un ladrón. La cárcel será la escuela en la que aprende a hablar. Adán, cuando sale, expuesto a un mundo que desconoce, se siente excluido de la clase social superior, no entiende esas diferencias, aspira a poseer riquezas, sueña con ello. Su educación, la realidad, el desconocimiento de las reglas que condicionan esta sociedad, le llevan al fracaso. Optará por la emigración, como única posibilidad.

Comienza la obra con una “Introducción” que presenta a un coro de demonios, al poeta y varias voces. La poesía está destinada a tener un alcance universal.

*Soy ese espíritu insomne  
Que te excita y te levanta  
De tu nada a otras regiones,*

*Con pensamientos de ángel,  
Con mezquindades de hombre.*

Asistimos a la comparecencia de los elementos que componen el Universo. Montañas, ríos, llanuras, tempestades, mar forman un conjunto donde el hombre habita, sometido a ellas. Especie de juguete a merced de las olas.

En el **Canto primero** se presenta el poeta, su mesa de trabajo, fuente de inspiración:

*Sobre una mesa de pintado pino  
Melancólica luz lanza un quinqué,  
Y un cuarto ni lujoso ni mezquino  
A su reflejo pálido se ve.*

Define su trabajo:

*Terco escribo, en mi loco desvarío  
Sin ton ni son y para gusto mío*

Donde destaca su empeño por conseguir que el yo se exprese, objetivo en el que se reafirma:

*Perdón, lector, mi pensamiento errante  
Flota en medio de la turbia tempestad  
De locas reprehensible digresiones-,  
¡Siempre juguete fui de mis pasiones!*

Atento a la originalidad:

*Siento no sea nuevo lo que digo  
Que el tema es viejo y la palabra rancia;  
Y es trillado sendero el que ahora sigo...*

-----

*Palabras nuevas pronunciar mi labio  
Renovado sentir mi pensamiento.  
Ansío, y girando en dulce desvarío  
Ver nuevo siempre el mundo en torno mío*

-----

*Nada menos te ofrezco que un poema  
Con lances raros y revuelto asunto,*

Destaca un componente, la ironía, el libro se edita en fascículos, tal como las novelas por entregas, leemos en el final de este canto:

*Caro lector, al otro canto espera,  
El cual sin falta seguirá: se entiende  
Si este gusta y la edición se vende.*

**El segundo, “Canto a Teresa”**, es la presentación de la Eva, algo así como si la primera mujer, fuese la mujer amada. Toda ella delicada, ofrece mil tesoros sensuales que atraen al hombre, aunque subyace la expulsión del Paraíso, la curiosidad malsana, pervierte la relación. No hay una presentación objetiva, por el contrario, como corresponde a la época, predomina el punto de vista masculino. Se ha dicho que este Canto a Teresa, tienen valor en sí, y podría o no pertenecer al texto. Es un poema terso, luminoso, espléndido, anticipa a un **Rubén Darío**, padre y maestro mágico.



"Adán". Ilustr. José L. Martínez Valero

La vida marginal de Adán, tanto en la cárcel, como en su relación con Salada, son ajenas a la ley. Nos presenta la posibilidad de un hombre libre de todo compromiso social, de ahí que pueda ser clasificado como el buen salvaje. Aprecia el alejamiento de toda convención.

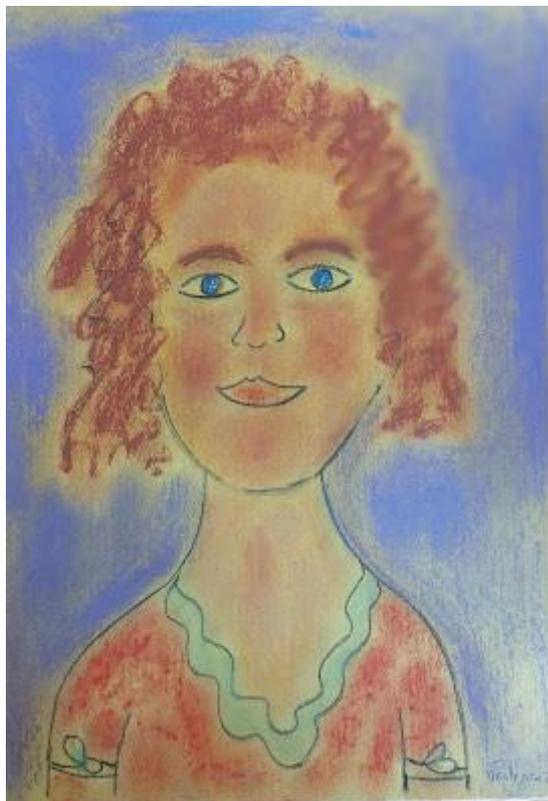
Cuando Adán y Eva se descubren desnudos, sienten pudor y se cubren. Comienza en ese momento la vida social que procede a ocultar ciertas partes, empieza la hipocresía. El salvaje es estimado como inocente, ajeno a este juego, compromiso social:

*Vagaba en tanto por la estancia en cueros  
Sin respeto al pudor, como un salvaje.*

La vida urbana, que aleja de la naturaleza. La existencia de la calle, aquí la de Alcalá que atravesará desnudo, lanzando gritos y sin respeto alguno por las normas, tras el primer asombro, aquella multitud rechaza esta anomalía y arrojan piedras, barro, convierten al inocente salvaje en un proscrito. Los guardianes del orden, como ocurre en toda sociedad civilizada, lo apresan y trasladan a la cárcel. La rotunda novedad desaparece. Se ha restablecido la rutina. Lo visible se ha convertido en invisible.

Entre tanto, tras ser educado por Lucas, que conoce todas las cárceles, convertido en un majo, joven fuerte, ágil, jugador, diestro en la pelea, capaz de enfrentarse a sus enemigos. Respetado en ese mundo donde lo ha aprendido todo, por fin pese a la lentitud tradicional de la justicia española:

*Situación en las cárceles no extraña  
Gracias al medio de enjuiciar de España.*



"Salada". Ilustr. José L. Martínez Valero

Acaba en la calle y sucede el encuentro con Salada, su enamorada. Adán tendrá que aprender muchas cosas. Siente atracción por las clases superiores, piensa que representan un mundo superior, no ya por todo aquello que puede ser comprado, sino por su capacidad para gozar de algo que en un ambiente marginal nunca podrá alcanzar.

La presencia del cura, modelo negativo, que reúne todos los defectos propios de un perdulario, asesino, rijoso. Adán, ajeno al mundo tabernario, se siente desplazado, desearía otra cosa:

*No sé, siento  
Una ansiedad, un tormento*

¿Se trata sólo de mostrar las diferencias de clase? ¿En qué se basan? ¿Por qué esas diferencias? Adán es consciente de su posición, sin embargo, al descubrir a los otros, sus carruajes y caballos, frente a quienes van a pie, se plantea el porqué. Si proceden del mismo origen, de la misma carne y huesos, ¿hay un componente político? Por supuesto, está solicitando una igualdad, opuesta a la sociedad en la que vive. ¿Qué le atrae a Adán? El oropel, el brillo de la riqueza, lo exterior. No se refiere a formación, conocimiento, sino sólo poder adquisitivo:

*Salada  
¡Juntos! ¡Juntos todos! ¡Oh!, sí marchemos  
Romparamos del destino las cadenas;  
El mundo no es Madrid, juntos volemos  
A otras gentes ballar y otras escenas.*

Propone la expatriación, como posibilidad de resolver esa diferencia que le angustia. Para Salada hay otro futuro, pero no está aquí. Este es un viejo país donde todo está quieto, comparable a un pantano o ciénaga.

Se prepara el robo, organizado por el cura, con la connivencia de uno de los criados. En el diálogo aparece esta frase, la dice el Tercero:

*¿Y habrá fango?*

Responde el cura:

*Hasta los codos  
Es la condesa de Alcira  
Viuda con muchos millones.*

Luego, Adán, sin reparar en la presencia de Salada, contraria a este robo, dice:

*Vamos pronto, vean mis ojos,  
Cuando vio mi fantasía;  
Toquen mis manos en fin  
Los sueños de mi codicia.*

En el **canto VI**, El retrato de la condesa dormida es sensual, abunda como en un sueño oriental la pedrería, anuncia textos modernistas. Reflexión sobre el paso del tiempo. La pérdida de la juventud.

Entre tanto, mientras todos roban, Adán contempla los cuadros, las esculturas, las obras de arte. Poco después, cuando al Condesa aparece, contempla la belleza:

*Miraba, Adán, miraba la hermosura  
De la gentil y dolorida dama;  
Miraba luego a la cuadrilla impura  
Que su belleza con su aliento infama.*

Ilusionado, pone su empeño en el conocimiento, entiende que es necesario robar para conseguir situarse a su misma altura. Sin embargo, la crueldad con que tratan a la condesa sus colegas, alienta la bondad del buen salvaje que se rebela contra estos desalmados.

Comienza el enfrentamiento contra los que han sido sus cómplices. Finalmente acude la policía y huyen. En esta huida llega a una calle donde oye jarana, y junto a ella tras una ventana la chica muerta. Contraste, la madre recoge el dinero que le dan los clientes del prostíbulo, sus gestos aumentan la corrupción.

La muerte se presenta a Adán como algo desconocido, se refiere a la muerte de un inocente, no a la que resulta de peleas en la cárcel o en el palacio de la Condesa. ¿Se puede resucitar? ¿Invertir el orden establecido? Ingenuo, con dinero no se puede evitar. El tiempo no se compra. El tiempo de la vida es el destino. Finalmente, Adán y la vieja pasan a un segundo plano, quien importa, ahora, es el autor:

*Mas juro, vive Dios, que estoy cansado  
Ya de seguir un pensamiento atado  
Y referir mi historia seguida,  
Sin darme a mis queridas digresiones;  
Y sabias reflexiones...*

Sigue:

*¡Oh, cómo cansa el orden! No hay locura  
Igual a la del lógico severo;  
Y aquí renegar quiero  
De la literatura  
Y de aquellos que buscan proporciones,  
En la humana figura  
Y miden a compás sus perfecciones.*

Escuchamos la voz del autor, descreído de toda regla, decide intervenir para dar a la historia, la literatura, su exacta dimensión. Los hechos y su narración siempre serán diferentes. Esta intervención contribuye a un descreimiento que parece contradecir al romanticismo. Convirtiendo el texto y la emoción que produce en algo

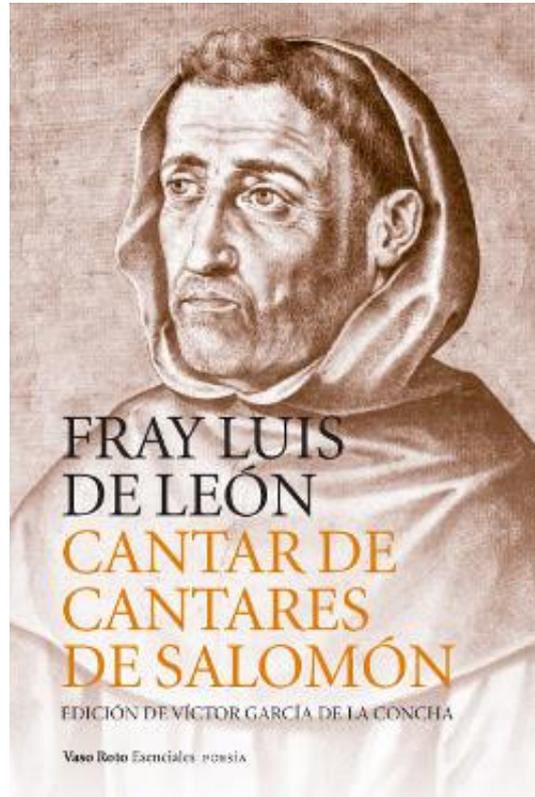
que puede ser controlado. Por otra parte, hay que romper esas unidades que han sido mandamientos. El poeta se esfuerza para que su obra no parezca “poesía”. No se trata de luchar contra Narciso, quizá porque se descubre un Narciso venido a menos. Anuncia una literatura vanguardista que no aparecería hasta muchos años después. Hoy Espronceda quizá preferiría seguir siendo Adán, aunque se llame Espronceda.

¿Qué habría sido si esta obra se nos hubiese entregado completa? Los dos fragmentos agregan esa duda que acompaña a todo texto. Pues para muchos nunca se termina, y siempre existe una variante. Otra perspectiva, completar lo aludido. Claro que, toda obra termina también en su lector.

Las ilustraciones de José Luis Martínez Valero corresponden a tres personajes principales de *El diablo mundo*, de Espronceda: “Lucas, el decano de los presos. Salada su hija, y Adán, el hombre nuevo”.

ENSAYO. MUSICOLOGÍA Y POESÍA

El *cantar de los cantares* y los matices del amor. Roger Rosenthal



## EL CANTAR DE LOS CANTARES Y LOS MATICES DEL AMOR

El clásico de la música hebrea romántica recuperando y  
renovando la tradición folk

por ROGER ROSENTHAL

“El Cantar de los Cantares es la perla musical de la Biblia”. El autor del artículo presenta seis canciones folk adaptadas por músicos modernos que se inspiran en el texto bíblico.

### Mi relación personal con el Cantar de los Cantares y la música israelí

Desde joven recuerdo el amor al arte en general y a la música en particular. Tal vez porque mi abuelo era violinista profesional o simplemente por tener un oído musical innato desarrollado. Lo cierto es que ya en mi adolescencia comencé a participar activamente en los rituales litúrgicos en la sinagoga a donde pertenecía en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Leía el Antiguo Testamento (la Torá) y acompañaba al rabino con cánticos armoniosos en la liturgia de los Sábados (*Shabatot*) y las festividades.

Cuando me mudé a Israel mi participación religiosa en mi nueva sinagoga fue cada vez mayor. Asimismo, fui de los primeros integrantes del coro comunitario *Tagel*. De la mano de la directora **Margalit Sagray-Schallman**, fui expuesto a muchas obras musicales, principalmente en hebreo como así también en ladino y yiddish. Este fue mi período de mayor exposición a presentaciones corales que incluyeron en diversas oportunidades versículos extraídos de la Biblia en general y del Cantar de los Cantares en particular.

Mi formación musical llegó a una de sus cúspides cuando obtuve la formación oficial de Cantor (*Jazán*), título otorgado por el Seminario Rabínico Latinoamericano. Este es mi rol actual en una de las comunidades judías más prominentes del Sur de La Florida en los Estados Unidos.

El Cantar de los Cantares es la perla musical de la Biblia. Seguramente por esta razón siento una conexión especial con este libro. Más allá del amor, sentimiento vívido en los seres humanos, en mí y para mí la experiencia musical es especialmente llamativa.

## 1. A modo de Introducción

El libro traducido al español como “El Cantar de los Cantares” *Shir Hashirim*, es una de las cinco Escrituras *Megillot* que encontramos en la parte de las Escrituras de la Biblia *Ketuvim*. La palabra Escritura *Meguilá*, en singular, proviene del verbo hebreo *Legalot* que significa descubrir. La razón es que para abrirlas hay que ir descubriéndolas o desenrollándolas porque fueron escritas a mano sobre pergaminos enroscados a un palo de madera desde el final del texto. Su nombre fue tomado de las primeras palabras del texto: "Cantar de Cantares de Salomón" *Shir hashirim asher liShlomó*, aunque los críticos bíblicos manifiestan que no necesariamente lo escribió el Rey **Salomón**, *Shlomó*. Se acostumbra leerlo en el sábado *shabat* de la semana de la Pascua Judía *Pesaj* o, en años que no cae sábado en esa semana, en el sábado que es el séptimo día de *Pesaj*.

El concepto de las cinco Escrituras *Megillot* bíblicas es medieval y no aparece en ningún texto judío clásico. La primera vez que escuchamos esta terminología es en el Talmud, en el tratado de *Megillot* que debate principalmente el libro de Ester y, al referirse a él, lo hacen precisamente con las palabras “*Megilat Ester*”. Fueron los sabios del Talmud quienes decidieron que el orden de las escrituras será de acuerdo al momento del año en que son leídas, comenzando por el primer mes del año bíblico, Nisan. Es así que siendo la festividad pascual *Pesaj* la primera que marcaba el comienzo del año, El Cantar de los Cantares es la primera de las cinco escrituras. Y esto, a diferencia de las Biblias cristianas que tienen un orden diferente, basados en la cronología del tiempo en que se sitúa la historia narrada. Interesante, los críticos bíblicos no están seguros de cuándo fue escrita.

El texto, por sí mismo, aparenta no tener contenido religioso alguno. Pero los sabios judíos le dieron un giro alegórico único, a tal punto que el Rabí **Akiva** concluirá diciendo que “El Cantar de los Cantares es sagrado, *Sancta Sanctorum*, el lugar más sagrado del Gran

Templo, y lo será canonizado en la literatura judía" (*Mishná Yadaim* 3:5). El texto será celebrado por su belleza lírica y profundo simbolismo, interpretando la relación íntima y apasionada de la pareja como una metáfora del amor entre Dios y su pueblo. Esta lectura alegórica eleva la poesía sensual a un plano espiritual, enfatizando temas de devoción, fidelidad y el vínculo profundo entre lo divino y los creyentes. Al explorar el amor descrito en el Cantar de los Cantares, obtenemos una visión de la comprensión judía de la conexión divino-humana y del carácter sagrado del amor mismo.

## 2. Una bíblica historia de amor

A medida que "desenrollamos" el pergamino o leemos, se va descubriendo la trama. Estamos frente a un texto de género poético centrado en el amor; incluso, por momentos, erótico. Narra la relación romántica entre un hombre y una mujer que se conocen por casualidad en un campo de pastoreo y es así como se enamoran. El lector los acompaña por un largo camino lleno de obstáculos y confusiones hasta que al final ellos alcanzan la ansiada meta de cumplir sus sueños de amor. Los amantes enfrentan muchos problemas por ser de orígenes culturales y sociales completamente diferentes: Ella –no se menciona su nombre– proviene de un pueblo mientras que él de la ciudad; incluso podría ser un rey o al menos un noble. La muchacha proviene de una familia de estricto régimen matriarcal, mientras él vive en la poligamia imperante en la corte real, donde hay “sesenta miembros de la realeza y ochenta concubinas” (Cantar de los Cantares 6:8).

La muchacha, que al comenzar la historia es parte del harén, no está dispuesta a soportar el hecho de tener que compartir a su elegido con otras. Entonces se prepara para una larga lucha con el objetivo de ser la única ganadora del amor de su amado. La orgullosa pretensión de la muchacha del pueblo, su apariencia y su vestimenta, son raros y llaman la atención de “las chicas de Jerusalén”, es decir, las mujeres de la corte de la nobleza y del harén, quienes se unen contra ella y se

burlan de su creencia del gran amor del rey por ella. La muchacha está segura de su amor, aunque a veces se inquieta porque sus encuentros son esporádicos y por el comportamiento de él en la corte real.

Esta muchacha muestra un temperamento completamente diferente a los de las mujeres de la corte, que son convocadas en cualquier momento para ganar el favor del rey. Con paciencia y modestia ella cuida y hace florecer los primeros brotes de esa relación amorosa. Sólo en sus sueños da rienda suelta a la fuerza de sus sentimientos y al anhelo por su amante. Con valentía y constancia recorre el largo y difícil camino hasta que alcanza el cumplimiento de su gran sueño, unirse con el amado (Feliks, Yehuda, 1973).

### 3. Sobre el uso de la palabra "amor"

Una breve observación sobre el uso de la palabra “amor” en el Cantar de los Cantares, a modo de lectura apreciativa.

Hay versículos del Cantar de los Cantares en los que la palabra "amor" *ahava* aparece literalmente, y se utiliza como sustantivo, y no como adjetivo o verbo. Consecuentemente, surge la posibilidad de que tal vez el texto bíblico intenta definir al amor. Veremos diferentes matices del amor que pueden detectarse en esos pasajes:

“Qué bello y qué agradable es el **amor** con placeres” (C. de C. 7:7)

“Porque fuerte como la muerte es el **amor**” (C. de C. 8:6)

“No despertéis ni hagáis velar al **amor**” (C. de C. 2:7, 3:5, 8:4)

“Muchas aguas no podrán apagar el **amor**” (C. de C. 8:7)

“Si diese el hombre todos los bienes de su casa por **amor**” (C. de C. 2:4)

Vemos que no se define específicamente qué es el amor. No aparece una intención clara de definirlo filosóficamente. Sí se encuentran elogios que, por momentos, hasta pueden parecer exagerados. Sí identificamos matices que han influido durante generaciones en las expresiones literarias y musicales. Estas siguen imponiendo su sello en la expresión poética y en el idioma coloquial diario hasta hoy día. Por ejemplo, las ideas:

- . El amor es sublime.
- . El amor es como una enfermedad, se sufre su tormento; la agonía de amar.
- . El amor arde como el fuego, es una llama poderosa.
- . El amor es sinónimo de bondad, buen corazón, generosidad, entrega y devoción.
- . El amor es potente y tiene fuerza suprema definitiva, como la muerte.

Siguiendo la línea que marca el Cantar de los Cantares, apreciamos una insinuación de los siguientes términos, como relacionados al amor: caricias, avidez, ansia, apetito, deseo sensual y sexual.

Para dar forma a esta idea, y teniendo en cuenta la carencia de definición de la palabra "amor" en el Cantar de los Cantares, veamos dos definiciones de diccionario. Una traducida del hebreo y otra en español, aunque con bastante similitud entre ellas a pesar de las diferencias idiomáticas y culturales entre los dos idiomas.

**Ahava** - Amor (sust.): Cariño intenso, sentimiento de amistad (Eben Shoshan, 2000).

**Amor**: Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser (Real Academia Española, 2023).

#### 4. Sobre el beso en este texto canónico

Una clara demostración de amor es el beso. Ya el primer versículo comienza diciendo: “Bésame con un beso de tu boca que tu amor es mejor que el vino” (Cantar de los Cantares 1:2). El Talmud (*Midrash*) creará una hermosa relación entre Dios y el pueblo de Israel basados en este versículo para fundamentar la idea antes descrita en la que el amado es Dios y la amada es el pueblo, específicamente en la sección denominada *Shir Hashirim Rabbah* (1:2).

El beso es la afirmación, el sello de la aceptación de la palabra de Dios. Allí cita un versículo del Deuteronomio 4:33 donde dice que Moisés nos entregó el Pentateuco (la *Torá*). La palabra *Torá* en gematría (cada letra tiene un valor numérico) suma 611. Por otro lado, sabemos que la *Torá* contiene 613 preceptos.

Encontramos una diferencia de dos preceptos que faltan para poder decir que tanto la palabra misma como la cantidad de preceptos de ella es idéntica. Entonces se mencionan dos preceptos que fueron pronunciados de la propia boca de Dios (y no entregados por Moisés) y estas son **los primeros dos Mandamientos**. ¿Por qué solo dos fueron entregados por Dios? Porque en el monte Sinaí (*Maamad Har Sinai*) el pueblo le pide a Moisés que sea él quien hable con ellos y no Dios, por miedo a morir (Éxodo 20:16). O sea, la palabra de Dios durante los 10 mandamientos fue interrumpida. ¿Cómo sabemos en cuál mandamiento fue interrumpida? Según el Talmud, al concluir el segundo. Porque basándonos en el segundo versículo del Cantar de los Cantares "los besos de su boca", la palabra "besos" es plural, es decir son mínimo dos. Y siendo estos los mandamientos que Dios habló de manera directa a todo el pueblo de Israel, el beso es la ley que Dios nos da, y precisamente por eso, el Cantar de los Cantares comienza diciendo que no hay cosa mejor que los besos.

## 5. El Cantar de los Cantares en la música israelí

El Cantar de los Cantares no sólo es significativo por su contenido temático sino también por sus cualidades musicales y poéticas, que han cautivado las tradiciones litúrgicas judías durante siglos. Las ricas imágenes y la estructura rítmica del texto se prestan naturalmente a la expresión musical, realzando su impacto emotivo y espiritual. La recitación melódica de sus versos transforma la poesía de amor en una profunda experiencia litúrgica, conectando a los creyentes con lo divino a través de la palabra y la música.

Conviene contemplar dos aspectos primordiales: Por un lado, la expresión popular folklórica y por otro, la expresión clásica artística. Para la expresión popular he elegido seis canciones israelíes cortas, mientras que para la expresión clásica veremos dos obras claves de compositores famosos: **Mordechai Setter** y **Yehezkel Braun**.

Asimismo, es primordial resaltar la importancia e influencia de las traducciones del texto a lo largo de la historia. En su idioma original existe la voz auténtica del autor, los matices culturales y las complejidades estilísticas que a menudo quedan minimizadas en la traducción. Brindo a los lectores mi posibilidad de leer directamente en hebreo, garantizando una comprensión más precisa de expresiones idiomáticas, humor y connotaciones, facilitando un compromiso más profundo con el marco contextual de la obra. Pienso que esto es primordial, por tratarse de un texto poético. Por ejemplo, la influencia de los problemas de traducción la podemos encontrar en las biblias en español que se basan en la Vulgata.<sup>14</sup> En el Cantar de los Cantares 2:12, encontramos que las palabras hebreas *et hazamir higuía* fueron traducidos como “*el tiempo de la **canción** ha llegado*, cuando en realidad el texto hebreo hace referencia a que ha llegado “*el tiempo*

---

<sup>14</sup> La Vulgata (*Biblia Vulgata* en latín) es una traducción de la Biblia al latín realizada a finales del siglo IV por **San Jerónimo** con la ayuda de **Santa Paula**, encargada por el **papa Dámaso I** (366-384). Fue escrita no en latín culto o clerical sino en el lenguaje vulgar corriente con el objetivo de que sea más fácil de entender y más exacta que sus predecesoras.

*del ruiseñor*” (o Luscinia), pájaro conocido por su agradable canto que emigra a la tierra de Israel al comenzar la primavera (ver: *El significado y origen de los nombres de los pájaros*, 1991).

## 6. Aventurando una hipótesis

Formulada por medio de una pregunta básica: ¿Cuál es el aporte de la expresión musical a un texto canónico? Contemplando dos aspectos:

1. ¿Es la música tradicional, folk, popular, artística del Cantar de los Cantares una ligera diversión o da énfasis profundo a los matices del amor, tanto en sentido directo como alegórico?

2. ¿Pueden dichos matices definirse por medio del análisis de los elementos textuales y musicales? Pongamos como parámetros textuales: la elección de los versículos, la manipulación del texto, la rima, la acentuación. Y musicales: melodía y modulaciones occidentales/orientales, ritmo, intensidad y velocidad, armonía y estilo.

Además, se perfilan los siguientes subtemas: el elogio mutuo y el diálogo de los enamorados. Estos fueron escogidos basados en la división estructural del Cantar de los Cantares y subtítulos correspondientes en la edición en castellano de la Santa Biblia (La Santa Biblia - Antiguo y nuevo testamento, 1960). Allí encontramos, entre otros subtítulos, los siguientes:

- . La esposa y el esposo, elogio mutuo (pág. 646)
- . El esposo alaba a la esposa (pág. 647)
- . La esposa alaba al esposo (pág. 648)
- . Mutuo encanto del esposo y de la esposa (pág. 649)
- . El poder del amor (pág. 650)

Cuando la esposa alaba al esposo, escuchamos libre y expresiva la voz femenina, como luego se continuará en las cancioncillas hebreas y árabes *jarchas*.<sup>15</sup>

Retomando el tema de las traducciones, es importante destacar que la palabra "*ra'aiá*" utilizada en el texto bíblico, no necesariamente se refiere a la "esposa". Según nuestros sabios, esta misma palabra (*ra'aiá*) puede ser interpretada también como "amiga" o "compañera". Cuando los sabios judíos quieren explícitamente referirse en una pareja al hombre y su mujer, suelen utilizar la palabra < וַיִּשׂ > "*ish*" (el hombre, el miembro masculino de la pareja) o < וַיִּשָּׂה > "*ishá*" (es decir, en femenino "mujer" o acentuando pertenencia si la última letra va acentuada = *ha ish shelá*, el hombre de ella).

## 7. La música. La expresión popular folklórica

Tomaremos como ejemplos de la expresión popular folklórica **seis canciones israelíes cortas, estilo folk aunque compuestas por compositores conocidos**. A veces están compuestas con sólo una parte del versículo o el mismo, pero acortado. Hay repetición de frases o palabras, como así también palabras que fueron agregadas o cambiadas para armonizar el texto con la melodía compuesta.

Con respecto al ritmo de la canción, hay canciones bailables mientras otras son más bien líricas. Algunas canciones tienen un ritmo rápido mientras otras son lentas, o incluso podría tener una mezcla de ritmos. Por último, hay canciones de estilo rítmico oriental, con uso de instrumentos como la flauta y la *darbuka*<sup>16</sup>, mientras otras son más de estilo europeo, utilizando instrumentos como el piano, el violín y

<sup>15</sup> Ver *Ágora, Nueva Colección. No. 30*. Artículo de Margalit Sagray-Schallman: "EL MATIZ PSICOLÓGICO FEMENINO EN LAS JARCHAS MOZÁRABES Y HEBREAS. La voz de la muchachita enamorada en la más antigua lírica española. Su retórica, su rima, su ritmo."

<sup>16</sup> Llamado también Derbake o Tarbuka es un instrumento de percusión de origen árabe usado en todo el Oriente Próximo perteneciente al grupo de los tambores de copa. (Wikipedia)

otros instrumentos similares de cuerdas, e instrumentos de viento como la trompeta y flauta travesa.

## 7.1. LAS SEIS CANCIONES ELEGIDAS

(traducción y adaptación al canto: Margalit Sagray Schallman)

**1ª. La voz de mi amado: *Kol dodí*, C.de C. 2:8, letra y música: Sara Levy-Tanai.**

*Esa es la voz de mi amor que a mis oídos ya llega.  
Brincando por las montañas, saltarina en las sierras.*

Interpretación alegórica: “la voz de mi amado” como la voz de Dios antes del fin de la estadía de los hijos de Israel en Egipto, cerca de cuatrocientos años, llega la voz de Dios como pasando por sobre los montes, saltando sobre los cerros.

Vemos aquí que la canción no altera el texto original del versículo bíblico; no lo acorta, ni agrega, ni modifica palabra alguna.

Respecto al ritmo, es una canción bailable, con un ritmo rápido y de estilo oriental.

**2ª. Como una rosa entre los espinos: *Ke shoshaná bein ha jojim*, C.de C. 2: 2,3, música: Yosef Adar.**

*Como una rosa brota en los espinos, entre las muchachas, mi amada.  
Como un manzano en medio del bosque, entre los muchachos, mi amado.*

Interpretación alegórica: en el primer versículo, dice él: a rosa brota en los espinos y a pesar que estos la perforan, ella siempre se conserva erguida, bien formada y manteniendo su color rojo. Sí, la esposa está entre las muchachas; ellas la tientan a seguirlas, a imitarlas, a prostituirse al igual que ellas en pos de otros dioses, pero ella se mantiene firme en su fe. Luego dice ella: Mi amado es como un manzano cuando está entre árboles del bosque que no dan frutos, entonces el manzano es el más apreciado de todos, por ser bueno tanto su sabor como su olor. Mi esposo está entre los muchachos: así Dios entre todos los otros dioses, Él es el elegido.

Vemos aquí que la canción no altera el texto original del versículo bíblico; no lo acorta, ni agrega, ni modifica palabra alguna. Vale resaltar que el compositor de la canción toma un versículo y la mitad del siguiente a modo de respuesta. Es decir, la mujer habla primero y el hombre le responde en una forma poética con la misma estructura sintáctica.

Respecto al ritmo, a pesar de ser un texto lírico, la canción es bailable. Tiene un ritmo rápido y estilo oriental.

**3ª. De mi amado soy, y él es mío: *Dodí li va aní lo*, C.de C. 2:17, 3:6, 4:17, 4:9, música: **Nira Jen**.**

*De mi amado soy, y él es mío, entre rosas pastorea...*

*¿Quién es ésta que llega? ¡Del desierto ya llega!*

*Sahumada de mirra e incienso. De mi amado soy...*

*Que tu magia me encante, eres mi hermana, eres mi novia.*

*De mi amado soy...*

*Despierta, Norte! Ven tú aquí desde el Yemen! De mi amado soy...*

A la pregunta “¿Quién es ésta que llega del desierto?” la interpretación alegórica alude a la historia del pueblo de Israel en su salida por el desierto. Cuando caminaban por el desierto y la columna de fuego y la nube iban delante del pueblo matando serpientes y escorpiones y quemando espinos y cardos para nivelar el camino, la nube y el humo se elevaban. Entonces las otras naciones los vieron y se asombraron de la grandeza de Dios y dijeron: ¿Quién es ésta? Es decir, cuán grande es la nación que se eleva desde el desierto como columnas de humo, alta y erguida como una palmera, coronada de mirra, etc., "Despierta, viento del norte, ven aquí viento del Yemen (del sur)" es una orden que Dios le da al viento para soplar sobre el jardín llevando lejos su buen olor. Aquí se da ejemplo diciendo que el nombre de Dios se unifica desde las diásporas (norte y sur) en el Templo de Jerusalén, para todas las ofrendas y conmemoraciones.

Vemos que esta canción no altera las palabras mismas del texto bíblico original, pero reúne versículos parciales de distintos capítulos, creando así una narrativa distinta a la de la secuencia textual de las frases. Pero cabe destacar, el orden en que se cantan las frases elegidas para la canción es según el orden en que aparecen en el Cantar de los Cantares.

Respecto al ritmo, es de baile típico yemenita. El ritmo es rápido y al mismo tiempo cadencioso, de estilo claramente oriental, con darbuka, pandereta y flauta.

**4<sup>a</sup>. Que viva el vino: *Hei íáin* (aní le dodí), C.de C.6:3, 5:17, 7:12, música: Yosef Adar. <sup>17</sup>**

[Juntos]: *¡Que viva el vino, y viva, viva la vid!*

[Ella]: *Yo soy de mi amado y él es mío, mío él es.*

---

<sup>17</sup> Ver sobre el tema del vino *Ágora*. Nueva Col. No. 30. Artículo de Margalit Sagray-Schallman: “HISTORIA Y TRADICIÓN NO SE ESCRIBEN CON TINTA SINO CON VINO”.

[Juntos]: *¡Que viva el vino...!*

[Él]: *Rubia es mi doncella, sus ojos palomas, dulce su mirar.*

[Juntos]: *¡Que viva el vino...!*

[Ella]: *Moreno es mi mozo, bello y gracioso, bello y gentil.*

[Juntos]: *¡Que viva el vino...!*

*Al campo nos iremos, en la viña dormiremos. ¡Que viva el vino...!*

Interpretación alegórica: La canción dice “Yo soy para él” y no “ustedes son para Él”. Esta interpretación se basa en un versículo de Ezra (4:3) que dice que no construirán el Templo con nosotros ellos, los extraños, sino nosotros solos. “Tus ojos son como palomas”, tus colores, tu aspecto y tu conducta ejemplar son como la paloma que se apega a su pareja.

Respecto a la última frase de la canción que dice “salgamos al campo, en los poblados campestres dormiremos”, enseñaron nuestros ancestros (Talmud, *Eruvin* 21:2), que el pueblo reunido de Israel le pide a Dios que no los juzgue como residentes de ciudades donde hay robo y adulterio, mentiras y demás cosas malas, sino como residentes del campo en donde se encuentran los alumnos de los sabios *Talmidei Jajamim* que trabajan las tierras y al mismo tiempo estudian la Biblia *Torá* aún en situaciones precarias.

En esta canción, los versículos son utilizados parcialmente, combinados y con variaciones. Por ejemplo, en el texto original no se encuentran las palabras "moreno es mi mozo", pero en el mismo capítulo 5 del Cantar de los Cantares, apenas unos versículos antes (5:11) dice la enamorada: "Su cabeza es como una mancha brillante, los mechones de su cabello enrulados son negros como el cuervo". De aquí el autor de la canción reinterpreta el texto dándole un toque único y conectándolo con el diálogo romántico que transmite su poema. También en la última palabra hay un pequeño cambio. El texto bíblico

dice "aldeas" *Kefarim*, mientras que la canción dice "viñedos" *Keramim*, tal vez para darle un contexto más romántico.

Una nota interesante a destacar es que la canción de Yosef Hadar finaliza con un verso que no pertenece a Shir Hashirim ni a ningún texto clásico judaico: "Nos alegraremos con el rojo vino y con la gracia de la juventud". La razón de este agregado sigue siendo un misterio hasta nuestros días.

Respecto al ritmo: es una canción lírica. Tiene un ritmo lento y un estilo occidental con acompañamiento dominante de piano.

**5ª. Me cautivaste: *Livavtini*, dos versiones: C.de C. 4:9, música: **Muni Amarilio**.**

*Me cautivaste, mi hermana, mi novia, con una sola de tus miradas.*

*Hermosos tus amores, mi hermana, mi bien.*

*Perfuman tus vestidos, con aromas del Líbano.*

*C.de C. 4:8-11, 8:4, música de Sara Levy-Tanai.*

*Me cautivaste, mi hermana, mi novia, con una sola de tus miradas.*

*Hermosos tus amores, mi hermana, mi bien.*

*Perfuman tus vestidos, con aromas del Líbano.*

*Ven conmigo desde el Líbano, esposa mía desde las guaridas de los leones, desde los montes de los leopardos.*

*Yo os conjuro, doncellas de Jerusalén, que no despertéis ni hagáis velar al amor, hasta que lo desee.*

Mientras la versión de Amarilio es lírica, lenta y occidental, la versión de Levy-Tanai esailable, rápida y con un estilo típico oriental.

Es interesante observar que, a pesar de ser las dos versiones musicalmente opuestas, ninguna de las dos canciones altera las palabras mismas del texto bíblico original. Sí notamos que ambas utilizan versículos parciales creando así una narrativa distinta a la que se lee secuencia original de las frases. En la versión de Amarilio, el texto fue extraído de un mismo capítulo y se encuentra en el orden original bíblico. Sin embargo, en la versión de Levy-Tanai se reúnen versículos de distintos capítulos y el orden en que se cantan las frases de la canción no son según el orden en que aparecen en el Cantar de los Cantares.

Ahora, una vez comparadas las dos versiones, pasaremos a analizar el texto bíblico. La palabra que le da nombre a la canción, Livavtini < לִבַּבְתִּי >, traducida como “me cautivaste”, tiene su origen hebreo en la palabra Lev < לֵב > - corazón. La interpretación alegórica del comentarista **Rashi** dice: “Jalaste mi corazón a tí”. De ahí la traducción utilizada: “me cautivaste”. Cuando dice “con uno solo de tus ojos [tus miradas]”, se refiere a que tiene muchas y muy hermosas cualidades; agregando que aún si tuviera una sola, la amaría muchísimo y por lo que más aún teniendo todas. “Hermosos son tus amores” se refiere a cualquiera de los lugares que la Tierra de Israel le mostró y fueron bellos a sus ojos. Se mencionan, entre otras, Guilgal, Shiló, Givón y por supuesto también Jerusalén. “El aroma de tus vestidos” son los preceptos que deben practicarse íntegramente y con perfección como ser los preceptos que indican simbólicamente las vestiduras de los sacerdotes y la prohibición de *shaatnez* - palabra utilizada en el Pentateuco para definir una vestimenta prohibida pues se usa par de arropar: “No vestirás ropa que combine lana y lino” (Deuteronomio 22:11). “Conjuro” hace referencia a todas las naciones. “Que no despertéis ni hagáis velar al amor” es decir que entre Él y yo no haya cambios ni se me exija rendirme a la tentación de adorar otros dioses. “Hasta que lo desee” se refiere a todo el tiempo, todas las

épocas y etapas de la historia del pueblo de Israel que ya fueron profetizadas por el Rey Salomón.

**6ª. La doncella en el jardín: *Ha ioshévet ba ganim*, C. de C. 8:3, música: Nisan Cohen Hav-Ron.**

Tú, doncella, que estás sentada en el jardín,  
 los amigos escuchan tu voz. ¡Déja que también la escuche yo!  
 ¡Escápate, amado mío, rápido como una gacela o un ciervo joven,  
 a las colinas de las especias!

“Tú que estás sentada en el jardín” es interpretado alegóricamente como Dios que le dice al pueblo de Israel reunido: Tú eres la que está dispersa en las diásporas y pastoreas en jardines extraños y te sientas en sinagogas y casas de estudios.

"Los amigos escuchan tu voz" son los ángeles ministeriales, los hijos de Dios que vienen a oír tu voz en las sinagogas. Una vez que la escuchan, la santifican; como está dicho en el libro de Job (38:7): “Cuando cantaban juntas las estrellas de la mañana”, y a continuación “dieron voces de regocijo todos los hijos de Dios”.

Continúa la explicación alegórica que es del exilio que hay que escapar y ser redimido. Esto debe suceder rápidamente como la velocidad de un ciervo. El canto de la presencia divina se escuchará sobre los “montes del cielo”; léase el monte Moriá y el Gran Templo que será reconstruido rápidamente en nuestros días.

Vemos que esta canción no altera las palabras mismas del Cantar de los Cantares e incluso utiliza dos versículos completos y consecutivos (8:13-14) que interesantemente son los últimos dos versículos del Cantar de los Cantares.

Respecto al ritmo, mezcla el ritmo bailable yemenita con el cadencioso lírico. Comienza y finaliza con un ritmo rápido, mas en el

medio hay una estrofa lenta. Es un estilo claramente oriental con darbuka, pandereta y acordeón.

## 7. 2. El Cantar de los Cantares en las canciones modernas

En los últimos 75 años, desde la declaración del moderno Estado de Israel, se compusieron muchas otras canciones que contienen pasajes del Cantar de los Cantares. Incluso en tiempos modernos, podemos ver un retorno a los orígenes bíblicos en ámbitos musicales, especialmente en lo que respecta a cantantes y compositores ortodoxos. Solo para dar un ejemplo, podemos ver como el rabino jasídico **Abraham Pinjas Braier** compuso "Os conjuro [doncellas de Jerusalén]" *Hishbati*, canción que se hizo famosa en la versión de **Ishay Ribo** del año 2015.

No es el objetivo de este trabajo hacer un análisis respecto a las canciones modernas, pero me resulta importante mencionarlo y eventualmente, en alguna ocasión futura, hacer un análisis al respecto y una comparación musical triple, moderna/folklórica/clásica basadas todas en el mismo antiguo libro bíblico.

## 7.3. La expresión clásica artística

La expresión clásica artística, de estilo mediterráneo israelí, se observa en dos famosas obras-clave: *Cantata LeShabat* de Mordechai Setter (alegórica, amor sacro) y *Shir Hashirim* (Cantar de Cantares), obra coral a capella de **Yehezkel Braun** (directa, poesía de amor).

La **Cantata para el Sábado**, *Cantata LeShabat*, de **M. Setter** es una obra para solistas, coro y orquesta de cuerdas, basada en textos que están tomados principalmente de la oración vespertina *Arvit* del *Shabat*, el primer movimiento es el primer capítulo del Cantar de los Cantares. Las melodías son modales, diatónicas y monofónicas, insertadas en un marco de música europea polifónica de estilo

Renacimiento y Barroco, combinadas magistralmente con tonalidades o modus orientales.

El total de la obra consta de ocho movimientos: [1] Cantar de los Cantares 1:1; [2] Salmo 29 *Havu L'Adonai*; [3] Canción litúrgica de Shlomo Halevy-Elkavetz *Leja dodí*; [4] "La paz sea con vosotros" oración sabática *Shalom aleichem*; [5] Salmo 92 *Mizmor shir leiom hashabat*; [6] Génesis 2:1 *Vaiejulu hashamaim*; [7] "Bendito sea el Dios Santo" *Baruj Ha'El hakadosh* oración sabática; [8] "Alabado y santificado" *Kadish*, endecha fúnebre.

El compositor integra los primeros cuatro versículos del primer capítulo del Cantar de los Cantares. No agrega ni quita palabra alguna del texto bíblico original. Setter, con los primeros versículos del Cantar, crea una atmósfera sabática: El murmullo de las voces en *pianissimo* y en heterofonía disonante es como cuando se entra en la sinagoga y todos parlotean antes de comenzar el rezo, pero ya sintiéndose en un espacio místico sideral. Sobre esta base, las dos cantantes femeninas expresan en contrapunto el primer tema "Que él me bese *Hishakeini...*", ya en sentido alegórico.

Entre los elementos musicales del primer movimiento podemos distinguir dos etapas claras: los primeros tres versículos forman una parte estructural, el cuarto versículo es diferente. Previo a estos, una introducción instrumental que va creciendo en intensidad, guiando así al oyente de un suspenso inicial a una cúspide musical que estallará al oír las voces del coro.

La primera etapa comienza de manera alegre. Se oye una superposición clara de las voces. Es una combinación del trabajo de los solistas que son acompañados por el coro en su complejidad. La música refleja el texto que mezcla sabores con olores, expresión del amado hacia la amada y viceversa.

En la segunda etapa, el versículo 4, es donde se encuentran los amados como pareja, en la habitación del rey. Para mayor énfasis, solistas y coro cantan aunados. Hay aquí algunas palabras claves que el compositor intencionalmente destaca. Cuando cantan "atráeme"

"<*moshjeni*> la palabra es musicalmente alargada como quien jala de una cuerda para acercar aquello que está jalando. Cuando cantan "sus cámaras" <*jadarav*> hay un corte súbito de la palabra como quien cierra la puerta de la habitación, y lo que sucede dentro de la misma queda a interpretación de un buen entendedor... Además, resalta particularmente la alegría máxima, por razones obvias, que se percibe con las palabras "gozaremos y nos alegraremos" <*naguila venismeja*>. El movimiento finaliza retornando al primer versículo hebreo: "Cantar de los Cantares de Salomón".<sup>18</sup>

La obra **Cantar de los Cantares *Shir Hashirim*** (Cantar de Cantares) obra coral a capella de **Y. Braun**, basada en el texto del capítulo 3 en su totalidad, musicaliza once versículos, desarrollando grandes y sorprendentes fluctuaciones entre el lirismo romántico y las formas y moldes rítmicos. Asimismo, sorprende el abundante uso de combinaciones de voces disonantes. Al igual que en la obra de Setter, no se agrega ni se quita palabra alguna del texto bíblico original.

Apreciación personal: Podríamos apodar los versículos 6 a 11 del capítulo 3 como "El cortejo de bodas". Vemos aquí un primer encuentro entre Salomón y su amada. El hecho de que suba hacia él puede ser interpretado literalmente como la ascensión a la ciudad de Jerusalén. El estar perfumada, ubica a la mujer en una clase alta. El texto aclara luego que la cama del rey está rodeada y protegida, por lo que podemos entender que es difícil acceder a ella. Por último, el texto habla más que nada del rey; quién es, cuán fuerte y poderoso es. Es una persona, pero casi que inaccesible. En cambio, la mujer aquí es casi un misterio.

La obra de Braun está compuesta en seis partes musicales:

### **1. En mi lecho por las noches busqué a mi amado (versículos 1-2).**

---

<sup>18</sup> Recomiendo en Youtube: La grabación del Coro Moran y el Conjunto de Solistas de Tel Aviv bajo la dirección de Barak Tal, profesor de la Universidad de Tel Aviv, famoso por dirigir orquestas juveniles en Israel y Europa. El Coro Moran también tiene un enfoque juvenil y ha representado a Israel en diferentes festivales alrededor del mundo.

Hincapié musical en la palabra “amor” *ahava*. Una nota alta que se incorpora para resaltar la palabra. Comienza soñando con mucha tranquilidad en el pueblo donde vive. Donde el texto describe que se levanta y sale, llegando a las ruidosas calles de la ciudad y el mercado, la música revolotea con ella, transportándonos a las caóticas calles de la ciudad inundadas de personas.

## **2. Me hallaron los guardianes (versículos 3-4).**

También aquí hay ímpetu en la palabra “amor” *ahava*. La música comienza lenta y “deprimida” al ser encontrada por los guardias. Pero ve pasar a su amado y se encuentra con él. Lo toma, y con eso logra concretar su sueño, llegar a la cúspide de su sentimiento de amor. La música lo transmite claramente al enloquecer, explota en emociones y arreglos corales. Finalmente se ralentiza cuando la amada logra llevarse a su amado a la casa de su madre y la habitación de sus padres. En este momento de unión y culminación amorosa, se percibe una alegría infinita.

## **3. Yo os conjuro, doncellas de Jerusalén (versículo 5).**

Una oración compuesta con estilo *cantabile* con los versículos más conocidos del Cantar, tal vez porque se repite cuatro veces en todo el libro. Lo encontramos en el capítulo 3:5, además en el capítulo 5:8, y en el capítulo 8:4. También por primera vez en el capítulo 2:7. Esta repetición inspiró a nuestros sabios a interpretarlo, en diferentes épocas de la historia judía. Por ejemplo, en la época del Talmud (*Masejet Ketubot* 111a), en el libro del Zohar y por supuesto también en el *Midrash Shir Hashirim Rab* (2:7:1).

## **4. Quién es ésta que sube del desierto (versículos 6-8).**

Se percibe una música *cantabile* lenta, placentera. La música nos eleva a otra dimensión. Es la novia llegando al altar (ver. 6). Luego se aproxima el novio, el rey, Salomón. Esto se escuchará con un claro *crescendo* musical y el contrapunto de voces, como si pudiéramos visualizar a todo su ejército acercándose al altar tras él (ver 7-8).

### 5. Carroza con dosel se hizo el rey (versículos 9-10).

Una sola voz, soprano, casi recitando los dos versículos. Vuelve el motivo musical en la palabra "amor" *ahava*.

### 6. Salid y mirad, doncellas de Sión (versículo 11).

El rey se casó y viste hermosas ropas. Está feliz. Las mujeres lo miran como si estuvieran celosas. Hay un hincapié musical en la expresión "su boda" *jatunató*. La historia termina con un final feliz. La amada logra casarse con su amado.<sup>19</sup>

### 8. Análisis comparativo:

Respecto al texto utilizado por los diferentes autores, vemos que las composiciones de las expresiones populares folklóricas "juegan" con el texto original ya sea salteando palabras (acortando los versículos) o incluso agregando nuevas. A diferencia, las dos expresiones clásicas artísticas no agregan ni quitan palabra alguna del texto bíblico original, se componen de principio a fin basadas en el orden exacto del texto del Cantar de los Cantares.

Respecto a los elementos musicales, la mayoría de las canciones folklóricas (5 de 7) tienen un estilo oriental que por naturaleza son bailables. Con la excepción de "Viva el vino" *Hei Iain* y la versión de Muni Amarilio de "Me cautivaste" *Livavtini*. Siendo así, tienen un ritmo rápido. En varias de ellas encontramos instrumentos típicos orientales como la darbuka o la pandereta. Por el contrario, las dos obras clásicas, compuestas para canto coral, son líricas y tienen un ritmo más lento. Especialmente la *Cantata LeShabat* de Mordechai Setter que fue compuesta con

---

<sup>19</sup> Recomiendo en Youtube: La grabación del Coro Israelí Gary Bertini, bajo la dirección de Ronen Borshevsky, uno de los coros más prestigiosos de Israel con presentaciones también en el exterior.

acompañamiento de orquesta bien clásico y alejado de la música popular.

Resulta interesante que tanto las obras folklóricas como las clásicas tienen una dinámica variada. Las hay más fuertes y más suaves. Por momentos notamos aumentos y disminuciones en la velocidad y, especialmente en las obras clásicas, una mezcla de ambas. La principal razón de esto son las intenciones del compositor de dar más o menos énfasis a frases o palabras claves que quiere destacar. Es una manera de entrelazar los elementos musicales con la interpretación literal del texto.

Una última comparación respecto a una sola frase que fue compuesta en las dos obras clásicas (Cantar de los Cantares 3:6): “*¿Quién es esta que sube del desierto como columna de humo, sahumada de mirra y de incienso y de todo polvo aromático?*”. La encontramos en la obra de Y. Braun y a su vez en la canción popular "De mi amado soy, y él es mío", *Dodi Li Va'ani Lo*: En la canción, el versículo está abreviado y fueron compuestas solamente las siguientes palabras: “*¿Quién es ésta que llega?... ¡Del desierto ya llega!... Sahumada de mirra e incienso*”, con repeticiones y enfatizando la pregunta, convirtiéndola en expresión de admiración.

## 9. Aventurando una conclusión

Hemos visto que la expresión musical del Cantar de los Cantares, en sus distintos estilos, da énfasis profundo a los matices del amor. Ya sea el amor entendido en su sentido directo del amado a su amada y viceversa, o bien en el sentido alegórico, es decir la relación entre Dios, el pueblo de Israel y todo creyente.

Siendo así, y resumiendo una primera hipótesis ¿es la música tradicional del Cantar de los Cantares - folk, popular, artística - una ligera diversión o da énfasis profundo a los matices del amor, tanto en sentido directo como alegórico?

Podemos concluir que los matices trabajados musicalmente dan la pauta de un gran respeto y amor al texto mismo, ya canonizado y considerado sagrado por nuestros sabios ancestros. Es preferible concebir la expresión musical como una auténtica respuesta al profundo sentir y pensar, más que como una diversión o para pasar un buen rato. Además, la música creada a base de un texto bíblico, es una expresión más para seguir transmitiendo las tradiciones judías de generación en generación.

Respecto a la segunda pregunta base de este trabajo, ¿pueden dichos matices definirse por medio del análisis de los elementos textuales y musicales?, podríamos responder de manera positiva. El análisis de los elementos textuales y musicales dan, una medida del énfasis dado a los matices del amor, en el elogio mutuo de los enamorados, en el desarrollo de tensiones, en el diálogo de amor y en los altibajos de sus matices. Además, se refleja aquí una condición típica de la música israelí: **la fusión de elementos occidentales y orientales**. Esta fue una de las políticas fundacionales del entonces recién nacido Estado de Israel, en su deseo de unir al disperso pueblo tras milenios en las diásporas. Siendo así, podríamos concluir que la combinación de elementos de diferentes culturas es por sí misma una expresión de amor.

A modo de cierre, una plegaria. Que se siga cantando el Cantar de los Cantares con amor en las escuelas, sinagogas, hogares, reuniones, actividades juveniles y cualquier ámbito en el que nos aunamos para estudiar y celebrar. Como decía el *Rabí Akiva*, “amarás a tu prójimo como a ti mismo, esa es la base de la *Torá*”. Que a través del amor a quienes nos rodean, llegue pronto la paz a Israel y al mundo entero.

## **AGRADECIMIENTO**

Un agradecimiento muy especial a mi maestra, directora de coro y amiga Profesora Margalit Sagray-Schallman. Sin su apoyo y colaboración no se hubiera escrito este ensayo. ¡Muchas gracias!, en hebreo: *¡Todá Rabá!*

## **Adenda**

### **Fuentes:**

- Barak Tal <https://www.baraktal.com>
- Biblia, Vulgata <https://es.wikipedia.org/wiki/Vulgata>
- Darbuka: <https://es.wikipedia.org/wiki/Derbake>
- Diccionario de la Real Academia Española, 2023
- Ebben-Shoshan, Abraham, **Nueva Concordancia de Torah, Nevi'im, Ketuvim**, Israel, 2000, pág. 20.
- Feliks, Yehuda, **Cantar de los Cantares – naturaleza, trama épica y alegoría**, Jerusalem, 1973-74, reedición 1980, pág. 12.
- Gradenwitz, Peter, **The Music of Israel: From the Biblical Era to Modern Time**, New York: W.W. Norton, 1949
- Music of Israel [https://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_of\\_Israel](https://en.wikipedia.org/wiki/Music_of_Israel)
- Rashi: <https://www.sefaria.org/topics/rashi?sort=Relevance&tab=sources>
- Sociedades Bíblicas Unidas, **La Santa Biblia - Antiguo y nuevo testamento**, Buenos Aires, 1960, pp. 646-650
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2013 online version
- Zemereshet (en hebreo) <https://www.zemereshet.co.il>

### **Links a algunas canciones a las que el autor hace referencia en el artículo:**

link a la grabación del Coro Moran y el Conjunto de Solistas de Tel Aviv bajo la dirección de Barak Tal: [https://youtu.be/j\\_UqZ8\\_vJS0](https://youtu.be/j_UqZ8_vJS0)

link a la grabación del Coro Israelí en nombre de Gary Bertini, bajo la dirección de Ronen Borshevsky: <https://www.youtube.com/watch?v=P7svzKCt6KI>



Roger Rosenthal

**Roger Rosenthal** (Buenos Aires, Argentina, 1979), a los 17 años emigra a Israel. Obtiene dos títulos universitarios en áreas administrativas de la Universidad Ben-Gurión del Néguev y de la Universidad Hebrea de Jerusalén, y descubre su pasión por el canto litúrgico judío tradicional. Con más de 40 años de edad recibe el diploma oficial de Cantor litúrgico *Jazan* del Seminario Rabínico Latinoamericano.

Reside en Miami EE UU, es Cantor *Jazán* y Director Educativo en el Aventura Turnberry Jewish Center. Anteriormente en Bogotá, Colombia, fue Director del Departamento de Estudios Judaicos del colegio judío más importante del país, en Argentina e Israel fue promotor y ejecutor de programas para jóvenes para conocer con profundidad el judaísmo y el Estado de Israel. Es asiduo Guía Educativo de visitantes jóvenes a los campos de concentración y exterminio nazis en Polonia.

Publica notas de interés, participa como comentarista en canales de radio y televisión y da innumerables charlas a públicos diversos en Israel, Estado Unidos, Argentina, Colombia, Brasil, Chile, México y Venezuela. Su participación ha sido siempre en temas relacionados al judaísmo, actualidad israelí, y Holocausto *Shoá*. Participa en diversos paneles interreligiosos. Ha publicado también artículos en español, hebreo e inglés, en revistas como *Gente*, *Das Blatt*, *Amijai*, Confederación de Asociaciones Israelitas de Venezuela, *Marom Amlat*, *Nuevo Mundo Israelita*, *Hagshamá*, *HaShavúa*, Centro Israelita de Bogotá, *Sistemas*, *Semana Educación*. Ha colaborado en programas de televisión: Canal France 24, Canal Red+, emisora Yovel Radio y Radio 070 de la Universidad Los Andes.

El beso y la rosa. Margalit Sagray-Schallman



## EL BESO Y LA ROSA

*El beso y la rosa* como símbolos no-románticos conectan la lírica temprana con el modernismo y con la poesía de fin de siglo XX y principios del XXI

**POR MARGALIT SAGRAY-SCHALLMAN**

I. Introducción. 1, 2

II. Trayectoria poética del beso. 1-5

III. Trayectoria poética de la rosa. 1-6

IV. Mi reflexión, resumiendo

V. Adenda

## I. INTRODUCCIÓN

### 1. Mi premisa y enfoque

Las metáforas líricas convencionales consideradas románticas pueden ser simbolizantes no-románticos, y expresar o sugerir, simbolizados, candentes conflictos existenciales, enfrentamientos raciales, antagonismos religiosos, crítica social, rebelión contra convencionalismos, protesta abierta o encubierta.

Es apasionante enfocar justamente esos dos símbolos – el beso y la rosa - porque ya se encuentran en el bíblico Cantar de los Cantares, y en su forma latina fueron parte de la la poesía y la prosa epistolar española desde el nacimiento del idioma castellano, y asimismo en el encuadre del simbolismo universal, en distintas épocas.

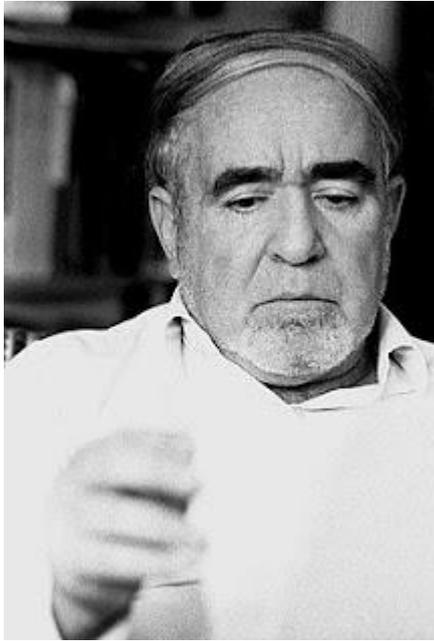
**El beso** o el acto de besar simbolizan afecto, amor, respeto, admiración, adoración, lealtad, deseo sensual y sexual. También saludo, súplica, arrepentimiento, subordinación o consagración religiosa, y más recientemente protesta social –por ejemplo, en las manifestaciones pro-estatus legal de homosexuales.

**La rosa** simboliza finalidad, logro absoluto, perfección, centro del espíritu místico, corazón, jardín de Eros, paraíso de **Dante**, amor, mujer amada, emblema de Venus. Símbolos más precisos derivan de su color: La blanca y la roja, que en relación de alquimia dan la de color rosado, simbolizan ternura; azul – lo deseado imposible inalcanzable; dorada o de oro – la realización absoluta; blanca – la pureza y el amor puro o místico, y otros; y otra simbolización según el número de sus pétalos - la rosa de ocho pétalos, por ejemplo, simboliza regeneración. Se entiende que **las espinas** de la rosa son, por antítesis, simbolizantes de las punzantes, dolorosas, enemigas y no deseadas dificultades o impedimentos para conseguir dichos logros absolutos.

### 2. Mi reflexión, siendo israelí y medievalista, y a modo de prólogo

**La lírica israelí moderna ¿sería no-romanticismo o neo-romanticismo?** Invito al lector a intentar una respuesta, señalando que no existe lírica hebrea contemporánea al romanticismo europeo,

siendo que el renacimiento de la lengua hebrea laica y coloquial y su literatura comenzó a fines del siglo XIX y principios del XX.



Veamos el terceto de **Nathan Zach (Natán Zaj)** del poemario *Toda la leche y la miel*, *Col He-Halav Ve Ha-Devash* (ed. Am Oved, Tel Aviv, 1982, pág. 63, trad. del hebreo: **Margalit Sagray-Schallman**): "Soy un romántico" *Romanticán*, editado en 1966:

### רומנטיקן

#### *Romanticán*

אַני רֹמַנְטִיקָן מֵר מְאֹד.

*Aní romanticán mar me'od*

כְּשֶׁאֲנִי עִם עֵצְמִי, אֲנִי רֹמַנְטִיקָן חֵם מְאֹד.

*Ke she aní im azmí, aní romanticán jam me'od*

כְּשֶׁאֲנִי עִם אֲחֵרִים, אֲנִי רֹמַנְטִיקָן קָר מְאֹד.

*Ke she aní im ajerím, aní romanticán car me'od*

*Soy un romántico*

Nathan Zach

*Soy un romántico muy amargo.**Cuando estoy conmigo mismo, soy un romántico muy cálido.**Cuando estoy con otros, soy un romántico muy frío.*

Destacan la monorrima basada en la palabra repetitiva "muy" o "mucho" *me'od* (מְעוֹד) que en el original hebreo finaliza cada verso, y el fundamento que tiende a oximorónico **romántico-amargo** (suponiendo que "romántico" equivale a dulce o endulzado), **romántico-caliente** (o cálido, suponiendo que "romántico" equivale a tibio) y **romántico-frío** (oximorón extremo, contrastantemente opuesto, suponiendo que "romántico" equivale a tibio o cálido, como en el verso anterior).

¡Vaya conflicto existencial gigantesco! Zach (Berlín, 13.12.1930 – Ramat Gan, Israel, 6.11.2020) cuestiona la autovaloración, las relaciones interpersonales, la modalidad de la captación del yo y del mundo, la captación sensorial. Y todo eso expresado en el micro-cosmos estructurado de sólo tres versos, tres líneas trabajadas con el cincel de la ironía poética.

Observemos la diferente estética todavía post-romántica y ya con tendencia modernista que ve el beso como símbolo romántico existencial, con **Rubén Darío** (Nicaragua, 1867-1916) al final de su poema "La canción de los pinos", en particular lo que resalto en *negrita*:

*Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?  
Aquel que no sienta ni amor ni dolor,  
aquel **que no sepa de beso** y de cántico,  
**que se ahorque** de un pino; será lo mejor...*

*Yo no. Yo persisto. **Pretéritas normas**  
**confirman mi anhelo, mi ser, mi existir**  
¡Yo soy el amante de ensueños y formas,  
que viene de lejos y va al porvenir!*

Besos y rosas son, sin duda, instrumentos poéticos líricos convencionales considerados muy románticos, cuya existencia dentro del *ars poetica* castellana puede detectarse desde la época medieval. Veremos cómo conectan la lírica temprana con el modernismo, partiendo de fuentes clásicas, si bien no puede demostrarse que hay relación intertextual entre estos ejemplares, y aun así ... es interesante relacionarlos y "ver" este puente histórico entre el bíblico Cantar de los Cantares; el Siglo de Oro Andalus mozárabe y hebreo; el siglo XIII – **Gonzalo de Berceo**, **Alfonso X** en carta al arzobispo de Toledo; el siglo XIV – **Arduviel** en *Proverbios morales*, **Juan Ruiz** en el *Libro del buen amor*; el siglo XVI y, en adelante, folklore y música popular; el siglo XX, en el modernismo de **Manuel Machado** y su hermano **Antonio Machado**, llegando incluso al siglo XXI, con la poesía de **Luis Alberto de Cuenca**.

## II. TRAYECTORIA POÉTICA DEL BESO

### 1. En Cantar de los cantares

**E**n el bíblico **Cantar de los Cantares** el beso es su apertura, la primera palabra del primer versículo, después del versículo introductorio (ver aspectos alegóricos y erótico-religiosos: **Roger Rosenthal**, "Cantar de los Cantares y los matices del amor", en esta edición *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, Núm 33. Nueva Col). Considero las significativas diferencias entre tres traducciones al castellano:

**A) Santa Biblia**, antigua versión de **Casiodoro de Reina**, año 1569, revisada por **Cipriano de Valera** en 1602, revisiones posteriores hasta 1960 (ed. Sociedades Bíblicas Unidas, pág. 646): "*Cantar de los cantares, el cual es de Salomón. ¡Oh, si él me besara con besos de su boca! Porque mejores son tus amores que el vino*". **B) Luis de León**, 1527-1591 (Porrúa, México 1999, pág. 90), no figura el primer versículo introductorio con su referencia a **Salomón** - se supone que

es el Rey Salomón, hijo y sucesor del Rey David: "(Esposa) *Béseme de besos de su boca, porque buenos tus amores más que el vino*". Cf. **Bible.com** (equipo de traductores): "*Cantar de los Cantares, de Salomón. ¡Ah, si me dieras uno de tus besos! ¡Son tus caricias más deliciosas que el vino!*"

Cuando no figura el versículo introductorio referente a Salomón, no se capta la rebelión anticonvencional y la crítica social del arrebatado expresivo de la jovencita enamorada, que no pertenece al entorno social de la corte real. Ella expresa su deseo y su romántica ilusión del beso, pero usa el verbo imperativo "**Béseme**" (así exacto en el original hebreo), con gran atrevimiento y un matiz de protesta encubierta pues su amado no le responde. La traducción Bible.com menciona cuantitativamente "**uno** de tus besos", que expresa a un tiempo conformismo (por lo menos uno) y un conflicto en su autoestima. ¿Es que ella no se autoevalúa digna de **todos** sus besos con exclusividad, o por lo menos, más de uno? ¿Es que el amor de él no alcanza para elegirla entre las otras mujeres de la corte o del harén? ... El eje de la acción desarrollada a continuación se basará en los vaivenes de este conflicto.

Desde el punto de vista gramatical, las interjecciones y expresiones de admiración no figuran en el original hebreo, son interpretativas en cada una de las traducciones; la jovencita invoca a su amado en tercera persona "*si él me besara*" o "*béseme*", o en segunda persona y con el agregado condicional "si" marca diferencia retórica, tanto si se dirige a él con confianza de amigos/amantes *si me dieras* como si lo hace con respeto y sumisión, si expresa su deseo del beso estando él a su lado o si está ausente y el beso es pura ilusión. El segundo segmento que compara "*tus amores*" con "*el vino*", ya es seguro que ella, en su impulso erótico, salta la barrera social que los separa.

## 2. Siglo de Oro de la lírica mozárabe y hebrea

En el **Siglo de Oro Andaluz mozárabe y hebreo**, en la poesía de **Mošeh ibn Ezra** (1055-1135 aprox.) *Duros son como granizo los besos de mi amada* encontramos: "*Duros son como granizo los besos de mi amada, pero prenden y arden en mi corazón*" (*Antología poética*, ed. Hiperión bilingüe, trad. **Rosa Castillo**, Madrid 1993, pág. 33), siendo que en el original hebreo dice (trad. Margalit Sagray-Schallman): *La saliva de una bella y graciosa muchacha amada es como granizo que besó mi corazón, y quema*. El oxímoron es doble - saliva caliente/granizo duro frío > beso mojado/fuego ardiente. ¡Largo discurso sería demostrar si este poético acto de besar es o no convencional en la literatura y en las costumbres de la época! Y sobre la saliva ... veamos adelante.

## 3. Siglo XIV – Sem Tob Arduziel (1290-1369 aprox.), *Proverbios Morales*

En un manuscrito del s. XV (Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial B.IV.21, ff. 1-86 r) se encuentran dos estrofas que curiosamente no aparecen en otros, y más curioso aún, es poesía sapiencial escrita por un docto rabino, y justamente ¡se refieren al beso! (*Proverbios morales*, ed. **T. Perry**, Madison 1986, pág. 89, apéndice III "El beso en sueños"; Sermón de glosas de sabios y otras rimas, ed. **Agustín García Calvo**, Madrid 2000, pág. 207 "Trova del beso en sueños"):

*En sueños una fermosa  
besava una vegada  
estando muy medrosa  
delos de su posada;*

*fallé boca sabrosa,  
saliva muy temprada.  
Non vi tan dulce cosa  
mas agra ala dexada.*

En sueños, a una hermosa  
besaba una vez,  
estando ella temerosa  
de los de su casa (de su familia];

hallé su boca sabrosa,  
la saliva muy templada.  
No vi cosa tan dulce,  
pero agria al dejarla.

¡Vaya, vaya! Amores ocultos prohibidos (que los familiares no los descubran), beso robado, sensaciones muy sensoriales sensuales (la boca gustosa, la saliva tibia). Dejar de besarla y tener que abandonarla llevan al contraste extremo "dulce/agrio". Erotismo valiente, anticonvencional en su aspecto moral y social, sin precedentes en la literatura española ... aunque sólo sea un sueño, una disculpable expresión del subconsciente.

Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1283-1350 aprox.), en su *Libro del buen amor*, arremetiendo con humor y sarcasmo contra las costumbres de seducción y engaño, usa el beso como una de las armas del engaño, en pantallazos de comedia: Cuando el protagonista, por un cambiazo, se acuesta con la vieja alcahueta creyendo que lo está haciendo con la muchacha de sus sueños, cuenta exaltado en verso alejandrino (ed. Elejandria, Madrid y Barcelona, 1931, V. II, cuarteta 935, verso cuarto, pág.469):

*Dixe: En mano de vieja nunca di mejor beso.*

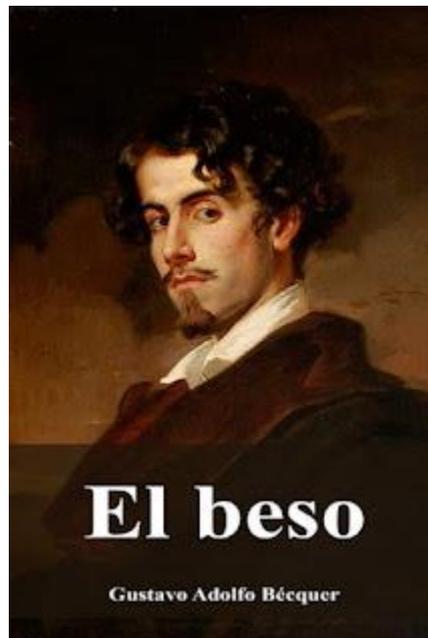
En su primer encuentro con doña Endrina (cuarteta 685, pág. 217), don Melón de la Huerta le pide demostraciones de amor – abrazos y besos, y ella se los niega, porque está convencida de que dichos abrazos y besos o "joyas" no son auténticos sino atrevidos instrumentos de engaño que llevarán al acto sexual, y no cae en la trampa, respondiendo

*Esto dixo doña Endrina: "Es cosa muy provada  
que **por sus besos** la dueña finca muy engañada:  
ençendimiento grande pon' abraçar al amada,  
toda mujer es vençida desque esta joya es dada".*

4. Siglo XVI y en adelante, en folklore y música popular - *En Adenda el listado de nombres y autores.*

Vemos la diferencia con la expresión romántica propiamente pasional:

En la romanza judeoespañola del siglo XVI "**Mi padre era de Francia**": la ternura del sueño fantasía erótica donde conjugan juntos amor y temor a la muerte pues es legítimo que el marido la asesine: "*Dos besos el me dió...no me beses muchachiko, no me beses tú a mí, si sabe el mi kerido, me mata él a mí*".



Ya en pleno romanticismo, puestos a escalonar al beso como cúspide del deseo, después de la mirada y de la sonrisa, quién mejor que **Gustavo Adolfo Bécquer** en su **Rima XXIII**: "*Por una mirada, un mundo; por una sonrisa, un cielo; por un beso... ¡yo no sé qué te diera por un beso!*". Y comparando con la romanza judeoespañola, la cantidad es símbolo de significancia y de cualidad: un beso, dos besos, ...

En el bolero "Bésame mucho" que da voz a otro temor, el miedo a perder al objeto de la pasión: "*Bésame, bésame mucho, como si fuera esta noche la última vez. Bésame, pero bésame mucho, que tengo miedo tenerte y perderte después*". En la canción "Júrame": "*Bésame con un beso apasionado como nadie me ha besado desde el día en que nací ...*" que será amargura y sufrimiento al no ser correspondido. En la canción "Amor, amor, amor", con connotaciones místicas: "*Sentir que tus besos se anidaron en mí, igual que palomas mensajeras de luz, saber que mis besos se quedaron en ti, haciendo en tus labios la Señal de la Cruz ...*" En el folklore argentino el motivo "besos-pájaros" aparece en la zamba "Anocheciendo zambas" en los versos: "*Los besos que tú me diste se están volviendo palomas, y este río de mi cuerpo se va envolviendo en las sombras ...*" Además: la tan española zarzuela "**La leyenda del beso**"; el pasodoble "El beso"; el vals vocal "El beso" ... y te invito, amigo lector, a que agregues los ejemplos que tú mismo conoces.

Y no olvidemos el picaresco retruécano del acervo popular: "*No me des un beso de buenos días, dame un día de buenos besos*"; y la frase de **Oscar Wilde**: "*Un mundo nace cuando dos se besan*".

Y recordemos: en cine, la película española "Historia de un beso", y la extraordinaria recopilación filmográfica de besos censurados en la película italiana "Cinema Paradiso"; y cuadros de pintores famosos, y **Auguste Rodin** con su famosa escultura "El Beso".

## 5. Siglo XX – los hermanos Machado

Comparemos con la casi antítesis de Manuel y de Antonio, en cuyas poesías seleccioné motivos que, como hemos visto, ya aparecen en el bíblico Cantar de los Cantares: labios, beso, el acto de besar; rosas, rosales, espinas.

Manuel Machado, *Alma* (publicado en 1902):

Va contra todo y no cree en nada, desde una pose o postura negativista, pero con la fuerza de la rebeldía contra lo convencional decadente, en este caso, el beso:

En "Autorretrato" (la primera poesía en este poemario), segunda estrofa, último verso:

*De cuando en cuando, **un beso** y un nombre de mujer*

Cuarta estrofa, primer verso:

***Besos** ¡pero no darlos! ...*

Última estrofa, último verso:

*El **beso generoso** que no he de devolver.*

En "El Jardín negro", ese "gran beso" surrealista simboliza dimensión e intensidad:

*La luna aparece,  
las nubes rompiendo ...  
La luna y la estatua  
se dan **un gran beso**.*

En el soneto "Oriente" subtítulo "Flores", 2do. verso del último terceto (Cleopatra a Marco Antonio), el beso tiene cualidad auditiva vibrante sensorial y sensual:

*Sella sus gruesos labios con **un beso sonoro** ...*

En "Copo de nieve" el beso es sumisión, intento de apaciguar, suavizar, subyugarse. La sonrisa de la luna llamada "señora Luna" duplica el sarcasmo.

*Colombina llora,  
 Colombina ríe,  
 Colombina quiere  
 morir, y no sabe  
 por qué ...*

*Pierrot, todo blanco,  
 de hinojos la implora,  
**la besa** y le pide,  
 perdón, y no sabe  
 de qué ...*

*La luna sonrío  
 la señora Luna ...  
 Y nadie ha sabido,  
 ni sabrá, ni sabe  
 por qué ...*

Antonio Machado, *Soledades* (publicado en 1903):

En "Fue una clara tarde, triste y soñolienta" el tremendo contraste beso/pena encierra un mundo amoroso y tormenta pasional mucho más conflictivos que la amargura de no ser correspondido, contrapuestos a "linfa serena" y "clara tarde":

*tus labios **besaron** mi linfa serena,  
 y en la clara tarde, dijeron tu pena.*

En "*Siempre fugitiva y siempre*" el terrible oxímoron beso/amarga flor de los labios de la amada, recalcado en la doble repetición de la condición de "amarga", nos encierra en un círculo de amargor al finalizar un verso y comenzar el siguiente con la misma palabra:

*Besar quisiera la amarga,  
la amarga flor de tus labios.*

Resulta admirable la diferencia conceptual y estilística entre la posición anticonvencional y la captación romántica convencional del beso, lo que me lleva a adjetivarla como "antítesis", tomando conciencia de que el manejo poético de un mismo símbolo tiende un puente a través de los tiempos.

### III. TRAYECTORIA POÉTICA DE LA ROSA

#### 1. En Cantar de los Cantares

**E**n el bíblico Cantar de los Cantares 2:2 (ver en esta edición **Roger Rosenthal**, "Cantar de los Cantares y los matices del amor", *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, Núm 33. Nueva Col. Verano 2025):

*Como rosa entre las espinas, así es mi amada entre las muchachas.*

כְּשׁוֹשַׁנָּה בֵּין הַחֹתְמִים כֵּן רַעֲיַתִּי בֵּין הַבָּנוֹת.

**Casiodoro de Reina** traduce (año 1569, pág. 646, columna derecha):

*Como el lirio entre los espinos, así es mi amiga entre las doncellas.*

**Luis de León** traduce y comenta (s. XVI, pág. 102-103), vean lo resaltado en *negrita*:

*Como lirio entre las espinas, así es mi Amada entre las hijas.*

"La flor que nace entre las espinas es tanto más amada y preciada, cuanto son más aborrecibles las espinas entre quienes nace; y de la fealdad de las unas viene a descubrirse más la hermosura de la otra...y añade [el Esposo] es má lo que se echa de ver y se descubre la rosa entre las espinas que entre otras rosas. Así que en decir ésto, no solo dice ser hermosa la Esposa, como rosa entre otras rosas, sino así hermosa que solo ella es rosa; que las demás en su comparación y en su presencia parecen espinas. Lo que dice "entre las hijas" es como decir entre todas las doncellas, por propiedad de aquella lengua [el hebreo] que cuando pone esta palabra *hijas* así a solas, habla de solas las doncellas, y cuando le añade alguna otra, como diciendo *hijas de Jerusalén o hijas de Tiro*, significa a todas las mujeres de aquella tierra, de cualquier estado y condición que sean... En el espíritu de esta letra, es digno de considerar que **la Iglesia es rosa entre espinas**, y no rosa cultivada y regalada, porque no es obra de los hortelanos del mundo, sino flor que crece y se sustenta por la sola clemencia del cielo, como dice San Pablo: *Yo planté y Apolo fue el que regó; pero solo el Señor lo sacó a la luz y a crecimiento. Y está cercada de espinas esta rosa*, por la muchedumbre de las diversas sectas **de infidelidad y herejías y supersticiosas creencias** que en derredor de ella están, las cuales procuran ahogarla; pero firme y segura es la promesa del Señor, y entre estos golpes, cuanto mayor fueren, tanto más centelleará la luz de la verdad".

*Bible Gateway: Como una azucena entre zarzas es mi amada entre las mozas.*

Lirio o rosa o azucena, amiga o amada, espinas o cardos, muchachas o doncellas, interpretación directa o alegoría del cristianismo versus infieles y detractores, aventuro otra interpretación del segundo segmento del versículo: ¿Quiénes son las "espinas"? Digamos que son la "otra cara" del amor romántico, que muestra conflictos, antagonismos, y otros "ismos" agresivos, entre las mujeres esclavas sexuales del harén envueltas en luchas por la preferencia del sultán, codiciosas, celosas; las muchachas del pueblo, envidiosas; los hombres que defienden su honor a mano armada (padre, hermanos, cuñados, otros), algún otro novio despechado ...

Estimado lector, tal vez estas metáforas te brindarán más posibilidades de interpretación.

## 2. Siglo XIII

En el s. XIII aparece en Gonzalo de Berceo, "Cantigas de Santa María", dicha metáfora del Cantar de los Cantares "y *Él nació como Tú, entre las espinas, rosas*". El rey **Alfonso X** escribe en carta al **Arzobispo de Toledo**, recordándole su origen judío "nacistes como la rosa, entre los espinos", (Díaz-Mas y Mota, 69 y 136, ítem 63a).

## 3. Siglo XIV

En el s.XIV **Juan Ruiz, Archipreste de Hita** *Libro del buen amor*, ejemplifica (16-18):

*So la espina está la rosa, noble flor,  
So fea letra está saber de gran dotor.*

Y "una rosa entre espinas" aparece como metáfora de "un judío entre cristianos", llamando la atención de los investigadores por los versos de los **Proverbios morales** que establecen la misma relación metafórica, cuando su autor Sem Tob Arduziel habla de sí mismo como judío y de su poesía, no menos cualitativa por provenir de él, indicando su valor y no su inferioridad:

*Por nasçer en espino  
non val la rosa, çierto,  
menos, nin el buen vino  
por salir del sarmiento.*

En estos textos, la rosa y las espinas son interesante motivo a distintos niveles comparativos, cuando la metáfora se refiere a veces a una persona o cosa de valor que se considera inferior pero no lo es;

otras se refieren a "judíos entre cristianos", o a los que eran de origen judío y lo siguieron siendo; o aquellos cuyas familias se convirtieron al cristianismo como **Juan Álvarez Gato** y el Arzobispo de Toledo. Común denominador entre los autores cristianos y el autor judío es el mismo verso bíblico del "Cantar de los Cantares". El valor de la rosa en Sem Tob Arduviel como iniciadora de la lírica castellana, fue ampliamente tratado por **Américo Castro**, 1948.

#### 4. Desde el siglo XVI y en adelante, en folklore y música popular

En el folklore judeo español *La rosa enflorece en el mes de Mayo, mi alma se escurece (oscurece) sufriendo del amor... y la pasión me mata, muchigua (aumenta) mi dolor*, la melodía melismática enfatiza las palabras "alma" "escurece" "sufriendo", la rosa es metonimia del alma y la pasión que florecen y embellecen por amor, pero a un tiempo vivencian sufrimiento, dolor y la sensación de muerte. En *Dónde estará mi vida o Una vez un ruiseñor*, la canción que popularizó **Joselito**, el niño cantor del cine español de posguerra, el triángulo amoroso - el ruiseñor, la ruiseñora y la rosa - lleva a celos y advertencias "*dile que tienen espinas las rosas de los rosales*" que lo bueno y deseado puede herir y ser una amenaza a la existencia. (Ver otras metonimias en mi ensayo "Raíz, fuente y crisol, el canto femenino judío tradicional", *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, Núm. 24, Nueva Col. pp. 32-37).

#### 5. Siglo XX

En el "son" cubano "Rosa, qué linda eres", la versión registrada por el cantautor colombiano **Magín Díaz**, conserva el estribillo que expresa alabanza y amor por la flor y por una mujer de nombre Rosa, pero el texto es más largo que el original y más ocurrente como protesta social: El yo-parlante de la canción se queja de su soledad, la vejez, la pobreza de los compositores que no reciben su salario según la ley, la falta de reconocimiento y de aprecio:

*Magín con su humilde rosa, de la mujer se inspiró.  
 Su rosa se hizo famosa, y la plata<sup>20</sup> nunca vió.  
 Ya no volveré a quejarme, ni a sentarme nunca más.  
 Tú tienes casi cien años, y sales a trabajar.  
 Este samario te dice: "Con él tú puedes contar,  
 que cuando cumplas cien años, ya no sean de soledad".*

La poética de Magín es un tanto similar a la casi antítesis simbolizante estilo Machado: **Antonio Machado**, *Soledades*, en el poema "El viajero", lleva a cuestionar ¿es que, ya caducas, vuelven a florecer la pureza y la inocencia?

*Los rosales que enseñan  
 otra vez sus blancas rosas ...*

Manuel Machado, en *El Canto Rural* (Himno de la Segunda República Española) encontramos que la rosa simbolizante lleva a eliminar la duda sobre quién posee la verdad absoluta

*¡Libertad!  
 España brilla a tu fulgor,  
 como una rosa de Verdad y Amor...*

y en la primera poesía del poemario *Alma*, "Autorretrato", tercera estrofa, segundo verso, declara, ya adoptando la estética del

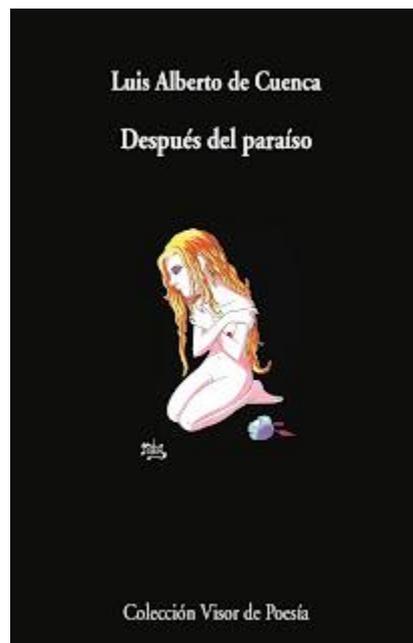
---

<sup>20</sup> **Plata**: sinónimo de dinero o salario; **samarío**: oriundo de Santa Marta, Colombia; **cien años** y todo el último verso: sugiere relación con la novela de **Gabriel García Márquez** *Cien años de soledad*.

simbolismo, que le niega a la rosa sus más apreciadas bellezas: el aroma, la forma, el color

*Y la rosa simbólica de mi única pasión  
es una flor que nace en tierras ignoradas  
y que no tiene aroma, ni forma, ni color.*

## 6. Fin de siglo XX-siglo XXI



Como ejemplo de la pervivencia de la temática estudiada en este ensayo, véase el poema “La espina que me ofreces”, del poeta madrileño Luis Alberto de Cuenca (1950). (ver *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, N. 32, Nueva Col. p. 26).

## LA ESPINA QUE ME OFRECES

Una espina en lugar de una rosa me ofreces.  
Un futuro que no contemple la esperanza.  
Un mañana en que no haya lugar para mi cuerpo  
tendido junto al tuyo. Un porvenir de hambre  
y de sed permanentes. Un destino de sombras  
que oscurezcan la luz dorada de tu piel.  
Nada más. Solo eso. Me ofreces una espina  
en lugar de la rosa que un día me ofreciste:  
no dudo en aceptarla, pues viene de tus manos.

Luis Alberto de Cuenca. *Después del paraíso* (2021)

## IV. MI REFLEXIÓN, RESUMIENDO

**E**sta trayectoria fue un salto acrobático, moviendo nuestro foco de luz de la antigüedad al post-modernismo, y de lo lírico convencional a lo anticonvencional, saltando por sobre la concepción romántica de la vida y del amor. Hemos visto que las metáforas líricas convencionales pueden ser simbolizantes no-románticos, y expresar o sugerir, simbolizados por el impulso poético, conflictos de toda clase: existenciales, amorosos, raciales, religiosos, sociales, y convertirse en vehículos o medios de rebelión, crítica y protesta. Un salto apasionante, cayendo el haz de luz justamente en los dos símbolos super románticos – el beso y la rosa. Y aterrizamos en

nuestro siglo XXI, pues cabe mencionar, aunque más no sea, como decimos en hebreo, "solo ensartado con la punta del tenedor", sin detenernos a analizar, la saga de alta fantasía *Una corte de rosas y espinas* de **Sara J. Maas**, año 2015, traducida y publicada en España al año siguiente. Tal vez sea éste el tema de nuestro próximo contacto.

## V. ADENDA

### Fuentes de textos siguiendo el orden de los ejemplos:

**Nathan Zach**, poemario en hebreo "Toda la leche y la miel" *Col He-Jalav VeHa-Devash*, Am Oved, Tel Aviv, 1982.

**Rubén Darío**, en El Canto Errante, "La canción de los pinos", Biblioteca virtual Miguel de Cervantes pdf, 2017.

**Santa Biblia**, Sociedades bíblicas Unidas, Buenos Aires, 1960

**Luis de León**, *La Perfecta Casada* y el *Cantar de los Cantares*, ed. Porrúa, México 1999

**Bible Gateway** [www.biblegateway.com](http://www.biblegateway.com)

**Moshe ibn Ezra**, *Antología Poética*, ed. Hiperión, edición bilingüe hebreo/castellano, traducción y prólogo Rosa Castillo, Madrid, 1993.

**Sem Tob Arduziel**, *Proverbios Morales*, Perry, Madison, 1986; García Calvo, Madrid, 2000.

**Juan Ruiz, Arcipreste de Hita**, Libro de buen amor, ed. Elejandria, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, Espasa-Calpe S.A., Madrid y Barcelona, 1931, Sistema de Universidades Estatales de Oaxaca). [www.elejandria.com](http://www.elejandria.com)

**Antonio Machado**, *Soledades*, Ebooks pdf. 2019.

**Manuel Machado**, *Alma – Ars moriendi*, Cátedra, Letras Hispánicas, 1999.

El Canto Rural [es.wikipedia.org/wiki/Canto\\_rural\\_a\\_la\\_República\\_Española](https://es.wikipedia.org/wiki/Canto_rural_a_la_República_Española).

**Gonzalo de Berceo**, *Cantigas de Santa María*, pdf [www.academia.edu](http://www.academia.edu), 2004

**Magín Díaz**, "Rosa, qué linda eres", Letra de canciones [www.letras.com](http://www.letras.com)

**Gustavo Adolfo Bécquer**, Obras de Gustavo A. Bécquer (1885), España

[https://es.wikisource.org/wiki/Rimas\\_\(B%C3%A9cquer\)](https://es.wikisource.org/wiki/Rimas_(B%C3%A9cquer))

**Luis Alberto de Cuenca**. *Después del paraíso* (Visor, Madrid, 2021)

### Fuentes bibliográficas seleccionadas:

**Beso**, [es.wikipedia.org/wiki/Beso](https://es.wikipedia.org/wiki/Beso)

**Cirlot, Juan E.**, Diccionario de Símbolos, ed. Siruela, 2024.

**Morros Mestres, Bienvenido**, "Las fuentes del Libro de buen amor", Universidad Autónoma de Barcelona, en Actas del Centro de los Clásicos Españoles 9-11 mayo 2003, ed. año 2004, págs. 69-104.

**Cenizo Jiménez, José**, "Alma, Manuel Machado y el Modernismo", Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas Núm. 26, año 2003, págs. 47-65. <https://cvc.cervantes.es>

**Rosenthal, Roger**, "Cantar de los Cantares y los matices del amor", Ágora Núm. 33 (2025); Cantar de los Cantares, el clásico de la música hebrea romántica, Seminario Rabínico Latinoamericano (2024).

### Canciones del folklore y de la música popular siguiendo el orden de los ejemplos:

- 1 **Mi padre era de Francia**, anónima, romanza judeoespañola tradicional.
- 2 **Bésame mucho**, Consuelo Velázquez.
- 3 **Júrame**, María Grever.
- 4 **Amor, amor, amor**, música: Gabriel Ruíz Galindo, letra: Ricardo López Méndez
- 5 **Anocheciendo zambas**, música: Waldo Beloso, letra: Aníbal Cufre.
- 6 **La leyenda del beso**, zarzuela, libreto: Reoyo, Aramburu y Paso, música: Soutullo y Vert.
- 7 **El beso**, pasodoble, compositores: Adrián Ortega y Fernando Moraleda.
- 8 **El beso**, vals vocal (orig. italiano), compositor: Luigi Arditi.
- 9 **La rosa enfiorece**, anónima, romanza judeoespañola tradicional.

**10 Dónde estará mi vida** (Una vez un ruiseñor), autores: Naranjo, López, Roman.

**11 Rosa, qué linda eres**, del conjunto "Sexteto Habanero", registrada con variaciones e interpretada por el cantautor colombiano Magín Díaz.



**Margalit Sagray-Schallman** (Bahía Blanca, Argentina, 1949). Llega a Israel como voluntaria en 1967, desde entonces reside en Beer-Sheva, Israel. Es traductora, poetisa, escritora, compositora y directora de coro.

**Títulos:** B.A. y M.A en Literatura Hebrea, Licenciatura en Filosofía y Letras, Musicología, Educación musical y canto coral, Profesora de Escuela Primaria y Secundaria. Es también miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Israelí de Escritores en Lengua Castellana. Miembro y ganadora de concursos internacionales de la Organización Mundial de Trovadores.

**Publicaciones:** los poemarios *Fractales de Plenilunio*, *Turbantes de Sedaluna*, y el ciclo filosófico-poético "miniaturas" en prosa y poesía: *Afreudita*; la novela *Ofrenda a Afrodita - breve crónica de larga carencia*". En hebreo: la trilogía poética *Doncella, mujer, ciudad*. Además, varios manuales de literatura y métrica española para hebreoparlantes.

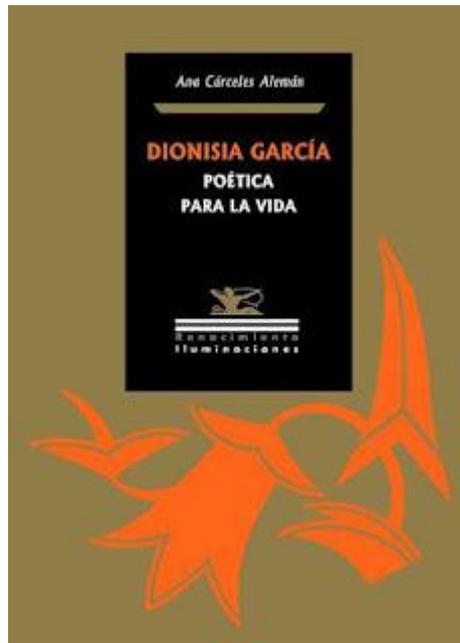
En *Ágora-Papeles de Arte Gramático* colabora con ensayos sobre poesía y música popular. cf. página de Margalit Sagray-Schallman:

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/search/label/Margalit%20Sagray-Schallman>

## El mono gramático

*DOSSIER. DIONISIA GARCÍA. POÉTICA PARA LA VIDA,*  
LIBRO DE ANA CÁRCELES ALEMÁN

Una vida para la poesía. Francisco Javier Díez de Revenga



**UNA VIDA PARA LA POESÍA**

por **FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA**

La editorial Renacimiento de Sevilla, en su colección Iluminaciones, ha dado a conocer un excelente ensayo que viene a ocupar un imprescindible lugar de referencia en la mismísima historia de nuestra literatura reciente y de nuestro patrimonio. **Ana Cárceles Alemán** ha escrito un excelente ensayo titulado *Dionisia García. Poética para la vida*, para retener en sus páginas la trascendencia y el significado de la obra literaria, tan variada, de la que desde el principio al fin es ante todo una gran poeta, y la poesía es y ha sido su vida, tal como ha ido mostrando en los numerosos libros que constituyen su patrimonio bibliográfico, uno de los más sólidos y cohesionados que podemos hallar en la actual poesía española de los siglos XX y XXI.

La obra poética de **Dionisia García** ocupa, en el panorama de las letras españolas contemporáneas, un lugar sobresaliente, conseguido con la calidad de una obra llena de dignidad, desgranada en una serie de libros admirablemente bien escritos a lo largo de casi medio siglo. En ellos se pone de relieve la fidelidad a un estilo y a unos planteamientos estéticos y vitales que la autora ha ido enriqueciendo, a lo largo de los años, con la incorporación a su universo poético de nuevas inquietudes y reflexiones.

Ana Cárceles aborda con pasión y conocimiento profundo una visión completa del mundo literario de la escritora en este lúcido ensayo para demostrar detalladamente que Dionisia García es una escritora de raza porque son muchos otros los géneros literarios por ella cultivados: narración, aforismos, memorias, ensayo, autobiografía, crítica literaria, epistolarios, reseñas, diarios... En todos ha despuntado por su originalidad y por su dominio del género por complejo que este sea y siempre ha coronado sus libros con esa maravillosa capacidad para redondear la obra bien hecha que, a lo largo de su trayectoria, despliega sin cesar. Su capacidad expresiva, su lenguaje, ese idioma suyo propio e inconfundible por su precisión semántica, siempre han sido sello de la casa, emblema de calidad indiscutible.

Explica Ana Cárceles con todo detalle cuál es el sentido de la obra toda de Dionisia García, detallando, libro a libro, género a género, lo que cada aportación ha ido añadiendo a la obra total. Se ha

servido nuestra estudiosa de numerosas aportaciones de escritores que trataron aspectos de la obra de Dionisia García y acertaron en su apreciación. Pero sobre todos estos testimonios y argumentos, es la propia opinión de Ana Cárceles la que va marcando la trascendencia de los momentos, de los espacios y de los libros, en ese conjunto coherente general que constituye la obra toda de Dionisia García. Y ese es el máximo acierto de este detallado y preciso ensayo sobre la obra de nuestra escritora.

Libro a libro, encontrará el lector, en esta *poética para la vida*, la presencia del mundo, de nuestro mundo, el paso de los días, los paisajes amables, escenarios y ambientes vitales, en los que nuestra vida transcurre, y que están sometidos a ley severa: el tiempo los transforma y destruye y la muerte los acoge inexorable, como recibe a los humanos que los habitamos. Trascendencia, superación de estos límites es lo que Dionisia García propone para su lector basándose en un destino final, misterioso, secreto, pero seguro. Preguntas sin respuesta, indagaciones sin resultado no han de hacer desfallecer al alma que transita valles y caminos en busca del amado, definitivo y fiel, siempre esperando, siempre acogiendo. Pero, por encima de todo, está creer, creer en la palabra y en el contenido de esa palabra.

Se preocupa Ana Cárceles de advertir aquello que permanece de la obra anterior en cada nuevo libro: el agudo sentimiento del paso del tiempo y el canto elegíaco de la pérdida de lo que antes tuvimos y hoy no poseemos, porque el transcurso de los días todo lo cambia y destruye. La búsqueda de la paz, por encima de los trabajos y los días, el refugio en la memoria de tiempos que fueron más felices y que el olvido, sin embargo, no ha conseguido destruir. Tiempo, como herida, y memoria como consuelo, en cada palabra nueva de Dionisia García.

Observará Ana Cárceles la andadura suave del verso libre de Dionisia, enriquecido con frecuencia en el endecasílabo y en el heptasílabo, la naturalidad de la expresión, la fluidez armonizada de las estructuras versales perfectamente adecuadas a las frases elegantes y sobrias. Como también retendrá nuestra ensayista el esplendor de una brillante naturaleza mediterránea, suministrada con decoro y con medida porque todo se transforma ante las nuevas inquietudes, ante las interrogaciones, ante las promesas, y, sobre todo, ante la esperanza de algún día desvelar lo oculto, ya en la otra orilla.

El artículo del profesor Díez de Revenga reproduce (literalmente, salvo una leve actualización temporal en su primer párrafo) el texto de presentación del libro de Ana Cárceles Alemán. Texto que fue publicado como reseña en el periódico *La Opinión* de Murcia el 28 de marzo de 2025. Agradecemos su gentileza al autor que permite darlo a conocer a los lectores de *Ágora*.

*Dionisia García. Poética para la vida.* Un ensayo de Ana Cárceles Alemán, publicado en Renacimiento. Artículo de Fulgencio Martínez



Ana Cárceles Alemán

***DIONISIA GARCÍA. POÉTICA PARA LA VIDA.***  
UN ENSAYO DE ANA CÁRCELES ALEMÁN,  
PUBLICADO EN RENACIMIENTO



Legado de Dionisia García a la Caja de las Letras. Instituto Cervantes. 4 de junio 2025

La filóloga y ensayista **Ana Cárcelos Alemán** ha publicado recientemente en la Colección Iluminaciones de la editorial sevillana Renacimiento un estudio de la obra compleja y múltiple genéricamente de **Dionisia García**, la poeta y filósofa albaceteña (bien que afincada en Murcia desde su juventud).

El título del estudio, al que también me referiré como *ensayo*, ya que defiende unas líneas de interpretación interesantes de la obra estudiada, es de por sí revelador: *Dionisia García. Poética para la vida*. Desde él, desde el título mismo, el libro de Ana Cárcelos nos entrega claves que nos iluminan para seguir el itinerario de una escritora tan singular, en su generación (la de la posguerra) como, diría, única en la literatura española de cualquier época.

Estamos ante una autora que, como Minerva, nació "formada" literariamente habiendo cumplido ya los cuarenta y siete años de edad pero aún no *nel mezzo del cammin della sua vita*. *El vaho en los espejos* (Diputación Provincial de Murcia), su primer libro de poemas publicado, de 1976, nos la muestra ya armada con las mejores cualidades de un futuro genio (las del pensamiento, la sensibilidad, el oficio, la formación en lecturas selectas, la comunión con autores clave para la poética elegida y afín al carácter de la autora: la de la

palabra contenida y sugerente; la guerrera confianza en sí, tan importante como todo lo anterior, unida al afán de aprender y la curiosidad por lo bueno de los otros). No hay que desechar evolución, diacronía, pero casi puede afirmarse que en aquella voz, en aquel rostro y en aquella mano que escribe en aquel primer libro está *in nuce* toda la obra tan genuina y tensa interiormente, a la vez que multigenérica, desarrollada en variedad de géneros literarios (ensayo, poesía, epistolario, diario, novela lírica, relato breve, aforismos, crítica literaria, hasta géneros periodísticos como la entrevista o el reportaje), y hasta casi hoy mismo. Su último libro, una entrega diarística, se publica en otoño de 2024. *Ecos. Diario de 1999* (MurciaLibro).

El libro de Ana Cárceles Alemán se subtitula: *Poesía, Crítica y Ensayo, Narrativa y Aforismos*, lo que nos ayuda a visualizar las múltiples facetas creativas de esta mujer de la estirpe de escritores como **Borges**, o aún más, en sintonía con genios españoles como **Unamuno**, **Teresa de Ávila**, **San Juan de la Cruz** o **Quevedo** que abarcaron casi todo lo que el ser humano puede proponerse en Literatura. "¡Los españoles!, ese pueblo que ha querido demasiado", según sentencia oral de **Nietzsche** (recogida por **Fernando de los Ríos** y casi en los mismos términos por la hermana del filósofo, **Elisabeth Förster-Nietzsche**). Claro, que aquellos eran, esencialmente, los españoles del "Siglo de Oro". La voluntad como roca para escribir y para enfrentarse a la vida, quizá no esté hoy de moda. Dionisia García (nacida en Fuente Álamo de Albacete, en marzo de 1929) desmiente cualquier "degeneración" de la raza- para decirlo con una pizca de humor contra tanto "espíritu serio" de hoy.

Pero su formación humana, literaria y, como abarcando a ambas *paideias*, su formación espiritual, resultado también de una auformación filosófica a través de intensas lecturas pausadas de autores esenciales, han dotado a Dionisia García de un temple de mármol vivo, clásico, y de una humanidad honda, *machadiana*, si se puede decir así, empleando este adjetivo al modo de otros referidos a grandes escritores (este, obviamente, a **Antonio Machado**) como sinónimo de esa síntesis de profundidad, gravedad, sencillez y empatía con lo humano y también de constancia maciza que se da en el poeta de *Soledades* y *Campos de Castilla* y también en Dionisia García. No

es casualidad que en el primer libro de Dionisia García, el citado *El vaho en los espejos*, encontremos ya la huella y la afinidad de Antonio Machado, en un espléndido soneto. Quien lea este libro, *a posteriori*, conociendo la producción posterior de la poeta Dionisia García y más aún, tras leer las magníficas y provechosas páginas que la profesora Ana Cárceles Alemán dedica a la comunicación y afinidad mutua entre el gran poeta vallisoletano **Jorge Guillén** y Dionisia García, cuando ella se encontraba en fase de formación poética y ya en el camino de la madurez propia; bien, pues quizá le ocurrirá como a este lector: que encuentre el "campo" descrito por los versos de Dionisia García más castellano que andaluz; y más escueto, casi abstracto, que el mismo paisaje de meseta que describe Antonio Machado mirando el paisaje alto de Soria. Esos versos dedicados a A. Machado son una maravilla, y aún puede el lector encontrar en la poesía primera de Dionisia García, como en los poemas descriptivos de A. Machado, un tono de emoción humana, pasada por la visión nítida, pura, de las cosas en la cual la poeta albaceteña y Guillén concuerdan. No hay en Dionisia García otra reflexión o anécdota, hay pura belleza como en el vallisoletano; pero hay también un toque de emoción humana que es más propia del poeta andaluz.

He de confesar, con cierto rubor, esta anécdota, que en su día conté a la propia Dionisia: cuando, a poco de salir *El vaho en los espejos*, por los años 76 o 77, un adolescente lo leía en la biblioteca de su pueblo creía que su autora, de cuyo nombre no había oído hablar, no estaba viva, que era una escritora clásica, como otros poetas que estaban en el mismo estante: **Juan Ramón Jiménez**, **Salinas**, **Guillén**, **Clara Janés** (!), **Amado Nervo**, **Goethe**, etc, lecturas obsesivas e inolvidables de aquel primerizo lector de poesía que poco sabía o se interesaba por currículos. He tenido, con el tiempo, el honor de conocer a la "propietaria" de esa voz, de esa poesía. Quizá, junto a la amistad, que es lo máximo, nunca puedas agradecer bastante a un escritor, al que has admirado "en libro", el hecho de que en persona no solo no te defraude sino que te potencie aún más la idea que tenías de su grandeza, a la par que de la grandeza de la causa que te llevó a venerar a ese hombre o a esa mujer en este caso, su entrega a la más alta poesía.

Aquellos cinco apartados del libro de Ana Cárceles merecerían por separado una extensa noticia aquí. Pero, empezaremos por los epistolarios, apartado que casi a modo de apéndice se sitúa en el libro (pero no es de menor importancia). En efecto, el apartado 6. Epistolario es esencial para releer la poética de Dionisia García, y establecer similitudes y a la vez diferencias, entre Guillén, referencia primera, y la poeta. Este apartado es una aportación interesantísima, y decisiva, si se lee a fondo la comunión o diálogo de poéticas a través de la correspondencia de ambos escritores. Fue en Málaga donde coincidieron, pero la correspondencia se continuó viviendo ya Dionisia García en Murcia. Hay edición del epistolario que abarca de 1977 a 1983.<sup>21</sup>

Guillén lee, valora los primeros libros recién publicados por la autora. Por ejemplo: De *Antífonas* (segundo libro de Dionisia García, de 1978), dice el maestro: "La expresión limpia, la palabra justa, el tono mesurado." Y se sorprende el propio Guillén, se pregunta por el título: *Antífonas*, si tiene que ver con un tono mayor, litúrgico. "No, no es eso".<sup>22</sup> Y de algún modo sí, diríamos nosotros, con visión retrospectiva de la voz desarrollada por la autora, donde predomina (en una parte de su poesía) un tono impersonal a la vez que ético, de

---

<sup>21</sup> *Dionisia García y Jorge Guillén: Historia de una amistad. Epistolario 1977-1983.* Edición a cargo de **Pedro Luis Ladrón de Guevara**. Prólogo del profesor Francisco Javier Díez de Revenga. Editum. Ediciones de la Univ. de Murcia, 2023.

<sup>22</sup> Cito literal del libro de Ana Cárceles Alemán, *Dionisia García. Poética para la vida*, p. 292: "La expresión limpia, la palabra justa, el tono mesurado. (Sorprende el título: *Antífonas*. Tono mayor, litúrgico. No, no es eso.) "...Y se respira mejor" -como decía don Juan."

Merece ser evocada la respuesta de Dionisia García: *op. cit.* p. 293:

"Murcia, 5 de enero de 1979

*Querido y admirado maestro: Sus cartas son para mí un aliento. Agradezco mucho cuanto me dice de Antífonas. Leo una y otra vez sus palabras, para aprehender el sentido exacto y profundo que hay en ellas."*

comunidad humana que se expresa por su poeta. La poesía de Dionisia García no es monolítica ni monocorde, y junto a ese tono, incorpora otros más cerca de lo humilde, lo familiar, lo cotidiano y es expresión del dolor y la vulnerabilidad desde abajo de los seres; pero no podemos obviar ese tono elevado, de gran consuelo y aliento, que se encuentra en muchos de sus poemas y también en sus relatos y novelas, especialmente en personajes fuertes y entrañables, como Abuela Teresa.

Jorge Guillén colabora en la revista *Tránsito*, que Dionisia García y otros amigos poetas y pintores de Murcia crean a finales de los 70. (1979). Participa el autor de *Cántico* en el *Homenaje a Ramón Gaya*, en 1980. En el número 5 de la revista, hay un homenaje a los 5 poetas sobrevivientes de la Generación del 27: el propio Guillén, **Gerardo Diego**, **Vicente Aleixandre**, **Dámaso Alonso** y **Rafael Alberti**. Los retratos de los cinco grandes poetas realizados por el ciezano **Pepe Lucas** son enviados, con su ejemplar, a Jorge Guillén, que los recibe emocionado. Representa ese cartel mucho: una España reunida, abrazada, democrática (si alguna vez lo fue, es *ahora*). El profesor **Francisco Javier Díez de Revenga** comenta en aquel número "e" de *Tránsito*: "Son cinco poetas del 27 que ahora, cuando han transcurrido tantos años -más de medio siglo- habitan en una España distinta".<sup>23</sup>

En fin, más allá de otros interesantes datos sobre la relación entre Guillén y Dionisia García que aporta la autora del libro que comento, imprescindibles, a nuestro entender, para iluminar el proyecto de la poesía de Dionisia García, lo más interesante es constatar que Dionisia García tuvo, principalmente como poeta, un referente esencial en la figura de un poeta ya mayor, don Jorge Guillén, tan dotado para la poesía como para la crítica y el magisterio literario generoso, no en vano fue catedrático de Literatura en las Universidades de Murcia y Sevilla, antes de la guerra española, y luego en Estados Unidos. Pero, sin duda, la afinidad humana entre ambos, Dionisia y Jorge Guillén,

---

<sup>23</sup> Texto citado de *Dionisia García. Poética para la vida*, de Ana Cárcelos Alemán (Renacimiento, 2025). p. 295. La frase pertenece al artículo "Permanencia de los poetas del 27", del profesor Díez de Revenga, en el número e (o sea, 5) de *Tránsito*, 1980. La revista identificaba cada uno de sus números consecutivos con una letra, siguiendo el orden del abecedario.

es lo que prevalece, así como también la amistad de Dionisia e **Irene Mochi-Sismondi**, la mujer de Jorge Guillén desde 1961, quien tras morir don Jorge, el 6 de febrero de 1984, escribe con sentimiento casi familiar a la poeta de Murcia: "Ha muerto tranquilo, sin sufrir, con nosotros, sus más queridos, alrededor."

Un libro, he manifestado en alguna ocasión, es grande también por lo que no dice pero sugiere -no solo por lo que alberga en sus páginas (y aquí en este de Cárceles Alemán hay mucho y de lo mejor para un apetito filológico, luego diremos alguna cosilla más sobre esto), sino también por lo que mueve a investigar. Sin duda, el análisis de la poesía de ambos autores (no digo solo de Dionisia García) se enriquecerá en su detallado cotejo. Guillén...y Dionisia García, un punto si cabe más allá, en lo humano, en lo emocional, pero dos palabras templadas con la misma inteligencia.

Por último (aunque este comentario pretendía limitarse a la extensión de un artículo), no puedo dejar de referirme a algunas de las cualidades del libro de Ana Cárceles. El cual es, sin duda, un ordenado, detallado, y ya imprescindible estudio de la obra de Dionisia García en sus múltiples facetas, ninguna de ellas desdeñable sino al contrario, engendradoras de obras excepcionales, no solo la más conspicua o brillante, la poética, también la ensayística, la diarística, la aforística, la obra narradora en novela lírica o en relatos, etc.

Pero también el libro de Cárceles Alemán aporta hermenéutica, tiene vocación de ensayo que puede dirigirse tanto a darnos pistas sobre la implicación entre vida y poesía como sobre las técnicas poemáticas que utiliza Dionisia García y valen para el análisis también de otros poetas: Magistral, así, su estudio de la figura de la elipsis en los poemas de Dionisia García -Confiesa este lector que (aunque había apreciado antes esa supresión y a la vez costura interna en los espacios poéticos de Dionisia García, efecto que potencia la calidad poética y el efecto de impresión y de extrañeza o pregunta en el lector, quien a la vez que sabe que hay una noción estrecha entre las palabras, queda también colgado del no saber por qué) no le había puesto nombre a

esa cualidad tan sutil como evidente en la poesía de la autora de *Señales* y *Clamor en la memoria* hasta leer el libro de Ana Cárceles.

**Fulgencio Martínez**

Huesca, 25 de mayo 2025

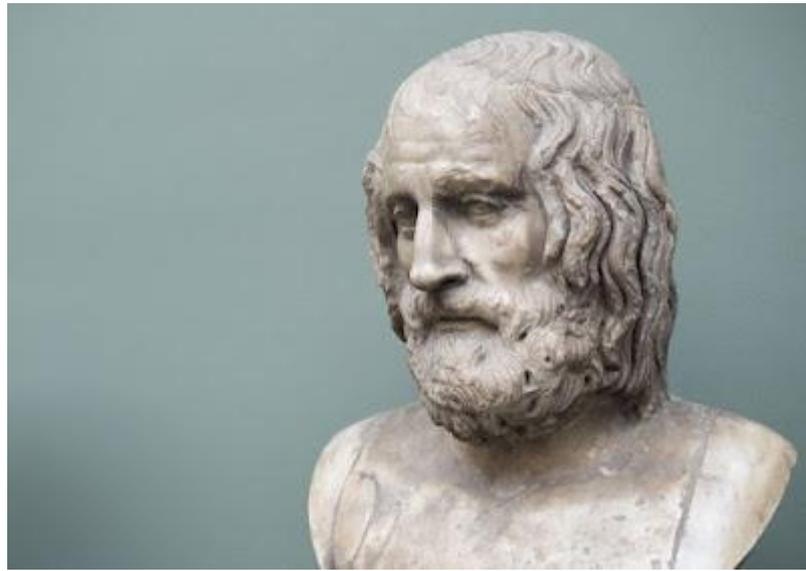
---

Más información editorial sobre el libro *Dionisia García. Poética para la vida*, y sobre su autora Ana Cárceles Alemán:

<https://www.editorialrenacimiento.com/iluminaciones/3212-dionisia-garcia-poetica-para-la-vida.html>

## CLÁSICOS UNIVERSALES

Intertexto homérico en tragedias griegas del siglo v: *Helena* de Eurípides. Luis Quintana Tejera



Busto de Eurípides

## INTERTEXTO HOMÉRICO EN TRAGEDIAS GRIEGAS DEL SIGLO V: *HELENA* DE EURÍPIDES

por el profesor Luis Quintana Tejera

## Introducción

Los trágicos griegos retoman el camino emprendido por los homéridas y esto lo podemos constatar al revisar las obras de los tres autores más representativos de este período.

**Esquilo** había dicho —de acuerdo con fuentes no muy estrictas— que sus tragedias eran “las migajas del gran banquete homérico”. Esta afirmación —dejando a un lado la modestia del soldado de Salamina— la podemos observar en un somero recorrido por las siete tragedias que han sobrevivido a su tiempo y por una más, de la cual se conservan unos versos apenas.

Vayamos por partes. “Agamenón”, “Las Coéforas” y “Las Euménides” —obras que aparecen reunidas bajo el título de *La Orestíada*, retoman el tema del héroe Agamenón: su muerte en manos de Clitemnestra su cónyuge, la venganza de su hijo Orestes quien matará a la madre, será perseguido por las Erinias y alcanzará su perdón mediante la intercesión de Apolo ante las crueles Erinias, transformadas ahora en Euménides, diosas, de alguna manera bondadosas, que sustituyen a las vengadoras de los crímenes familiares.

El mensaje homérico y el mito religioso griego resultan expresados aquí. El cuestionable héroe de la *Ilíada* aparece revestido de gloria y sobrevalorado ante las crueles acciones de su mujer. El hado exige venganza y el hijo varón cumplirá con ese encargo apoyado por su hermana Electra.

Las restantes tragedias: *Los persas*, *Siete sobre Tebas*, *Prometeo encadenado* y *Las suplicantes* si bien recogen algunas recapitulaciones argumentales ya presentes en los homéridas recurren a elementos de estilo ya empleados en los poetas de antaño tales como la anagnórisis, la peripecia, hybris y sofrosine entre muchos más.

El mito de Aquiles no ha sido olvidado por Esquilo y a él se le atribuye una tragedia de la cual se conservan fragmentos apenas: me refiero a la *Aquileida* en donde el Pelida aparece en todo su poder, al mismo tiempo que se relatan sucesos que escandalizan al

mundo moderno y que eran normales en aquella época. Me refiero a su relación íntima con su amigo Patroclo.

De **Sófocles** contamos igual con siete obras de las cuales destacamos: *Antígona*, *Edipo rey* y *Electra*. Las dos primeras están unidas por el tema y la tercera regresa sobre el motivo de la hermana vengadora y aparece nuevamente Orestes.

### **Abstract**

The Greek tragics resume the path taken by the Homerids and we can see this by reviewing the works of the three most representative authors of this period.

Aeschylus had said—according to not very strict sources—that his tragedies were “the crumbs of the great Homeric banquet.” This statement—leaving aside the modesty of the Salamis soldier—can be observed in a brief overview of the seven tragedies that have survived their time and one more, of which only a few verses are preserved.

### **Palabras clave**

Intertexto, estilo, anagnórisis, figuras retóricas, mitología, tragedias griegas.

### **Keywords**

Intertext, style, anagnorisis, rhetorical figures, mythology, Greek tragedies.

## Desarrollo del tema.

### Eurípides y su lugar en la tragedia griega

Escogemos un pasaje de las afirmaciones de **Albin Lesky** en torno a la época de Eurípides y al carácter de su participación en el desarrollo de estos dramas, afirmaciones que van acompañadas de nuestro comentario.

Dice al respecto el historiador de la literatura citado:

Al ocuparnos de Sófocles reparamos en el sincronismo que puso a los tres grandes de la tragedia en relación diversa con el año de Salamina. Indudablemente, la afirmación de que Eurípides había nacido el día de la batalla no es más que ficción, pues junto a ésta también hay otras conjeturas. La que se encuentra en el Mármol de Paros (60), que fija el año 485/84, acaso también deba ponerse en duda como sincronismo con el primer triunfo de Esquilo, pero no debe estar muy distante de la verdad. Sea como fuere, tiene un sentido particular que Eurípides pertenezca a una generación que no sabe de los gloriosos años persas más que lo que oyó relatar a sus padres.

(Lesky, 1989: 389-390)

#### **1º. comentario**

Los datos que se proporcionan pretenden indagar en un territorio tan difuso como innecesario. El verdadero filólogo se encarga del texto y los datos restantes pueden servir para compaginar el corpus total, pero no son lo esencial.

En este caso, Lesky recurre a la vieja anécdota de la relación en años de los tres personajes y la descarta agregando otros datos como el que refiere al mármol de Paros que nos parece bastante ilustrativo. De todas maneras, la relación de edad entre los dramaturgos no cae en duda alguna. Por eso mismo estamos en condiciones de afirmar que Esquilo fue su maestro más lejano y,

quizás por ello, más admirado. Sófocles fue prácticamente su contemporáneo.

### **Eurípides y los sofistas**

Eurípides era casi contemporáneo de **Protágoras**, y, si bien la diferencia con Sófocles —nacido hacia 497/95 a.C.— no es demasiado grande, en el período tempestuoso iniciado a mediados del siglo v, una década significa mucho. He aquí un hecho decisivo: Sófocles conservó incommovible su fe frente a la perturbación espiritual introducida por la sofística, en tanto que la postura del poeta más joven ya era otra. Ciertamente es que debe desecharse la idea de que Eurípides fuera simplemente el poeta de la Ilustración griega, como se ha dado en llamarla. Ya la antigua tradición le había atribuido como maestros a **Anaxágoras**, **Pródico** y Protágoras. Naturalmente, conoció a éstas y a otras personalidades de la Atenas intelectual, y en determinados casos pueden haberse establecido vínculos más estrechos, pero Eurípides no fue ni un mero discípulo de los sofistas ni un propagandista de sus ideas. Es verdad que se abrió ampliamente a su influencia y que los problemas de los sofistas son en gran parte los suyos, pero siempre conservó su independencia de pensamiento y más de una vez formuló críticas, de modo que no podemos hablar de una relación de discípulo con la sofística, pero sí de una incesante lucha apasionada con ella. Efectivamente, la inquietud espiritual es el signo que caracteriza a este hombre y a su obra. Se expresa en forma conmovedora en el busto de Eurípides en Nápoles, y el héroe de la Tragedia de Belerofonte, que quiere asaltar el cielo montado en su Pegaso para descubrir los secretos de los dioses, se convierte en símbolo del poeta mismo. No es fácil encontrar una figura en la literatura antigua tan difícil de aprehender en su diversidad como Eurípides. En muchos aspectos pertenece aún al apogeo de la época clásica, y, no obstante, comienza a disolverse en su obra. (Lesky, 1989: 389-390).

### **2º. comentario**

Sófocles se desentendió de los planteamientos aparentemente novedosos que traían los sofistas. Él tenía ya muy organizado su material poético como para pensar en hacerle modificaciones a la luz de estos modernos, pero controvertidos, personajes de la nueva filosofía griega. Eurípides, en cambio, se sintió, al principio al menos, atraído por este discurso y empezó a aprender de él. No es,

como lo dice Lesky un poeta de la ilustración griega; tampoco es un discípulo de los sofistas; sólo se acercó a ellos, bebió en la fuente que le ofrecían lo necesario para terminar de compaginar su propio universo artístico y luego regresó a los viejos temas como lo comentaremos *infra*.

El caso de **Gorgias** me parece digno de destacarse. Era bastante mayor que Eurípides, pero estamos seguros de que la oratoria de este maestro lo atrajo mucho más que la de cualquier otro sofista. Probablemente lo haya conmovido ese escepticismo mediático del gran perito de la elocuencia junto con su sentimiento humanitario que lo acompañó siempre. Es cierto también, que Eurípides no pudo estar de acuerdo con la tercera tesis pesimista de Gorgias: "Si algo existiera no podría ser comunicable"; esto ¿por qué? Porque Eurípides dedicó su vida al teatro y, sus dramas constituyen una propuesta didáctica que estaba dirigida a la sufriente humanidad griega; que pretendía entregarles un legado en donde "el existir" era prioritario y fundamental.

## Época de la polis griega

La grandiosa homogeneidad que ostenta el Partenón, así como la tragedia de la madurez de Sófocles. El "pathos" del más ardiente apasionamiento, se encuentra junto a consideraciones racionalistas ajenas a la acción, se entonan cantos a los mismos dioses que en otro lugar vemos relegados al mundo de la fábula, y por doquier la intensidad de los interrogantes es mucho mayor que la seguridad de la respuesta. La diferenciación tan intensa de la obra de Eurípides, a la que corresponden desigualdades en el plano artístico, hace imposible que busquemos una fórmula única que la explique. Todo lo que podemos hacer es distinguir grupos de manifestaciones semejantes. Al igual que en su obra, Eurípides muestra en su comportamiento en la vida el inicio de una época nueva. Esquilo luchó con las armas por el Estado, Sófocles ocupó en él una serie de elevadas funciones, mientras que a Eurípides no lo vemos en una relación similar con la polis. Con frecuencia tomó posición en sus dramas frente a cuestiones de la vida estatal, imponiendo a la obra de arte razonamientos al respecto con una despreocupación mucho mayor que sus predecesores, pero en estos casos habla desde el punto de vista del pensador racionalista, y no

como ciudadano de la polis que participa directamente en ella, como lo hiciera Esquilo en *Las Euménides* o Sófocles en el primer Estásimo de *Antígona*. (Lesky, 1989: 389-390)

### **3º. comentario**

La obra de Eurípides está más relacionada con la realidad y, aunque hable de Antígona, de Medea o de Electra está mandando un mensaje muchas veces implícito en cada una de las obras que aluden a estas mujeres; esto es algo que ni a Esquilo ni a Sófocles llegó a ocurrírseles. Hay en Eurípides un modo de hacer teatro diferente al de sus antecesores y, aunque los temas parecen ser los mismos, existen diferencias relevantes; *Las Fenicias* de Eurípides traen un mensaje desigual al de *Los siete sobre Tebas* de Esquilo, aunque en ambas se habla de Etéocles y se alude también a Polinices, los hijos de Edipo. Eurípides les atribuye papeles diversos a los dos hermanos y difiere en esto y en muchos detalles artísticos más con Esquilo. Además, Eurípides no tuvo una relación con la polis, ni expresó el deseo político de participar en ella, como lo hiciera Sófocles.

### **La obra de Eurípides**

De Eurípides se conservan más tragedias que las de sus antecesores. De acuerdo con lo ya comentado, conocemos hoy siete tragedias de Esquilo y, otras tantas, de Sófocles. De Eurípides se han recuperado dieciocho dramas. Esto no creemos que sea una suerte de capricho del destino, porque la obra del tercero de los trágicos toma una dirección diferente a la de sus antecesores y es, según lo dicen algunos críticos, inferior a sus lejanos maestros, por lo que muchos creen que con haberse conservado sólo siete tragedias de Eurípides hubiera sido suficiente. Pero el proceso histórico no lo quiso así y, ello nos lleva al encuentro de una serie de dramas que superan en número a las que se conservan de sus precedentes, pero no en

calidad. A Eurípides le llega un material poético de encumbrado renombre y él aparentemente lo reproduce con cierta semejanza a como lo hicieran sus acreedores artísticos; pero no sucede así; cambia varios de los elementos que —muchos lo pensarán de este modo— no mereció haber recibido como herencia del pasado. Trastorna el sentimiento trágico de Esquilo, pierde de vista la perfección formal de Sófocles al crear sus personajes, olvida que los hombres somos deudores por los pecados cometidos por nuestros padres y parece no entender que Esquilo desarrolla un esquema en donde se permite perdonar sí a la tercera generación, pero vuelca toda su ira artística sobre los que según él deben pagar no sólo por los pecados de sus padres, sino también por sus propios errores, como es el caso de Agamenón de acuerdo con lo explicado *supra*. Además, parece que el modelo de Esquilo lo sigue mucho más de cerca que el de Sófocles. Ejemplo de ellos son sus tragedias: *Las Fenicias*, *Electra*, *Orestes*, *Ifigenia en Táuride*, *Ifigenia en Áulide*.

De los dieciocho dramas de Eurípides, por lo menos diez tienen como tema a la mujer. Hablemos brevemente de estas diez tragedias para observar el papel que les toca cumplir a las féminas, víctimas de un destino cruel que las ha crucificado en vida. Al mismo tiempo podremos observar en ellas la presencia argumental y conceptual del legado homérico.

### ***Las heraclidas***

Heracles se casa por segunda vez y, en esta ocasión, la elegida es Deyanira. Este matrimonio terminó trágicamente, porque en su deseo por conservar para siempre junto a ella a su esposo, le da a beber un supuesto filtro amoroso que acaba con la vida del semidiós, quien terminaba de cumplir con los famosos siete trabajos que le encomendara Euristeo, rey de Micenas.

La obra tiene como uno de sus personajes principales a Alcmena, la madre de Heracles; esta mujer a pesar de estar casada con Anfitrión engendró a Hércules con Zeus.

La tragedia termina con un diálogo entre Euristeo y Alcmena. Ésta exige la pena de muerte para el rey Euristeo, sobre todo, por ser él quien torturó y maltrató a Heracles.

El Corifeo se despide no augurando nada bueno contra el traidor Euristeo.

### ***Andrómaca***

Ella es la legendaria y mítica esposa de Héctor. En este drama, si bien está presente la memoria de su marido, se da por supuesto que Astianacte fue arrojado desde lo alto de la fortaleza de Ilión y allí perdió su vida. Andrómaca al ser tomada prisionera por Neoptólemo, el hijo de Aquiles se transforma en la amante del héroe, acarreado con ello toda la ira de quien estaba destinada a ser la legítima mujer de Neoptólemo: Hermione. Agravado por el hecho de que la troyana le da un hijo a su amante, situación que no había podido cumplir Hermione, puesto que era estéril. El verdadero conflicto trágico de la obra se halla en la relación de enfrentamiento que las une y las separa al mismo tiempo. La princesa troyana quiere recuperar a su marido a como dé lugar y, Andrómaca, quiere proteger a su hijo como antes amparó y resguardó a Astianacte. Neoptólemo ha sido una obligación para ella, que como esclava se vio obligada a cumplir. Probablemente, como lo señalan algunos críticos, la tragedia no está bien lograda; pero sí ha conseguido rescatar Eurípides la idiosincrasia de cada una de ellas: la primera, sometida y sufriente que vuelve a cumplir con su papel de madre como lo había hecho en Ilión; la segunda, niña mimada por el destino y heredera del sino trágico de su madre quiere recuperar el orden perdido con la llegada de Andrómaca. Lo cierto es que el hijo de Aquiles quiere y desea más a la troyana que a su cónyuge y esto altera el orden axiológico en que la propia Hermione se ha colocado.

Peleo había prevenido a su nieto, en impactante discurso, de que no trajera a su casa a la hija de una mujer mala; pues éstas “suelen sacar los vicios de la madre” (1978: 604).

Hermione ha llegado así precedida por los pecados de Helena, su progenitora y, otra víctima de la misma Helena, Andrómaca, habita en el palacio y sufre el castigo de ser esclava sexual cuando había nacido para ser casta madre de sus descendientes.

Orestes, que amaba a Hermione, llega a estas tierras para convencer a la joven de que regrese con él a Micenas. Esto no sucede y, en complicado juego de situaciones que se entrelazan y se manipulan por sí mismas, él llega a matar a Neoptólemo.

En el final del drama, la diosa Tetis toma la palabra y como verdadera *deus ex machina* explica a Peleo lo que debe hacer, ahora que su nieto está muerto. Formula ante su esposo un llamado a la sofrosine y le exige que dé sepultura a Neoptólemo en el hogar de la Pitia. Además, es preciso que la mujer cautiva vaya a vivir a la tierra de los Molosos, lugar de origen de Neoptólemo y allí se reencontrará con Heleno —otro sobreviviente de Troya y hermano de Héctor— con quien se unirá en noble matrimonio. Y del hijo que engendró Andrómaca con el vástago de Aquiles, de él nacerá un rey tras otro que por siempre serán bienaventurados. Éstos son los complejos dictámenes del destino en donde los muertos vuelven a cobrar vida para traer esperanzas a los vivos. Le ordena también cómo debe proceder para llevar a cabo las honras fúnebres del desdichado hijo del Pelida.

La tragedia termina con la intervención final del coro —el Éxodo propiamente dicho— en donde Eurípides pretende explicar de qué modo proceden los inestables dioses. Dice al finalizar: “Las cosas que se esperan no se cumplen, y en las cosas desesperadas un dios encuentra la salida. Así ha sido en este caso” (619).

El dramaturgo está sosteniendo de este modo que muchas situaciones escapan del dominio de los pobres mortales y manifiesta nuevamente su escepticismo ante el tema de la religión.

### ***Hécuba***

La tragedia que tiene por tema a la anciana reina de Troya es realmente una desventura. El dramaturgo ha querido presentar “en

una tesis pacifista” (623) el padecer de una madre que ve morir a los dos únicos hijos que le quedan: Polixena y Polidoro y entregará a Casandra como amante de Agamenón quien perecerá junto al héroe en su palacio de Argos.

Polixena será inmolada en la tumba de Aquiles y Polidoro será asesinado por Polimestor. En venganza por su hijo, Hécuba engaña y deja ciego a Polimestor con la ayuda de sus doncellas. Éste vaticina la muerte de Casandra junto al rey Agamenón y, Agamenón ofendido por las palabras de quien él cree que es un falso adivino, abandona a Polimestor en una isla solitaria.

El drama termina de este modo, pero continuarán las desgracias que ya han sido anunciadas.

### ***Las suplicantes***

La obra se abre con las madres de los argivos caídos en el ataque a las siete puertas de Tebas, refugiadas frente a un altar. Toda la pieza se mueve en un clima de comprensión de los pesares que envuelven al ser humano y de exaltación de una Atenas impregnada de benevolencia y racionalismo ilustrado. En la famosa disputa dialéctica entre el heraldo tebano y Teseo, encontramos una verdadera disertación filosófica sobre las excelencias del régimen democrático y su superioridad sobre el despotismo a ultranza: una loa al sistema encarnado por Pericles y el resto de los hombres de su tiempo. Este mismo tema fue tratado por el mismo autor en los dramas perdidos Erecteo y Teseo.

El éxodo, con el cual termina el drama, está dado por un breve diálogo entre Teseo y Adrasto, que acuerdan un pacto de amistad, y la aparición de Atenea ex machina, no para resolver un conflicto sino para dar trascendencia inmediata al drama, dando así explicación a la existencia de unos objetos que en la época de Eurípides recordarían una alianza con Argos.

<https://epitomeclasica.blogspot.com/2012/12/euripides-las-suplicantes.html>

#### 4º. comentario

Esta obra tiene un carácter preponderantemente político y la exaltación de la Atenas democrática da relieve al planteamiento de Eurípides. Las mujeres dolientes destacan para resaltar la tragedia de las madres que han perdido a sus hijos.

#### *Ifigenia en Táuride*

El tema que tenía como eje a la joven Ifigenia llamó la atención de Eurípides emparentado su obra con las *Coéforas* de Esquilo, en donde Agamenón es asesinado por su propia esposa, acusándolo de haber sacrificado a su niña en el altar de Diana. Curiosamente, Eurípides compone primero el drama según el cual Ifigenia es sustituida por una cierva en el ara del sacrificio y llevada a la tierra de los Taurios en donde será objeto de veneración y alabanza.

#### *Ifigenia en Áulis*

Tiempo después escribiré *Ifigenia en Áulis*, que temáticamente es anterior a la primera, pero que el dramaturgo considera que aún tenía mucho que decir sobre la inocente víctima de los caprichos de los dioses. Es éste, uno de los temas preferidos de Eurípides, porque se revelan muchas facetas del pensamiento de esa época, tales como:

1. Irreverencia hacia los dioses quienes determinan que debe hacerse una cosa y, en realidad resulta otra completamente distinta. Eurípides está dudando del poder de los dioses olímpicos y desnudando sus contradicciones.
2. Además, se pone en controversia al propio reino de Hades, quien está en espera de recibir a la pobre víctima y luego se enterarán de que esa víctima se ha transformada en victimaria a la luz de los hechos que los taurios llevarán a cabo en el culto tributado a la doncella.

3. El poder didáctico de la obra de Eurípides es innegable. El hombre debe dejar —por fin— de considerarse una pieza más en los movimientos de las divinidades y tomar partido por su propia causa sin temer a una omnipotencia que no existe, al menos, con la fuerza que la tradición le daba. Ifigenia realmente muere para una de las leyendas y, tanto es así, que da pie a que su mamá le reclame airadamente al padre asesino. Eurípides decide cambiar la leyenda al escribir *Ifigenia en Táuride*. El dramaturgo pensaba que la violencia nunca conduce a nada bueno y le pareció demasiado cruel la historia según la cual Agamenón debía pagar con la sangre de su propia hija la cuota que la diosa Diana le exigía para otorgarle vientos favorables. Los hechos son equívocos a partir del momento en que la propia Ifigenia se entrega como víctima propiciatoria para no dañar a su familia con las consecuencias que su alejamiento del culto de Diana podía ocasionar. Eurípides al igual que su personaje Aquiles, está esperando que la joven se arrepienta de su decisión, también él siente un profundo dolor al aceptar que la virgen sea mancillada de tal manera. Es cierto que en la tragedia homónima anterior la había salvado, pero es cierto también que al enfrentarse a este destino impío duda él también si podrá redimir a la doncella.

### ***Electra***

En *Electra* Eurípides aborda un tema ya tratado por los otros dos gigantes del teatro griego, Esquilo y Sófocles: la venganza de los hijos de Agamenón por la muerte de éste a manos de su adúltera esposa, Clitemnestra, y de su amante Egisto. Preocupado por la verosimilitud y por plasmar toda la complejidad psicológica de sus protagonistas, Eurípides minimiza en *Electra* el impacto de las intervenciones divinas para centrarse en los aspectos más humanos del mito, planteando así una tragedia que sorprende por su

cercanía y su intento por comprender las dudas y las motivaciones más íntimas de sus personajes. «Eurípides fue el dramaturgo decisivo para el teatro posterior, tanto en el griego como en el romano. **Séneca** se inspiró en él constantemente, y luego su huella ha resurgido en cualquier intento de teatro neoclásico, en **Racine**, por ejemplo. Muchos han visto en él no sólo al trágico más moderno, humano y realista, sino al más trágico de los trágicos»

<https://quelibroleo.com/electra-1>

### 5º. comentario

Electra es el personaje que en los tres trágicos aparece caracterizada por su ánimo de venganza. Reclama al destino por la sangre de su padre injustamente derramada por Clitemnestra. Pero ella no es capaz de matar como no lo será tampoco lady Macbeth en la tragedia de Shakespeare: *Macbeth*. Necesita a alguien que actúe en su nombre y ése será su hermano Orestes que, al regresar del destierro impuesto por su progenitora, escuchará las motivaciones de su hermana que lo llevarán a la terrible decisión de asesinar a su propia madre.

Esta Electra es la más humana de todas; la que duda, sí, pero finalmente decide convencer a su hermano y, no tanto porque los dioses lo exijan, sino porque ella cree que la acción cometida por su madre clama justicia. Y no hablemos de una justicia trascendente como lo fue en Esquilo y en Sófocles, hablemos de una justicia humana que no puede ni debe perdonar a la transgresora que atenta contra la desintegración de la familia y contra la armonía del hogar. Eurípides está presentando en Clitemnestra un anti-ejemplo; está diciendo que ella personifica lo que no debe hacerse y, aunque tampoco se acepta que el crimen de una madre esté incluido en una axiología acreditada, entre los dos grandes males debe optarse por el menor y, esto es lo que hacen los hermanos unidos en la vendetta.

## Las fenicias

Es una tragedia en donde se encuentra la descripción detallada de la batalla entre el pueblo argivo con el cadmeo y, entre otras cosas que se presentarán en el siguiente texto, la muerte de Eteocles, Polinices y Yocasta.

El autor inicia con un monólogo de Yocasta donde recuerda las maldiciones que el oráculo predijo a Edipo. Eurípides pone en la voz de la madre y esposa de Edipo el relato de los momentos trágicos que éste vivió: cuando mató a su padre o se casó con su propia madre o cuando se quitó los ojos y maldijo por primera vez a sus hijos.

Se podría tomar esta tragedia como versión más amplia de “Los siete contra Tebas”; sin embargo, ésta se titula “Las fenicias” en honor al coro y en contra de muchos que opinan que éste es sólo un lujo en las tragedias de Eurípides. Si Tebas quedaba bajo el yugo argivo, las fenicias serían también esclavas.

Después de un diálogo que sostiene el coro con Polinices, donde cada uno se presenta (más con el fin de que aquellas personas que no han leído ninguna tragedia entiendan la secuencia de la historia), se percibe la alegría de una madre que hacía mucho tiempo no veía a su hijo; Yocasta bendijo a los dioses y dijo a Polinices que el pueblo lo había extrañado; luego, le informó sobre la salud de su padre y las ganas que éste tenía de suicidarse.

<https://monsalve-jhon.blogspot.com/2013/06/resena-de-las-fenicias-de-euripides.html>

## 6º. comentario

La figura de Yocasta destaca como la madre herida por los acontecimientos que han ocurrido en Tebas. No se ha suicidado como en *Edipo rey*. Eurípides cambia nuevamente la versión de lo que ha ocurrido y resulta condescendiente con esa madre que permanece en el lugar que el destino le había otorgado a pesar de

saber que su esposo era su propio hijo y sus vástagos, los hermanos de su marido. En la conciencia del ser humano radica la verdadera tragedia y la conciencia de Yocasta está libre de culpa y sólo desea estar con sus hijos lo que el tiempo le permita.

### ***Las bacantes***

Con toda probabilidad, *Las bacantes* es la última tragedia compuesta por Eurípides, durante sus dos últimos años en Macedonia, y se trata de la pieza más extraña y debatida. El tema es muy simple, y trata el despedazamiento de Penteo por las ménades (entre las que se cuenta su propia madre, Ágave) en venganza a su oposición al culto orgiástico de Dioniso. El coro es esencial en la acción, y posee versos de una magnífica belleza lírica. Es la única tragedia conservada que sitúa en escena al dios del teatro. La principal pretensión del trágico sería ofrecer al público un tratamiento personal y realista del fenómeno dionisiaco en toda su dimensión, tal vez como una de las soluciones que tiene el ser humano cuando los valores de la tradición pierden su sentido: el refugio en una religiosidad mística de salvación. Se preludia así el helenismo, dominado por la veneración del azar, la superstición y la aceptación de religiones místicas. Fue representada póstumamente por el hijo del autor, Eurípides el Joven, en el 405 a. C, y ganó el primer premio del certamen dramático gracias, en parte, a ajustarse a un esquema más tradicional.

Formalmente entra en el paradigma clásico, la tensión es constante, y no hay concesiones melodramáticas ni novelescas. Su poesía es honda y clara, y alcanza una gran sinceridad emotiva y religiosa. Se ha querido ver en *Las bacantes* una muestra del origen dionisiaco de la tragedia, lo que resulta paradójico habida cuenta de que esta pieza se halla en las postrimerías del género, a más de un siglo de distancia de su creación, y llega de la mano del autor más crítico con los mitos tradicionales. El arcaísmo de esta pieza, que recuerda la manera de Esquilo, se encuentra en las amplias

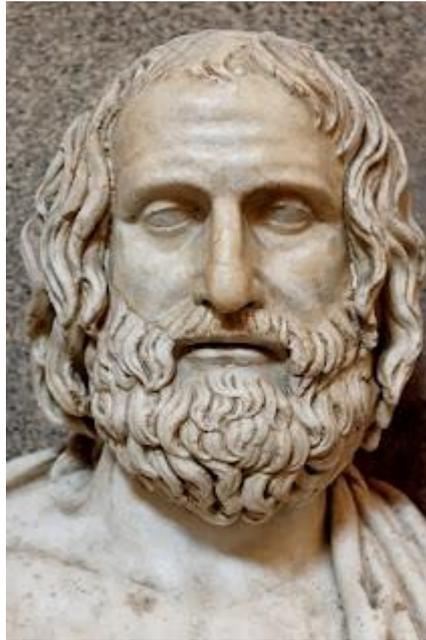
narraciones de los Mensajeros, el uso del coro como elemento esencial de la acción dramática (y elemento de unión entre el mito dramatizado y los espectadores) y la elección del tema (la teomaquia de Penteo).

El núcleo argumental de este mito se repite en la Tebas de Cadmo, en la Tracia de Licurgo, en el Orcómenos de Atamante, en Tirinto y en Argos con las hijas de Preto: una familia real se niega a aceptar la divinidad de Dionisio y se opone al culto báquico; el dios la castiga enloqueciendo a las mujeres y destrozando (por mediación de las madres) a los descendientes masculinos de la familia. En su presentación, puede advertirse la pervivencia de algunos elementos del ritual dionisiaco: Penteo es ejecutado como una víctima propiciatoria, que recoge sobre sí los pecados de la comunidad para expiarlos con su muerte. La sensibilidad y el genio de Eurípides logran expresar toda la fuerza primitiva, feroz, de esta historia sacra y sangrienta.

<https://epitomeclasica.blogspot.com/2013/01/euripides-las-bacantes.html>

## 7º. comentario

De acuerdo con el comentario leído en el texto anterior, parece que esta tragedia de Eurípides debió aparecer al comienzo de su producción y no al final, como realmente sucede. El personaje es, nada menos que el propio Dionisos y, de alguna manera, *Las bacantes* recuerdan al texto coral que en los antecedentes de la tragedia se dedicaba a Dionisos: el ditirambo. Del ditirambo, que deja de ser canto coral para transformarse en diálogo y acción, pasamos a las primeras tragedias griegas que tuvieron como oscuro representante a Tespis y, como verdadero creador, a Esquilo.



Busto de Esquilo

En este drama podemos leer entre líneas un homenaje al lejano maestro del arte escénico. Eurípides rinde tributo a Esquilo y se prosterna ante él como su verdadero preceptor; al igual que lo había dicho Gorgias, el auténtico discípulo es aquel que se atreve a derrotar a su maestro en el pleno sentido artístico del término. Muchos podrán decir que la obra de Eurípides es inferior a la Esquilo, pero lo innegable es que el teatro griego recibió un nuevo soplo de vida, un empuje distinto con la presencia del último de los dramaturgos de este género.

## **Análisis de la tragedia *Helena***

### **Introducción**

Todos conocemos el mito de Helena de Troya; pero lo conocemos parcialmente y lo relacionamos con la leyenda creada por Homero. El tema no termina aquí, sino que tiene otras variables. Veamos dos de ellas. La primera, la tradicional dice lo siguiente:

“Leda, la esposa de Tíndaro, tuvo varios hijos, de los cuales los más famosos fueron Cástor y Pólux —llamados los Dioscuros” (**Isla Bolaño**,

1978: 855); y, además, también nacieron de ella las dos futuras reinas: Clitemnestra y Helena; la primera, gobernará en Argos junto a su marido, el poderoso héroe Agamenón y, la segunda, Helena, reinará en Esparta junto a Menelao. Para aclarar aún más este punto, continúa diciendo Isla Bolaño:

Uno de los Dioscuros y Helena eran hijos de Zeus. Helena nació de un huevo puesto por Leda, después de haberse unido con ella Zeus, metamorfoseado en cisne. Llegada a la flor de la edad, Helena vencía a todas las mujeres en belleza y los príncipes más poderosos pretendían su mano. Y ella, después de haber hecho jurar a todos los pretendientes que respetarían su elección y, en caso de necesidad, prestarían su ayuda al elegido, se decidió por Menelao. Esta primera parte de la leyenda aparece referida por Eurípides en el prólogo de *Ifigenia en Áulide* (1978: 855).

## 8º. comentario

Pero la diégesis de Helena que prefiere escoger Eurípides es aquella en donde se relata que Paris había hecho uso de la violencia para raptar a Helena y traerla consigo a Troya; aunque en realidad, la verdadera Helena no llegó nunca a Troya, sino que se quedó en Egipto en la corte del rey Proteo, quien hizo el juramento de mantenerla a salvo mientras venía por ella su esposo, Menelao. El príncipe troyano en realidad llevó consigo a un simulacro de Helena que lo acompañó hasta Ilión, con el fin de que se hiciese la guerra decretada por Zeus, quien quería matar el mayor número posible de hombres y solucionar así —al menos en parte— la sobrepoblación de la humanidad (*Cfr.* Isla Bolaño, 1978).

La leyenda ocupa un lugar prioritario; el mito se yergue por encima de la historia. Helena, la bella reina de Esparta, había sido concebida —en uno de los tantos raptos de lujuria— por el propio Zeus y llega a este mundo marcada por su sino trágico muy particular. Hasta aquí un antecedente necesario para comenzar a estudiar el drama de Helena según la interpretación del tercer trágico griego como lo haremos a continuación.

## Personajes representativos

Helena, Coro formado por esclavas griegas, Menelao, Teonoe, Teoclímeneo y los Dioscuros.

. **Helena** es ambiciosa, convenenciera, altiva; es nada menos que la hija de Zeus. Pero Eurípides no quiso cargar sobre los hombros de esta mujer toda la culpa. Prefiere verla como aquel modelo de mujer fiel que no se fue a Troya con Paris, sino que permaneció en Egipto a la espera del regreso de su marido Menelao. Y he aquí lo curiosamente tragicómico de Eurípides: hay dos Helenas; una la devota a su marido y su casa y, la otra —una vil copia según el dramaturgo aquí estudiado— que se dejó llevar por la incontinencia y que abandonó a su hija y a su esposo para ir tras la figura de ese perfecto andrógino que era Paris.

#### . **Coro formado por esclavas griegas**

Nuevamente surge la mujer como un personaje representativo de la obra de Eurípides y, aún más, son muchas mujeres que aparecen en escena para acompañar a la figura de la espartana altanera, pero inseparable de la causa para la que ha nacido. Eurípides hace que en la literatura se multipliquen los temas y de cada uno de los motivos trabajados por sus antecesores, él se atreve a crear nuevos y vitales elementos dramáticos que cobran un nuevo alcance.

. **Menelao** es el marido celoso que quiere recuperar a toda costa a su mujer adorada. Va a Ilión, lucha y mata; pero en realidad no lo hace por Helena que es tan sólo un pálido calco de la reina; ésa es la Helena que posee Paris, pero la otra, la auténtica, la real, la insustituible lo está esperando en la corte de Proteo para que juntos puedan regresar a la tierra querida, a Esparta.

. **Teonoe** es la adivina, hermana de Teoclímeneo que facilitará la huida de los esposos. Es un personaje complejo y bello a la vez. El autor ha querido ver en ella no a una traidora a la causa del hermano, sino a una mujer que, a pesar de ver el futuro, sabe que su conciencia de fémina le exige ayudar a esa otra mujer que ha caído en desgracia.

El autor presenta a sus personajes llevando a cabo acciones que el espectador no se esperaba. Proteo es el personaje *in absentia* que, con su muerte, ha dejado desprotegida a Helena y Teonoe aparece en sustitución de su padre para redimir la causa de la espartana.

. **Teoclímeneo** es un ambicioso que piensa con sus genitales más que con su cabeza. Desea a Helena con una codicia oscura y llena de sexo. No va a respetar la voluntad de su padre y le exige a la espartana que se case con él. El arte de Eurípides, ayudado ahora por la intervención de los hermanos de Helena, los Dioscuros, permitirán que las aspiraciones de Teoclímeneo se difuminen y se pierdan.

### **Prólogo. Monólogo de Helena**

Para quienes sostienen que esta tragedia es inferior en calidad a muchas otras de Eurípides, basta leer el monólogo con que se inicia la obra para comprender todo lo contrario. En este soliloquio, la reina relata las peripecias por las que tuvo que pasar desde que abandonó Esparta con motivo de la guerra de Troya. El asunto que la protagonista desarrolla tiene que ver con el *topoi* bajtiniano<sup>24</sup>, específicamente refiere al lugar en donde se encuentra, abordando así el primer aspecto de lo fantástico en la obra de Eurípides. El dios Hermes por órdenes superiores traslada a la verdadera Helena a los dominios de Proteo en Egipto y, deja en su lugar a una copia de ella, la cual será raptada por Paris y llevada a Ilión. Aquí o hay una burla disfrazada del escéptico Eurípides o, esto sería mucho peor, cree en la leyenda y la muestra a su público para lavar las culpas de la incontinente Helena. Siguiendo la ruta de Gorgias, el dramaturgo sostiene aquello de que “nada existe y si existiera sería incomunicable y si fuera comunicable nadie lo llegaría a comprender” (Copleston, 1987: volumen 1, 106).

---

<sup>24</sup> Cfr. “El cronotopo en la obra de Bajtin”. (1989). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre poética histórica en Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.

Su nihilismo se sustentaría en una falta de creencia en las divinidades para llegar a esa conclusión escéptica de que las divinidades no existen o si existieran no podría demostrarse fehacientemente.

En fin, la tierra de Egipto en donde se encuentra Helena es un territorio amigable y seguro mientras viva Proteo. Pero, a partir de la muerte del rey, todo se vuelve inestable e inseguro. Teoclímeno, el heredero del rey es quien motiva esta inseguridad. Él quiere poseer a Helena y casarse con ella. La pasión que lo domina resulta incontrolable y Helena frente a él se siente indefensa y desprotegida.

En este comienzo del prólogo, Helena está sentada en las gradas que adornan la tumba de Proteo<sup>25</sup>. Éste vive en el recuerdo, no sólo de la reina, sino también en la memoria de aquellos a quienes gobernara con prudente poder.

Proteo es en este drama un cauteloso personaje *in absentia*, pero cuando vivió cuidó de la hermosa espartana con el fin de poderla entregar sana y salva a Menelao.

Es de una belleza estética insuperable la imagen de esta mujer sentada sobre la tumba de Proteo. Proteo es el dios de la adivinación, el dios que cambiaba su figura mortal para que los humanos no lo obligaran a revelar lo que él sabía del destino de cada uno de ellos. Proteo quien ya no puede hacer nada por Helena, pero a quien la reina recuerda con cariñosa y afable entrega. Éste es el momento sublime en que la mujer que está viva agradece al hombre que yace en su sepultura; es una forma de comunicación inconsciente con el reino de los muertos; es una suerte de *simpatía*

---

<sup>25</sup> Otro conjunto de tradiciones describe a Proteo como hijo de Poseidón y como un rey de Egipto que tenía dos hijos: Telégono y Polígono o Tmolo. Sin embargo, Diodoro observa que sólo los griegos le llamaban Proteo y que los egipcios le llamaban Cetes. Su esposa se llamaba Psámate o Torone, y, además de los anteriores, Teoclímeno y Teonoe (esta última también llamada Ido) son igualmente mencionados como hijos suyos. Se dice que acogió hospitalariamente a Dionisio durante sus vagabundeos y que Hermes le llevó a Helena tras su rapto, o, según otros, que el propio Proteo la tomó de Paris entregó a éste un fantasma y devolvió la auténtica Helena a Menelao, tras su regreso de Troya.

en el sentido griego del término, lo que une a quien se ha ido y a quien permanece aguardando al marido imposible que regrese.

En el estilo de Eurípides se prodigan las antítesis, abundan los contrastes y, precisamente al dibujar en este instante la contradicción que existe entre los dos hijos de Proteo se cumple una de las reglas de estilo del trágico ateniense: nada en este mundo es como parece ser realmente; todos somos apariencias que la máscara del teatro oculta. Por ello, Teoclímeno y Teonoe son iguales en el espíritu profético que han heredado de su padre, pero resultan diametralmente opuestos en su comportamiento, en su idiosincrasia y en su manera de actuar; el primero, vil y esclavo de sus pasiones e irreverente al no cumplir con las promesas que su padre les hiciera a los reyes de Esparta; además ignora por completo las leyes de la hospitalidad que lo obligaban a proteger a Helena y no a acosarla e invadir su espacio íntimo. La segunda, Teonoe, es la joven princesa que se halla comprometida con la hospitalidad que niega su hermano, con el amor a su patria y con la obediencia que su padre le había enseñado.

Como lo señala **Daniel Rinaldi**: “Eurípides tiene un marcado interés por los juegos de palabras que muestran un origen y dan un significado a los nombres propios. En efecto, en estos juegos de palabras, trata de reconocer la verdad, no para todos evidente, que se oculta en esos nombres”. (Rinaldi, 2007: 157).

**Amado Alonso** ha dicho que los nombres propios al referirse a su objeto lo denotan; en cambio los nombres comunes lo connotan (Cfr. Alonso *et. al.*, 1966). En este caso y, al hablar de los nombres propios, podemos constatar que ellos también connotan a la persona a la que están aludiendo, es decir agregan información a través de su etimología relacionada con el personaje que lleva ese nombre. De este modo, Proteo significa el primero, el primordial; Helena, la antorcha, la luz que guía en la oscuridad del sendero; Teonoe es “el nombre de Dios” y Teoclímeno significa “el que escucha a los dioses”. Al verlos actuar comprendemos como todos

ellos, menos Teoclímeneo, se mueven en el marco de una *sofrosine* (equilibrio) imponderable. El hijo varón, aunque su etimología alude al conocimiento que él debe tener de los dioses puesto que éstos le hablan, no procede así y desconoce los designios divinos cayendo en *Hybris*, es decir en un exceso que debe castigarse.

Continuando con el análisis del monólogo de la reina, las alusiones que ella hace, en lo que refiere a su persona, son las siguientes:

1. El mito engendrador de Zeus a través de su metamorfosis en cisne en los brazos de Leda, que permitirán que Helena nazca de un huevo maravilloso que, al darle a luz, la ofrecen al mundo como un símbolo de belleza insuperable.
2. El juicio de Paris y la falsa oferta que le hace Afrodita a Paris al prometerle el amor y la posesión de la mujer más bella del universo, si le entregaba a ella la famosa manzana de la discordia. Eurípides continúa desarrollando la parte del mito que a él más le agrada y, esto es, cuando Hera —despechada y ansiosa de venganza— frustró esa unión “entregando en lugar de mi propia persona un simulacro viviente” (1978: 864). Pero Zeus no podía permitir que Helena dejara de ir a Troya y motivara con su actitud el enfrentamiento de estos pueblos; no lo podía permitir, porque él requería de una guerra, de una gran guerra, para que el universo se limpiara de tanta gente como había llegado a tener.
3. De este modo, comprobamos —vía Eurípides—, que fue su nombre —el de Helena— y no su persona el que destacó y que resultó maldito por generaciones enteras. Dice la hija de Leda: “Soy una mujer maldita y se cree que, por traicionar a mi esposo, he provocado esta guerra tan cruel para los griegos (1978: 864).

## Llega otro personaje: Teucro.

### Comienza la acción de la tragedia.

Seguiremos algunos de los cuestionamientos de **Sánchez López** (2017), en su texto “La polaridad griega—bárbaro en *La Helena de Eurípides*”

El crítico señala:

La acción del drama comienza con la llegada de Teucro, un griego, a Egipto, quien, tras estar a punto de reconocer a Helena, le informa erróneamente de la muerte de su marido Menelao en un naufragio a su regreso de Troya, y huye acto seguido tras ser advertido por la espartana de la costumbre del nuevo rey. Después del Párodos y del diálogo entre Helena y el coro, Menelao, naufragó a la deriva, llega milagrosamente a Egipto, donde es rechazado del palacio de Teoclímeneo por la anciana que guarda las puertas, quien le advierte de la costumbre del rey, a lo que el espartano abandona la escena tras un monólogo.

### 9º. comentario

En este momento empieza el verdadero verbo teatral. Teucro llega a hablar con Helena y le expresa su odio hacia ella creyendo que está frente a la verdadera causa de todos los males. Pero Teucro no se equivoca, porque no alcanza a dar crédito al hecho de que Helena pueda estar en dos lugares distintos al mismo tiempo. Cuando está a punto de producirse la anagnórisis de Helena por Teucro, el velo de los dioses cae sobre él, quien no alcanza a reconocerla. Eso sí, le comunica la peor noticia para la reina: que Menelao ha muerto, puesto que ya no se ha sabido nada de él desde que partió para Esparta con su mujer. El corazón de la verdadera Helena se llena aún más de amargura al imaginarse a su esposo en brazos de una copia de ella misma.

Reiteramos que Teucro abandona la escena al advertirle la reina que si Teoclímeneo lo encuentra lo matará como lo ha hecho

con todo griego que llega a sus tierras. Atemorizado se aleja y Helena cierra esta parte de la tragedia dialogando con el corifeo.

Continúa diciendo el estudioso citado:

Después del primer Estásimo, tiene lugar la ἀναγνώρισις o reconocimiento de los cónyuges y, consiguientemente, Helena elabora un inteligente plan de huida de Egipto hacia Esparta a espaldas de Teoclímeno.

### **10º. comentario**

Se ha producido el tan esperado encuentro de los esposos que sienten la alegría del reencuentro que la anagnórisis les da a ambos. Juntos preparan la huida hacia Esparta, pero un nuevo obstáculo se interpone:

La trama se complica con la aparición del personaje de Teonoe, la hermana del rey, pues en su condición de adivina, se percata de las intenciones de Helena y Menelao. Sin embargo, su bondad se hace evidente cuando da vía libre a los esposos para que puedan llevar a cabo su ardid, por lo que, después del canto coral, ambos concretan los detalles de la argucia, que consiste en persuadir a Teoclímeno para que les permita realizar un ritual funerario en alta mar en honor de Menelao, pues el auténtico Menelao no se ha presentado como tal ante Teoclímeno, sino como un extranjero anónimo. Tras un nuevo Estásimo y habiendo accedido Teoclímeno a la petición de Helena, el rey decide no sacrificar al extranjero por haberle traído buenas noticias, es decir, la supuesta muerte de su rival, y los despide con la esperanza de que regresen una vez finalizadas las exequias, a fin de poder celebrar sus nupcias con Helena.

### **11º. comentario**

Teoclímeneo resulta engañado por su propia hermana para permitir que los planes del rey de Esparta se cumplan en brazos de su verdadera esposa. Teonoe es un espíritu noble que se solidariza con la mujer y su destino. Como adivina sabe que su deber está junto a su hermano, pero como ser humano no duda un instante en brindarles su apoyo a estos desconocidos. Lo hace por dos razones: la primera, porque es mujer y ella también habría luchado con todas sus fuerzas por el hombre que amara; la segunda, porque su hermano se ha transformado en un ser despreciable al no respetar la hospitalidad que le debía a Helena. Y por todo esto:

Después de otro canto, llega a toda prisa un mensajero que ha logrado escapar de la nave donde tiene lugar un combate entre Menelao y los esclavos egipcios, e informa de la huida de los esposos a Teoclímeneo, por lo que éste se dispone a darles caza y a matar a su hermana por haberlo traicionado, pero la intervención *ex machina* de los Dioscuros hace cambiar de temperamento al rey egipcio.

## 12º. comentario

Hemos llegado al final de la tragedia. Primero se presenta el discurso de los Dioscuros que dirigiéndose a Teoclímeneo y actuando en su condición de *deus machina* lo convencen de abandonar sus planes de persecución de los espartanos y le demuestran que no puede matar a su propia hermana, porque ella actuó como el padre de ambos les había enseñado y, segundo, la aparición del coro, desde el Éxodo, da fin al drama. Esta peripecia del heredero de Proteo está muy bien elaborada por el dramaturgo quien ya no quiere más derramamiento de sangre y el Coro interviene diciendo:

Muchas son las formas que adopta la divinidad, y los dioses hacen que muchas cosas se cumplan al contrario de lo que esperábamos: lo que parecía natural, a veces no se cumple, mientras que la divinidad

descubre un medio de que se cumpla lo que parecía increíble. Tal es el fin de este drama (1978: 897).

### 13º. comentario

Eurípides se encuentra frente a una divinidad voluble y así lo explica a su público. Su escepticismo religioso resulta manifiesto, sobre todo cuando sostiene que lo obvio muchas veces no se cumple y lo que parecía increíble se concreta de una manera caprichosamente maravillosa.

#### . Aportaciones de Eurípides a la tragedia.

Las tragedias de Eurípides retomaban los mitos antiguos, pero con un tratamiento totalmente innovador para su época; criticó aspectos de la vida y creencias atenienses que sus predecesores no habían señalado, con lo que dio un giro moderno al teatro.

Por ejemplo, creó personajes femeninos con rasgos de fortaleza y esclavos que demostraban inteligencia; además satirizó a varios héroes de la mitología griega. Una de las aportaciones que hizo a la tragedia fue crear personajes mucho más humanos, al retratar las pasiones como el amor y los celos, dándole además a estas emociones el poder de dirigir los actos de los hombres; de este modo el papel de los dioses se ve reducido, así como la fatalidad ineludible que hasta entonces dominaba las historias en el teatro griego. También introdujo el llamado *deus ex machina* (dios de la máquina), recurso mediante el cual se resuelve un conflicto dramático con la ayuda inesperada de un dios, este era introducido en escena mediante una grúa, por ello la expresión. Por otro lado, modificó el papel del coro, separando su intervención de la acción dramática. Es posible leer en sus obras una crítica a la religión y las instituciones, seguramente, producto de las corrientes filosóficas de su tiempo, es conocida —como ya lo hemos mencionado— la influencia que tuvo de los sofistas. Sus diálogos casi siempre están presididos por una argumentación lógica, fría, calculada y con la

evidente finalidad de derrotar al antagonista, como si el espectador asistiera a la batalla dialéctica de un tribunal o de la Asamblea popular. Lo que originó que la tragedia creada por Eurípides fuera, sin duda, la más racional y realista del legado dramático griego (*Cfr. Quintana: 2019*)

## Conclusiones

Si las tragedias de Esquilo y las de Sófocles también, estaban llenas de sangre y de venganza, los dramas de Eurípides contienen un llamado a la misericordia y al perdón. Su pacifismo no llegó a convencer a quienes estaban identificados con los esquemas de vendetta de sus antecesores, pero, al menos, cierra el gran ciclo de la tragedia griega con un mensaje de esperanza para un pueblo que tanto ha sufrido.

Esquilo manejó el destino del ser humano de un modo que no manifestó piedad alguna por aquellos que han faltado a los designios de los dioses.

Sófocles endureció la aportación de Esquilo y creó personajes con rasgos más nítidos, pero que tendían a la perfección en la medida en que escapaban del pecado, tanto fuera del propio, como del heredado de sus antepasados.

Su ejemplo será seguido por uno de los grandes dramaturgos romanos —Séneca— quien no permite que la imagen de Eurípides desaparezca de la gran escena literaria del mundo entero.

## Bibliografía

- . Alonso, Amado *et. al.*, (1966). *Gramática castellana*, Buenos Aires, Losada).
- . Aristóteles (1964). *Obras*, trad. Francisco de P. Samarancha, Madrid, Aguilar [“La poética”].
- . \_\_\_\_\_ (1981). *El arte poética*, prólogo y notas de José Goya y Muniain, 7ª. edición, México, Espasa Calpe [Colección Austral # 803].
- . Bajtín, Mijail (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, México, F.C.E. [Colección Breviarios # 417).
- . Copleston, Frederick (1987). *Historia de la filosofía*, 9 volúmenes, Barcelona, Ariel. [Volumen 1: “Grecia y Roma”].
- . De Andrés Castellanos, Enriqueta *et. al.*, traducción, preámbulos y notas (1978), Teatro griego. *Esquilo, Sófocles y Eurípides, tragedias completas*, con introducción de José Antonio Míguez, Madrid, Aguilar.
- . *Esquilo* (1963). *Prometeo encadenado, Agamenón, versión y notas de Tabaré J. Freire*, 4ª. edición, Montevideo, Síntesis.
- . Guirand, Félix (Editor), (1965). *Mitología general*, trad. y prefacio Pedro Pericay, Barcelona, Labor.
- . Hauser, Arnold (1968). *Historia social de la literatura y el arte*, trad. Tovar y Varas-Reyes, III tomos, Madrid, Guadarrama. [tomo I: “Grecia y Roma”].
- . Homero (1975). *Ilíada*, trad. de Luis Segalá y Estalella, Madrid, Espasa Calpe.
- . \_\_\_\_\_ (1996). *Ilíada*, versión y trad. de Rubén Bonifaz Nuño, México, UNAM.
- . \_\_\_\_\_ (1958). *La Odisea*, trad. de Federico Baraibar y Zumárraga, Bs. As. Sopena.
- . Jaeger, Werner (1971). *Paideia: los ideales de la cultura griega*, traductores Joaquín Xirau y W. Roces, 2ª. reimpresión, México, F.C.E.
- . Lesky, Albin (1989). *Historia de la literatura griega*, 4ª. reimpresión, Madrid, Gredos [Para la versión española, Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1989).
- . López Férez, J.A. (Ed). (2015), *Historia de la literatura griega*, 5ª. Edición, Madrid, Cátedra.
- . Rinaldi, Daniel (2007). *Los juegos etimológicos en Eurípides*, Nova Tellus, Anuario del Centro de Estudios Clásicos, N° 1, 25,2007, págs. 155-216.

<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/163199>

- . Sánchez López, Alán (2017). La polaridad griego—bárbara en *La Helena de Eurípides*” Universidad Autónoma de Barcelona.
- . Shakespeare, William. *Macbeth. Versión y notas de Tabaré J. Freire. Montevideo: Síntesis, 1955.*



**Luis Quintana Tejera** es crítico literario, profesor de literatura. Ha impartido también cursos de Redacción, Ortografía y Etimologías del griego y el latín. De su currículum académico cabe destacar su doctorado en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesor e investigador de la Facultad de Humanidades de la UAEMex. Categoría F. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, nivel 1. México. Pertenece también a la Red Mundial Cervantina (Guanajuato, México).

Ha publicado investigaciones sobre varios poetas, entre los que se incluyen Dante Alighieri, Garcilaso de la Vega, Baudelaire, César Vallejo, Pablo Neruda, y Paul Éluard.

En el 2014, la Editorial Edelvives, de Madrid, exhibió la edición comentada de los *Veinte poemas de amor...* de Pablo Neruda, cuya autoría es de Luis Quintana. En dos ocasiones participó en la presentación de la obra de Mario Vargas Llosa en Reims, Francia y en Santillana del Mar, España. Ha escrito más de cuarenta libros de crítica literaria en torno a autores y obras diversas: Miguel de Cervantes, Franz Kafka, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Carmen Laforet, Jorge Luis Borges, entre otros.

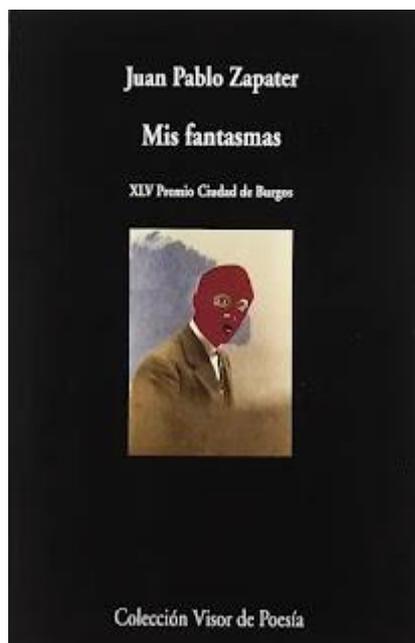
Es también autor de varios artículos publicados en la revista española de crítica y creación literaria *Ágora-Papeles de Arte Gramático*.

*Cf. Artículos del profesor Quintana Tejero en Ágora:*

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/search/label/Luis%20Quintana%20Tejera>

## ESTUDIOS DE POESÍA ESPAÑOLA (IV)

*Mis fantasmas*, de Juan Pablo Zapater. Fulgencio Martínez



### *MIS FANTASMAS, DE JUAN PABLO ZAPATER*

**Juan Pablo Zapater** (Valencia, 1958) pertenece por derecho propio a una generación de autores que desde el balcón al Mediterráneo han escrito una poesía personal en constante proceso de cambio. Citemos, como ejemplo, a **Vicente Gallego**, **Juan Luis Bedins**, **José Luis Martínez**, **Susana Benet**, poetas nacidos entre mediados de los 50 y primeros años de los 60, como el más joven de ellos, Vicente Gallego (1963). Herederos de la gran referencia, **Francisco Brines** (1932-

2021), pero también de una voz magistral como **César Simón** (1932-1997), cuya poética luminosa y elegíaca continúa la de Brines y llega a la gran generación de poetas valencianos a la que me he referido.



Juan Pablo Zapater. Fuente: Babelio

La obra poética hasta hoy de Juan Pablo Zapater ha tenido una pausada decantación, hasta este libro que quiero comentar, *Mis fantasmas*, publicado por Visor en 2019, y que fue Premio Ciudad de Burgos.

*La coleccionista* (editado también por Visor a finales de los 80 del pasado siglo), y *La velocidad del sueño* (2012), libro que tuve la ocasión de comentar en su día<sup>26</sup>, completan con *Mis fantasmas* el exigente camino de publicación de este poeta valenciano, quien, como otros de su generación, ha sido injustamente situado en un segundo plano por la ola mansa de aquellos que se engancharon a la “poesía de la experiencia” y coparon libro a libro, durante más de dos décadas, todos los premios y galardones.

---

<sup>26</sup> <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2013/03/la-velocidad-del-sueno-libro-de-poesia.html>

*Mis fantasmas* contiene tres tiempos o partes: sucesivamente, “Apariciones”, “Presencias” y “Visiones”. Es de destacar la conciencia que el autor tiene sobre el libro, no solo su estructura formal, que es una labor de artesano que elabora cada detalle y da el visto bueno a la obra final, cuando la estima perfecta o acabada, al menos. Esa conciencia se refleja ya en un paratexto, breve, que se antepone al contenido de las tres partes, y que funciona a modo de contrapunto al título, *Mis fantasmas*, y de algún modo prepara al lector a leer los poemas del derecho y al sesgo, como pedía **Antonio Machado**, es decir, en un sentido recto pero también con una pizca de ironía: en cualquier caso, el diálogo con el título (este, epítome del texto poético que vamos a leer) y el contrapaso que sugiere ese breve paratexto cuasi-prólogo es como la *doble luz* machadiana o doble llave que enriquece un buen poema.<sup>27</sup>

“Mis fantasmas no dan pavor alguno, nací y amé por ellos, y son parte del vuelo y las cadenas de mi vida”

Llama la atención también el parecido casi sinonímico de los títulos de las tres partes del poemario: *Apariciones*, *Presencias* y *Visiones*, en una sincronía sugerente con el título “fantasmal”. Fantasmas que son, en definitiva, huellas de la vida personal, o más corpóreas, “presencias” que aún viven y bullen en el alma, o temores y visiones anticipatorias de la muerte. La vida, y en concreto, la reflexión sobre el desengaño y la derrota, asumidas sin ningún tipo de

---

<sup>27</sup> Textualmente, dice A. Machado:

“Da doble luz a tu verso,  
para leído de frente  
y al sesgo”.

*Nuevas canciones* (Proverbios y cantares)

conmiseración propia, o de autovictimismo, y una cierta elegancia y melancolía al recordar la juventud perdida, se dan cita en la primera parte del libro. La segunda presenta una predominante indagación sobre el amor, desde poemas de una intensa entrega y complicidad eróticas hasta otros llenos de ironía, disolventes. *Visiones*, la tercera parte, es una meditación sobre la muerte. Así pues, estaríamos tentados de relacionar la estructura del poemario con aquellos geniales versos de **Miguel Hernández**: “Con tres heridas viene: / la de la vida, / la de amor, / la de la muerte.”. En cualquier caso, ilumina esa cita, de forma sinóptica, la composición tripartita del libro de Juan Pablo Zapater *Mis fantasmas*. Y aún más, el tono de fondo del libro: un tono de animal herido, de dolor del alma, del cual el poeta es consciente, y que la voz poética envuelve con sabio oficio en otros tonos y músicas, para no caer en el autovictimismo y la autocompasión, tan nefastas para la verdadera poesía (tanto o más que la lengua vacía o el susurro de las olas mansas).

Este lector encuentra la primera parte del libro *Mis fantasmas* la más lograda, en cuanto al equilibrio entre la melancolía y el desencanto, entre la expresión del dolor (¿qué poeta de verdad no expresa ese dolor?) y el misterio o la duda que todo poema añade, dejando abierto un camino a la gracia o a lo que no alcanza a saber ni el propio poeta. Me gustan, personalmente, los poemas más breves, menos discursivos. (Discursivos no es lo mismo que narrativos). Los más breves se sitúan en lugares clave del poemario, al principio del mismo, como el poema “Feroz”, que recordaré a continuación; o al final, “Tres lunas para un espejo”, con el que cerraré el comentario.

## FEROZ

Inesperadamente  
la juventud tomó cualquier camino  
y se extravió de mí.

No confío en su vuelta,  
 tengo buenas razones  
 para creer que el tiempo, lobo infame,  
 la devoró en el bosque del espejo.

El poema central en esta parte, y uno de los mejores del libro, se titula “Relato fantasma”, encabezado por esta cita de **Gabriel García Márquez** (como todas las citas del libro, precisas, muy pertinentes a los poemas y al asunto que introducen): “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda, y cómo la recuerda para contarla”. Escribir, en efecto, es vivir, más que revivir o recordar pues lo recordado ya no existe y sin embargo la escritura crea algo nuevo, y hace posible vivir una floración de instantes-sensaciones:

La habitación que un día  
 dejé para mudarme a la casa del mundo  
 aún guarda en sus armarios  
 el fantasma de un niño que parece  
 conocer mis más íntimos secretos.

Con él converso a solas,  
 me cuenta esas historias que yo tengo  
 a menudo olvidadas (...)

(...) Ese niño fantasma  
 tiene tanta memoria que recuerda  
 una luz especial sobre mi rostro,  
 con sus dedos delgados me señala  
 las fotos recogidas en un álbum (...)

(...) Ahora nada es igual, aquellos días  
 son las páginas sueltas de un relato  
 que el pasado escribió y escucho a veces  
 en la voz de ese párvulo fantasma (...)

(...) las fotos  
me observan silenciosas sin decirme  
de quién fueron las manos que dejaron  
inmóvil de un disparo tanta vida.

(*Relato fantasma*, fragmentos)

Hay un grupo de poemas de excelente factura que contienen una alegoría (“El sauce”<sup>28</sup>, “Bendito”), o bien la estampa casi reconocible, viva, de unos personajes (un viejo, su perro) que simbolizan la desnudez y la vida auténtica, como en el poema “Náufragos”.

Son estos poemas propositivos, donde se canta la bondad del mundo, la inocencia, a contrapelo de cualquier posible y esperada melancolía, a pesar del dolor por el paso del tiempo; poemas que, si por un lado se elevan en un primer plano textual sobre la falta de encantamiento ante las cosas que conlleva casi en todos nosotros la madurez, por otro (en el fondo, o en un segundo plano), ponen de manifiesto esa misma falta de encanto (tanto en el mundo como en quien lo contempla). Ambigüedad querida conscientemente por el poeta, para expresar, creemos, la temática compleja de que trata el libro, que en resumen sería un canto a la inocencia (recordando el título de **William Blake**).

La tarde, la noche, y sobre todo la luna, serán los símbolos predilectos para el poeta; para expresar, quizá, esa visión crepuscular que asume el libro *Mis fantasmas*.

---

<sup>28</sup> Uno de mis poemas favoritos del libro, con estos versos finales tan logrados:

(...) “pero sigo  
aferrado a la vida porque siento  
los trinos rodear mis ramas solas,  
jazmines florecer en torno mío.”

La luna tendrá dominio pleno en las otras partes del libro, sobre todo en la última, *Visiones*.

Pero antes de pasar a esa parte última fantasmagórica, hay otras “presencias” que tienen en apariencia más carne y apego: las presencias del cuerpo amado, de la “carne extraña” a la que el yo se unió. Una cita espléndida de **Baudelaire** indica este otro segundo sendero del libro:

“Esa necesidad del olvidar su yo en la carne extraña, es lo que el hombre llama noblemente necesidad de amar”.

Como siempre, el diálogo, el contrapaso, lo da otra cita que precede a la anterior. Esta del poeta inglés romántico **Shelley**:

"¿Qué es el amor?  
¿Preguntáis al que vive qué es la vida?  
¿Preguntáis al que reza quién es Dios?"

nos indica que la indagación sobre el amor no se detiene, y salta incluso sobre el propio tono del poeta expresado en la cita de Baudelaire, más próxima a nuestra sensibilidad desencantada moderna (amor como olvido del yo en los encuentros amorosos) pero no más verdadera, menos poética a lo último que la del poeta romántico. (Debemos hoy revisar toda la gran poesía del siglo XIX, desde **Hölderlin**, **Leopardi** hasta los poetas románticos ingleses, para encontrar nuevas fuentes de modernidad y una vía alternativa a nuestra sensibilidad desencantada, y, desde luego, para volver a plantear el canon de la gran poesía moderna).

“Presencias” se abre también con un poema breve: “El azar”. En estos poemas breves el autor sugiere con solo unos cuantos versos el nexo entre dos temas: en este poema concreto, entre el amor y el

azar. Al fondo, se enlazan subliminalmente otros sentimientos encontrados, quizá de compenetración y de destrucción.

El alma del café  
deja una letra escrita  
al fondo de su taza.

Esa simple inicial  
desata un viejo lazo  
que mantiene olvidado el contenido  
de la cajita azul de la memoria.

El amor es a veces  
una ruleta rusa,  
el tambor de un revólver que da vueltas  
con una sola bala.

(“El azar”).

Mencionamos solo algunos poemas: “Otra cita con ella”, que lleva una *cita* de Baudelaire (“La poesía es lo que pasa cuando nada pasa”) y donde se alude ambiguamente a la inspiración y al amor: a la poesía y a la mujer amada que llegan a uno cuando quieren ellas llegar, y que, sobre todo, se hacen sentir cuando ya han pasado.

“Sabré por fin que es ella  
cuando se haya marchado y en la página quede  
la marca de sus labios a los pies del poema”.

(Estrofa final de “Otra cita con ella”)

Otros poemas: “Vidas paralelas”, “Dos mujeres”, “Puñal de la belleza”: La mujer es siempre aludida en estos extraordinarios poemas con la complejidad que tiene la luna en sus diversos semblantes. Así

pues, ya el símbolo de la luna, aunque no esté explícito, está sugerido en estos poemas y dominará desde ahí todo el libro, incluso en retrospectiva.

“Gatos nocturnos”, un poema alegórico, quizá el mejor de esta segunda parte dedicada al amor y a celebrar las andanzas de la luna y a dejar constancia de la perplejidad del observador (el yo poemático):

Dos gatos merodean silenciosos  
por las pardas cornisas de la noche,  
hambrientos de otras vidas van buscando  
algún resto escondido en las ventanas (...)

(...) La ciudad es un horno crematorio  
donde humean los últimos rescoldos  
del cadáver de julio, (...)

(...) En la cama hay un bulto desmayado  
cubierto por la sábana que abraza  
su curvado contorno (...)

(...) Los gatos siguen solos, su saliva  
resbala todavía en la memoria,  
los mantiene despiertos por si acaso  
el olvido rebaña en sus tazones  
ese azúcar salvaje que han probado, (...)

Esos gatos nocturnos que se fijan  
en el plato vacío de la luna,  
esos gatos siameses... son mis ojos,  
que han dejado arañazos en la almohada  
cansados de maullar frente a la puerta  
cerrada a cal y canto de tus sueños.

(*Gatos nocturnos*, fragmentos)

“Visiones”, como ya hemos anticipado, contiene una meditación sobre la muerte. Las citas, la de **Antonio Machado**, que recuerda la famosa sentencia epicúrea como antídoto contra el miedo a la muerte (“mientras somos, la muerte no es y cuando la muerte es, nosotros no somos) y la del escritor alemán **Günter Grass**, aluden en realidad a un tono que no será el de los poemas (alusión irónica contenida en las citas, que sirve para dar una doble luz a los versos).

De nuevo, esta tercera parte presenta un poema breve: “Descontando pájaros”, un poema escrito para una “Tarde de cumpleaños” y que termina con estos dos versos tan hermosos:

“Cada día que vuela  
es un pájaro menos”.

Lo alegórico nuevamente está en este poema (Pájaros/ años) como en otros muchos textos del libro. Pero quizá donde, en mi opinión, se alcanza una mayor “objetividad” poética y belleza sea en el poema titulado “Lluvia de agosto”, que no puedo dejar de recordar aquí, en toda su extensión:

“Lluvia de agosto”

Con aires de visita inesperada  
sorprende torrencial a los bañistas  
esta lluvia de agosto.

Nadie hay preparado, se convierten  
en paraguas gigantes las sombrillas  
y en torpes chubasqueros las toallas  
para huir de este invierno extemporáneo.

Una niña solloza

porque ha dejado atrás aquel castillo  
de arena humedecida, sus abuelos  
intentan consolarla mientras corren  
sujetando a las nuca empapadas  
los sombreros de paja, con las manos  
goteantes y azules.

Mis ojos, a resguardo, toman nota  
del ritmo tornadizo de la vida  
que tan pronto reparte bendiciones  
de un sol resplandeciente, como envuelve  
con cortinas heladas la mañana.

La lluvia baila al son roto del viento  
y el trueno pone música inquietante  
a su danza rabiosa y repentina.

Nada hay más vacío que una playa  
con hamacas mojadas y cubierta  
por los cientos de huellas que han huido  
de su gris cementerio de verano.

Por último, el libro se cierra con una especie de oración a la luna, símbolo central, símbolo que abarca la vida y la mujer, la duda pero también la certeza. “Tres lunas para un espejo”.

Tres lunas se reflejan en mi espejo.

La primera que veo, la más blanca,  
es la vida (...)

La segunda es de un rojo permanente (...)  
como el amor da vueltas a mi vida.

La última es también la más lejana,  
luna negra espectral, luna de muerte (...)

¿Quién sabe si tras ella habrá otras lunas?

Este poema (citado fragmentariamente ahí) es también un epítome o medalla del libro de poemas en que se incluye, tanto de sus partes como de su título, en correspondencia con las tres lunas mencionadas. Se advierte, así, la conciencia del poeta, el control sobre su decir y sobre la forma de presentarlo en un discurso poético cohesionado, fluido a la vez que autoconsciente.

**Fulgencio Martínez**

*La coleccionista*: a los treintaicinco años de su publicación.  
(Comentario de Fulgencio Martínez del primer poemario publicado por Juan Pablo Zapater)



***La coleccionista*: a los treintaicinco años de su publicación. Comentario de Fulgencio Martínez del primer poemario publicado por Juan Pablo Zapater (Visor, 1990, reeditado en Letradura, 2013)**

***La coleccionista*** es el primer libro publicado por **Juan Pablo Zapater** (Valencia, 1958). Anterior a *La velocidad del sueño*<sup>29</sup> (Renacimiento, Sevilla, 2012), y a *Mis fantasmas*<sup>30</sup> (Visor, Madrid,

<sup>29</sup> Cf. <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2013/03/la-velocidad-del-sueno-libro-de-poesia.html>

<sup>30</sup> Cf. <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/05/mis-fantasmas-de-juan-pablo-zapater-por.html>

2019), ambos comentados en *Ágora*, el último de ellos en estas mismas páginas.

*La coleccionista* ganó el Premio Loewe a la Joven Creación, en la primera de sus convocatorias, y fue publicado por Visor en 1990, hace ahora treintaicinco años. La colección de poesía *Leteradura* lo volvió a publicar en 2013, con un prólogo de **Vicente Gallego**, cuya lectura es necesaria para acercarse a nuestro poeta, compañero de generación del propio Gallego, pero que mantuvo un largo tiempo de silencio hasta dar a conocer su segundo poemario (en 2012) y que tan solo con tres entregas hasta la fecha ha consolidado el prestigio de un universo poético muy particular. Pero si los tres títulos publicados por Zapater merecen una atención distinta y nos ofrecen perspectivas cualificadas por su originalidad y diferencia de la obra del valenciano, es, en nuestra opinión como lector, *La coleccionista* el libro más singular. Caso no habitual, pero nada extraño en poesía: que un primer libro nazca de una pieza, como una obra maestra de un joven aún artesano. Pienso en *Dibujo de la muerte*, del también valenciano **Guillermo Carnero**, escrito a los 18 años. Los poemas de *La coleccionista* en parte fueron avanzados por Juan Pablo Zapater en una revista juvenil y en alguna *plaquette* de versos -según nos informa su entonces colega de aventuras poéticas y editoriales-. Pero debió estar terminado en torno a 1986-87, en los años en que por edad el autor se encontraría en el límite de ser catalogado como "joven" poeta (de ahí que pudiera recibir el premio "a la Joven Creación" otorgado por un prestigioso jurado, donde, entre otros, se encontraban los maestros **Pere Gimferrer**, **Octavio Paz** y **Francisco Brines**. Al parecer, según relata Vicente Gallego, Octavio Paz gustó mucho del libro *La coleccionista* y recomendó se le otorgara el Premio Loewe en la categoría absoluta; premio que fue finalmente a manos de **Jaime Siles**).

En el citado prólogo del poeta de *La luz, de otra manera* y *Cantar de ciego*, se nos revelan algunas claves del libro que comentamos. Además del erotismo, que no nos parece a la altura de hoy lo más relevante, destaca el "clima sonámbulo" ("Hay en sus poemas como un clima sonámbulo del corazón"): más aún que en *Mis fantasmas*, la escritura nos lleva a un mundo de obsesiones, un tiempo y una historia

del corazón que florecen juntos en el poema como si fueran hongos alucinógenos y cuya bebida y comida se ofrecen con un guiño inexcusable de malicia y complicidad con el lector. No solo somos espectadores-lectores de este libro, de esa historia del corazón, sino cómplices. La fantasía del poeta-escritor, en primera persona, aunque en algunos poemas ensaye otras personas, nos atrapa desde el texto inicial, diríamos, incluso, desde el primero de sus versos (nos referimos, exactamente, al segundo poema del libro, donde el autor recupera un "sueño", tras haber narrado en el primer poema prologal un despertar que le deja en estado de inquietud y de *promesa de felicidad*).

Te anunciaron un día  
 con un hilo de voz sobre mi almohada:  
 " Viene a verte esa niña de uniforme  
 que ayer ya estuvo aquí cuando dormías".

(...) Me insistieron:  
 "Conócela un momento. Si te cansas,  
 le hablamos del peligro a los contagios".  
 Con décimas de fiebre y decaído,  
 como siempre atardece un ser enfermo,  
 me negué a recibirte (...)  
 cuando hermoso irrumpió tu atrevimiento.  
 Sentada junto al borde de la cama  
 dijiste haber llegado algunos meses  
 atrás con tu familia, ser la nueva  
 vecina que en la casa de los chopos  
 usando unos gemelos contemplaba  
 en sus ratos perdidos el trasiego  
 de aquella habitación. Sentí vergüenza  
 y enfado contenido ante la intrusa  
 cuyo descaro hacía que, de pronto,  
 mis padres sonrieran.

Pero entonces,  
 al quedarnos a solas, mientras ellos

volvieron a ocuparse de sus cosas,  
adentraste las manos bajo el paño  
de la sábana azul que me abrigaba  
y al encontrar la piel tan inocente,  
tan lejos de ser fértil todavía,  
entornaste los ojos y besaste  
al hombre que sería con los años  
y a quien hoy el destino te devuelve  
sumiso y pecador, desde aquel día.

(pp. 19-20. *La coleccionista*)

Las obsesiones son el pan de las poetas. Y así (en el siguiente texto):

Parecen tan lejanos esos días...  
y sin embargo sigo manteniendo  
una impura pasión por aquel cuarto  
que precede al desván, y tú llamabas la sala de tortura,  
por sus altos y espesos cortinajes, siempre telón de fondo  
para la hermosa escena del castigo y de la fiebre intensa.  
Amenaza septiembre y ya mi brazo  
se detiene, reposa sobre el blando sillón  
de espalda inmóvil,  
y me quedo observando, como un niño,  
un copo de lujuria derretido en honor a tu carne.

(p. 21. *op. cit.*)

El libro transcurre entre un periodo otoñal (avanza desde los meses de septiembre y octubre) hasta otro claramente invernal, en los últimos textos o fragmentos de la historia narrada, donde se dan los mejores

frutos poéticos; y entre el exterior y el interior. Tanto el tiempo como el espacio genera una sensación distinta en los poemas, a veces en el mismo poema: veamos, en este (que, como otros dos poemas, se divide en dos estancias o partes numeradas con romanos):

Abandono el balcón y me cobijo  
 tras las gruesas paredes de la estancia.  
 En silencio pregunto  
 si es la edad de mis manos la culpable de que tiemblen ahora  
 o el temor al castigo de los cuartos oscuros del pasado,  
 a las tardes enteras bajo llave, maldiciendo mi suerte,  
 sabiéndote la diosa de otros cuerpos devotos como el mío,  
 y a los turbios relatos que encontraba,  
 después de una aventura, si leía en secreto tu diario.

(I. Fragmento. p. 25. *op. cit*)

La pasión por la mujer y la sumisión ante ella están en el fondo de la mirada del hombre adulto y del niño, ambas miradas traspuestas, coextendidas en un mismo tiempo poético, compuesto por una mezcla de superrealismo (acorde con la fantasía erótica del niño que es siempre todo varón desde el punto de vista de la madurez sexual), y por otra parte, de serenidad (Recordemos el verso de **Mallarmé**: *invierno, estación del arte sereno*<sup>31</sup>).

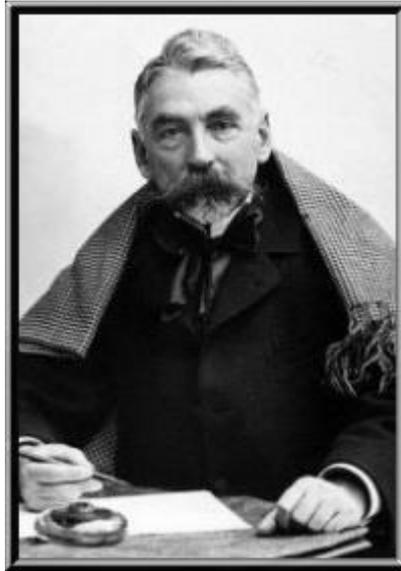
---

<sup>31</sup> Primera estrofa de "Las cuatro estaciones", de S. Mallarmé:

1. *Resurgir*

Primavera enfermiza tristemente ha expulsado  
 Al invierno, estación de arte sereno, lúcido,  
 Y, en mi ser presidido por la sangre sombría,  
 La impotencia se estira en un largo bostezo.

(Trad. Aníbal Núñez)



S. Mallarmé

Superrealismo, como técnica narrativa asumida por el poeta (a través de imágenes, silencios y sincronismo de situaciones diversas, de la "reticencia" en la manera de ocultar y mostrar lo que en el fondo se dice, recurso muy valorado por Octavio Paz en una nota que adjuntó a la lectura y valoración del poemario ganador del Premio Loewe).<sup>32</sup>

Pero, de otra parte, el libro debe su esencia a la poesía simbolista francesa, en el dominio de la dicción y el uso mayoritariamente del metro clásico, el endecasílabo (en los poetas franceses, el alejandrino de catorce), interrumpido con la introducción acertada de otros metros mayores o incluso con cortos fragmentos de algo parecido a prosa, que cambian el ritmo a una dicción prolongada próxima al versículo; y sobre todo, por el temple sereno, propio de la estación otoñal o invernal, y la apelación y previa invención de una

---

<sup>32</sup> *La coleccionista* de J. P. Zapater es un libro excepcionalmente original: escrito en versos libres que a veces rozan la prosa; me interesó sobre todo por la complejidad psicológica y por la forma indirecta -inteligente utilización de la reticencia, el fragmento y los silencios- con que el autor nos cuenta una historia. La coleccionista es un poema extenso que, de manera discontinua, reintroduce el relato en la poesía". Octavio Paz. (Nota extraída de la solapa del libro, ed. Letradura, Valencia, 2013).

musa o de un tú de la amada, ninfa o mujer evanescente, que recuerda a la musa enferma o venal de **Baudelaire**.<sup>33</sup>

Los poemas del último tercio del libro *La coleccionista* son, sencillamente, espléndidos. Citemos solo este pasaje crucial:

Los últimos borrachos se aventuran  
a través de los puentes, de los ojos oscuros  
de los puentes, a veces entornados (...)

Te has vuelto hacia nosotros ceremoniosamente,  
doblando las rodillas con grave lentitud.  
He visto que dejabas sobre el césped la humedad de tu labio  
y después, recogiendo la falda contra el pecho,  
dividida la seda de las medias,  
has ido salpicando tu verde territorio con una lluvia larga, (...)

(p. 37. *op. cit*)

---

<sup>33</sup> "La musa enferma", de Ch. Baudelaire:

Mi pobre Musa, ¡ay!, ¿qué te ocurre esta mañana?  
Tus ojos hundidos están habitados por visiones nocturnas,  
y veo que se alternan en tu tez reflejados  
la locura y el pánico, fríos y taciturnos.

¿El súcubo verdoso y el rosáceo duende  
han vertido en ti el miedo y el amor de sus ánforas?  
¿Con travieso y despótico puño la pesadilla  
te ha ahogado en el fondo de un Minturno de fábula?

Quisiera que exhalando un olor saludable  
frecuentaran tu pecho siempre ideas elevadas,  
y tu sangre cristiana fluyera en oleadas rítmicas

como los sonidos prolongados de las antiguas sílabas  
donde alternan reinado el padre de los cantos,  
Apolo, y el gran Pan, el señor de las mieses.

(Desconocemos el nombre del traductor, por no ser citado en la fuente de donde recogimos el soneto).

Por un momento nos viene, en la lectura, la imagen de la Primavera, de la diosa raptada por la imaginación del Invierno, por el que será su esposo Hades. Y el libro parece un relato mítico, en versión de un ser doble que une a los dos seres, esposo y esposa, a los dos tiempos (el no dicho de la primavera y el expreso del otoño e invierno) así como lo externo y lo interno.

Amarte desde un guante,  
 desde el fondo del hueco destinado a la mano en un guante,  
 compartir el armario de tu alcoba con las prendas de abrigo,  
 con las medias de blonda que conservan el temblor invisible  
 de todos cuantos fueron tus esclavos (...)  
 Saber cercano el día, la hora y el minuto  
 -la saliva del frío cuajando en las ventanas-  
 en que se abra la puerta de este armario tan triste  
 y vuelvas a posar sobre mi piel curtida el tacto de tus yemas,  
 un segundo tan sólo, justo antes de cumplir fatalmente  
 con el rito invernal de penetrarme.

(p. 39.op. cit)

Extraordinario poema, ¿no? Somos conscientes de que el misterio y la belleza cruda de esos fragmentos climáticos finales de *La coleccionista* no se dejan captar en este acercamiento interpretativo. Hay un poema, el penúltimo, que nos vierte otra clave: la de un poemario iniciático hacia la madurez (personal, sexual, masculina, desde el temblor infantil y adolescente, pansexual y casi siempre tímido de sí mismo). He aquí ese poema, uno de los mejores del libro (lo reproducimos completo):

Nunca más volveré a descalzar estos ojos  
 que están acostumbrados a amar lo permanente,  
 la infinita lascivia de esta alcoba  
 que en la noche frecuentas  
 y se parece tanto a ti por lo desnuda,  
 la curva de tu pecho caído hacia las nubes,

el párpado cerrado y los labios abiertos  
tendidos con oficio de puente levadizo.  
Sucedió tan profunda mi vocación de yedra  
trepándote la espalda,  
que resulta difícil arrancarme sin saltarte la piel  
y cruzar las cortinas que la lluvia,  
invocada por ti, cuelga esta tarde  
sobre las avenidas más cercanas.  
Disculpa si mi cuarto se convierte  
en otro callejón deshabitado,  
si los muebles retienen la medida  
y el peso de mis miembros,  
si tropiezas con Brel y reconoces,  
en sus discos delgados como sombras,  
la extraña dimensión de la tristeza.  
Es todo lo que importa, dirigirse  
por las ramblas del tiempo transcurrido  
hacia la periferia de esta turbia ciudad,  
bañada en charcos,  
donde sólo el refugio de los toldos  
ayuda a combatir el aguacero,  
donde nadie me habla, ni comparte  
las caras interiores de tus muslos,  
mi enferma inclinación a visitarlos.

(p. 53. *op. cit*)

Tras leer de nuevo estos versos, nos convencemos más de la insuficiencia de una sola opción hermenéutica... A ratos, *La coleccionista* nos parece un poema que describe una experiencia órfica (¿pero qué querrá decir esto?: ¿es la historia de la muerte de un yo anterior, para que se produzca la resurrección de otro?, no afirmamos rotundamente nada, como tampoco en la interpretación de pasaje a la madurez vital y amorosa. La poesía no acaba en nuestros conatos de atraparla).

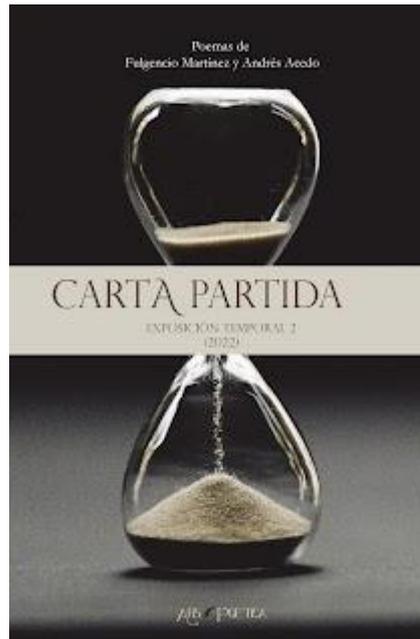
Treintaicinco años después de su primera publicación, *La coleccionista* sigue ofreciendo otras lecturas, esperando nuevas lecturas, como la suya, lector, si tiene la ocasión de encontrar este libro.

Fulgencio Martínez

Huesca, 19 de junio 2025

DOSSIER PRESENTACIÓN DE *CARTA PARTIDA*<sup>34</sup>

Comentario sobre el poemario *Carta partida*, de Fulgencio Martínez y Andrés Acedo. Juan Luis Bedins



COMENTARIO SOBRE EL POEMARIO *CARTA PARTIDA*,  
DE FULGENCIO MARTÍNEZ Y ANDRÉS ACEDO

POR **JUAN LUIS BEDINS**

---

<sup>34</sup> *Carta partida*, de Fulgencio Martínez, fue presentado en Valencia y Huesca, el 31 de marzo en la librería El imperio, y el 28 de mayo en la Biblioteca Pública de Huesca, respectivamente. En Valencia presentaron el libro Juan Luis Bedins (autor del primer artículo del dossier) y Juan Pablo Zapater; en Huesca, Santiago Otín, coordinador de las actividades culturales de la Biblioteca Pública oscense. El segundo artículo que publicamos, está escrito por el poeta y profesor José Luis Abraham López.

*CARTA PARTIDA. EXPOSICIÓN TEMPORAL 2 (2022)* forma parte del proyecto de la poesía escrita por **Fulgencio Martínez** en los últimos años. Aunque es el segundo volumen o episodio de la colección de libros con su obra poética, ha aparecido en primer lugar. Como apunta el autor en la breve pero significativa introducción, el primer volumen de la serie, así como los siguientes, están ya terminados, pero aparecerán en su momento y no por el orden numérico sucesivo, por expreso deseo propio.

El libro trata, en palabras del poeta, “de la sobriedad en el recuerdo cordial de quienes viven, de quienes pueden aún dar testimonio de nosotros”, pero también de “aquel que aún somos cada uno en el presente, y del que seremos en el futuro”. Con un lenguaje claro y transparente, nuestro poeta pretende, sobre todo, comunicar, compartir. Son cinco, desde mi punto de vista, los bloques temáticos que aborda Fulgencio Martínez en su poesía: por un lado, el tiempo; la descripción de los tiempos personales y de las diferentes épocas vitales, tanto externas como internas; “El tiempo es un regalo divino”, nos dirá el sujeto poético. Por otro lado, la poesía: el propio hecho de escribir poesía, de enfrentarse a una página en blanco, de leer y vivir en y con los libros. Un tercer tema sería el amor, con ecos de **Juan Ramón Jiménez** o **Pedro Salinas**; y cómo este (el amor) deja una huella en los poemas. Hay un cuarto bloque formado por poemas de una temática más social, que reflexionan sobre preocupaciones en asuntos de enorme actualidad, como es la desolación producida por las guerras, y los problemas derivados del convulso mundo en que vivimos. Y observo un quinto tema, que sería el de la identidad, el pensar quién soy, quiénes somos, cómo nos relacionamos, cuál es nuestro destino y cómo afrontamos el devenir cotidiano. Y todos ellos envueltos en una cierta espiritualidad, incluso algunos en un sentido religioso; pero no de alguna religión en concreto, sino en una acepción etimológica: *religare*; volver a unir al ser humano con la creación, con la tierra, con la misma naturaleza, también presente en varios poemas; y, por lo tanto, unir más estrechamente al hombre con la divinidad, con el macrocosmos, con el absoluto, lo cual nos debe de llevar a conducirnos con actos de justicia y de respeto.

Esta relación de la divinidad con la propia palabra y con la poesía, la vemos en el hermoso poema titulado “Horacio, Hafez y el vino”, donde dice en unos versos: *Hablo de Dios, de la fuente del poema, / pero quizá solo esté hablando mi sed, / (...) Necesitar decir palabras / para seguir vivo; para no morir del todo. // Por el poeta místico oímos la poesía / que ha transformado en goce la muerte.*

Qué manera de sublimar el dolor y el sufrimiento, el mismo hecho creativo, incluso la muerte.

Este aspecto lo desarrolla aún más en otro de los poemas más bellos y potentes del libro, el titulado “Exposición temporal” (Véase páginas 67, 68 y 69 *op. cit.*).

Si el poeta manifiesta un amor por la poesía, por los libros y por la vida, a pesar de sus dificultades y contratiempos; y también expresa una fe en la palabra como constructora de emociones y de comunicación, la idea que gravita sobre todos los conceptos es la esperanza. El mismo poeta reconoce que la palabra “esperanza es clave en el sentir del discurso del libro”. Luego ya tenemos ante nosotros las tres virtudes teologales (fe, esperanza y amor), pero en un sentido laico y arraigado a la vida.

## **Estructura de la "Exposición" 2**

El libro está dividido en tres secciones: la primera de ellas se titula *SABIDURÍA DEL COMIENZO*, formada solo por dos poemas: el primero, homónimo, nos habla de la dificultad de todos los comienzos, el mismo camino de la vida, el inicio de cualquier proyecto, y especialmente la manera de arrancar un poema o un libro. Se produce en este ámbito una dicotomía entre desesperación y resignación por conseguir dar con la idea exacta y la palabra justa. Es la “honda expectación del comienzo”, como nos ocurría de pequeños en septiembre con cada inicio del curso escolar. El poema “Extraño próximo” concluye esta breve primera parte.

La segunda sección del poemario es la más extensa, y lleva por título el del libro: *CARTA PARTIDA*; y consta de varios apartados. En ella se trata una temática diversa, como la que he referido a la identidad, al destino y al estado de ánimo. Y la identidad en relación

con la propia escritura: *Escribo con una mitad de mí / que desconozco, (...) Escribir es mi manera / de llamarme / en el peligro*. Aquí nos encontramos con el poema que da título a la sección y al libro, *CARTA PARTIDA*, en el que el sujeto lírico no halla esperanza, ni paz ni silencio. Huye hasta el silencio del creador. *Está mal la vida*, nos dirá el yo poético. Pero a continuación, nos exhorta a no detenernos y recrearnos en los años malos. Hay que caminar y avanzar. Y ve la esperanza en la naturaleza y en el mismo campo en primavera, que aparece “riendo el color de una eterna promesa”. La primavera como símbolo del renacer y de la esperanza.

Otro grupo de poemas trata de la temática social y los enormes y graves problemas que tiene el mundo. Un contenido tan actual como la “Guerra en Ucrania” es el protagonista de uno de los poemas. O en “Ciudad arrasada”, donde nos habla de la ciudad de Mariúpol: *Cómo debe doler / el aire en la ciudad arrasada. // Camiones de estiércol / la abonan desde el alba a la noche*. Durísimos versos. Ante esta sinrazón aparece el pensamiento nihilista y el guiño a **Nietzsche**: “Dios ha muerto”. Pero este filósofo alemán de la segunda mitad del siglo XIX dijo antes de morir: “Dios sigue muerto. Y nosotros lo hemos matado”. Por lo tanto, si este influyente filósofo pronunció esta frase, tal vez quepa consignar que no hay una fuerza sobrenatural que permita tantas desgracias; sino que aquel que ha matado a Dios, es decir, nosotros, nos estamos cargando también el mundo, la humanidad y la propia naturaleza. Algo de responsabilidad debemos de tener como sujetos activos o pasivos (en ocasiones) de nuestra vida. El poema “Zozobra”, otro de los más potentes del libro, nos hace reflexionar de que “no vale sentirse lejos y salvo”. O sea, como a mí no me afecta directamente, me lavo las manos. No. No debemos huir de nuestra responsabilidad y mirar hacia otro lado. Tenemos un compromiso moral con el mundo que nos ha tocado vivir. *En tiempos de zozobra, como estos, / y terror a la guerra total; (...) La poesía, la música, / el arte y la educación, ¿qué valen?* Importante reflexión la que nos deja el sujeto poemático en estos versos.

Para cerrar esta segunda sección, Fulgencio Martínez reúne un grupo de poemas de carácter metapoético, puesto que nos hablan del propio hecho de la escritura poética. Así, en el titulado “A un poeta”,

que nos recuerda aquellas “Cartas a un joven poeta”, de **Rilke**, el sujeto poético afirma a modo de consejos: *No cierres tu palabra a precio de presente. / Valora el intento del arte como herramienta que explora / lo ancho de la vida. // (...) Sé atrevido, y veraz, y honesto. La poesía es una plaza / muy dura de conquistar, requiere tiempo... // (...) Escribe con el corazón y con el gusto, / no olvides, por encima de todo, que eres músico...* En otros poemas nos habla de la dificultad de enfrentarse a una nueva página en blanco, de la motivación por la escritura poética, de cómo hay que tener piedad y comprensión con el poeta, y cómo hemos de perdonarle sus errores: *Pensad que no hay poesía sin inocencia*, nos dirá. En el titulado “Junio”, poema hermoso y lleno de delicadeza, nos habla de las dificultades para desarrollar un poema “que nunca quiere entregarse”. Y concluye esta parte con un poema gozoso, lleno de amor por los libros y por la lectura: *En un libro entré y dejé mi alma. // Era tanto el gozo de descubrir / que sigo ante él con los ojos abiertos / y ningún deseo de volver en mí. // (...) Que hay libros que te roban el alma / lo sé ya bien: yo soy mi biblioteca.*

La tercera y última sección de este libro, titulada *AL SOL QUE DECLINA*, contiene una *Antología mínima de Andrés Acedo*, más que un heterónimo del poeta Fulgencio Martínez, su *alter ego*; o su ortónimo u *ontónimo* (que es la denominación que más prefiere). En esta tercera parte del libro, formada por seis poemas, aparece el bellísimo y poderoso titulado “Exposición”, en sus dos versiones, la de **Andrés Acedo** y la de Fulgencio Martínez, que le da la réplica a la anterior, en un curioso e interesante ejercicio de variaciones poéticas.

Rubrica el poemario con un homenaje a **Antonio Machado** y su poema “Retrato”.

Solo me resta felicitar a Fulgencio Martínez por este regalo y desearle mucho éxito en este proyecto de su *EXPOSICIÓN TEMPORAL*.<sup>35</sup>

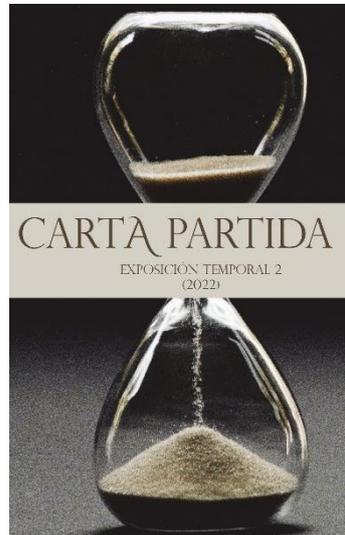
---

<sup>35</sup> Este texto fue leído en Valencia por su autor, Juan Luis Bedins, en la presentación del libro *Carta partida*, de Fulgencio Martínez y Andrés Acedo (editado por Ars poetica, Oviedo 2024). La presentación tuvo lugar el 31 de marzo de 2025 en la librería del barrio de Ruzafa "El imperio" e intervino también el poeta Juan Pablo Zapater.



Juan Luis Bedins, Fulgencio Martínez y Juan Pablo Zapater,  
en la presentación en Valencia de *Carta partida*

Reseña de *Carta partida*. José Luis Abraham López



**RESEÑA DE CARTA PARTIDA, DE FULGENCIO MARTÍNEZ**

por **José Luis Abraham López**

El libro *Carta partida* se organiza en tres partes. Cada una de las ellas acoge un número desigual de poemas que, en su conjunto, computan un total de veintiocho composiciones; algunas, versiones de piezas contenidas en el mismo libro. “Carta partida” alude a una práctica documental de la Edad Media, según la cual se generaban pactos de veracidad mediante la fragmentación de un único manuscrito entre las partes firmantes. En el poemario que nos ocupa, esta imagen trasciende su dimensión histórica para convertirse en emblema de la creencia en el discurso y en la lectura como actos de reconstrucción del sentido.

Por otra parte, el título comparte espacio con *Exposición temporal* que, según el propio autor, se trata de una recopilación de textos escritos en los últimos años. En su conjunto, es la segunda parte de una serie que no respeta el orden cronológico de producción, inspirado más en criterios poéticos que en una secuencia lineal.

Abre el poemario “Sabiduría del comienzo”. La reflexión sobre la espera de un momento revelador nutre este poema inicial. Aun reconociendo una desesperación resignada, es precisamente este sentir la vía de liberación de exigencias estéticas, incluso existenciales y, sobre todo, una condición para acceder a una percepción más intensa de la realidad, en cuya belleza apenas reparamos en ella.

Siempre se le atribuye al poeta la sinceridad en lo que escribe, aunque sabemos que no siempre es ni tiene por qué ser así. En cambio, en Fulgencio Martínez apostamos por ello, porque en la citación de sus fuentes, en el reconocimiento sin ambages de su dolor y resignación, hallamos su verdad. Los acepta, pero a ninguno de ellos se somete. En la exposición meditativa que el poeta hace se apuntala una idea fundamental: el ejercicio lírico no es tanto inspiración como sensibilidad receptiva al mundo y a la memoria emocional. Y así va tejiendo con un estilo propio la trama esencial de una Poética original. En la alusión al uso magistral del adjetivo en **Azorín** se esmalta un pensamiento crucial en el poeta, como es la atención a lo minúsculo, leve y cotidiano. Al compás de la libertad del verso blanco, el poeta adopta un tono conversacional cuyo resultado es una sencillez en la expresión con una notable cadencia rítmica.

Poemas como “Extraño próximo” recogen instantes autobiográficos. La despedida en una estación hace reflexionar al poeta sobre la memoria, el tiempo y a un viaje iniciático como es la toma de decisiones en la juventud. El tono es ahora narrativo resaltando de la memoria su poder inmanente ante la fugacidad de lo vivido. De la meditación profunda pasa ahora a un estilo sugerente y evocador. La recepción sensorial viene en este punto de lo visual y auditivo más que de la abstracción de la metáfora. El yo se desdobra en un tú para recuperar a un yo pasado juvenil en el presente adulto.

En la segunda parte del libro, homónimo de este, se percibe la naturaleza como revelación (y como mapa que ha de desentrañar su

código) y estado de ánimo del yo poético. Sucede en “Buscando el rumbo a casa”. El paseo ritual de contemplación del entorno permite una introspección existencial, estela del inquietante secreto nebuloso que en sí encierra lo eterno.

Aparte la dimensión que el tiempo toma en su obra, uno de los pulsos que más nos llaman la atención es la poesía del desdoblamiento que en Fulgencio Martínez admite varios juegos. “¿Quién escribe?” es el sujeto escindido, el yo consciente y el yo inasible. Una mitad desconocida para sí mismo cuestiona la identidad, tan vinculada a la literatura existencial. Después de una alusión a **Leopoldo María Panero** –lo extravagante de la locura y el temple mágico de la lucidez– nos deja como colofón, desde el espacio íntimo del soliloquio, un aforismo metapoético de reafirmación de la existencia frente al abismo. Así debe interpretarse «Escribir es mi manera / de llamarme / en el peligro».

De nuevo el tiempo y la memoria se reactivan en “Los años malos”, donde el tiempo resulta ser como el agua que escapa a cualquier cauce que imponga su rumbo. No obstante el tono de resignación, Fulgencio Martínez se aleja del sentimentalismo obtuso que no cree ver en la vida más que oscuridad y desaliento: «No te pares a resentir los años malos / aunque solo un rostro de pan mojado / tengas para oponerle a su tortura / en la memoria, camina, avanza». Es la esperanza símbolo por el que reconocemos una de las credenciales de su estética. En ese espacio textual, los verbos estáticos contrastan con la vivacidad de aquellos otros que incitan al movimiento y al cambio, sin faltar imágenes y sinestesias tan sugerentes por su imaginación como estéticas por su cuidada formulación.

A la naturaleza vuelve, huerta murciana, para jugar con la temporalidad y los sentidos en el patrón rítmico del metro corto, donde las trece palabras que las conforman sintetizan, como el mecanismo preciso de relojería, la continuidad en el tiempo y las emociones del individuo (“Huerta en primavera”). Ante el esquema de versos pentasílabos se pliega armoniosamente el ritmo en sugerentes imágenes sensoriales.

Por más que se diga lo contrario, un poeta nunca vive ajeno a su tiempo. Tampoco Fulgencio Martínez. Y de ello da testimonio la segunda sección de la segunda parte. En concreto, son poemas

dedicados a la guerra en Ucrania. Si en lo personal, la desesperanza no arrincona al poeta en la tristeza, en cambio, en las tragedias universales sí es el vacío existencial sin esperanza y la impotencia lo que le aterra si remedio. Ahora, el tono es sombrío y nihilista en medio de la destrucción. La referencia a **Friederich Nietzsche** (“¡Dios está muerto!”) matiza un vacío trascendental en el destino de la humanidad. Y entre tanta desazón «La poesía, la música, / el arte y la educación, ¿qué valen?».

En la tercera sección de esta segunda parte, Fulgencio Martínez elige la cadencia de la prosa meditativa para abordar el tema metapoético, emitiendo consejos a un poeta que le permiten valorar la autenticidad y la libertad creativa en el arte. En realidad, es una Poética y una manera de estar y sentir la Poesía de incalculable valor para conocer también a la persona. Fulgencio Martínez concibe la poesía como un medio –siempre enigmático y complejo– para ahondar, descubrir y comprender la existencia, en toda su vasta complejidad. Matiza que la poesía exige dedicación y nos lleva al autoconocimiento, además de honestidad para reconocer los límites estilísticos y conceptuales que todo poeta lleva en sí mismo. Así nos parece del todo didáctico el poema “A un poeta” por constituir todo un código ético que bien deberían instruir a cuantos principiantes se dan sin dedicación a la poesía, entregados a un malsano concepto de éxito basado en el estruendo de la productividad, sin reparar en algo crucial: el desafío del progresivo autoconocimiento. Porque, en definitiva, ir contra nuestro temperamento y principios en poesía es tan desaconsejable cuanto fácil es la impersonalidad que produce un estilo ajeno. Por su forma y contenido, nos recuerda a *Cartas a un joven poeta* de **Rainer María Rilke** y *Canto de mí mismo* de **Walt Whitman**, este último por la autenticidad personal.

A pesar de que la poesía es inmortalidad y que a ella aspira el poeta, Fulgencio Martínez incide en la fugacidad del poeta como individuo, y esta naturaleza efímera requiere la comprensión del lector (“Comprended al poeta”), siempre acuciado aquel por la angustia existencial.

En la tercera parte, “Al sol que declina. Antología mínima de Andrés Acedo”, Fulgencio Martínez nos presenta a quien él llama uno de sus ortónimos u ontónimos, cuyo director de orquesta es Andrés

Acedo. Es este uno de los aspectos más originales del libro. Aunque parezca un colaborador externo, Acedo –según el propio Fulgencio Martínez– es una variación del yo poético. Esta es la pieza que conforma la polifonía autoral del libro. Muy cercano esta vez al poema elegíaco, la composición que da título a la sección expone temas clásicos, afines a este subgénero: la despedida, la fugacidad del presente y la muerte. Los versos libres fluyen como el pensamiento sintético y fragmentado; de ahí el empleo de la ruptura sintáctica. Es la fragilidad del ser ante la inevitabilidad de su extinción.

La memoria, el amor, la metapoesía son motivos que aparecen de manera recurrente. También el tiempo, espiritual en “Exposición temporal”: «el tiempo recogido del alma / en el descansillo de un cuerpo», remitiendo a la mística oriental y a la poesía existencial contemporánea. No es tanto el tiempo cronológico, concreto y carnal, como el poético, místico y revelador. Y en esta inquietud, de nuevo la poesía se alza como manifestación de supervivencia, pues es una manera de «no morir del todo».

En otras ocasiones, el escritor murciano adopta un tono próximo al ensayo y a lo sapiencial como en “Horacio, Hafez y el vino”, reflexión magistral en la que el poeta maneja dos versiones que sobre el vino expusieron el poeta clásico y el persa. Siguiendo al primero, destaca que puesto que la vida es finita debemos ajustarla precisamente a esa cualidad en un tono hedonista y estoico, valorando por igual los momentos de intensidad vital como aquellos otros más cotidianos. En cambio, a través del poeta persa **Hafez**, Fulgencio Martínez propone la unión con lo divino a través del placer, el vino, el sueño y la poesía. Por tanto, Dios como metáfora del goce total. No oculta Fulgencio Martínez sus fuentes e influencias confiriendo al poema una explícita intertextualidad siendo consciente de la tradición heredada.

Un recuerdo inevitable a **Antonio Machado** es “Amor del cielo al suelo” en versos como «Converso con el amor imposible / que a veces va conmigo, y que a veces / necesito tenerlo en la distancia». Figura espiritual y simbólica es el amor idealizado a través de un diálogo interior. En cambio, ese amor del todo imposible aporta paz, tranquilidad.... Y belleza. Es, valga la paradoja, la presencia de lo ausente. He aquí un ejemplo de cómo Fulgencio Martínez va

colmado de brillo el poemario en el lenguaje y en las ideas; esto es: aun ocupando un espacio del lugar común extrae brotes nuevos.

El poema que cierra el libro, “Desde otro cielo imposible”, es una variante de otro anterior; esta vez, una exploración del amor imposible cargada de ambigüedad puesto que si bien el amor es pasión también es perturbador por inasible. Llama la atención la diversidad de registros manejados por el poeta, combinando lo filosófico con lo popular, apartándose de las estrechas veredas de la oscuridad preceptiva.

Y como nada hay que tomarse al pie de la letra en poesía, quedémonos con uno de los versos: «no olvides, por encima de todo, que eres músico / y un poco cantarín sobre la fronda del mundo».

**José Luis Abraham López**



José Luis Abraham López. Fuente: Revista de educación Tartessos

**José Luis Abraham López** (Cartagena, 1973) es doctor en Filología Hispánica. Es autor, entre otros títulos, del ensayo *Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia*. Se ha encargado de la edición crítica de *Recuerdos del Teatro Circo*; *Recuerdos del Teatro Principal* de José Rodríguez Cánovas; *Más allá del silencio*; *Los ojos de la noche*; *Viento en la tarde* de Mariano Pascual de Riquelme; *Infierno y Nadie: antología poética esencial (1978-2014)* de Antonio Marín Albalate, etc.

Como poeta ha publicado *A ras de suelo*, *Asuntos impersonales*, la plaquette *Golpe de dados*, *Somos la sombra de lo que amanece* (Ediciones Vitrubio) y *Mis días en Abintra* (Ediciones En Huida). Colaborador de *Ideal en clase* con artículos de opinión y reseñas de novedades literarias. Ha colaborado también en *Ágora*, y en su número especial impreso (vol. IV), dedicado a los hermanos Machado firma un estudio sobre el teatro de los dos poetas sevillanos.

## Bibliotheca Grammatica

## BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA

EL verso humano de Antonio Marín Albalate. Fulgencio Martínez



### EL VERSO HUMANO DE ANTONIO MARÍN ALBALATE

En 2023, en la colección *Ad libitum*, dirigida por el escritor **Pascual García**, de la editorial MurciaLibro, publicó **Antonio Marín Albalate** *Hombre despatriado*. La portada luce una preciosa ilustración de **Carmen Cantabella** ("En la nieve").

## Hombre despatriado



Antonio Marín Albalate

MurciaLibro

Quizá no ha tenido este poemario la atención que merece. Hay sin embargo un artículo de **José Luis Martínez Valero** publicado en el número 31 de *Ágora* -disponible también en este blog:

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/hombre-despatriado-de-antonio-marin.html>

Recojo del artículo de Martínez Valero unas frases que definen mejor que un largo comentario el libro de Marín Albalate y ponen de entrada en su justo norte la brújula del sentir y de la intención del poeta:

"Antonio Marín Albalate, describe el mundo de su niñez en un campo de secano, en el que se siente desterrado, despatriado, donde la imagen del espejo y el objeto reflejado por mucho que se miren nunca volverán a encontrarse.

Se trata de uno de esos libros que hay que leer poema tras poema, hasta completar el texto. Cada conjunto supone una mirada, un relato de aquel mundo no tan lejano, donde las familias marcadas por la guerra y la larga posguerra sufrían sus consecuencias, la separación, el alejamiento, y sobre todo la privación de un mínimo de las confortables ventajas de que disfrutamos desde hace años que nos han hecho olvidar aquellas carencias."

Antonio Marín Albalate (Cartagena, España, 1955) tiene, entre otros dones, el de elegir con acierto los títulos de sus obras, bien traten estas sobre músicos amigos (*Sisa / Serrat y la calle que los cruzó, German Coppini, colecciono moscas, Ramoncín, el corazón de la ciudad; Serrat, fe de vida*); o sobre poetas: por ejemplo, *Sobre la tumba del poema. Antología esencial de Leopoldo María Panero* (en editorial Huerga y Fierro). Su trayectoria comienza en 1985 cuando obtiene el Premio de Poesía Joven de Murcia. Como poeta es autor de (entre otros libros) *El lamento de la bestia* (2020, Luna de abajo Poesía), *Caligrafía de la nieve* (Tres Fronteras, Murcia, 2009), y *Bajo whisky* (Diputación de Córdoba), que obtuvo el Premio Juan Bernier en 2002.

*Hombre despatriado* es un ajuste de cuentas con la memoria, cuando el poeta ya tiene a sus espaldas el oro y la escoria de los años vividos. Dividido en tres partes, introducidas con citas precisas, de **Rilke** y del pueblo, en la primera parte titulada "Niño en desinfancia"; de **Miguel Hernández**, en la segunda ("Desperté de ser niño"), la más breve; y de **Borges** y de **Brines**, en la tercera y última, titulada con un verso de este poeta valenciano. "Un frío demente".

En las palabras de justificación de la obra, que antepone el autor a los poemas, nos confiesa que hubiera querido escribir un libro de memorias, pero eso le suponía "hurgar en la herida" y ese propósito consciente se le fue haciendo difícil, hasta abandonarlo. Aparentemente; pues, por fortuna para el buen lector de poesía, la memoria inconsciente, emotiva, a traición, a golpes, liberadores y dolorosos a la vez, le obligó a Antonio a hacer lo que mejor sabe: escribir en verso.

La poesía de Antonio Marín Albalate se caracteriza, a primeras, por su musicalidad, armonía, y el uso de una sabia mezcla de palabras cultas y populares (algunas propias de la Región de Murcia y más específicamente: del ámbito de Cartagena, del mar y el campo de esta ciudad luminosa y legendaria). A esos méritos, que agradece el lector, hay que añadir otra característica de esta poesía: el dominio magistral de la estrofa, que da cadencia y silencios, pausas de lectura al poema.

Antonio es aquí un maestro del uso de la estrofa, que pocos ya saben emplear. Como también poco se atiende ya al verso que comunica con el lector con un doble tiempo, musical, sensual, por un lado, y conceptual por otro. Si bien en Marín Albalate, en este libro en concreto, lo conceptual está al servicio de una emoción liberada en cada poema y presentada ante el lector para que la haga suya y desde ahí reflexione, piense, se refleje en el pozo del verso. Pues no es desdeñable esta última intención del autor, que no es otra sino la de despertarle al lector la conciencia conmoviéndole, como en cierto modo dan a entender las palabras de Martínez Valero arriba citadas.

Marín Albalate no está lejos de la poesía testimonial, crítica (poesía social, poesía de la conciencia, son marbetes hoy ya periclitados; así como ese otro comodín, ya vacío, de "poesía de la experiencia"; los buenos poetas transforman los moldes y rompen todas las hechuras).

Como lector, me ha gustado especialmente un grupo de poemas que apuntan, desde varios matices, a la melancólica sabiduría del libro.

De la primera parte, destacaría, por su lirismo nostálgico, el poema "Verano y casa":

"El sol sin sombrero allá en lo azul,  
con su pequeño incendio  
de flor abierta (...)"

Un mar verde de higueras,  
oferente ante el paso de mi madre,  
le mostraba la más fresca de todas.  
Y allí ponía su pequeña silla (...)"

Y por su vena de denuncia y justicia poética, el poema: "Bullyng". Este poema afronta con una voz "objetiva", a partir de un

suceso narrado, que ocurrió en Estados Unidos, la condición frágil de la infancia.

Mientras el poema anterior, y otros, tan bellos como ese ("Tiempo infeliz", "No fue todo tristeza", "El segador de estrellas", por ejemplo) ensaya una expresión de confianza íntima.

El poema único que ocupa la segunda parte -"Poema de cuatro ruedas"- está dedicado al hijo pequeño del poeta, y es un desdoblamiento de la voz -"Ahora yo es otro- Rimbaud lo dijo". Quizá uno de los mejores del libro, entrañable, optimista a su modo, con una pizca de humor. El humor, por cierto, está presente en otros pasajes del libro, pero casi siempre tirando a autoironía o a dardo contra los personajes oscuros o negativos de la infancia.

La tercera parte es la más compleja. En una primera sección continúa la memoria narrando líricamente un trozo roto de espejo. Ahora, a través de la evocación de las figuras entrañables del padre, de los abuelos y abuelas en su ancianidad casi mítica. Son poemas increíblemente positivos, vitales, pues nos imponen, frente a la visión trivial, consumista, un tempo lento, una hora o edad tercera, y cuarta (la cuarta edad en la que ya somos reliquias vivientes, y tan "dementes", o incluso peor, conscientes de nuestra condición, como diría **Vallejo**, de *esta mayoría inválida de hombre*).<sup>36</sup>

Poco a poco el libro delinea una reflexión sobre la muerte y la vida, y sobre la condición humana.  
"Resignado paisaje":

"Sentado sobre la sal de un mar muerto  
-envuelta en lodo el alma-,  
tirada ya la toalla en su combate  
contra el tiempo, resignado paisaje  
es el hombre en soledad".

---

<sup>36</sup> *Trilce*, XVIII.

Un nuevo registro, el impersonal, la tercera vez de **Eliot**, se ensaya en este punto del libro. Aunque el poeta no renuncia en otros poemas de este jaez reflexivo a introducir personajes, recuerdos; como en el magnífico: "Morir es un estado permanente".

Dejo para el final traer a este rápido bosquejo del libro de Antonio Marín Albalate uno de los poemas que más me han gustado, y que el poeta dedica a su padre.

"Padre Antonio".

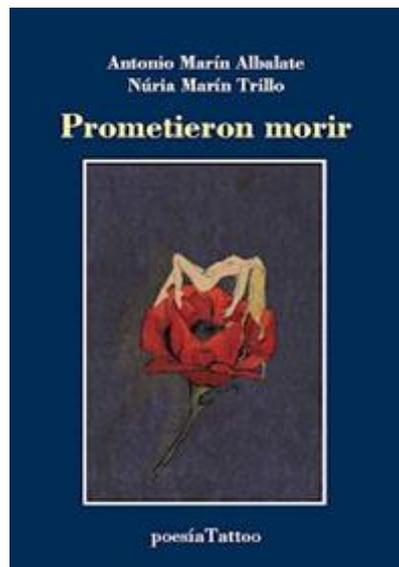
"Ahora me duele la lluvia en martes.  
La lluvia diecinueve de esta tarde  
seriamente vegetal y huesuda,  
como tu mano apretando la vida, (...)"

Creo que el dolor de escribir tiene a veces para el poeta una compensación en ese afecto que puede compartir el lector; y a la vez en la belleza que crea, como la que nos repizca el corazón al leer esos versos humanos, mágicos, de Antonio Marín Albalate.

**Fulgencio Martínez**

*Huesca, 25 de marzo 2025*

*Y EL AMOR, CUALQUIERA QUE HAYA SIDO, UNA INFECCIÓN*  
(Comentario sobre *Prometieron morir*, de Antonio Marín Albalate y  
Núria Marín Trillo). Por Fulgencio Martínez



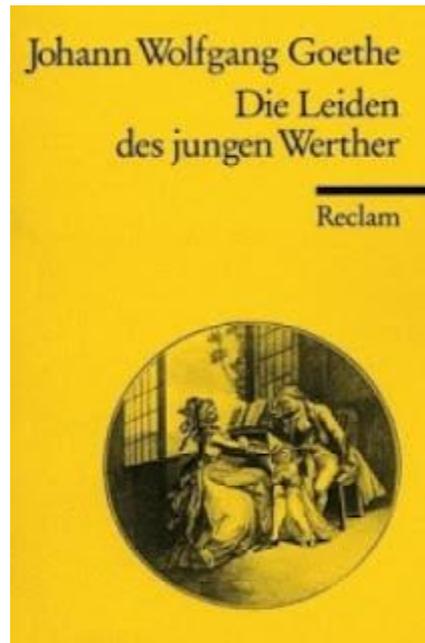
*Y EL AMOR, CUALQUIERA QUE HAYA SIDO, UNA INFECCIÓN* (Comentario sobre *Prometieron morir*, de Antonio Marín Albalate y Núria Marín Trillo. Ediciones Vitrubio, 1925)



Anne Sexton

Es un gran mérito del poemario resaltar en un primer plano la relación entre la poesía y la muerte, a través de los desenlaces trágicos de algunas de las mejores escritoras y poetas de la primera Modernidad hasta casi ayer mismo. Ese resalte hace que el libro no quede en un mero traslado de un asunto que puede ser incluso morboso.

*Prometieron morir*, poemas textuales de **Antonio Marín Albalade** y galería gráfica de **Núria Marín Trillo**, es un poemario atípico por varios motivos. Uno: por el tema poetizado: los desenlaces trágicos de 17 poetas que abarcan todo el periodo de la Modernidad, desde el primer romanticismo alemán, de finales del XVIII, con la poeta **Karoline von Günderrode**, que se quitó la vida a los veintiséis años, en 1806, hasta **Nika Turbiná** ("Lolita") poeta de origen ucraniano que a los diez años había publicado ya un libro (*Primer borrador*) y que se quitó la vida en 2002 con apenas 27 años, casi a la misma edad que la suicida romántica.



El abanico de las poetas suicidas, que trae a recuerdo el poemario de Marín Albalade, abarca por tanto no solo un arco temporal longínquo, sino también -al iniciarse con una poeta en la secuela de la moda del *suicidio romántico*, que se propagó a partir del libro de **Goethe**, *Las penas del joven Werther* (1774), *Die Leiden des jungen Werther*, y extenderse al siglo XX e incluso a los comienzos del siglo actual-, nos presenta momentos culturales muy diferentes y contextos sociales e históricos también diferenciados (Romantismo, burguesía ilustrada, aristocracia, ambiente de la mujer intelectualmente aristocrática, como es el caso de Karoline von Günderrode, quien también se anticipó a declarar su amor a una mujer; significación del medio literario, incluso de la epistola y el diario romántico; hasta las circunstancias del mundo contemporáneo: dictadura estalinista y del Partido comunista en la Unión Soviética, represión y persecución de las escritoras, caso de **Marina Tsvietáieva**, o de utilización de una escritora niña como propaganda (Nika Turbiná); y por otro lado, la soledad y el absurdo, la deshumanización denunciadas por la sensibilidad de las poetas que vivían en regímenes de libertad). Además, por supuesto, de diferentes contextos personales, e incluso, el modo *operandi*, tan diverso en cada una, del acto suicida -detalle que el poeta incluye en la narración contenida en cada uno de los

poemas de *Prometieron morir* mediante una certera alusión-. Destacaría el hecho de que a medida que llegamos a nuestra época (queramos o no, es inevitable representarse lo más cercano con más viveza), sentimos que el acto del suicidio se vuelve más interno, más solitario y fruto de una desesperación larvada durante tiempo y que se ha topado con un muro de hielo insuperable. Ya no es la moda romántica wertheriana, donde por cierto hubo también muchos ejemplos de grandes poetas masculinos (como fue el caso de uno de los más importantes poetas alemanes, **Heinrich von Kleist**, suicidado a los 34 años); y ya no es tanto el tema del amor no correspondido la causa inmediata que mueve al suicidio. La cita de **Anne Sexton**, inquietante, que hemos tomado del libro para título de este comentario, profundiza en un vértigo innumerable.

Centrándonos en el libro de Marín Albalate (y entrando en el segundo de los motivos por los que destacamos el poemario) es un gran mérito del mismo resaltar en un primer plano la relación entre la poesía y la muerte, a través de los desenlaces trágicos de algunas de las mejores escritoras y poetas de la primera Modernidad hasta casi ayer mismo. Ese resalte hace que el libro no quede en un mero traslado de un asunto que puede ser incluso morboso. Conmueven los poemas de Marín Albalate porque en todos ellos se presenta una historia de dolor y se nos presenta un estado de ánimo terrible, sin salida. También remueven nuestra sensibilidad el momento fatal, la pulsión o arrebató de autodestruirse, u otras veces, el plan, la decisión premeditada y elaborada con exactitud, como en Anne Sexton. Y las composiciones del libro, en breves rasgos, perfilan, nos cuentan en apenas una alusión el modo de ejecutarlo y la pasión del alma -como diría **René Descartes**-, que actúa. La *pedra de la locura*, en expresión hermética, o la desesperación kierkegardiana, existencial, pueden ponernos en la pista de los pasos trágicos que tuvieron que recorrer algunas de las biografías poetizadas en *Prometieron morir*, otras veces es el sentimiento de vacío, soledad, desamparo y, en algunos casos, de no encontrar sentido a la vida misma de la poeta como mujer. Corremos dos riesgos, uno: incluirlas en una nueva moda neorromántica, deudora del atractivo del malditismo residual que colea desde los 70 del pasado siglo (drogas, rock, vivir de prisa, a tope, morir joven y dejar un *cadáver bello*, lo cual es una cursilada que sin

duda enriqueció a muchos *managers*) o, por otro lado, deshumanizarlas, instrumentalizarlas, a las poetas y mujeres que vertieron su sufrimiento en su obra y se quitaron la vida, para convertirlas en mártires y motivos de cierta propaganda política e ideológica que hoy parasita la emancipación de la mujer con nombre de feminismo.

Los textos de *Prometieron morir* nos dicen, mejor que cualquier propaganda, lo que fueron esas poetas y mujeres de carne y hueso.

La escritura poética en sí es una pulsión de muerte, de morir en el poema como modo de permanecer indemne, protegida la sensibilidad que no tiene cabida en el mundo real. Por eso hemos de fijarnos que todos estos casos son de escritoras, de poetas, que dejaron previamente testimonios (tanto en poemas, como en otro tipo de textos íntimos, como cartas) de su paso por la existencia y de su *dolor mundi*. Eso que nuestros ilustrados y primeros románticos (**Cadalso**, **Meléndez**, **Jovellanos**) llamaron el Fastidio universal, y más tarde **Larra**, otro suicida de marca, el Desengaño (que es también una calle de Madrid, donde yo he vivido).

Si de *Prometieron morir* tuviera que elegir un poema y una poeta (son muy particulares mis preferencias) me quedaría con este texto de Antonio Marín Albalade (luego, volveré a otro también preferido en relación con las ilustraciones que acompañan a los textos, en la sección "Galería de sombras", de la artista plástica Núria Marín Trillo):

### Once de febrero

*Siempre hay más de una manera buena de abogarse.*

Sylvia Plath

Oscura estrella de muy cegadora  
belleza eras, incendiándolo todo  
-infierno y firmamento-  
con tu brillante paso.

Así diste luz a Benidorm el día  
que pisaste sus calles

en luna de miel con Ted  
pálida y poseída.

Algunas lunas después,  
muy desengañada, lo dejarías  
junto a su amante Assia.

Ya muy rota y con tus hijos enfermos  
fuiste a refugiarte en el frío piso  
que años atrás habitara Yeats.

Tus dedos ateridos escribieron  
con furia sus postreros poemas.

Y llegó la hora del gas,  
la despedida de tus pequeños  
-madre misericordia-,  
poniéndolos a salvo,  
minutos antes de abandonar  
la nube sombría de tu cabeza  
en el claustro del horno.

*(Prometieron morir. pp. 30-31. Vitrubio, 2025)*

Un gran poema, sin duda. Terrible su contenido. "Y llegó la hora del gas"... Y esa estrofa final estremecedora y por otra parte tan bellamente escrita. "...Antes de abandonar / la nube sombría de tu cabeza / en el claustro del horno". A diferencia de otras suicidas que se lleva por delante a sus hijos, **Sylvia Plath** muestra un doble dolor, doble despedida de sus hijos y de su propio ser, la lucidez y desgarró estremecen aún más con ese gesto humano de piedad y amor materno.

El libro *Prometieron morir* incluye, tras los textos poéticos, una "Galería de sombras", ilustraciones de la artista gráfica, hija del poeta, Núria Marín Trillo. Son exquisitas e inquietantes a la vez. No sabría cuál me gusta más. Si tuviera que elegir una, me quedaría con la dedicada a Anne Sexton, un coche, un garaje, sugieren el modo premeditado y ciertamente original de la gran poeta (una mujer bellísima, por otra parte). El dibujo de Núria Marín tiene un halo pop, de estética de garaje, a la vez que algo misterioso y luminoso (en los faros del vehículo, un precioso modelo de coche de época, y en las dos nubes o columnas detrás de la figura que se adivina en el interior).

### Un vodka en el garaje

*Balancéandose allí, a veces se encuentran los suicidas,  
Rabiosos ante el fruto, una luna inflada,  
Dejando el pan que confundieron con un beso  
Dejando la página del libro abierto descuidadamente  
Algo sin decir; el teléfono descolgado  
Y el amor, cualquiera que haya sido, una infección.*

Anne Sexton

Desolación y melancolía  
en tus ojos sumergidos y llenos  
de luna bajo oceánicas mareas.

La extensión de tu angustia era  
un lago negro imposible de medir.

Decidiste salir de ti un viernes  
en el garaje aquel de tu *murienda*.

Tras servirte un buen vaso de vodka,  
entraste en tu Cougar rojo para oír  
-perdiéndote con él-

el rugido último de su motor.

Dulce viaje el tuyo amada Sexton.

*(Prometieron morir. p. 29. Vitrubio, 2025)*

De Anne Sexton, procede por cierto, una inspiración para el título del libro: "¡No saben / que prometí morir! / Mantengo la práctica. / Me limito a estar en forma. / Las pastillas son como una madre, pero mejor" (recogido de la cita que abre *Prometieron morir*).

Por partida doble, o triple, merecería este libro, *Prometieron morir*, ser al menos candidato a algún Premio nacional. Por la temática elegida (insisto, la relación poesía y muerte, que supera al mismo tema del suicidio), por los poemas de Antonio Marín Albalade y por los bellísimos comentarios gráficos de la artista joven Núria Marín Trillo. Seguro que algún crítico, algún *connaisseur* de la poesía y el arte gráfico, cae.

**Fulgencio Martínez**

*Huesca, 18 de junio 2025*

*Ala de cisne*, de Luis Alberto de Cuenca. (Visor, 2025). Fulgencio Martínez



## *ALA DE CISNE*

Un nuevo libro de **Luis Alberto de Cuenca**. ¡Cualquier cosa! El libro se terminó el 23 de abril de 2025, en casa Visor, que es decir en una de las casas madrileñas que tiene la poesía desde hace casi medio siglo. Y casi sin hacer ruido, se ofrece a los lectores esta nueva colección de poemas luisalbertianos, 42, ordenados en 7 estancias de 6 poemas cada una.

Leemos este nuevo libro con la memoria aún reciente de *El secreto del mago*. Nos resuelta sorprendente el título de esta entrega, *Ala de cisne*. Como todo lo inspirado por cierta genialidad, es una carta de presentación sencilla, casi cinematográfica, de tarjeta de bailarín: imaginen la escena de un baile de máscaras decimonónico como aquellos de los salones madrileños frecuentados por **Larra**, o como aquellos otros

en Moscú o San Petersburgo deslizándose desde el guante de uno de los admiradores de Ana Karenina. Pero, no, más modestamente, el autor, en la nota que introduce el poemario, nos informa que el título se inspira en uno de los moteos asumidos por **Hans Christian Andersen**, el creador de *La Sirenita* y, en esta cuestión, más apropiadamente traído, de *El Patito feo*.

Con sutileza nos muestra ya el poeta las cartas de su original universo, esa ambigüedad tan poética entre el mito y la degradación irónica, amable, del mismo. Casi todos los poemas de *Ala de cisne*, los que componen las seis primeras partes, tienen un centro basal, la literatura, tanto la literatura oral, épica, como la gran secuela de esta, las novelas o el teatro occidental que surcan casi todas las direcciones de nuestra libido imaginaria, a lo que habrá que añadir el cine y el cómic modernos, sin restarles a estos géneros importancia sino en el mismo orden que sus inextintos maestros. Porque lo que caracteriza a este **Spielberg** de la poesía que es Luis Alberto de Cuenca es presentarnos como si compartieran mesa y mantel, es decir como compañeros de fantasía y de universo, real y ficticio a la vez, a los dragones y a Don Quijote, a **Nebrija** y a **Pere Gimferrer**, a la Sirenita y a Dios. Todos los sueños y personajes de nuestra fantasía, todas los senderos y signos del mito caben en el bolsillo de Pulgarcito si se trata de caminar por el territorio incógnito del vivir. Los mitos nos han dado pistas en el laberinto y sin duda nos han hecho ver, mientras caminamos en busca de una salida, que no hay que confundir las palabras y las realidades (no hay una semiótica a prueba de engaños en el laberinto, no te fíes del letrero luminoso de "Exit" o "Salida"). Por eso, los mitos se presentan en múltiples y a veces contradictorias versiones; de ahí que Luis Alberto de Cuenca ame y trate con ironía a los mitos, porque ellos mismos nos enseñan a desconfiar y andar listos, como colegiales con los ojos abiertos y bien acompañados de nuestras mascotas preferidas por si en algún momento falla nuestro olfato. Este es un mundo de engaños, ya no me refiero a los mitos, sino al mundo real, y la literatura desde sus inicios nos ha dado una simulación bastante fiel de este mundo, y con ella un kit de herramientas con trasfondo pedagógico (en el buen sentido de la palabra pedagogía, no en el de la cosa banal en que la han convertido los educadores).



Junto al mito, es decir, junto a ese trasfondo complejo de significados y apólogos en forma de poemas líricos o reminiscencias irónicas de mitos y pasajes de la literatura clásica y moderna, en la poesía del poeta madrileño es habitual -lo es en este libro que comentamos, también- el contenido personal. La presencia de lo que llamaríamos la memoria emocional. Hay dos asuntos que destacan, uno de ellos, el amor, y el otro, la niñez.

Temas tratados en otros libros de poemas de Luis Alberto de Cuenca, el recuerdo de un amor que pudo ser (soy consciente de ser pudoroso al comentar este asunto sin aludir a detalles) en oposición, no contraste, con el amor pleno de la compañera de vida. Resuenan en las mejores páginas de *Ala de cisne* esta especie de lucha, ágon, o torneo medieval, que el caballero acepta como reto y de cuya trampa no siempre sale emotivamente bien parado, pero cuyo resultado poético es maravilloso. "Hubo una vez un tren", "Firenze, 1970" (de la primera sección), "Variación sobre un poema de amor de Brecht" (de la tercera sección: Noche de Reyes) y "*Dolce far niente* celestial" (de la sexta sección: Shakespeare y Nebrija) dibujan las viñetas de una aventura casi espectral que el poeta culmina con una dosis de autoironía marca de la casa: "¿Estás muerta, mi amor, o sigues viva? / ¿Te ha devorado Crono, / como hizo con sus hijos? / ¿Tan dura ha resultado la experiencia / que no sabes si ha sido / un salto hacia la muerte / o un paso de ballet / lo que acabas de perpetrar. / Si has cruzado el espejo, / manifiéstate, / que yo también me apunto al sacrificio / con tal que nuestras almas vivan juntas, / felices, sin dar golpe, / en presencia de Dios."

Como si fueran tablas de una de esas composiciones flamencas que el espectador ha de oponer desde su retina, alternando momentos de tragedia con otros de goce o de serenidad epicúrea, este pasaje dramático con cierto final de aceptación bajo la coloración irónica es compaginable, en oposición pero sin contraste, como dijimos, con otros poemas de amor extraordinarios, como el poema que lleva el mismo título del libro en que se inserta (lo que significa un homenaje excelso a la dedicataria del poema: "Ala de cisne" (*Para Alicia*); lo que viene corroborado por ser también la dedicataria del conjunto de la obra). El caballero mediante esos dos pasos de las dedicatorias en lugares bien señalados compone como un broche donde cierra su destino.

El desafío del amor acepta esos pasajes "negros" para ganar toda la luminosidad diurna del amor, simbolizado, en el poema antes citado, en una concha "encontrada" por la dama en una playa: "una concha que imitaba / *de manera perfecta* la estructura / de un ala desplegada, no sabemos / si de ángel o de cisne."

A veces, o casi siempre, hemos de "conformarnos", vaya, ¡y no es poco esto!, con la sombra de la perfección. No queda otro remedio al ser humano, aunque este sea un ser tan aspirante a lo ideal como es un poeta, un verdadero poeta, me refiero. "De manera perfecta" (perdón por el subrayado nuestro), como siempre el verbo del poeta nos da en un detalle incidental, una expresión adverbial que podía pasar casi inadvertida, la clave del poema, y a nuestro entender, de la filosofía de su poemario.

El libro reúne en la proximidad al tema del amor otros motivos existenciales, el temor a la soledad, el terror nocturno, la visión de la locura y las drogas, como antimundo espejo deformado del mundo mágico de los mitos y la fantasía creadora, y la reflexión sobre la edad, la proximidad de la vejez y la muerte (aunque estos dos temas no aparecen de forma tan obsesiva y personificados en amigos ausentes o en vivencias del propio autor, como lo hacen, de manera extraordinariamente poética, en el anterior libro: *El secreto del mago*). Pero sí hay un tema sobresaliente, entre los poemas de apariencia o apunte cultural, o mitopoético, el tema del mal y del mundo actual. Se trata del poema "Sueño del ermitaño y del viajero" (de la quinta sección, Boecio y la Filosofía). De manera magistral, usando la reticencia y un tono de alto dominio de lo simbólico, a la vez que la naturalidad del fraseo del poema, a veces con toque de humor como en la descripción nada menos que del perro del Infierno, del Can Cerbero. Entendemos

que expresa el poema -cada lector encontrará su lectura particular- una posición ante el mundo. No lejos de la socrática en *Fedón*, por cierto. No muy lejos de la estoica, y muy acorde con el filósofo que patrocina la sección, el autor de *Consolación* por la filosofía. (Si sustituimos esta, por literatura y mito, estaríamos en una posible hermenéutica del texto. Pero recordemos que todo gran poema es algo más que escapa a la razón).

Citamos el final de este texto, que en nuestra opinión sería el segundo texto antológico del libro (al primero nos referiremos después).

– No vayas al infierno. Es inútil luchar  
 contra el Mal. Nadie puedo vencerlo. Quédate  
 conmigo en mi cabaña. Puedo inspirarme en Lulio,  
 ejercer de ermitaño y enseñarte las normas  
 de la caballería, que es la mayor empresa  
 que ha acometido el hombre a través de los siglos.  
 Testigos de su paso por la literatura  
 son Arturo, Rolando, Tirante, Don Quijote,  
 Agrajes, Amadís, Florestán, Galaor...,  
 la flor y nata, en fin, de la caballería  
 andante, una invención que nunca morirá.  
 Soñar es estar vivo y estar muerto a la vez  
 en el único mundo que merece la pena:  
 el mundo de los mitos. Mira cómo Cerbero  
 se incorpora. No ha muerto. Las balas nada pueden  
 contra los mitos. Deja de pensar en tu lucha  
 contra el Mal y en los tristes salones del infierno.  
 Quédate en esta choza conversando conmigo  
 hasta el fin de los tiempos, cuando Dios nos convoque  
 al Juicio Universal.

Con qué sencillo metro (no vara) nos enseña el maestro, porque al fin es necesario también el discurso que nos conforte con el destino de cada uno, tanto como son necesarias, al menos uno así lo vive, las palabras que mueven al combate, o a resistir contra mucho abrojo en esta vida. Pero, al final, nos queda una prueba para cada uno, encontrar la paz.

De nuevo, el mito (la literatura viva y escrita) como el sueño nos sirve de *simulación* (en el buen sentido de esta palabra, ya lo dijimos de la otra palabra hermana tan degradada hogaño, *pedagogía*). "Soñar es estar vivo y estar muerto a la vez / en el único mundo que merece la pena: / el mundo de los mitos.". El alejandrino, como en la flor del Medievo, vuelve a cobrar en Luis Alberto de Cuenca su halo didáctico de profunda (y sencilla) lección de vida. Y ello añade más belleza a la poesía, si cabe.

Nos referiremos, brevemente ya, al otro gran tema del libro. La infancia. Los poemas dedicados a la infancia aparecían ya en otras obras de Luis Alberto de Cuenca. Pero en este libro actual deslumbra el enfoque en primer plano a través de una instantánea guardada en la memoria emocional y traída al poema con viveza, con carga de contenida expresión de amor filial, piedad y agradecimiento al padre. "Jardín y tren eléctrico" nos parece el mejor poema del libro, y el segundo poema antológico de la colección, o el primero (según se mire). El motivo de la afición del padre a los trenes eléctricos nos sumerge como lectores en un mundo aparte, seguro e inocente, en el que cada uno, igual que el poeta, puede recordar (y detener, proteger) su infancia. Este asunto enlaza, evidentemente, con el universo del mito, de la literatura y su papel de "mundo doble" protegido que tiene en la poesía de Luis Alberto de Cuenca (recordemos, incluso, acogiendo la ironía, las versiones juguetonas unas veces de las leyendas salvíficas, otras con una pizca de terror).

Terminamos por donde quisimos empezar, después de haber leído de un tirón las noventa y tantas páginas del libro *Ala de cisne*. La levedad (aparente) de la poesía es un don que ningún sabio podrá enseñar, ni la IA (inteligencia artificial, aun con drogas o borracha de ajeno) podrá nunca transmitir. Esa levedad de un poema de **Hölderlin**, como el dedicado a **Sócrates** y al joven **Alcibíades**: "Quien piensa hondo ama lo más vivo" (*Wer das tiefste gedacht, liebt das Lebendigste*); o "Que por mayo era, por mayo / cuando hace la calor, / cuando los trigos encañan / y están los campos en flor", del romance anónimo, donde oímos el alma de un prisionero. O estos versos del poema "*Hic sunt dracones*" (de *Ala*

*de cisne*): "En los globos y mapas de otros tiempos / solía aparecer en las zonas ignotas, / precariamente cartografiadas, / la advertencia en latín: *Hic sunt dracones*."

Hemos de volver a buscar por casa los viejos mapas...

Aunque ya está bien referida esta cualidad por muchos lectores y comentaristas, no quisiéramos darla por obvia: con este *Ala de cisne*, y un libro tras otro, el poeta Luis Alberto de Cuenca nos regala el placer, la felicidad de la lectura de la poesía, y una cierta elevación del ánimo, o sea, un chute de "energía vital", especialmente recomendable en situaciones en las que uno ande con el metabolismo bajo.

**ADENDA.** Por falta de espacio, no hemos hecho mención a la séptima y última sección del libro, la titulada Políptico del Prado. Se trata de cinco poemas, presentados por otro poema independiente a modo de justificación ("Elogio de la pintura literaria"), en los cuales se nos ofrece una écfrasis de obras maestras de la pintura albergadas en el Museo del Prado. Los pintores elegidos son **Mantegna, Boticelli, Durero, Brueghel el Viejo y Patinir**. Recoge Luis Alberto de Cuenca la mejor tradición ecfástica helenística, latina (**Horacio**: *ut pictura poesis*) y modernista (recuerden a **Manuel Machado** y a su amigo el gran sonetista **Antonio de Zayas**).

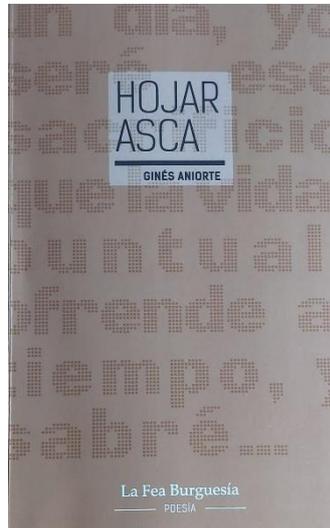
De algún modo, todas las otras secciones ya comentadas, donde predominan el mito y lo literario por sí mismos, son tratadas por Luis Alberto de Cuenca al modo de una "écfrasis", que más propiamente sería llamar versión o glosa tal vez, del tema mismo literario. Es coherente, por tanto, en el conjunto del libro, el anexo de esta sección, donde lo literario sigue a través del arte y la representación imaginaria plástica de grandes artistas de la tradición occidental. Los cuadros elegidos por el poeta tienden a destacar el sentido de la piedad religiosa y del goce vital, de nuevo en oposición, pero sin contraste, como en la vida misma.<sup>37</sup>

**Fulgencio Martínez** 15 de Junio 2025, Huesca

---

<sup>37</sup> Cf. *Políptico del Prado*. Luis Alberto de Cuenca. pp- 24-31- *Ágora* N. 16. Febrero 2023. <https://www.calameo.com/read/002827296b41ec45cb2d1>

*Hojarasca*, de Ginés Anierte (La Fea Burguesía, 2025). José Luis Martínez Valero



## HOJARASCA

GINÉS ANIORTE  
*HOJARASCA*  
LA FEA BURGUESÍA  
MURCIA, 2025

A veces el otoño y sus aires arrastran de aquí para allá esas hojas secas y forma montones que, al pisarlos, parece que quebrásemos sus nervios. Con *Hojarasca*, obra de **Ginés Anierte**, editado por La Fea Burguesía, Murcia, 2025, estamos en presencia de esos restos que el verano, tiempo de plenitud, deja. En este caso, “hojarasca”, está formada por los versos y poemas que han sido descartados, cuya

lectura, años después, produce la extraña sensación de que, quizá su supresión, podría haber sido un error.



Son los textos quienes conforman el libro. Puede que no fue su tiempo o el autor no los estimó como debiera y, ahora, lejos de ese interés, orden, manera que delimitan, encontramos que podrían haber sido publicados. Por tanto, helos aquí, en toda su entidad, como esa hojarasca que, tras ir de aquí para allá, se amontan en algún rincón, como si fuesen ellos mismos y no el capricho del autor quienes los ha reunido.

De los textos aquí reunidos se dice:

*“Hojarasca”, como su nombre pretende sugerir, contiene aquellos poemas que, a lo largo de los últimos veinte años, se fueron cayendo de mis libros de poesía anteriores como se caen las hojas de los árboles.*

Ginés Aniorte ha decidido poner en orden los inéditos que fueron excluidos, quiere darlos a conocer. Sus lectores podrán recorrer esos ángulos oscuros para entender definitivamente aquellos libros de los que fueron eliminados, razón por la que se convierten en piezas necesarias para completar el mosaico.

Tras el poema “El mar de los fracasos”, que sirve de introducción para unificar, quizá justificar, suceden las cuatro secciones que contiene este texto, la primera: *Aquellos, los de*

*entonces*, se refiere a la infancia, familia, aficiones y actitudes que, de algún modo, permiten aproximarnos al que fue, y al mismo tiempo reconocer la dependencia, así lo expone en los aforismos que le dan entrada: *El sueño del pasado está siempre cumpliéndose. Más: Lo perdido, al cantarlo, es más nuestro que antes.*

El primer aforismo es más enigmático, el sueño del pasado, abre el libro, manera de evocar el conjunto de posibilidades o proyectos que somos, afirma que está siempre cumpliéndose, ¿significa que somos lo que hemos querido ser? Imagino que no, se propone afirmar que, de un modo u otro, ese sueño, nunca deja de serlo, por tanto, su presencia es constante, no precisa cumplimiento alguno, se trata de una carencia permanente que nos acompaña.

En cuanto al segundo, podemos considerarlo una paradoja. Perder algo, echarlo de menos es una constante, y es verdad que, al contarlo, puesto que lo hemos salvado del olvido, sin duda se convierte en nuestro. Ginés, rescata para él y para nosotros en esta primera parte las luces y sombras de la infancia, la presencia de la familia, los días señalados, los sucesos que conforman la historia del padre y la madre. Comparte aficiones, miedos, juegos, primeras experiencias. Recuerdos hermosos, sagrados, conforman el relato. Poemas narrativos que encierran la emoción de la infancia. Hay uno que quisiera destacar, lo titula “El mar”, cuenta que su abuela murió sin ver el mar. Elijo estos versos: *El mar no aportó nada a la familia; / al fin y al cabo, nadie / fue pescador ni obtuvo / del mar un beneficio. / Tampoco pidió ella jamás que la llevaran, / y ambos pudieron ser el uno sin el otro. / Como yo puedo ser, lector, sin conocerte, / y tú, sin conocerme. / Pero ¿qué habría dicho me abuela al ver el mar? / Y yo, de ti ¿qué habría pensado / si alguna vez te hubiese conocido?*

El encuentro con el mar que nunca se produjo, la presencia de su inmensidad, su horizonte celeste, se pone en paralelo con el desconocido lector. Ambos se unen en ese: ¿qué habrían dicho? El misterio que resulta me, parece comparable a la presencia del infinito que estas ausencias sugieren.

“Del tiempo y sus afanes”, comprende la segunda parte. Reúne experiencias de adulto, que contrastan con la del niño, preceden estas

palabras: *Sin pasado no hay vida que merezca la pena. (La memoria es el único tesoro. Quien la repudia nada tiene.)* Relata episodios conflictivos, desencuentros. Ahora, el tiempo, pasa a ser el protagonista, la conciencia de que su fugacidad, la confusión, el olvido, la pérdida, la ruindad constituyen el espacio donde transcurre, desaparecen la ingenuidad, la inocencia, la eternidad que residen en la niñez.

Esta segunda parte constituye un homenaje a la memoria, quizá debería decir un juicio, ese poner las cosas en su sitio que, por edad, madurez experiencia el poeta se permite. Desahogo: *Aguachirle el tiempo es la memoria.* Advierte del engaño de los ojos. Hojarasca se convierte en un texto reflexivo, por supuesto no es un ensayo, aunque su intención coincide y sobrepasa el curso sereno. Los títulos exponen con claridad, la vida como dificultad: *No me llenes más mi copa; Confusión; Confesión; Buitre; El desvelado; Eterno retorno; De corderos y lobos; Maleza; Moneda; Desconcierto; Preguntas: Fosa séptica; Celos; Pesadilla; Por la herida: Selva; Tiempo de descuento; Conjetura.*

Elijo este último: *Con mis imperfecciones y tropiezos, / con tus abusos y mis faltas, / con los golpes que doy y he recibido, / escribo yo poemas impecables / como este de ahora donde el metro se atiende / a aquello que el manual ha decretado / -salvo alguna asonancia distraída, / un tedioso y monótono anacrusis / o el uso eventual de un eneasílabo, / eso sí, con acento siempre en cuarta, / como dicta mi oído de poeta inflexible / que, obstinado, persigue la cadencia / por encima de todo, / inmolando a su costa, si es preciso, / los hondos pensamientos, la razón, / que en estos tiempos últimos / cotizan a la baja, importan menos...*

Asistimos al taller del poeta, donde compone sus versos y expone el rigor formal del que se sirve. No es Ginés un poeta tolerante con las asonancias y otras “libertades”, conoce y razona el porqué. Analiza y contrasta los propósitos del poeta y sus resultados, quizá marcado con un pesimismo que acompaña determinados poemas. ¿Significa que hay un enfrentamiento entre razón y creación o lógica y lírica? El lector es advertido de la alquimia que supone el poema, asunto que le lleva a pensar que *no nos vuelve mejores*, pese a todo el poeta escribe, se debate entre la abundancia y la escasez. Hay algo que quizá conviene precisar, aunque este debate sea clásico, no por ello

deja de ser personal, el autor vive la angustia de su existencia, haber elegido la poesía equivale a pasear sobre el abismo.

La sección tercera es un poema, se titula “Ave Fénix”, dedicado a **Bilal Bed-Fadil**, precede este aforismo: *La voz de quien amamos nos dota de sentido. Sin ella sólo somos meros significantes.*

La voz humana no es un soliloquio, por el contrario, se dirige a otro, aunque puede que ese, a quien nos dirigimos, sea uno mismo. El poeta, el pintor, el artista necesita un alguien con quien dialogar, ya sea lector o espectador. No es sólo compañía lo que busca. La presencia o la llegada de su interlocutor es la esperanza que alienta al autor. El arte no fue originado para la soledad, el espacio sagrado donde vive el místico, su entrega, trato con lo otro, que sublima y establece un diálogo definitivo, aunque, a veces, este círculo cerrado, se refiera a la ausencia de palabras, la nada, el vacío, pues se alcanza una profundidad donde vocales y consonantes serían un mero ruido, sin sentido. En el tiempo, olvido y recuerdo, somos parte de algo, podemos volver a empezar: *A deshora comprendo que la suerte / es una rosa antojadiza / que a veces se abre en pleno invierno, entre la nieve.*

*Qué tarde he descubierto / que mi sino no es el que creía, / que siempre puede un páramo convertirse en oasis / que existen los milagros, que nunca es tarde.*

“Inventarios”, sección cuarta, cierra este libro. Precede este aforismo: *El solo hecho de nombrar nos ennoblece.* Con este otro finaliza: *Y rendiremos cuentas por lo que dijimos.* La tipuana es un árbol que a veces sobrepasa los veinte metros, originaria de América del Sur, tiene una flor amarilla que tapiza el suelo y abre el verano. Al nombrar referimos el objeto, hablamos de su origen, tiempo de floración, deja de ser una cosa para convertirse en sujeto, de tal modo que su nombre en los meses de invierno quizá nos evoque el verde y el amarillo, naturalmente este calor y las tormentas que preceden al principio del verano. ¿Por qué ennoblece? Quizá porque responde a la pregunta, nos convierte en descubridores. En cuanto a las palabras finales, testimonian que el escritor debe dar con la palabra adecuada, no la

torpe y tópica, sino aquella que alumbra, claro que esta luz también alude a la verdad de lo dicho, compromiso ético, razón por la que rendiremos cuentas.

Los sustantivos que comprende esta sección cuarta, aparecen todos sin artículo que los concrete, en plural, tal como si quisiera dar cuenta de las diversas experiencias que sus nombres comportan, nombres que podemos comparar a las piezas de un sistema, asteroides dotados de múltiples sentidos así: *Fuegos, Sombras, Espejos, Lágrimas, Piedras, Aguas, Vientos, Rosas, Heridas, Sueños, Nubes, Manos, Islas, Palabras, Miradas, Pasos, Luces, Silencios.*

Voy a elegir de *Piedras* su primera estrofa: *La piedra irregular que es la vida / y tienes que esculpir para ganarla. / La piedra que es mi pecho si no escribo. / La que sabe que al cabo será polvo/ y sueña con ser polvo enamorado. / La que rompe el cristal y no es culpable. / La piedra en que cincelo mi epitafio / y aquellas que Virginia, melancólica, / con tanta fe pusiera en sus bolsillos.*

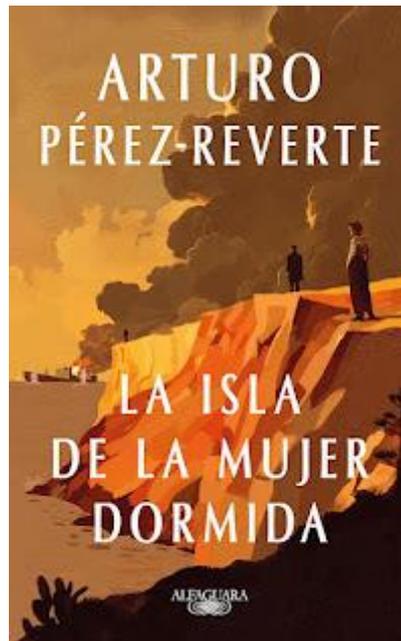
La piedra aparece en este primer verso como algo irregular que exige años para conseguir que se parezca a aquello que deseamos. El cincel de nuestra voluntad corrige sus irregularidades. La segunda piedra remite a la escritura, llamamos pétreo a una masa que se caracteriza por la dureza, la insensibilidad ante los acontecimientos, de ahí que el escritor se exija el escribir, el dar cuenta de aquello que vive, su toma de posición. Aquí aparece una alusión al soneto de **Francisco de Quevedo**, “Amor constante más allá de la muerte”: *Polvo serán, más polvo enamorado.* Recuerda lecturas que constituyen todo proceso de formación. Como resto de la infancia refiere la piedra que rompe el cristal. La tercera, remite al epitafio y a **Virginia Woolf** y su suicidio...

Ginés Aniorte, propone un texto que reconcilia y enriquece, reúne poemas que parecían olvidados y, con ellos, ha compuesto este libro. Importa poco, si las páginas pertenecen o no a descartes. Este es uno de esos libros que marcan el camino que nos lleva a nosotros mismos, ese desconocido que siempre es compañía.

José Luis Martínez Valero

## BIBLIOTHECA GRAMMATICA / NOVELA

Doble triángulo en *La isla de la Mujer Dormida*. Fulgencio Martínez



### DOBLE TRIÁNGULO EN *LA ISLA DE LA MUJER DORMIDA*

*La isla de la Mujer Dormida*, de **Arturo Pérez Reverte**, publicada por Alfaguara en 2024, es una novela de acción, bélica, envuelta en otra de romance; en ambos casos, insuficientes como tramas y desarrollos. La peripecia básica se orienta en el mar, el Egeo, y en un contexto histórico, el de la guerra civil española y la beligerancia de los bandos "nacional" y "republicano" trasladada a las aguas griegas por donde transitaban los barcos suministro rusos para la República. Es la narración de varios episodios de guerra, o de guerrilla, mejor

dicho, en el mar, lo que da el lustre a las páginas de esta novela. La novela de un gran narrador, sin duda, como es Arturo Pérez Reverte. Y en ese ámbito del mar, de los usos y la jerga marineros es donde el escritor de Cartagena se nos presenta brillante, bendecido de la gracia de un español rico, un léxico sabroso, de matices sensoriales que el lector agradece y paladea con placer.

Ese placer del texto, tomando la expresión de **Barthes**, está asegurado en esta novela; como en otras anteriores del novelista. Sin embargo, hay algo que exigirle más a este autor, al que la crítica, tras la aparición de la novela que comento, elogia de un modo conveniente, pero creo que un punto desenfocado. No estamos, en mi opinión, ante la mejor novela, la más madura, de Pérez Reverte, y a esta obra le queda lejos el horizonte de las novelas cumbre.

En primer lugar, hay una cierta recurrencia, en la novela española, a usar esquemas de guion de cine, o incluso, de televisión. En *La isla de la Mujer Dormida*, diría que se une esa esquematización trivial -presentación de una "misión", de un héroe que ha de cumplirla, de un equipo que le acompaña- a otro abuso que en los escritores de novela histórica, mamotretos sin exigencia autocrítica la mayoría de ellos, suele ser habitual, y que llamo el esquema de Tablero deportivo, o de Carrusel deportivo, recordando a esos programas de radio donde se nos daba la crónica a tiempo real de los partidos de fútbol en la tarde dominical. A través de conexiones el autor enlaza escenas, hace avanzar a su interés y modo la acción, cuando estamos interesados en un partido narrado, en una crónica, el autor pasa a otra, como si fuéramos oyentes todos interesados por igual en los resultados de todos los campos. Mira, no.

Aburre ese abuso del esquema del carrusel cuando el lector no tiene más interés que en una acción o crónica, y le importa un bledo lo que esté ocurriendo en otro campo.

El absurdo de la ralentización y la arbitraria rueda de escenas, campos, acciones, está en un autor tan vendido como **Posterguillo**. (En su novela *Circo máximo*, una carrera dura como tropecientos capítulos..., interrumpida y congelada su narración porque hay otros sucesos que narrar; hasta aburrir).

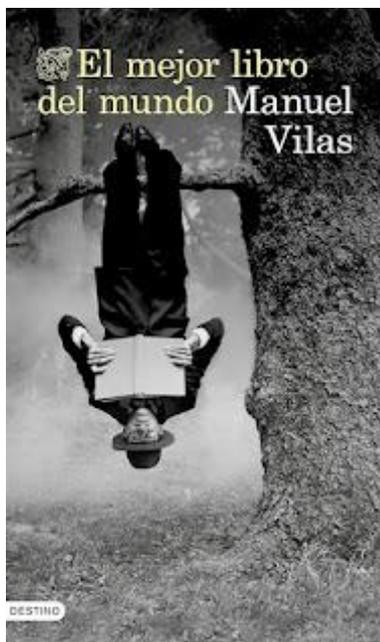
Pérez Reverte tiene sin duda otras virtudes narrativas. Y sus sincronicidades son por lo general aceptablemente breves. Sin embargo, de nuevo, hemos de exigirle más. Sus "héroes" y "heroínas", cuando están a punto de interesarnos, se deslíen, son consumidos por el cierre de la acción o como si el autor de novela de acción perdiera interés en ellos. Eso ocurre en esta novela que comento, donde solo al final, a modo de epílogo, se da alguna noticia del "héroe", Jordán, un español de madre griega, pero casi nada de la estupenda e interesante mujer madura, rusa pasada por París. En fin, nos quedamos con ganas de conocer más a este atractivo personaje femenino. Lo que sabemos de Lena es a través de su marido, el barón Pantelis Katelios, quien la "adquirió" en París, como un trofeo exótico (ella, una exilada rusa; modelo). Estamos al borde de atisbar algo más de esa "femme" interesante a través de su aventura con el piloto español (medio griego/medio español), vislumbramos su torrente capacidad de seducción, no solo sexual (logra al momento, a primera vista casi, despegar de su tarea al disciplinado marino en plena preparación de su secreta misión de sabotaje). Esa mujer, tan llena de fuerza y atractivo, aún joven y deseable, es sin embargo una víctima.

Pero, lo más importante, y al margen del interés psicológico de por sí de dicho personaje femenino novelesco perfilado pero no puesto en pie de una pieza ante el lector, importa ver que la novela *La isla de la mujer dormida*, de Pérez Reverte, se derrama de un triángulo a otro: del triángulo amoroso, típico y tópicos, de la mujer, el amante y el marido (un griego conservador, de prosapia noble venida a menos), al otro triángulo que, en principio, sostiene el centro de la novela: el duelo de los dos bandos enfrentados, el nacional y el del frente de izquierdas republicano, y un "tercer hombre", que puede ser, en la novela, uno y otro de los agentes secretos de dichas facciones que profesan cierta camaradería y amistad a pesar de sus estrategias profesionales, o tal vez el lector mismo que ha de leer con equilibrado juicio histórico las acciones de los dos beligerantes. En todo caso, quizá, una tercera España que no estaba por la guerra de los dos bandos cainitas, que hasta la fecha nunca se han pedido perdón ni nos lo han pedido a los que no les seguimos. En este sentido, sería tentador establecer una correspondencia entre los componentes del triángulo

sentimental y los del triángulo histórico, donde nos incluiríamos también cada uno de nosotros, como lectores. Quizá, de nosotros hable la novela de Pérez Reverte, y quizá, por eso, como hacen los niños curiosos ante el personaje de un cuento, le hemos achacado al novelista que no nos contara más de aquella víctima, la mujer “real” que da vida (en la ficción) a la otra “mujer” de “la isla dormida” identificada con una geografía y un mar que podrían, metafóricamente, recordarnos a los nuestros.

**Fulgencio Martínez**

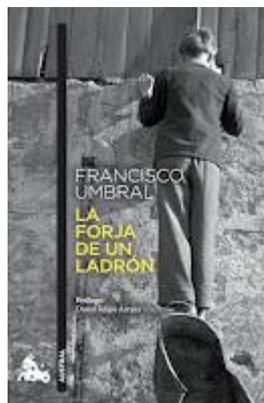
Las primeras 144 páginas de *El mejor libro del mundo*. Fulgencio Martínez



## Las primeras 144 páginas de *El mejor libro del mundo* de Manuel Vilas

En la página 144 abandono. He llegado con paciencia a la frase "Yo lo que quiero es escribir el mejor libro del mundo." Me ha sido arduo leer hasta el *punto* que cierra la frase y el capítulo ("Herejías", pero da igual el título). Tenía expectativas de disfrutar con esta nueva "novela" de **Manuel Vilas**, que me había deslumbrado con *Ordesa*. Aunque cuando leí esa novela ya pensé que me había gustado por ser un retrato social, generacional, costumbrista a su modo, más que por las razones que la crítica presumía: autoficción, ejercicio de desnudez y verismo desgarrado. Nada de eso es lo que me atrajo.

Ocurre que hay ciertas novelas contemporáneas (*Patria*, de **Fernando Aramburu**, entre las que yo he leído, claro) en que, unido a un cierto nivel de calidad literaria (del que carece la mayoría de las "novelas" que he intentado leer entre las publicadas en España) se da el acierto de dar voz a una problemática, a un silencio, o a una generación o promoción más bien; a veces de modo inesperado para el propio autor, y gratamente sorpresivo para los lectores que reconocen en esa narración *su libro*, lo que para ellos se debía haber escrito pero que nadie hasta entonces lo había hecho. (Y hablo de *lectores* sin distinción de sexo, que no viene al caso). Sucede que el éxito de esas novelas -éxito de público, pero también, lo he reconocido antes, de escritura lograda- no es susceptible de convertirse en fórmula; si se me admite la paradoja: ese éxito no es comercial, más que en el momento, la primera vez, y si se repite se convierte en un remedo triste y falso. Es la condena de una obra buena, su éxito es poco o nada comercial. Sin embargo, lleva al escritor a otra condena: la de tener que volver a intentarlo, y sufrir por poner en las editoriales su carnet de escritor al día. Los segundos o siguientes libros de esos escritores no suelen ser nada buenos, aunque la promoción literaria les ayude (premios, "críticas", recomendaciones, etc) a venderse. A lo sumo el éxito les vale dos o tres libros más. Es cierto que algunos escritores remontan esa deriva, consiguen saldar su éxito no comercial y llegan a escribir algún otro libro de valor.



No se trata tanto de escribir "el mejor libro del mundo" sino un libro bueno, de los que da gusto leer y releer. Si **Francisco Umbral** solo hubiera escrito *Las ninfas*, o *La noche que llegué al café Gijón*, o *Mortal y rosa*, o cualquiera de sus libros sobre Madrid, y no hubiera publicado *La forja de un ladrón*, o, sobre todo, *Un ser de lejanías*, obras que escribió el madrileño en su última etapa, nos hubiera privado de una aventura y un gozo literario que sin duda nos merecemos los sufridos lectores de novela española. Lo mismo se podría decir de **Galdós**, de **García Márquez**, y de algunos escritores más, que han producido más de una o dos grandes novelas que, para su tiempo y sus lectores, fueron *éxitos no comerciales* (paradoja de la literatura que el escritor ha de asumir), es decir, irrepetibles como fórmulas. Incluso cuando fueron un tiempo por un camino (por ejemplo, Galdós con sus *Episodios* o sus tipos de novela, de tesis, realista, histórica, contemporánea, idealista) cambiaron el paso e iniciaron otro empeño que les pudo llevar al fracaso o a un nuevo logro sin "precedentes".



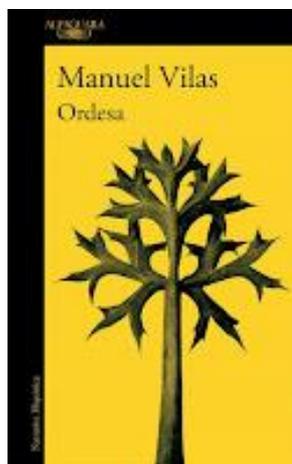
Manuel Vilas

Hay, por aceptación o imposición *mediúmnica*, una corriente actual que dice que un escritor ha de alcanzar el éxito de lectores y crítica con una sola novela, y lo demás se le dará por añadidura. Es decir, la editorial le seguirá promocionando. ¿Os fijáis en que lo importante ya de un libro no es su contenido sino su portada? *El mejor libro del*

*mundo*, de Manuel Vilas, está publicado por la editorial Destino en su colección Áncora y Delfín, la antigua colección de libros del Premio Nadal que otorgaba esa editorial, que venía de Plaza y Janés, luego asumida por Planeta, y donde estaban libros como *Las Ninfas*, y *Mortal y rosa*, de Umbral, o *Extramuros*, de **Jesús Fernández Santos**, y otras grandes novelas que yo leí en la mítica biblioteca del profesor **Antonio de Hoyos** en la Diputación de Murcia; de pastas duras elegantes y sin más diseño de portada que el emblema -que no *logotipo*, fea palabra- de dos elementos mágicos: *áncora* y *delfín*, símbolos complementarios en su oposición.

Ahora, *El mejor libro del mundo* luce en su portada una fotografía que podría rivalizar en calidad artística con las portadas de la editorial Alfaguara o Planeta (o de cualquier otro sello de grandes ventas), y hay que buscar en algún lugar de la contraportada del libro *las palabras* Áncora y Delfín. Ya no el emblema, como antes; pero esas palabras al menos nos aseguran un *mínimum* literario.

Otra condición para el éxito prefabricado es ser catalogada la obra como "novela", lo contrario de la ironía de **Miguel de Unamuno**, que llamó *nivolos* a sus novelas. Esas de Unamuno eran cortas, estas otras puestas en la carrera del *top* de ventas de ficción (narrativa) suelen tener al menos 500 páginas, no son novelas en unos casos, y en otros son borradores enciclopédicos de narrativas múltiples y apelotonadas.



Aun así, a veces ocurre un milagro: un escritor da una obra de calidad que llega a un amplio grupo de lectores: véanse los ejemplos arriba citados: *Ordesa*, *Patria*... El autor ha de sufrir la condena de presentar a la editorial 500 páginas - o 586, como tiene "El mejor libro del mundo"- para retomar la comunicación con *su público*.

*El mejor libro del mundo* es una sucesión de anécdotas, contadas desde una desazonada confidencialidad del autor con su público-espejo. Nada de *novela*, a pesar de que en su contraportada la casa editorial engañe al público con la manida fórmula, y con expresiones absurdas como "techo de cristal" (quien haya escrito ese texto promocional es un zoquete):

"Nadie antes que Manuel Vilas ha explorado la vulnerabilidad de un escritor como lo hace él en su nueva novela (...) Vilas rompe el famoso techo de cristal para contar a todo el mundo quién y qué es un escritor".

No se puede ser más cursi. ¿Nadie antes...? ¿Qué es *el famoso techo de cristal*?

Al no tratarse de una novela, ni autobiográfica ni de ficción, sino de unos apuntes de diario, articulillos intercalados, anotaciones, reflexiones, lo que se quiera, pero, ojo, sin el rigor de calidad y concisión del género "diario" (que implica selección y composición, y del que hay grandes títulos recientes, entre escritores no de exitosas *novelas* o *timonovelas* como esta), decía que al no tratarse de una novela no se le puede conceder al autor deslices o desinformación en sus asertos:

"De crío, en los colegios religiosos donde estudié (no había otros en aquella España de los años sesenta y setenta del siglo pasado)..."

Nos quedamos a cuadros. Espero que los lectores más jóvenes se apiaden de la corta memoria de sus mayores.

Hay frases que saltan a la vista con una pizca de ingenio:

"Las lenguas nacieron para nombrar el fantasma."

O reflexiones que parecen sentidas:

"Hay hijos burgueses y hay hijos metafísicos. Hay hijos que nacen porque un hombre y una mujer se han casado y desde un punto de vista social necesitan un hijo. Hay hijos que nacen de otra necesidad, de la necesidad de que el amor entre un hombre y una mujer produzca materia, produzca carne (...)"

Realmente, glorioso. *Hijos burgueses* (¿cuánto lodo traen aún los eslóganes!). *Hijos metafísicos* (¿otra cursilada?)

Y así. Sufriendo el escritor, hasta darle a la editorial lo que quiere para su problemático segundo o tercer éxito: 586 páginas de tocho. Y sin duda el libro, por su fotografía de portada, es interesante, o tan interesante como otro cualquiera exhibido en los escaparates de las librerías.

A Manuel Vilas no le pedimos los lectores *el mejor libro del mundo*, sino un buen libro, *honesto*, extenso, o mejor, breve, si puede ser, por lo que decía su paisano **Gracián** y que él conoce.

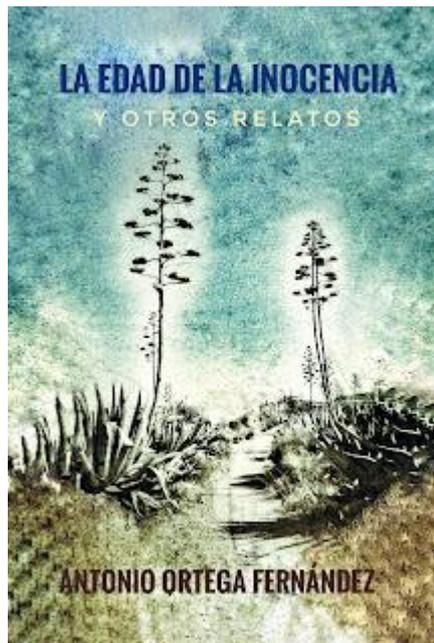
Fulgencio Martínez

## Bibliotheca Grammatica / Relatos

DE UN TIEMPO INOCENTE, ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO.

Comentario a *La edad de la inocencia* de Antonio Ortega Fernández.

Por Fulgencio Martínez



Antonio Ortega Fernández

*La edad de la inocencia y otros relatos*

Arráez ed. Almería, 2025

Presentación: Domingo Fernández Zurano

Prólogo: Pedro Felipe Granados

Ilustración de portada: Lucrecia Parra

## DE UN TIEMPO INOCENTE, ENTRE EL PASADO Y EL FUTURO

*La edad de la inocencia (y otros relatos sobre Huércal-Overa)*, del escritor y profesor **Antonio Ortega Fernández**, acaba de ser publicado por la editorial almeriense Arráez. Lo componen quince narraciones, casi todas ellas breves, y salvo una, que es de ambiente medieval, situadas en dos tiempos hoy casi míticos en nuestra actual aceleración: el de los años 60 del siglo XX, correspondientes con la infancia del autor y de sus prolongaciones en la colección de relatos, y el de los años de la guerra o más exactamente de la inmediata posguerra, principios de los 40, el tiempo de los abuelos.

Hay una temperatura emocional, por así decir, y un estilo, poético, evocador y documentado en la propia experiencia, que se mantiene a lo largo de la escritura de las quince narraciones (salvo quizá la referida a la época medieval, la única que flojea en tan magnífico conjunto).

Para este lector, que vivió su infancia en una pedanía de Murcia, y que nació casi por los mismos años que los sujetos infantiles de las narraciones de Ortega Fernández y, por ende, por las mismas calendas que el autor (Huércal-Overa, Almería 1959) la lectura de este libro le ha resultado sencillamente deliciosa, emotiva, punzante en cuanto me ha evocado, a cada página, el trabajo de una no regalada existencia, la pena pero también el esfuerzo ilusionante y la honestidad a prueba de cualquier infortunio, de esas gentes que fueron (por desgracia, casi ya debo decir fueron) nuestros padres, nuestros abuelos o bisabuelos, de origen campesino o menestral, luchadores épicos por un elemental derecho: a que nada ni nadie les despojase de la dignidad de sus vidas, y a que mejoraran sus hijos, nosotros, los que nacimos en lo rural y pudimos, ya a mediados de los 60, acudir a decentes escuelas públicas, y en los 70, quién lo iba a pensar, a institutos y, en los finales de los setenta y principios de los ochenta, con la democracia a la puerta o en la plena explosión primaveral de la democracia y la cultura, a la Universidad. Vaya, si el hijo de un obrero o de un agricultor o

emigrante consigue ir a la Universidad es que el mérito del trabajo de tantos emigrantes, obreros, campesinos, menestrales no ha sido en vano. De ese trabajo algo fue, sin duda, para secundar y fomentar el esfuerzo intelectual y formativo de generaciones. También la vida diaria, el confort, nada despreciable, se empezó a notar en la España de finales de los 60 y sobre todo en los 70: vacaciones, seiscientos, agua corriente en las casas (en muchas de ellas fuera de las urbes no había ni agua corriente; había que ir a lavar o a lavarse al río o a la acequia, como ocurría en mi pueblo; claro que de muy críos nos bañaba madre en un barreño, y el váter era una sentina con un agujero tapado con una madera).



Antonio Ortega Fernández

El cronotopo narrativo, en el libro de Ortega Fernández, está dibujado vivídamente, con tanta calidad de emoción y de buena prosa. Espacialmente, lo constituye, como núcleo, el mundo cercano a Huércal-Overa, de casas y campos medio perdidos (Úrcal, Los Reyes, El saltador), claro, que también hay "periferia" y alusiones a lo que queda fuera, pues todo ámbito delimitado necesita esas alusiones a lo

exterior o lo que limita: referencia a Granada, la propia Huércal-Overa, Lorca, Almería o Murcia, como nudos de otras conexiones culturales, sociales. Y temporalmente, se nuclea en unos años correspondientes al título "La edad de la inocencia", cuando los dos hermanos y protagonistas infantiles tienen 7 y 8 años respectivamente, u 8 y 9: principios de los 60 (hasta el enero del 66, bombas de Palomares, en el último relato "Te juro que lo vi", cuando los niños van a un colegio rural, o incluso hasta 1969 o 1970 cuando van internos al Instituto *Cura Valera* para más adelante, tras seis años, ingresar a la Universidad de Granada). También aquí la marca temporal se abre a un tiempo anterior y posterior: el anterior es clave, el tiempo de la dura posguerra, el inicio de la dictadura de **Franco** (los años 40), pero también se alude en varios relatos al final de esa dictadura, coincidente con los iniciales años universitarios donde los jóvenes adquieren conciencia de los nuevos tiempos y de la inminente y deseada democracia.

En el interior de ese cronotopo, que, como vemos, es elástico pero bien nucleado en unos años decisivos para la formación de los caracteres principales (luego diré de otros, sobre todo, la madre, el padre ausente, emigrante en Hamburgo, y el abuelo; así como el personaje colectivo de los vecinos), existe una contraposición de dos tiempos temáticos (por así decir), que centran las narraciones: el pasado y el futuro. El pasado, referente al mundo del abuelo, es un pasado de miedo, que a veces vuelve como en el magnífico relato "El pozo N° 7", donde el abuelo no acude a una citación de la Guardia Civil.

("El abuelo agarró las riendas de su mula y se marchó para su casa como alma que lleva el diablo. No quería enfrentarse de nuevo a su pasado. Los dos años en la cueva fueron suficiente. Alimentándose de manera precaria, salvo las veces que podías subirle a escondidas comida reciente de la casa, malviviendo en la oscuridad de una cueva inhóspita. Un suplicio que no quería recordar. Un episodio al que había puesto un candado de amargura. Por eso, se fue esa tarde después de beber un vaso de agua, así lo recuerdo, desapareciendo en el horizonte del camino

entre los naranjos del vecino José Juan". pp. 197.198 *La edad de la inocencia*).

Ese relato enlaza con otro previo, "La cueva del agua picante", quizá uno de los más destacados del libro, en que se narra la "aventura" del abuelo joven obligado a luchar en el bando republicano y metido en un camión camino del frente. ¿Desertó? No, se liberó, porque aquello fue ilegal, y se escondió en una cueva no muy lejos de Úrcal y de la casa perdida en que vivía su familia, podía ver a lo lejos a sus seres queridos pero vivía en absoluta privación y soledad. Hasta que "en la mañana del último día de agosto del año 1940" lo descubrió una pareja de la guardia civil. A partir de ahí, vivió siempre con el miedo y con la sospecha sobre él por parte de las cerriles autoridades del Régimen que no comprendieron nunca que había más de dos Españas, las enfrentadas con saña cainita. (Esa historia, la puedo confirmar en mi propia familia, donde mi abuelo materno secuestrado por la República para ir al frente de Granada huyó en algún momento y volvió a pie a su casa en Alcantarilla, Murcia; allí estuvo oculto, como topo, en un altillo cerrado, durante casi una década, mientras sus hijas, entre ellas mi madre, la mayor, se ocupaban de la casa y de la abuela enferma y justificaban ante las vecinas el ruido que podía salir de aquel escondite). Para los vencedores todos los que no estuvieron con ellos fueron sospechosos, así se comprende el terror dictatorial sentado sobre las conciencias (conciencias vueltas cómplices en algunos casos) durante décadas de "silencio", incluso en años en que ya se había iniciado o se empezaba a notar en algunas regiones más pobres el "desarrollismo", simbolizado por la llegada del agua a algunas zonas de los secarrales almerienses. Lo explica muy bien el narrador de *La edad de la inocencia*, en el citado relato "El pozo N° 7":

"El abuelo dudaba. No había hecho nada. Pero la historia de delaciones y venganzas estaba llena de inocentes. Sabía que la policía de Franco aún perseguía a fugitivos de toda índole. Conocía a gente que no salía de su casa. Más de un vecino pasó noches enteras en los calabozos de la cárcel. A todos les interrogaban en busca de saldar cuentas con el pasado. En busca de culpables, lo fueran o no. Una forma ingeniosa de sentir el

poderoso influjo del poder. En los pueblos, en las ciudades, en cualquier lugar, el anuncio de la detención de un prófugo, de un delator, de un filocomunista o de un ateo era un triunfo del Régimen y, consecuentemente, merecedor de una medalla el héroe que había logrado tal hazaña de llevar a la cárcel a un enemigo del todopoderoso dictador." p. 197. *op. cit.*

Para ser honestos, hemos de decir que lo mismo, la sed de venganza y el colaboracionismo, ocurrió, en proporciones distintas sin duda, en los mismos años anteriores, en los años de la República y sobre todo en los años de la guerra civil, y en las dos zonas: quien no estaba con quien mandaba (y mandaban muchos en cada zona, sindicatos, partidos, milicianos, ejército sublevado, la Falange) era un traidor o en todo caso un sospechoso. Mi abuelo, por cierto, nos explicó a sus nietos mocitos por qué dejó él las armas y abandonó el frente de los dos Caínes:

–*Porque no sentía odio por nadie*, recuerdo que dijo.

Ahora que nos han cascado una trola con la *memoria histórica*, deshonesto, falta de imparcialidad, importa reflexionar de nuevo sobre esos tiempos para comprender lo que viene.

Volviendo al drama, a la tensión que es la profunda rueda de las narraciones de *La edad de la inocencia*, hay que hablar de otro polo temático: el futuro. Ya que el presente, en realidad, es un tiempo detenido, espacio de la evocación lírica, pero también importante en su papel de uncir pasado y futuro: los registros bien recogidos en las narraciones del mundo rural, del esfuerzo por sobrevivir, de las circunstancias de la emigración, los pocos incidentes, como el de las bombas americanas termonucleares caídas, tras un accidente de dos aeronaves, sobre la comarca de Almanzora y Palomares, una de ellas encontradas en el mar levantino por un pescador de Águilas.

El futuro está representado por los hijos, por los niños de las historias, para quienes los padres laboran con tesón fruto de un fatalismo no resignado, valga la contradicción gramatical, no vital; también por el discurso interior que los propios personajes adultos, la

madre, el padre, tienen para justificar su soledad, su sacrificio, uno en un país extranjero, otra sin compañía del hombre en la casa. Adquirir una poca tierra propia, una casa en propiedad, criar y dar educación a los retoños, y sobre todo, quitarse la tristeza y la mala sombra de un pasado que volvía con su maldición. Nada menos que esas humildes victorias eran los objetivos de unas vidas honestas que sobrellevaban todo por la esperanza de un bien futuro.

Dejo sin comentar otros muchos aspectos de la obra. Destacaría brevemente la capacidad de hacer creíbles y de dar vida a los caracteres. Central es el papel de la madre, auténtico foco de todas las historias. Los vecinos, como un coro de buenas gentes solícitas, componen también un papel importante. Los personajes masculinos, aparte de los niños protagonistas (el principal, el niño Antonio, hilo narrador y trasunto del autor), el abuelo, del que se nos dibuja una vida amarga que no ha doblegado su carácter ni su poder de supervivencia (es quien sabe de las cosas del campo, pues las generaciones de los hijos adultos "trabajaban" en los años 50 y 60 en otras actividades "con más futuro", urbanas, fabriles o mercantiles, aunque luego esa generación, que es también la de mi padre, fue la última en levantar el campo y trabajarlo) ni ha extirpado la ternura hacia los niños, a los que pasea en su mula, como lo hiciera el mismísimo poeta de Moguer en *Platero*. Delicioso pasaje.

La obra trata, en fin, de un tiempo inocente, conservado en la narración, un tiempo entre el pasado y el futuro. De *Cuando era feliz e indocumentado*, como reza el título de aquellas crónicas de **García Márquez**, puede decir Antonio.

Invito a leer esta obra que no les va a dejar indiferentes, sobre todo a aquellos que han vivido y recuerdan esos años del cronotopo, pero también a aquellos que pueden calar en lo más entrañable y actual de la novela, el drama del pasado y el futuro, un drama siempre actual y pertinente a cualquier generación.



Quiero subrayar, finalmente, las precisas palabras de presentación del libro, por parte del alcalde de Huércal-Overa, **Domingo Fernández Zurano**, y el prólogo, excelente, sabio, como todo lo que sale de sus manos, del escritor, columnista y profesor **Pedro Felipe Granados**.

El libro, publicado en la colección Cabezo La Jara, se acompaña de unas ilustraciones en su interior que nos ponen visualmente en antecedente de los respectivos relatos. Son obras de los artistas gráficos **Andrés García Ibáñez**, **Emilio Sánchez Guillermo**, **Pedro Soler** y **Lucrecia Parra**, autora también de la ilustración de portada alusiva a la planta símbolo del Parque natural de Cabo de Gata y en general de la tierra de Almería, tan entrañable, tan vital y resistente como la pita.

**Fulgencio Martínez**

## Noticias gramáticas

Monica Tarau dedica su programa Paseo cultural al recuerdo de Joaquín Garrigós Bueno / Entrevista con Fulgencio Martínez a propósito del número de la revista Ágora dedicado a Joaquín



## **Joaquín Garrigós Bueno, homenajeado en la revista «Ágora. Papeles de arte gramático»**

El poeta Fulgencio Martínez, director de esta revista literaria, ha participado en el programa Paseo cultural para hablar sobre esta iniciativa.

## **Redacción y entrevista de Monica Tarau.**

### **Bucarest (Rumanía). Radio Rumanía Internacional. (Radio România International)**

El programa se emitió el viernes 16 de mayo de 2025 en Radio Rumanía Internacional, desde Bucarest, programa *Paseo cultural*, emisión en español, dirigido por la periodista y escritora rumana **Monica Tarau**.

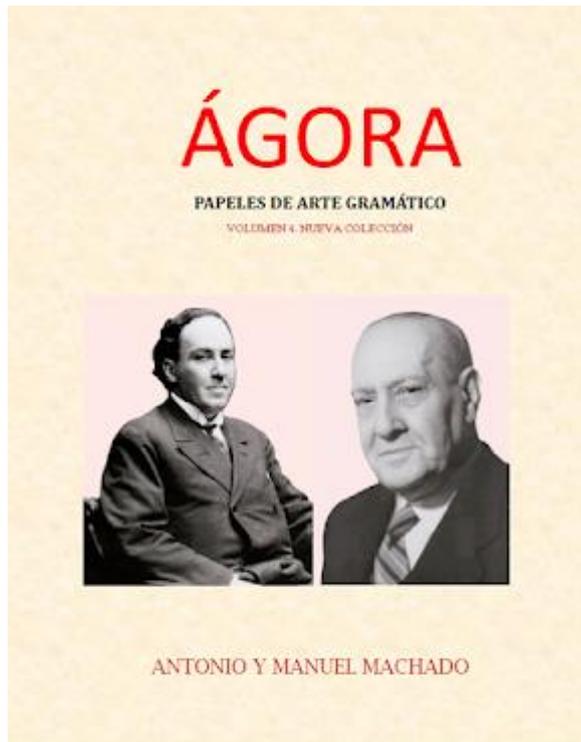
Para leer y escuchar:

<https://www.rri.ro/es/panorama-rumano/paseo-cultural/joaquin-garrigos-bueno-homenajeado-en-la-revista-agora-papeles-de-arte-gramatico-id888252.html>

Para escuchar directamente el podcast.

<https://soundcloud.com/radioromaniainternational/la-revista-agora-papeles-de-arte-gramatico-dedica-este-numero-a-la-figura-del-traductor-joaquin-garrigos-bueno>

PUBLICADO EL VOL. 4 DE ÁGORA IMPRESA, MONOGRÁFICO  
DEDICADO A LOS HERMANOS MANUEL Y ANTONIO MACHADO



En marzo de 2025 aparece publicado el volumen 4 impreso de *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, en homenaje a los Machado. Publica Ars poetica (Oviedo). Ver en este enlace:

[https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-4\\_161019/](https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-4_161019/)

## *Actualidad literaria*

Va de revistas



## VA DE REVISTAS. ACTUALIDAD LITERARIA. NOVEDADES ABRIL 2025

Damos en esta nota constancia de varias revistas literarias. A la reciente entrega del volumen 4 de *Ágora* impresa, dedicada a los hermanos Antonio y Manuel Machado, hay que añadir la destacada revista valenciana *21 Versos*, que presentó su número 13 recientemente. Editada por la Banda Legendaria, sus directores -el poeta Juan Pablo Zapater y Victor Segrelles- mantienen una línea de calidad tanto en la estética como en el contenido. Ver su web: <http://www.21versos.com/>

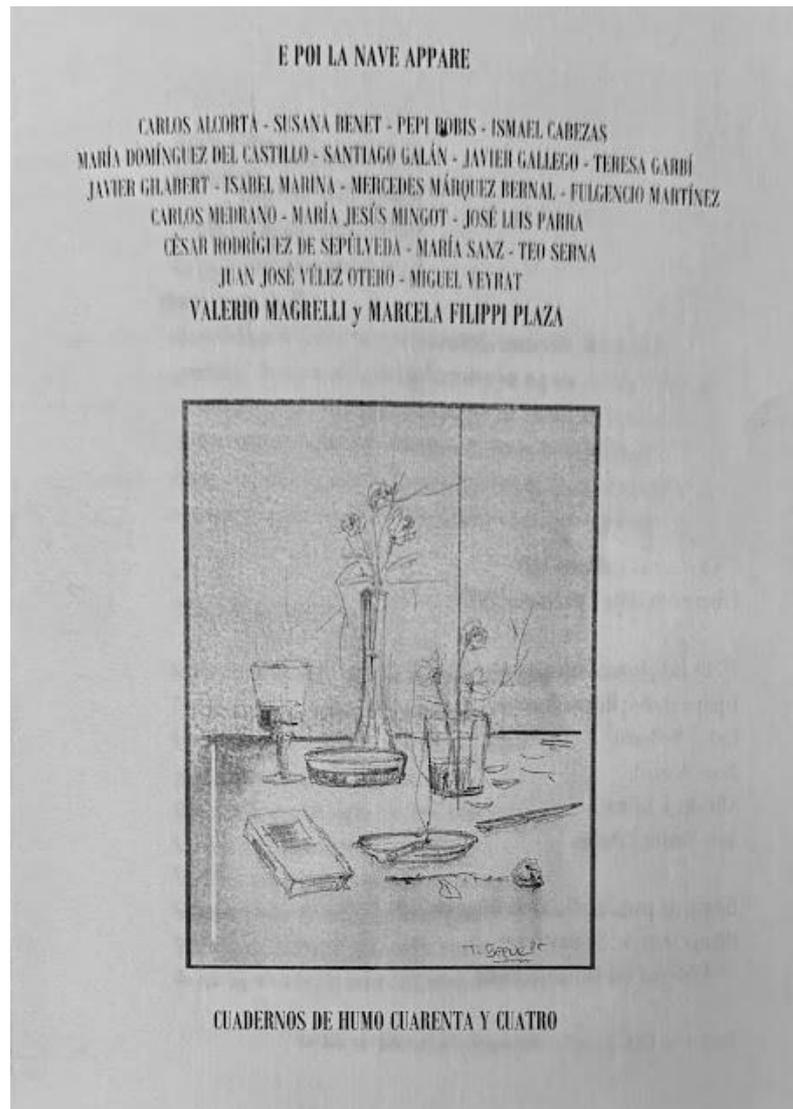
Por otro lado, una nueva revista literaria *Gesto*, con textos de Yrene Santos, Ana Franco Ortuño, Eduardo Moga, José Luis Martínez Valero y otros poetas actuales, se dirige desde Madrid a la búsqueda del lector de poesía. Aunque también se encuentran en ella textos de narrativa, teatro, ensayo y traducción. Número 4 de la revista editada por Juan Luis Calbarro. En su consejo editorial, Natalia Carbajosa, Luis Alberto de Cuenca, Jordi Doce, entre otros poetas y escritores

sobresalientes. Revista como todas las citadas, en papel, pero también accesible en digital en este enlace: <https://revistagesto.com/>

Otra excelente revista poética **Cuadernos de Humo**, editada desde Nueva York, por Hilario Barrero (ver reseña *pp.398-400*). Dejando solo en parte la poesía, también en papel sale el número 13 de la revista de filosofía **Individualia**, dirigida por Paco Fernández Mengual, profesor de Filosofía en Murcia. Un tema recorre esta decimotercera entrega: los conflictos, asumidos desde la pluralidad de opciones y planteamientos, al margen de la polarización alienante e interesada que imponen las ideologías en el poder o que aspiran al poder. La filosofía como crítica de libros ocupa un espacio interesante en esta revista. Más en su blog: <https://revistaindividualia.wordpress.com/>

**revistas**

CUADERNOS DE HUMO. Artículo de Fulgencio Martínez sobre el reciente número (44) de Cuadernos de Humo, editado por Hilario Barrero desde USA



## CUADERNOS DE HUMO

**Hilario Barrero** edita *Cuadernos de Humo* desde Brooklyn, Nueva York. Es una hermosa aventura que va ya por su cuadragésimocuarta entrega con este nuevo número recientemente publicado, el 7 de marzo de 2025.

La revista es una publicación artesanal, cuidada, con una antología de poesía actual; recuerda las revistas que editaba Juan Ramón Jiménez en aquel Madrid tan culto de los años 20 y 30 del pasado siglo XX.

*Cuadernos de Humo Cuarenta y Cuatro* nos invita a la lectura de una escogida muestra de poemas de veinte poetas (diecinueve en español, más uno en italiano). La revista recoge el lema "*E poi la nave appare*" (de la ópera "Madame Butterfly"). Presenta una ilustración en portada, de Teo Serna, y un dibujo en interior, obra de Susana Benet, la poeta.

Los autores de los poemas en español son Carlos Alcorta, Susana Benet, Pepi Bobis, Ismael Cabezas, María Domínguez del Castillo, Santiago Galán, Javier Gallego, Teresa Garbí, Javier Gilabert, Isabel Marina, Mercedes Márquez, Fulgencio Martínez, Carlos Medrano, María Jesús Mingot, José Luis Parra, César Rodríguez, María Sanz, Juan José Vélez y Miguel Veyrat. Los poemas son casi todos inéditos, composiciones breves, cuya disposición y presentación tipográfica permiten una lectura ágil continuada.

*Cuadernos de humo* ha supuesto, para este lector, el reencuentro con la poesía de poetas ya conocidos y muy estimados, como Susana Benet, José Luis Parra o Miguel Veyrat. Además, el conocimiento de las otras voces poéticas que completan la distinguida nómina mencionada anteriormente. (Descuento a Fulgencio Martínez, por ser de la casa).

En especial, este lector se ha identificado con los poemas de María Sanz ("Una carta"), por su delicadeza y naturalidad; Carlos Medrano ("Sombra viva"), por su clasicismo; Susana Benet ("Destello"), por su precisa belleza; José Luis Parra ("Fin de siglo"), por su ironía y denuncia; y mucho el de Javier Gilabert ("Cenizas"), sobre todo por el último verso que hiela la ironía; el poema se presenta con la cita de un verso del poeta valenciano **Vicente Gallego**: "¿Qué habrá más delicado que morir?". "Cenizas" dice (cito un fragmento):

Ayer me confesaste que si un día  
faltaras y yo aún siguiera vivo,  
querría que esparciera tus cenizas  
en una playa que ambos conocemos (...)

Me seduce la idea  
de ser también ceniza al aire en esa playa,  
pero un escalofrío me impide decidirme.

La muerte puede oír tras las paredes.

Javier Gilabert. "Cenizas" (*fragmento*)

Seguramente en otras lecturas se inclinaría este lector por otras preferencias, y cada lector tendrá la suya, como es de esperar.

La revista se completa con un hermoso colofón, la traducción de *Nueve poemas* del poeta italiano **Valerio Magrelli**. La traducción al español es de **Marcela Filippi Plaza**. Su lectura, en una traducción rítmica y fiel a la pequeña iluminación de cada poema, es más que sugerente, una inteligente magia. Las composiciones pertenecen al libro de Valerio Magrelli *Le cavie. Poesie 1980-2018* (editado por Einaudi). De los nueve extraordinarios poemas (cuyo original italiano se ofrece debajo de la traducción), este lector se queda boquiabierto ante este (cito el texto completo de la versión al español):

## ES ESPECIALMENTE EN EL LLANTO

Es especialmente en el llanto  
que el alma manifiesta  
su presencia  
y por una secreta comprensión  
convierte el agua en dolor.  
El primer brote del espíritu  
está por lo tanto en la lágrima,  
palabra transparente y lenta.  
Según esta elemental alquimia  
verdaderamente el pensamiento se vuelve sustancia  
como una piedra o un brazo.  
Y no hay perturbación en el líquido,  
sino sólo mineral  
desánimo de la materia.

"Es especialmente en el llanto" / *È specialmente nel pianto.*

Valerio Magrelli. Traducción de Marcela Filippi Plaza.

Larga vida a *Cuadernos de Humo*. Gracias a Hilario Barrero, y a su Equipo de Humo. Con ellos, siga bogando el vapor de la "poetría" hoy más *pobre* que mañana.

**Fulgencio Martínez**

*Huesca, 28 de Marzo 2025*

## ACTUALIDAD LITERARIA

### VITRINA. PRESENTACION DE LIBROS

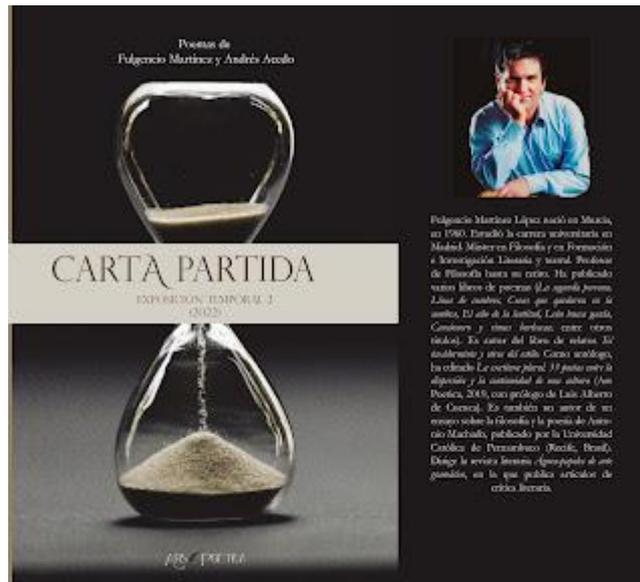
Presentación de *Carta Partida* en Granada por Felix Nicolau



Fulgencio Martínez y Beatriz Hognogiu, recitando

## SOBRE *CARTA PARTIDA*

Por Felix Nicolau



### *Carta Partida*

Fulgencio Martínez y Andrés Acedo

Ars poetica, Oviedo, diciembre 2024

Como indica el subtítulo del poemario, *Carta Partida*, se trata de una exposición temporal, con poemas de **Fulgencio Martínez** y de **Andrés Acedo**, uno de sus ortónimos, o incluso ontónimos, no heterónimos como en **Pessoa**, pues representan la persona real del poeta, formando una orquesta que musicaliza huellas de amor, de autorreferencia, de poesía social, de intertextualidad, pero también de la poesía de la frescura y la sencillez, de lo natural. Estos seis movimientos contienen toda la historia de la poesía española, y no sólo de la española. Es decir, de la lógica de la poesía, de lo contrafactual y alternativo.

La carta es también una construcción intersemiótica y de transcreación que recurre a la técnica medieval de enviar un mensaje

compartimentado, inteligible sólo reuniendo todas las partes. La traducción intersemiótica no se detiene ahí, ya que el autor compara su proyecto de exposiciones temporales con las sagas de **George Lucas**, *La Guerra de las Galaxias*.

Y como una de estas huellas es el ser furtivo del Tiempo, recordaré el papel formativo, asumido por Fulgencio, de poetas tan importantes como **Pedro Salinas**, de la Generación del 27, con uno de sus últimos libros *Razón de amor* (1936), especialmente influyente en su poesía juvenil, y la deuda con **Juan Ramón Jiménez**, quien formó parte del Novecentismo o Generación del 14, en cuanto a su intenso impresionismo casi místico.<sup>38</sup>

**Felix Nicolau**

Universidad de Granada. Facultad de Traducción e Interpretación.

Granada, 11 de abril 2025

---

<sup>38</sup> El texto de esta reseña fue leído por su autor, el profesor Felix Nicolau, en el Festival rumano-español de poesía y música que tuvo lugar en la Universidad de Granada (Facultad de Traducción e Interpretación) organizado por el Lectorado de Lengua y Cultura rumana el pasado 11 de abril de 2025.

Ver reportaje en la siguiente entrada:

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/04/reportaje-grafico-del-recital-rumano.html>

Ese lugar llamado Nunca, de Ángela Serna, en Serie Maior de Olifante. Ediciones de poesía / Novedades recomendadas por *Ágora*



Ángela Serna

*Ese lugar llamado Nunca*

Introducción de Fulgencio Martínez

Olifante. Ediciones de Poesía

Colección: Serie Maior

Mayo, 2025

Páginas: 113

## *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?

*Ángela Serna*



Ángela Serna. Foto de H el ene Laurent

Castellana de nacimiento (salmantina) y vasca de adopción (reside en Vitoria-Gasteiz desde hace años), **Ángela Serna**, filóloga, profesora, editora (dirigió la revista *Texturas*), poeta sobre todo, a veces es **Ángela Figuera**, **Chary Gumeta**, **Concha Méndez**, **Emily Dickinson**, **Anne Sexton**, **Rosalía de Castro**, **Selva Casal**, **Alejandra Pizarnik**, **Clarice Lispector**, Ariadna, Medea, Helena o Lilith. Últimamente es Palabra Desnuda: un palimpsesto de voces amadas. La poesía es su casa, la habitación en la que busca y se busca a través de las palabras. Desde ella y por ella le encuentra sentido a la existencia, ya que la poesía, como decía Dickinson, es ese algo con plumas que se posa en el alma.

Entre sus libros publicados se encuentran: *De eternidad en eternidad*, Ediciones La Palma, Col. Ministerio del aire 2006; *Luego será mañana (en otra habitación)*, Basoa, 2006; con edición en español, francés y euskera, a cargo de Corona del Sur, en 2013; *Definitivamente polvo*, Corona del Sur, 2010; *Pasos, el sueño de la piedra/Urrastsak, harriaren loa*, Olifante Ediciones, 2010; *La desmesura del círculo/La démesure du cercle*, Arte Activo Ediciones, 2011; *Máscaras para no enloquecer*, Celya, 2017; *Cómo salir del palimpsesto (retrato de un poeta)*, LUPI, 2019; *No todo es haiku*, Celesta, 2019; *Ser palabra desnuda. ¿Quién es esta mujer que pasa?*, LUPI, 2023, primer volumen de una antología que reúne cuatro poemarios. Ha publicado en 2025 *Ese lugar llamado Nunca* (Olifante, Zaragoza).

*(Texto basado en la información recibida de la editorial Olifante. Ediciones de Poesía)*

Saludamos con gozo la publicación de un nuevo libro de poemas de Ángela Serna. *Ese lugar llamado Nunca*, recientemente publicado en su serie Maior por Olifante.

En *Ágora*<sup>39</sup> tuvimos el honor de anticipar unos poemas de ese libro, formado -como la autora nos informó-, por tres colecciones que se

<sup>39</sup> Cf. <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/04/viaje-por-la-poesia-de-angela-serna-un.html>

agrupan en torno a la interrogación sobre el origen y el destino de un ser humano, a través de la voz poética reconocible en el conjunto de los poemas; pero también, y en no menor medida, en torno a la reflexión sobre la misma poesía.

La propia autora presenta así su libro:

### *Cómo llegué a *Ese lugar llamado Nunca**

En el principio, este libro no era un libro. Había tres poemarios. Más tarde, fue *Ese lugar llamado Nunca*. Tras varias esperas, el libro ya consta de tres partes: «Mudez caliza», «Dónde la casa» y «Como un tiovivo de pintados caballos»: una selección de poemas de aquellos tres poemarios inéditos, más una suerte de epílogo («Fin y Principio»). El conjunto se viene escribiendo desde 2014. Y las partes se muestran en sentido inverso al del comienzo de su escritura.

«Mudez caliza» inició su andadura a los pocos meses de confinamiento, allá por 2020, en estado de alarma. Y, una vez más, el poeta **Claude Esteban** acudió para poner la música de fondo.

«Dónde la casa» emprendió su camino en 2019, coincidiendo con la relectura de algunos poemas de **Ángel Guinda**.

«Como un tiovivo de pintados caballos» me acompaña desde 2014. Aún hoy sigo entrando y saliendo de estos poemas intentando cerrar definitivamente lo que originó su escritura. Unos versos de **José Ángel Valente** facilitaron el advenimiento de las palabras al papel.

Esta escritura ha sido provisional mucho tiempo, todo el tiempo, y seguirá siéndolo hasta que, ya en tus manos, inicie otros recorridos.

Á. S.

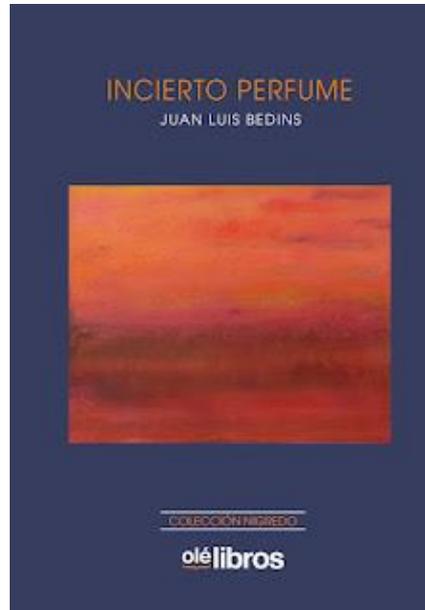
En la Introducción del libro, apunta **Fulgencio Martínez**:

### Diálogo y barroco musical

*Ese lugar llamado Nunca* es un libro muy cohesionado, cada una de sus tres partes está simbolizada por una 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 Serna que están ya presentes en su anterior producción publicada.

## Recomendaciones de libros de poesía. Junio 2025



### Recomendaciones de libros de poesía / Junio 2025

*Incierto perfume*, de Juan Luis Bedins; *Mis días en Abintra*, de José Luis Abraham López; *La enredadera (Haikus reunidos)*, de Susana Benet; *Fosfenos*, de Enrique Villagrasa; y *Prometieron morir*, de Antonio Marín Albalate.

La poesía, como saben, no es asunto de actualidad, lo que tiene la ventaja de que los libros de poesía son casi intemporales. Sin embargo, en este *pentagrama* de recomendaciones mencionaremos algunos de los últimos títulos publicados por poetas que, en nuestro particular criterio, merecen sin duda nuestra atención. Algunos de estos poemarios fueron publicados en los años inmediatos al actual, y quizá

sea interesante darlos de nuevo, o por vez primera, a conocer a nuestros lectores.

1. **Incierto perfume**, de **Juan Luis Bedins**. (ed. Olé Libros, 2024). Prólogo de **Jaime Siles**. El poeta y crítico valenciano, autor también de *Migración del alma*, nos incita en *Incierto perfume* a una reflexión sobre el vivir. Poemas en su mayoría breves donde la emoción, y el tema reflexivo que le acompaña, se concentran en el destello de un relámpago: "*Este denso silencio / se extiende ante el tiempo que pasa / y no regresa. / Y en su veloz huida / nos duele envejecer*" (...)

### Mis días en Abintra

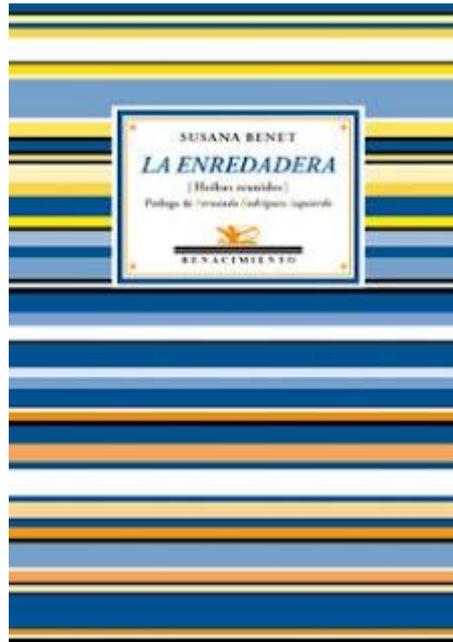
José Luis Abraham López

Ediciones En Huida

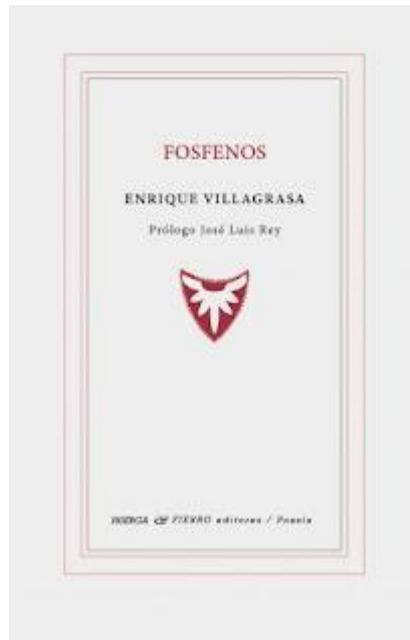


2. **Mis días en Abintra**, de **José Luis Abraham López** (Ediciones en Huida, 2018). El poeta y profesor José Luis Abraham López se dio a conocer a un amplio público con otro libro suyo: *Somos la sombra de lo que amanece*, publicado por Ediciones Vitrubio. Con este que recomendamos, más reciente, *Mis días en Abintra*, prosigue y lleva a su mejor versión una voz poética que elabora su propio territorio mítico ("Abintra: lugar del canto", como dice el prologuista del libro, **Mario Álvarez Porro**). La ironía, a veces autoironía, la voz

autorreflejada en el poema casi en forma de un breve monólogo dramático y un sugerente erotismo leve y magistralmente convocado en versos como los citados a continuación, son señas de este libro de poemas: "*Me pregunto de qué parte de Pangea / se separó Abintra // como cuando sobre la marea baja / que era tu cuerpo a ras del mío / ambos parecían una playa desolada*".

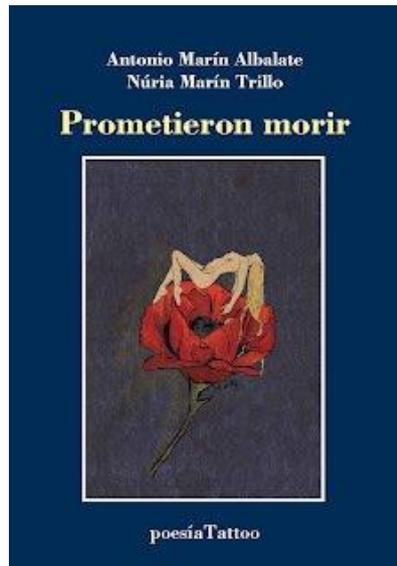


3. *La enredadera (Haikus reunidos)* de **Susana Benet** (Renacimiento, Sevilla, 2ª ed. 2024, 1ª ed. 2015). Prólogo de **Fernando Rodríguez Izquierdo**. La poeta valenciana es sin duda la mejor referencia de la poesía en haiku (o en plural, haikus, jaikus o haikai) en España. "*Aún cerrada / sobre el tallo la hojita, / igual que el haiku*". La extraordinaria sensibilidad musical, pictórica y, desde luego, poético-semántica de la autora se adaptan como un guante a la precisión y levedad de este casi género poético: el haiku. Al margen del haiku, recomendamos también otros libros de la autora, como *Don de la noche (Pre-textos, Valencia, 2018)*



4. *Fosfenos*, de **Enrique Villagrasa**. Prólogo de **José Luis Rey**. (Huerga & Fierro, Madrid, 2024). Sorprende la intensidad de este poemario que recoge casi todos los momentos esenciales de la obra compleja de este autor nacido en Burbáguena, junto al río Jiloca y trasplantado a Tarragona. La nostalgia de la tierra natal, sus lugares y sus gentes, la evocación de la infancia son como una corriente fluvial que lleva, de forma natural, a poemas donde lo místico (con presencia de san Juan de la Cruz y de Santa Teresa) suscita sucesivamente extrañeza y aceptación al lector. Lo mejor para este comentarista son algunos de los últimos poemas ("El Jiloca y sus ecos"), con ritmo casi de prosa poética y donde la metáfora del río se ha incorporado a lo biográfico y mueve a la contemplación:

*Poemas de seco sarmiento que te enamoren  
con su lumbre. Y así celebrar la sombra huida  
en el corral abierto de la casa de Burbáguena,  
al atardecer del cálido mes de agosto y su luz.*



5. **Prometieron morir**, de **Antonio Marín Albalate** y **Núria Marín Trillo**. (col. *Poesía Tattoo*. Ediciones Vitrubio, Madrid, 2025). Se trata del libro "más personal" de este poeta de Cartagena que en los últimos años ha publicado poemarios de la rotundidad de *Hombre despatriado* (Murcia Libro, 2023). Un autor que mereció recientemente nuestro reconocimiento con el "Cervantes de Ágora" por ese libro y por su anterior trayectoria en poesía, además de por su larga bibliografía de estudios de la música popular contemporánea (en particular, los dedicados al cantante y compositor Joan Manuel Serrat).

El poemario contiene 17 composiciones dedicadas a otras tantas poetas suicidas. Se abre con citas de Anne Sexton y de Sylvia Plath. Karoline von Günderrode, Alejandra Pizarnik, Alfonsina Storni, Violeta Parra, Marina Tsvietáieva...

*Prometieron morir* está ilustrado (en portada e interior) por la hija del poeta, la artista plástica Núria Marín Trillo, que ofrece, en la segunda parte del libro, titulada "Galería de sombras", unas imágenes en blanco y negro, inquietantes en algunos casos y siempre con un aura de luz; dedicadas a algunas de las mejores poetas y escritoras de los siglos XVIII al XX, cuyas vidas terminaron en desenlaces trágicos.

Con *Prometieron morir* nos encontramos de nuevo con una voz desgarrada, desmitificadora y veraz, la de un poeta que habla desde el desencanto, como en "Cuando muere la magia": "*Sin emoción ninguna, cautiva / y desa(r)mada en la batalla / de la vida, acaso / pensaste la victoria / de hacer de ti una bella derrota.*".

Fulgencio Martínez

2 de junio 2025



Karoline von Günderrode, poeta alemana romántica. Nacida en 1780. Se quitó la vida con solo veintiséis años.

*"A orillas del Rihn con la feroz fuerza / de un súbito impulso, sobre tu pecho / descargó su furia el estilete. Fue / en nombre de un desamor: / llamado Georg Friedrich."* (*Prometieron morir*. Antonio Marín Albalate).<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Ver comentario del libro *Prometieron vivir* en p. 351.

## REVISTA CERVANTINA.

### *La sonrisa de Cervantes*



Premios La sonrisa de Cervantes (Los Cervantes de Ágora) 2025. La sonrisa de Cervantes.



Músico. Ilustración de José Luis Martínez Valero

### **Entrega de los Premios La sonrisa de Cervantes. 22 de abril 2025**

Agradecemos a los autores vivos que nos han comunicado su aceptación del Premio (Antonio Marín Albalate, Dionisia García, Francisco Javier Díez de Revenga, Dinu Flamand). También a la familia de nuestro recordado amigo Joaquín Garrigós Bueno, y a la editorial MurciaLibro, que a través de su director Fran Serrano, nos ha felicitado. También gracias a los muchos lectores, escritores, amigos, que han escrito correos de estima de los Premios y celebrando el "elenco" de los autores galardonados en esta edición de 2025.

## PREMIOS LA SONRISA DE CERVANTES 2025

*Premio Cervantes de Ágora-La sonrisa de Cervantes:* Antonio Marín Albalade. Cuatro premios de Honor a lexicógrafos y filósofos: María Moliner, Julio Casares, José Ferrater y a la actriz María Casares.

*Premio María Moliner* a la dedicación a la lengua y cultura españolas. El profesor Díez de Revenga.

*Premio Ágora al mejor libro en prosa de ficción:* a García Márquez, por su novela póstuma "En agosto nos vemos",

*Premio Ágora al mejor libro en prosa de no ficción.* "Ecos. Diario de 1999", de Dionisia García.

*Premio Ágora al mejor libro de poesía:* "Poesía vertical", de Roberto Juarroz, edición de Diego Sánchez Aguilar, en Cátedra.

*Premio El Arco de la Aurora-Jorge Guillén,* a un libro re-clásico: "Teresa", de Rosa Chacel (ed. Visor, 2007).

*Premio Trujimán-Joaquín Garrigós Bueno,* a la traducción:

al poeta y traductor rumano Dinu Flamand, por su traducción al rumano de "Trilce", de César Vallejo.

Y a Joaquín Garrigós, *in memoriam*, por su traducción de "La vida empieza en viernes," de Ioana Parvulescu.

**LOS PREMIOS LA SONRISA DE CERVANTES** (Los Cervantes de Ágora) se entregaron digitalmente el día 22 de abril, festejando el día del libro en España.

El 22 de Abril celebramos al Ingenioso Miguel de Cervantes con nuestros premios. En esta edición, se suman a los ya existentes (La sonrisa de Cervantes, María Moliner y Premios Ágora a los Mejores Libros en prosa y verso del anterior año), dos nuevos Premios: El Arco de la Aurora-Jorge Guillén y Trujimán Joaquín Garrigós, dedicados respectivamente a un libro re-clásico o revisitado y a la traducción tanto del español a otro idioma como a la inversa.

Nuestros agradecimientos a los lectores, a los autores y libros premiados, y al académico, presidente y secretario de la Academia segureña de la Madre del Cordero.

Avanzamos el acta y el donoso escrutinio.

## ACTA DE LOS CERVANTES DE ÁGORA 2025

Del Secretario de la Academia del Segura al único y efectivo académico componente de la misma sr. Licenciado Josef Luis Martínez Valero.

Por la presente, leídas sus consideraciones, le transmito la conclusión escrita por el ilustrísimo y magnífico etc de la Academia del Segura, quien tiene a bien:

1. Otorgar el Premio La sonrisa de Cervantes 2025 al "poeta y amigo" **Antonio Marín Albalate**, sin que ni lo primero ni lo segundo sean óbices. Acuerdo total con usted, señor académico, de que Antonio Marín Albalate por su obra poética, tanto como por su obra de estudioso de la poesía y de la música popular contemporánea y últimamente por su más reciente libro *Hombre despatriado*, reúne los méritos y excelencias que exige tan altísimo premio. Valoramos en especial al poeta Antonio Marín Albalate (como indica usted en su apreciación del citado libro) "por su lucha en aquellos campos del secano cartagenero en su destierro, despatriado." No entra este *presidente* en la distinción, acaso importante, entre "expatriado" y "despatriado", ¿el expatriado puede volver a su tierra, el despatriado, no?, ¿porque no existe esta? Súmase al mérito del flamante "Cervantes" verdadero, Antonio Marín Albalate, el de impulsar una nueva sesión de debate semántico-histórico en la Academia segureña, de la Madre del cordero.

2. Conceder cuatro Premios Cervantes de Honor, o dígase La sonrisa de Cervantes, a tres grandes figuras de la lexicografía, de la filología y de la filosofía españolas, y a una actriz excepcional que de alguna manera representó la reunión de nuestra cultura a ambos lados del exilio.

Premios Cervantes de Honor a los lexicógrafos y lexicólogos **María Moliner**, **Julio Casares** y **José Ferrater Mora**, autores, respectivamente, del *Diccionario de uso del español*, del *Diccionario ideológico de la lengua española*, y del *Diccionario de Filosofía*.

También se concede un cuarto Premio Cervantes de Honor a la actriz **María Casares**, por su labor ejemplar en la interpretación, merecedora de ser recordada por las nuevas generaciones del teatro español. Representó obras de Albert Camus, Rafael Alberti y la poesía de San Juan de la Cruz.

3. El Premio María Moliner, dedicado a destacar la labor en el ámbito del lenguaje, la cultura y la antropología españolas, se otorga en esta edición al catedrático de la Universidad de Murcia, filólogo y escritor **Francisco Javier Díez de Revenga**. Paisano y medio tocayo de Francisco Cascales, compagina la erudición con la escritura cabal y amena, destacando sus estudios sobre Miguel Hernández, Carmen Conde, la Generación del 27, Azorín, Saavedra Fajardo, etc.

4. *Premios Ágora*. En las categorías de mejor o mejores libros en prosa y en poesía, editados o reeditados en el año 2024, fallamos lo siguiente:

***Ecos. Diario de 1999***, de **Dionisia García**, en editorial Murcia Libro, merece ser destacado como el Mejor libro en prosa no de ficción, por contener un diálogo con el misterio, el tiempo y la esencia de la poesía, lo que convierte al “diario” en una invitación al conocimiento.

***En agosto nos vemos***, la novela póstuma de **Gabriel García Márquez**, en editorial Randow House, como el Mejor libro en prosa de ficción, por maravillarnos de nuevo con la prosa del maestro.

***Poesía vertical***, de **Roberto Juarroz**, edición del profesor **Diego Sánchez Aguilar**, en Cátedra Letras Hispánicas, 11ª reedición en 2024, merece ser galardonado como el Mejor libro en poesía, por ser una inmensa cordillera de poesía y filosofía, donde a cada paso, en su ascenso, te asalta un detalle, una palabra, una iluminación, o una sonrisa inteligente.

5. Instituímos dos nuevos y pimpantes galardones. ***El Premio El Arco de la Aurora***, en recuerdo de Jorge Guillén y en especial de su vinculación con la ciudad de Murcia. Este Premio está dedicado a *destacar un libro re-clásico*, o sea, un libro clásico o contemporáneo revisitado y al que llamamos *re-clásico* por cuanto su lectura en el

presente lo trae del pasado y lo propone a lectores del futuro. El premio adelantado al día, novísimo, *El arco de la aurora*, que pone a un libro de ayer, sin matasellos ni fecha, en manos futuras tras ser leído o vuelto a leer hogaño, se otorga a *Teresa*, de **Rosa Chacel** (Visor, Madrid, 2007), “por cuanto representa dicho libro la novela del romanticismo, a través del episodio del amor-pasión entre el poeta Espronceda y Teresa; pero también una lectura moderna de la condición humana desde la sensibilidad de la mujer, además de ser un prodigio de novela y de prosa literaria.”

6. También damos curso a otro premio: **El Premio Trujimán-Joaquín Garrigós Bueno**, para destacar la labor de la traducción, tanto del español a otro idioma como viceversa. Esta primera edición se dedica especialmente *in memoriam* al que fuera, hasta su ausencia en mayo de 2024, uno de los grandes traductores de literatura rumana al español y durante años director del Instituto Cervantes en Bucarest, el oriolano Joaquín Garrigós Bueno.

Otorgamos el Premio Trujimán- Joaquín Garrigós Bueno al poeta y traductor rumano **Dinu Flamand**, por su traducción al español de *Trilce*, de César Vallejo, “por su hermoso y difícil empeño de traducir uno de los poemarios más herméticos de la poesía en español, de tan fuerte contenido irracional emocional y humano, y tan pleno de belleza”. CÉSAR VALLEJO, *TRILCE (1922)*. Poemas / Poeme. Edición bilingüe, Editura CartierPopular, Chişinău, Moldova, 2022. (Traducción al rumano por Dinu Flămând / Traducere din limba spaniolă de Dinu Flămând)

Asimismo, otorgamos a **Joaquín Garrigós Bueno** a título póstumo el premio Trujimán por su traducción de la novela de la escritora rumana **Ioana Parvulescu**, *La vida empieza en viernes*. (Ed. Báltica, diciembre 2023), por la música que nos ha dejado en la retina, de una Bucarest blanca.

De lo cual queda constancia en acta.

Y sin más, se levanta la sesión,

a día Viernes 18 de Abril de 2025

Firmado y rubricado por  
El Morisco Ricote,  
En camino.

Presidente-corresponsal

Fulgencio Martínez

Único académico

José Luis Martínez Valero

## PREMIOS LA SONRISA DE CERVANTES, CERVANTES DE ÁGORA



Antonio Marín Albalate. Premio Cervantes de Ágora 2025

### Hombre despatriado



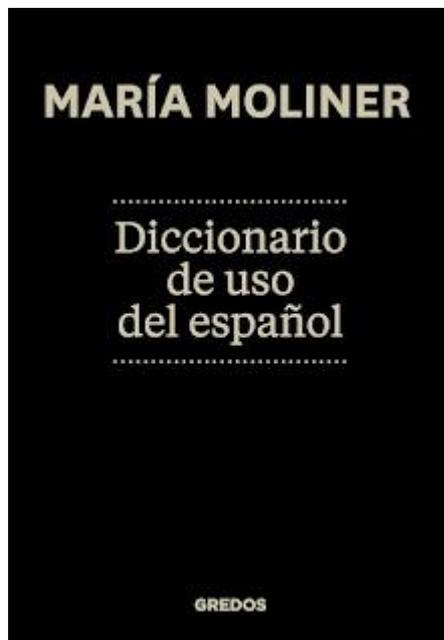
Antonio Marín Albalate

MurciaLibro

## PREMIOS DE HONOR

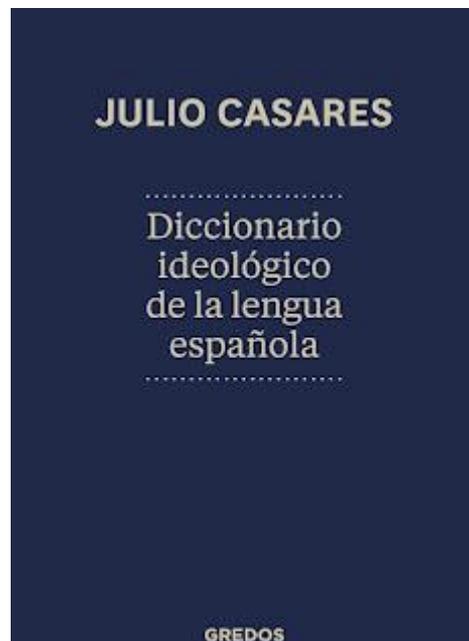


María Moliner, Premio Cervantes de Ágora de Honor





Julio Casares. Premio Cervantes de Ágora de Honor





José Ferrater Mora. Premio Cervantes de Ágora de Honor



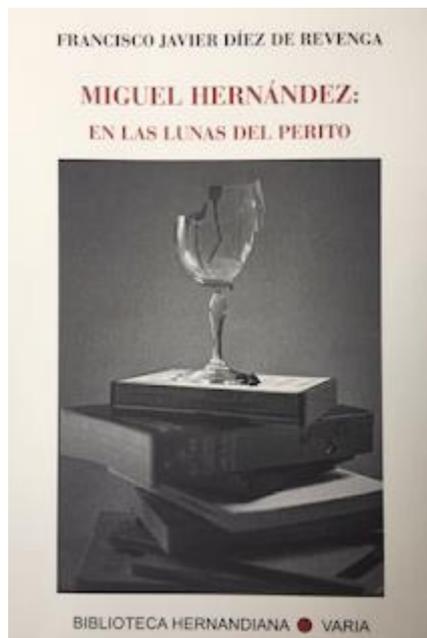


María Casares, actriz. Premio Cervantes de Ágora de Honor

## PREMIO MARÍA MOLINER

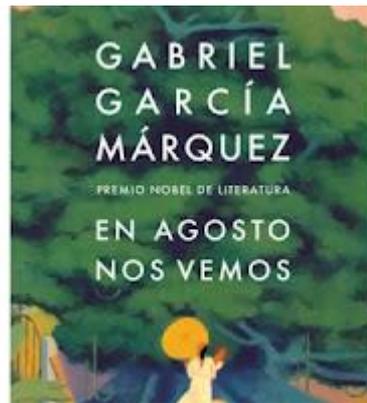


Francisco Javier Díez de Revenga, Premio María Moliner a la dedicación al lenguaje y a la cultura

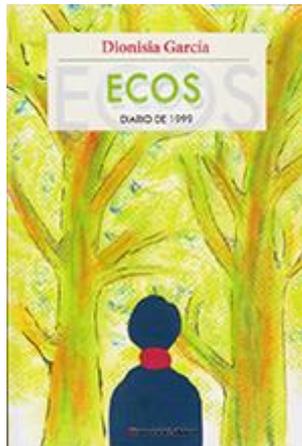


*PREMIOS ÁGORA A LOS MEJORES LIBROS Editados en 2024*

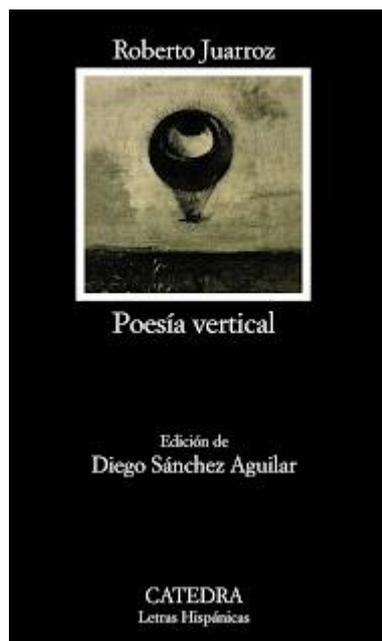
*Mejor libro en prosa (ficción, narrativa)*



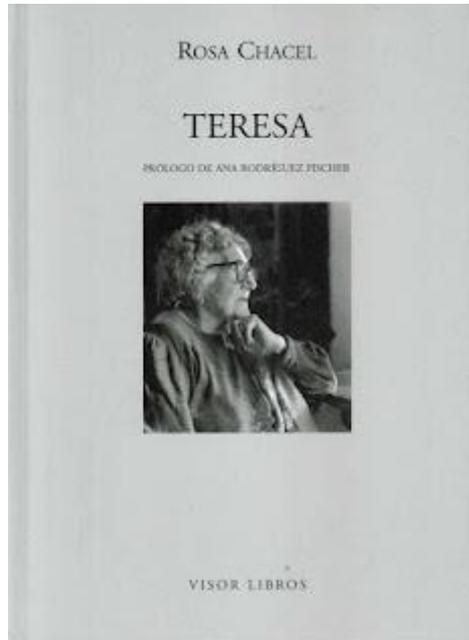
*Mejor libro en prosa (no ficción, diarística)*



*Mejor libro en verso*



*PREMIO EL ARCO DE LA AURORA-JORGE GUILLÉN*



*Rosa Chacel. Teresa. Libro re-clásico*

*PREMIO TRUJIMÁN-JOAQUÍN GARRIGÓS BUENO*



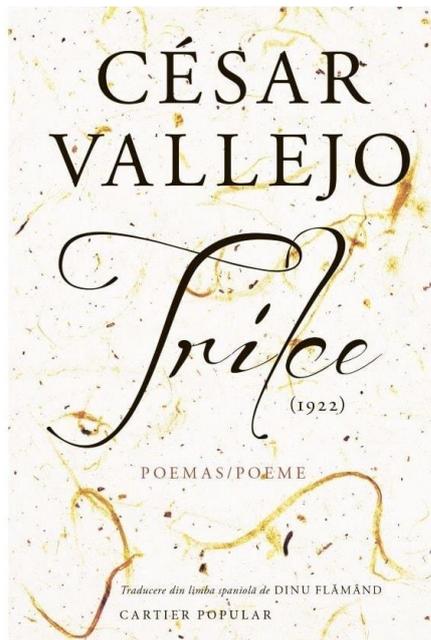
Joaquín Garrigós Bueno, in memoriam



*Portada de la novela de Ioana Parvulescu,  
traducida del rumano por Joaquín Garrigós*

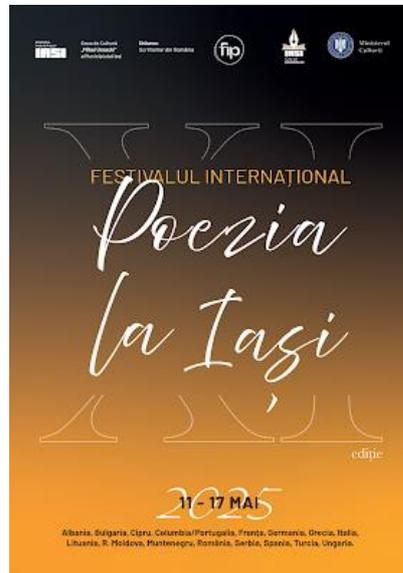


*Dinu Flamand, traductor de César Vallejo al rumano*



*Actualidad literaria internacional / Literatura rumana*

Festival Internacional de Poesía en Iași (Rumanía), 13ª edición, Mayo 2025. Publicada la antología poética



PUBLICADO EL VOLUMEN **FESTIVALUL INTERNATIONAL POEZIA LA IAȘI. XI EDIȚIE**. FESTIVAL INTERNACIONAL DE POESÍA EN IAȘI (Rumanía)

Se ha publicado el libro que recoge la antología poética de los textos que se recitaron en Iași en la semana del 11 al 17 de mayo de 2025.

Entre los autores, algunos de los colaboradores de *Ágora*, Dinu Flamand, Fulgencio Martínez.

Y además, entre el elenco de poetas, el ucraniano Marin Gherman, el turco-chipriota Zeki Ali, las moldavas Maria Ivanov y Radmila Popovici, la montenegrina Svetlana Kaleziv Radonjic, el húngaro Pal Daniel Levante, la colombiana (residente en Lisboa), Lauren Mendinueta, el francés Florentin Palaghia, el búlgaro Petar

Tchuhov, la lituana Jurga Žašinaitė, y otros poetas rumanos: Liviu Apetroaie, Paul Aretzu, Hanna Bota, Aurora Ciucă, Adi Cristi (director del Festival), Marius Chelaru, Nichita Danilov, Nicolae Prelipceanu, Traian Ștef, Valentin Talpalaru, Vasile Tudor y Varujan Vosganian.

---

## IAȘI CAPITAL DE LA POESÍA

La ciudad de **Iași** fue la antigua capital del Principado de Moldavia y durante un tiempo, en el siglo XX, del reino de Rumanía (entre 1916 y 1918). Además de sus monumentos arquitectónicos y su oferta cultural, que la hacen un destino muy atractivo para el visitante, es de destacar su mérito de ser la capital de la Poesía Mundial durante una semana de la Primavera.

El *Festival Internacional de Poesía en Iași* (en su undécima edición) reunió a poetas de reconocido prestigio en su país, en Europa y en otros lugares del mundo, y también a voces poéticas emergentes o poco difundidas.

Una vez más, el Festival cumplió con creces su vocación de llevar la poesía a la juventud, a los colegios e institutos; y realizó su propósito de dignificar el trabajo de los poetas (el marco donde se celebran los recitales vespertinos, el gran Palacio Braunstein, es significativo de esa intención), y de fomentar el diálogo y conocimiento entre autores de distintas lenguas y orígenes, lo que favorece, a la larga, el dialogo y la paz entre los pueblos.

Traducido al español y editado en Bolivia *Hombre con remo al hombro*, de Dinu Flămând



**HOMBRE CON REMO AL HOMBRO**

TRADUCIDO AL ESPAÑOL Y EDITADO EN BOLIVIA  
**HOMBRE CON REMO AL HOMBRO, DE DINU FLĂMÂND**

Plural editores. Colección de Poesía Agua Ardiente, dirigida por Gabriel Chávez Casazola. La Paz, Bolivia, 2025.

“*Hombre con remo al hombro* se publica por primera vez en lengua española en Bolivia, en esta edición traducida por **Gabriela Capraroïu**. Antes el libro fue publicado en italiano, después de su aparición en Rumanía, el país natal de Dinu Flămând, uno de los poetas mayores de esa patria, de su lengua y del continente europeo”, escribe, en la contraportada, el poeta boliviano **Gabriel Chávez Casazola**.

El libro se acompaña con ilustraciones de **Mircia Dumitrescu**.

## Gallo

*Un métèque doit être conscient que, dans sa nouvelle langue, il ne peut pas exprimer cette mort souterraine de l'âme qu'est la poésie. On peut devenir poète dans une langue qu'on apprend à cinq ans. Ensuite, c'est trop tard.*

(“Un meteco debe ser consciente de que, en su nueva lengua, no puede expresar esta muerte subterránea del alma que es la poesía. Se puede llegar a ser poeta en una lengua que se aprende hasta los cinco años. Poco después, es demasiado tarde.”)

Emil Cioran

¿Cómo no darle la razón? De nuevo...

Después de darles la vuelta y despertarlas de todos los diccionarios, él comprendió que no logran expresar casi nada las palabras

del meteco... Te rechazan  
si no las mamaste con la leche,  
cuando todo lo que te sucede  
es sólo habla sin palabras  
como la excoriación en los codos y las rodillas.

Algunas, pueden, sí, pueden más tarde  
cargar el balasto de los significados de por acá  
junto con la caricia de las nubes  
o apilan en ti verdades toscas  
como las vagonetas cuando a la salida de las minas  
vierten el vómito seco de los volcanes;  
pero no el misterio de las entrañas del Universo  
tampoco “la muerte subterránea del alma”  
donde la victoria de la poesía es la extinción  
de la sensibilidad bajo el poder  
del éxtasis muerto de la palabra  
porque la luz que penetra hacia lo indecible  
mata, sí, la poesía en el instante del bautismo,

gallo del alba reventado  
antes de devenir palabra Gallo.

*Hombre con remo al hombro.* Dinu Flămând. Traducción al español de  
Gabriela Căprăroiu. pp. 48-49. Plural Editores, La Paz, Bolivia, 2025.

*La republiqueta.*  
*Revista de humor acediano*

ÁGORA HUMORÍSTICA / Copla amarga. Andrés Acedo



COPLA AMARGA

¡Vaya, vaya!

Todos vamos  
a la mar,  
*que es el morir,*  
y a robar,  
que es el vivir.

*Vaya, vaya...*  
Aquí no hay Ley.

Andrés Acedo

## AUTORES

**Ana Delgado Cortés.** Poeta madrileña. Ha publicado los poemarios *Poemas del amor sumiso* (Torremozas, 2008) y *Zoología marina, vertebrados terrestres* (Azarbe, 2006). Su obra figura en las antologías *Poesía Capital* (Sial, 2009), *Donde no habite el olvido* (Legados, 2011), *L de Lírca* (Huerga y Fierro, 2022). Ha obtenido el XXV Premio Carmen Conde y el II Premio Andrés Salom. También cuenta en su haber con el premio de Poesía del Círculo de Bellas Artes de Madrid (2007) y con el premio La voz + joven 2008, convocado por la Obra Social de Caja Madrid. Ha sido finalista del III Premio Nacional de Poesía Viva #LdeLírca (2022).

**Andrés Acedo.** Ha publicado *La Baraja de Andrés Acedo, Libro del esplendor de Andrés Acedo, Lírca Povera* (en la antología *Cosas que quedaron en la sombra*, de Fulgencio Martínez, ed. Nausicaä, Murcia) y *Rimas burlescas* (en *Cancionero y rimas burlescas*, de Fulgencio Martínez, ed. Renacimiento, Sevilla). Colabora en la revista *Ágora* en dos secciones: Nuestros maestros y La Republicueta. La antología *La escritura plural. 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura* (Fulgencio Martínez, pról. Luis Alberto de Cuenca, Ars Poetica, Oviedo) recoge una muestra de sus poemas.

**Ángela Serna.** Castellana de nacimiento (salmantina) y vasca de adopción (reside en Vitoria-Gasteiz desde hace años), **Ángela Serna**, filóloga, profesora, editora (dirigió la revista *Texturas*), poeta sobre todo, a veces es **Ángela Figuera**, **Chary Gumeta**, **Concha Méndez**, **Emily Dickinson**, **Anne Sexton**, **Rosalía de Castro**, **Selva Casal**, **Alejandra Pizarnik**, **Clarice Lispector**, Ariadna, Medea, Helena o Lilith. Últimamente es Palabra Desnuda: un palimpsesto de voces amadas. La poesía es su casa, la habitación en la que busca y se busca a través de las palabras. Desde ella y por ella le encuentra sentido a la existencia, ya que la poesía, como decía Dickinson, es ese algo con plumas que se posa en el alma.

Entre sus libros publicados se encuentran: *De eternidad en eternidad*, Ediciones La Palma, Col. Ministerio del aire 2006; *Luego será mañana (en otra habitación)*, Basoa, 2006; con edición en español, francés y euskera, a cargo de Corona del Sur, en 2013; *Definitivamente polvo*, Corona del Sur, 2010; *Pasos, el sueño de la piedra/Urrastsak, harriaren loa*, Olifante Ediciones, 2010; *La desmesura del círculo/La démesure du cercle*, Arte Activo Ediciones, 2011; *Máscaras para no enloquecer*, Celya, 2017; *Cómo salir del palimpsesto (retrato de un poeta)*, LUPI, 2019; *No todo es haiku*, Celesta, 2019; *Ser palabra desnuda. ¿Quién es esta mujer que pasa?*, LUPI, 2023, primer volumen de una antología que reúne cuatro poemarios. Próximamente

aparecerá el segundo volumen con el título *Ser tierra un día. ¿Quién es esta mujer que en tierra escribe?*

**Antonio Marín Albalate** (Cartagena, 1955). Sus más recientes poemarios publicados son *Prometieron vivir* (2025, Ed. Vitrubio, Madrid) y *Hombre despatriado* (2023, Murcia Libro). Ha recibido el Premio Cervantes de Ágora 2025.

**Antonio Ortega Fernández** (Huércal-Overa, Almería, 1959). Ha publicado recientemente, en 2025, un libro de cuentos en la editorial Arráez: *La edad de la inocencia y otros relatos*. Es Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Granada. Exdirector del IES Ibáñez Martín de Lorca. Profesor Tutor de la UNED. Crítico literario en el suplemento 'Ababol' de La Verdad de Murcia. Miembro del Grupo poético *Espartaria* de Lorca. Ha publicado: *Estéticas de la complicidad* (1995); y *Diecinueve cuentos literarios* (2001). Y las antologías de poesía *Diez de diez* (2007) y *La fuente de plata* (2015). Es habitual en las antologías de relatos de la editorial Arráez.

**Antonio José Mateo Saura**, escritor, poeta, historiador. Fue profesor de Instituto. Es autor del poemario *El temor del auriga* (Ed. Tabularium, Murcia, 2010) y de los libros de arte y de estética: *Cuestiones de educación estética* (ed. Tabularium, Murcia, 2008), *La cartografía como experiencia didáctica en la ESO* (Universidad de Murcia, 1996), *Estudio iconográfico de la Venus del espejo de Velázquez* (y otros estudios) (Imprecom, Murcia, 1987)

**Carlos Zúñiga Segura** nació en Pampas, Tayacaja (Perú) el 19 de junio de 1942. Ha fallecido en Lima el 7 de febrero de 2025. Autor de libros de poesía como *Inauguración de la ausencia*, *Imperio del azar*, *Aeroestrella*, *Señor de Marbella*, *Hijos del arcoíris*, *Estambres de plenilunio*, *Ángeles en sandalias azules*, *Cabalística lluvia*, *rebrotó el canto de primicias*, *Pakarina*. Y de volúmenes de relatos: *Flor de Purhuay* y *Virgen Purísima*.

Ofreció conferencias y recitales de poesía en las principales salas culturales del Perú y en las repúblicas de Ecuador, Colombia, Alemania y Cuba. Sus poemas han sido traducidos a los idiomas francés, italiano, inglés, árabe y quechua. Le fueron otorgadas numerosas distinciones nacionales e internacionales.

Fue director de la revista de poesía *La Manzana Mordida* y *Ediciones Capulí*, fundadas el 23 de setiembre de 1975; director del programa Poetas en su café desde el año 2004, codirector con Santiago Riso Bendezú, de *Bambú*, primer pliego peruano de poesía haiku. Más información en Wikipedia:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Z%C3%BA%C3%BAiga\\_Segura](https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Z%C3%BA%C3%BAiga_Segura)

**Cristina Victoria** (Cristina Melià, Valencia, 1970). Auxiliar administrativo. Actualmente reside en Sagunto (Valencia). Con 18 años conoce al crítico literario y poeta Ricardo Llopesa, que le introduce en el ambiente literario de la ciudad de Valencia formando parte como poetisa de alguna de sus lecturas. En 1990 publica su primer poemario: *Hotel sin instancia*, que es el número 1 de la Colección La Torre de Papel de Ediciones OJUEBUEY. Algunos de sus poemas han sido divulgados en el Club poético de Irredimibles <https://irredimibles.com/> Forma parte de "Imagen y Palabra", una exposición itinerante que, desde Argentina, enlaza poemas y artes visuales, fruto de inspiraciones mutuas. Es también colaboradora activa del programa de divulgación poética, presentado y dirigido por Sofía Valencia, "Poesía eres tú". En la actualidad, está escribiendo un nuevo poemario.

**Dinu Flămând** nació en 1947, en Susenii Bârgaului, Transilvania, Rumanía. En 1989 recibió asilo político en Portugal y denunció en la prensa francesa el régimen totalitario comunista de Ceaucescu, que cayó en diciembre de ese mismo año.

Ha sido traducido al italiano, al español y al portugués, al griego, al francés y al alemán, entre otros idiomas; y como traductor, ha publicado traducciones de poetas españoles (Antonio Gamoneda, Luis García Montero, Francisco de Quevedo, etc) o hispanoamericanos (Pablo Neruda, César Vallejo) y portugueses (Fernando Pessoa, Sophia de Mello, etc.)

En 2022 recibió el Premio Mihai Eminescu. También en 2022 publica la traducción de *Trilce* de César Vallejo, en edición bilingüe (Ed. Cartier Popular), para conmemorar el centenario de la publicación del genial libro del poeta peruano.

La obra poética de Dinu Flamand está traducida al español en los libros: *El frío intermediario* en 2016 (traducción de Omar Lara), *En la cuerda de tender* (Linteo, 2012), con traducción de Catalina Iliescu, y *Primavera en Praga* (Visor, 2021), antología bilingüe, también traducida al español por Catalina Iliescu.

Recientemente, en 2025, ha sido traducido y publicado en La Paz, Bolivia, su libro *Hombre con remo al hombro*.

**Felix Nicolau**, escritor y filólogo rumano; actualmente es profesor en la Universidad de Granada (España). Catedrático de la Universidad Técnica de la Construcción de Bucarest, Departamento de Lenguas Extranjeras y Comunicación.

Ha publicado varios libros de poesía y dos novelas: *Kamceatka. Time is Honey, Pe mâna femeilor, Tandru și rece, Bach, manele și Kostel, Cucerirea râsului, Salonul de invenții*.

Es miembro de la Unión de Escritores Rumanos y colabora con la crítica e historia literaria en numerosas revistas literarias.

Doctor en Estudios Literarios por la Universidad de Bucarest con una tesis sobre el romanticismo en la creación de Mihai Eminescu. Entre sus libros en dicha materia destacan *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice; Ingen fara pâ takeț/ Totul e sub control. Lăr dig rumänška/ Învață limba română; You Are not Alone. Culture and Civilization, Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translation; Comunicare și creativitate. Interpretarea textului contemporan; Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized; Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity; Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook; Codul lui Eminescu; Anticanonice; Homo imprudens*.

**Francisco Javier Díez de Revenga** (Murcia, 1946) es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Es Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Recientemente ha publicado *Carmen Conde en la luz de su palabra* (2024). En su bibliografía se encuentran, entre otros libros, *Gabriel Miró, maestro de la Modernidad* (Mirto Academia, Granada); **Azorín, entre los clásicos y con los modernos, Estudios sobre Miguel Hernández**, y el volumen *Miguel Hernández: En las lunas del perito*.

Además de ediciones de clásicos españoles (como las de Diego Saavedra Fajardo), ha publicado las monografías *Carmen Conde, desde su Edén; Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa la obra de referencia sobre esa Generación poética: *Panorama crítico de la generación del 27* (1987). Su vocación y curiosidad ininterrumpidas por la poesía más reciente se plasma en su columna "Entre letras", que publica semanalmente en el suplemento literario del diario *La Opinión* de Murcia, y en libros como *Poetas españoles del siglo XXI* (2015).

**Fulgencio Martínez** nació en Murcia, España, el 14 de diciembre de 1960. Estudió Filosofía y Filología Hispánica en Universidades de Madrid. Máster en Filosofía Teórica y Práctica y Máster en Formación e Investigación Literaria y teatral. Dirige y edita la revista de crítica y creación literaria *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, desde 1998. Es profesor de filosofía retirado.

Ha publicado **los libros de poesía: Trisagio** (1986, Editorial Regional, Murcia), **La docta ignorancia** (1991, Ayto. de Alcantarilla, Murcia), **Libro del esplendor** (1996, ed. Bonet Sicchar, Valencia), **Cosas que quedaron en la sombra** (2005, ed. Nausicaä, Murcia), **León busca gacela** (2009, Ed. Renacimiento, Sevilla), **El cuerpo del día** (2010, Renacimiento), **Prueba de sabor** (2012, Renacimiento), **El año de la lentitud** (2023, ed. Huerga y Fierro, Madrid), **Cancionero y rimas burlescas** (2014, Renacimiento), **Línea de cumbres** (2019, ed. Adarve, Madrid), **La segunda persona** (2021, ed. Ars poetica, Oviedo), **Carta partida. Exposición temporal 2** (2024, ed. Ars poetica). También **un libro de relatos: El taxidermista y otros del estilo** (2019, ed. Diego Marín, Murcia); **un ensayo** sobre la filosofía y la poesía de Antonio Machado, publicado en Brasil por la Universidad Católica de Pernambuco (Recife). Revista *Symposium*. Año 16, n.1. Janeiro-Junho 2012; y una antología de poesía española: **La escritura plural. 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura** (2019, Ars poetica, Oviedo, prólogo de Luis Alberto de Cuenca).

**Hilario Barrero** (Toledo, 1944). Profesor de lengua y literatura española en Nueva York. Traductor de lengua inglesa, poeta y editor. Es autor de libros de poemas, ensayo y relato autobiográfico: *In tempore belli*, *Libro de familia*, *Educación nocturna*, *Tiempo y deseo*, y *Tarja*, su más reciente libro, memorialístico, publicado en ed. Renacimiento en el otoño de 2024. (Prólogo de José Luis García Martín).

Ha traducido, entre otros, a Jane Kenyon, Ted Kooser, Henry James o Shakespeare; y ha publicado diversos volúmenes autobiográficos entre los que destacan *Días de Brooklyn o Nueva York a diario*. Coordina la revista *Cuadernos de humo*, que edita el propio autor desde Brooklyn, Nueva York. Ha colaborado anteriormente en diversos números de *Ágora*.

**Jesús Cánovas Martínez**, filósofo, poeta y narrador. En poesía destaca su libro *Convocada soledad* (Tres Fronteras, Murcia), y en narrativa *El baboso*, y *Toda mi vida matando tontos y ahora voy y me convierto en un conspiranoico y otros relatos del encierro* (ambos títulos en editorial Círculo Rojo). Nacido en Hellín (Albacete), en 1956, residió en Madrid y en Águilas y desde hace años vive en Murcia. Ha ganado el II Premio Nacional de Cuento Ciudad de Hellín (1981), el XIX Premio Nacional de Poesía “Aurelio Guirao” de Cieza (2015) y I Premio Nacional de Poesía “José María Cano” de Murcia (2021).

Es colaborador de la revista *Ágora* desde sus inicios. Cf. Su página en *Ágora*: <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/search/label/!es%3CBAs%20C%3%A1novas%20Mart%3ADnez>

**José Luis Abraham López** (Cartagena, 1973) es doctor en Filología Hispánica. Es autor, entre otros títulos, del ensayo *Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia*. Se ha encargado de la edición crítica de *Recuerdos del Teatro Circo*; *Recuerdos del Teatro Principal* de José Rodríguez Cánovas; *Más allá del silencio*; *Los ojos de la noche*; *Viento en la tarde* de Mariano Pascual de Riquelme; *Infierno y Nadie: antología poética esencial (1978-2014)* de Antonio Marín Albalate, etc.

Como poeta ha publicado *A ras de suelo*, *Asuntos impersonales*, la plaquette *Golpe de dados*, *Somos la sombra de lo que amanece* (Ediciones Vitrubio) y *Mis días en Abintra* (Ediciones En Huida). Colaborador de *Ideal en clase* con artículos de opinión y reseñas de novedades literarias. Ha colaborado también en *Ágora*, y en su número especial impreso (vol. IV), dedicado a los hermanos Machado firma un estudio sobre el teatro de los dos poetas sevillanos.

**José Luis Martínez Rodríguez** (Valencia, 1959). En 2013 publica la editorial Renacimiento una antología de su obra hasta la fecha: *Camino de ningún final* (edición del poeta Vicente Gallego). José Luis Martínez es profesor de literatura española, en 2007 sufrió una hemorragia cerebral que le apartó de la docencia y de la publicación durante una temporada. Es autor, hasta 2007, de los libros de poemas *Culture Club* (1986), *Pameos y meopas de Rosa Silla* (1989), *Abandonadas ocupaciones* (1997), *El tiempo de la vida* (2000) y *Florecimiento del daño* (2007).

**José Luis Martínez Valero** nació en Águilas (Murcia) en 1941, es poeta, narrador, ensayista y pintor. Catedrático emérito de Literatura. Autor del ensayo *Antología del Veintisiete en Murcia* (Ed. La Fea Burguesía, 2024), y de otros libros de versos o de prosa como: *Poemas* (1982), *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario* (2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *La isla* (2013), *El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced 22* (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de Sombra* (2017), *Sintaxis* (2019) y *Otoño en Babel* (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa y Jorge Guillén en Murcia*.

**José María Piñeiro** (Orihuela, Alicante, 1963). Ensayista, crítico literario y poeta. Autor de *Suma de auras* (Frutos del tiempo, Elche, 2023). En 1985 fue uno de los fundadores de la prestigiosa revista *Empireuma*, junto con Ada Soriano y José Luis Zerón Huguet. Ha publicado también el libro de aforismos y fragmentos de reflexiones estéticas: *Ars fragminis* (2015, Ed. Celesta). En poesía, ha publicado, entre otros poemarios, *Las raíces del velo* (2019, Ed. Celesta), *Profano demiurgo* (2013) y *Margen harmónico* (2010). Fue Premio Andrés Salom de Ensayo breve en 2011. Colaborador habitual de *Ágora* con su serie *Breviarios*.

**Juan Pablo Zapater** (Valencia, 1958). Es autor de los libros de poemas *La coleccionista* (1990, Visor; 2º ed, 2013, col. Leteradura), *La velocidad del sueño* (2012, Renacimiento) y *Mis fantasmas* (2019, Visor).

**Juan Luis Bedins** (Valencia, 1958) es escritor y poeta. Ha publicado recientemente *Incierto Perfume* (Olé Libros). Comenzó a ejercer la docencia en 1982, año en que obtiene plaza por oposición. Ha trabajado también en la Consejería/*Conselleria* de Educación, Investigación, Cultura y Deporte. Entró a formar parte del panorama literario valenciano en 1984. Fue socio-fundador de la "Asociación Literaria El Sueño del Búho" en el año 2003. Desde enero de 2012 preside la "Asociación Valenciana de Escritores y Críticos Literarios" (CLAVE). Ha publicado siete libros de poesía hasta la fecha.

**Luis Quintana Tejera** es crítico literario, profesor de literatura. Ha impartido también cursos de Redacción, Ortografía y Etimologías del griego y el latín. De su currículum académico cabe destacar su doctorado en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Profesor e investigador de la Facultad de Humanidades de la UAEMex. Categoría F. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, nivel 1. México. Pertenece también a la Red Mundial Cervantina (Guanajuato, México).

Ha publicado investigaciones sobre varios poetas, entre los que se incluyen Dante Alighieri, Garcilaso de la Vega, Baudelaire, César Vallejo, Pablo Neruda, y Paul Éluard.

En el 2014, la Editorial Edelvives, de Madrid, exhibió la edición comentada de los *Veinte poemas de amor...* de Pablo Neruda, cuya autoría es de Luis Quintana. En dos ocasiones participó en la presentación de la obra de Mario Vargas Llosa en Reims, Francia y en Santillana del Mar, España. Ha escrito más de cuarenta libros de crítica literaria en torno a autores y obras diversas: Miguel de Cervantes, Franz Kafka, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Carmen Laforet, Jorge Luis Borges, entre otros.

Es también autor de varios artículos publicados en la revista española de crítica y creación literaria *Ágora-Papeles de Arte Gramático*.

*Cf. Artículos del profesor Quintana Tejero en Ágora:*

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/search/label/Luis%20Quintana%20Tejera>

**Luis Alberto de Cuenca** (Madrid, 1950). Ha publicado recientemente *Ala de cisne* (Visor, Madrid, 2025). Premio Nacional de Traducción con *Cantar de Valtario*, y miembro de la Real Academia de Historia. Ha recibido el Premio "Federico García Lorca" a su obra poética. En los últimos años ha publicado los libros

*Después del paraíso* (2021) y *El secreto del mago* (2023). Con *La caja de plata* fue Premio de la Crítica en 1985 y con *Cuaderno de vacaciones*, Premio nacional de poesía en 2015. En *Los mundos y los días* (6 ediciones, la última en 2021, en la editorial Visor) recoge una amplia selección de su poesía, desde 1972.

**Margalit Sagray-Schallman** (Bahía Blanca, Argentina, 1949). Llega a Israel como voluntaria en 1967, desde entonces reside en Beer-Sheva, Israel. Es traductora, poetisa, escritora, compositora y directora de coro.

**Títulos:** B.A. y M.A en Literatura Hebrea, Licenciatura en Filosofía y Letras, Musicología, Educación musical y canto coral, Profesora de Escuela Primaria y Secundaria. Es también miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Israelí de Escritores en Lengua Castellana. Miembro y ganadora de concursos internacionales de la Organización Mundial de Trovadores.

**Publicaciones:** los poemarios *Fractales de Plenilunio*, *Turbantes de Sedaluna*, y el ciclo filosófico-poético "miniaturas" en prosa y poesía: *Afreudita*; la novela *Ofrenda a Afrodita - breve crónica de larga carencia*". En hebreo: la trilogía poética *Doncella, mujer, ciudad*. Además, varios manuales de literatura y métrica española para hebreoparlantes.

En *Ágora-Papeles de Arte Gramático* colabora con ensayos sobre poesía y música popular. cf. página de Margalit Sagray-Schallman:

<https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/search/label/Margalit%20Sagray-Schallman>

**Navarro Beloqui** nació en Madrid (1973). Es periodista. Ha publicado el poemario *Nafsak* y las *plaquettes* 'Coma Cero', 'Suspensivos' y 'El Sitio' – en cuyo diseño participó una conservera de Laredo especializada en anchoas-. Parte de su obra ha sido llevada al cómic por Lorenzo Montatore en 'Obras Incompletas'. Sus poemas han aparecido también en publicaciones como 'Piedra de Molino', 'Luces y Sombras', 'Cuadernos del Matemático', 'Savia' o 'El obrero', entre otras. Ha sido entrevistado con motivo de su obra en el suplemento de El País On Madrid, El Diario Montañés y Educa Televisión Educativa.

**Rafael Soler** (Valencia, 1947) cultiva la poesía y la prosa narrativa. Es autor de *Vivir es un asunto personal* (Olé Libros, Valencia, 2021), volumen que recoge su obra poética hasta esa fecha. Fue Premio de la Crítica Literaria Valencia con su libro *Ácido almíbar* (2014). Con *Los sitios interiores* (1980) fue Accésit del Premio Juan Ramón Jiménez, que adjudicaba el Instituto Nacional de Libro para autores menores de 40 años. Su obra ha sido publicada y difundida en diversos países, en Europa y en especial, en la América de habla española, incluidos los Estados Unidos.

**Raimundo Martín** nació en Murcia en 1976. Es licenciado en Derecho y Periodismo. Ha publicado la novela *Cargas familiares* (ed. Sar Alejandría, 2021) y varios cuentos y relatos en diversas revistas literarias.

**Roger Rosenthal** (Buenos Aires, Argentina, 1979), a los 17 años emigra a Israel. Obtiene dos títulos universitarios en áreas administrativas de la Universidad Ben-Gurión del Néguev y de la Universidad Hebrea de Jerusalén, y descubre su pasión por el canto litúrgico judío tradicional. Con más de 40 años de edad recibe el diploma oficial de Cantor litúrgico *Jazan* del Seminario Rabínico Latinoamericano.

Reside en Miami EE UU, es Cantor *Jazán* y Director Educativo en el Aventura Turnberry Jewish Center. Anteriormente en Bogotá, Colombia, fue Director del Departamento de Estudios Judaicos del colegio judío más importante del país, en Argentina e Israel fue promotor y ejecutor de programas para jóvenes para conocer con profundidad el judaísmo y el Estado de Israel. Es asiduo Guía Educativo de visitantes jóvenes a los campos de concentración y exterminio nazis en Polonia.

Publica notas de interés, participa como comentarista en canales de radio y televisión y da innumerables charlas a públicos diversos en Israel, Estado Unidos, Argentina, Colombia, Brasil, Chile, México y Venezuela. Su participación ha sido siempre en temas relacionados al judaísmo, actualidad israelí, y Holocausto *Shoá*. Participa en diversos paneles interreligiosos. Ha publicado también artículos en español, hebreo e inglés, en revistas como *Gente*, *Das Blatt*, *Amijai*, Confederación de Asociaciones Israelitas de Venezuela, *Marom Amlat*, *Nuevo Mundo Israelita*, *Hagshamá*, *HaShavúa*, Centro Israelita de Bogotá, *Sistemas*, *Semana Educación*. Ha colaborado en programas de televisión: Canal France 24, Canal Red+, emisora Yovel Radio y Radio 070 de la Universidad Los Andes.

**Rosa Lentini** (Barcelona, 1957) es poeta, traductora y crítica. Finalista del Premio Nacional de Poesía en 2014 por *Tuvimos*. Recibió en 2019 el premio José Luis Giménez-Frontín de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña en su décima edición por contribuir a la labor de acercamiento entre culturas. Ha sido editora y codirectora de Ediciones Igitur junto con el escritor **Ricardo Cano Gaviria** (1997-2024) y miembro fundador de las revistas *Asimetría* (1986-1988) y *Hora de Poesía* (1979-1995), de la que fue su directora.

Ha reunido toda su poesía hasta 2014 en el volumen *Poesía reunida 2014-1994* (2015). Sus últimos poemarios son *El soplo del diablo y otros poemas* (antología, Colombia, 2017), *Hermosa nada* (2019), *Fuera del día* (2022), con el que cierra la trilogía *Hablando de objetos rotos*, que empezó en 2013 con *Tuvimos*, y *Antología inversa* (2023). Su obra ha sido incluida en numerosas antologías y parte de sus poemas han sido traducidos al italiano, inglés, rumano, serbio, francés, catalán y portugués. En prosa poética ha publicado *Montblanc en sombra y piedra* (2024).

Ha traducido a **Pierre Reverdy**, **Yves Bonnefoy**, **Eugen Dorcescu**, **Joan Perucho**, **Rosa Leveroni** y **Carles Duarte**, y, en colaboración, *Satán dice*, de **Sharon Olds**, *Últimos días*, de **Giuseppe Ungaretti**, *Poesía reunida*, de **Djuna Barnes**, *Esperando mi vida*, de **Linda Pastan** y la antología *Siete poetas norteamericanas actuales: Swenson, Levertov, Kumin, Rich, Pastan, Clifton y Forché*.

Ha llevado a cabo traducciones para revistas de antologías de poetas alemanes, poetas suizos en lengua francesa; y del francés *Los Cantos de la Tassaout* (poesía del Alto Atlas de Marruecos), y poemas **Hain-Teny** (poesía de Madagascar), además de antologías de poesía española y colombiana. Como seleccionadora, es responsable de antologías de **Carlos Edmundo de Ory** y de **Javier Lentini**. Es coautora, junto con el fallecido académico **Francisco Rico**, de la antología *Mil años de poesía europea* (2009).

**Rosa Montolío Catalán** es filóloga y escritora. Nace en Teruel y se licencia en Filología Anglo-germánica por la Universidad de Valencia. Escribe poesía, teatro, didáctica, ensayo y narrativa, tanto en inglés como en castellano. En 2019 queda finalista en poesía en los Premios de la Crítica Literaria Valenciana con su poemario *Las pieles y su instinto*, asimismo en 2022 en el Premio Imán de Aragón, por su trayectoria. De su obra, destacamos los poemarios *Poems on a bench* con el libro de didáctica y un CD con los poemas grabados, *Viento entre mis pasos*, *13 haikus*, *El salto del salmón*, *De animales para los días* y *Se abre la Casa Rosa*. En teatro *Derek's dream*, y *The dog, the friends and the strange dealer*, todos con el libro de didáctica y la traducción en francés, valenciano normativo, gallego y castellano, siendo seleccionado en 2024 por el Ministerio de Cultura como libro de lectura y eligiendo a la autora como conferenciante. Los ensayos *Light on the thriller* y *Voz de mujer* y finalmente, en narrativa se han publicado la novela *Viaje a Jaca* y el libro de relatos eróticos *Besos sobre labios*. Ha conseguido varios premios nacionales e internacionales y también ha formado parte de la Junta Directiva de la Asociación Valenciana de Escritores y Críticos Literarios.

**Sebastián Alberto Cabra Barrera** (Bogotá, Colombia, 21 de junio de 1986). Abogado y magíster en derecho constitucional de la Universidad Nacional de Colombia y magíster en creación literaria de la Universidad Central de Bogotá. Sus áreas de trabajo en Derecho han alimentado profundamente su escritura, la cual se centra principalmente en los derechos humanos, el conflicto armado colombiano y la difusión de los derechos de grupos de personas vulnerables. Publicó en 2024 *Grieta Oculta*, producto del trabajo final de su maestría en creación literaria, poemario centrado en la violencia, ejercida en el marco de la guerra, y en sus efectos sobre las vidas de las víctimas.

**Susana Benet** (Valencia, 1950) es Licenciada en Psicología y Diplomada en Logopedia. Ha publicado varios libros de poemas, algunos dedicados al haiku: *Faro del bosque* (Pre-Textos, 2006), *Lluvia menuda* (Comares, 2007), *Jardín* (Krausse

2010), *Huellas de escarabajo* (Comares, 2011), *La durmiente* (Pre-Textos, 2013), *Lo olvidado* (Frailejón / UnoyCero, 2015), *La enredadera-Haikus reunidos* (Renacimiento, 2016), *El último gesto*, *Lo olvidado* y *La voz del árbol* (Frailejón, Colombia, 2017), *Grillos y luna* (La Isla de Siltolá, 2018), *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), *Falsa primavera* (Libros Canto y Cuento, 2021), *Amiga de la calma* (Polibea, 2021) y el más reciente, *Alma de caracol* (La Garúa, 2024).

Recibió el primer premio de haiku Ciudad de Medellín en 2013, por su colección de haiku *Ráfagas*.

Es co-autora, junto a Frutos Soriano, de la antología de haiku *Un viejo estanque* (Comares, 2013). Ha traducido *Cien visiones de guerra* de Julien Vocance (Renacimiento, 2017).

Como narradora, ha publicado *Espejismo y otros relatos* en la Editorial Renacimiento, colección Espuela de plata (2022).

Ha colaborado en revistas literarias como *Sibila*, *Calle del Aire*, *Anáfora*, *Centauros*, *Cuadernos de Humo*, *El Ciervo*, entre otras.

Sus haikus han sido traducidos al francés, inglés, alemán y portugués, en antologías publicadas fuera de España. Ha impartido talleres de haiku en centros escolares y en la Escuela de Escritores Alonso Quijano (Alcázar de San Juan).

Como acuarelista, sus imágenes ilustran libros de poesía y revistas literarias.

**Sylvette Cabrera Nieves** nació en San Juan, Puerto Rico (1958). Es escritora. Egresada de la Universidad Interamericana de Puerto Rico con un bachillerato en Educación y posgrado en Psicología Escolar. Miembro del Pen Club Internacional de Puerto Rico. Sus obras han sido publicadas en revistas y antologías en Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, España, Estados Unidos, India, México, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela. Finalista en varios concursos internacionales de poesía y narrativa en Argentina, España y México.

TALLER DE

A

GRAMÁTICO



Edita: *Taller de Arte Gramático* / FULGENCIO MARTÍNEZ

Depósito Legal: **MU- 195-1998** ISSN: 1575-3239

Contacto:

agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL

[www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com](http://www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com)

Lugares donde se encuentra Ágora:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=27945>

<https://www.calameo.com/accounts/2827296>

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/agora-papeles-de-arte-gramatico-6/>

<https://www.arspoetica.es/noticia/nueva-entrega-de-la-revista-agora-8129/>

<https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-7553.pdf>

Ágora impresa: en la página de Ars poética (vols 2 y 3, Anuarios)

<https://www.arspoetica.es/materia/agora/>

Este número 33 se terminó el lunes 23 de junio de 2025, víspera de san Juan.

# ÁGORA

## PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 33. Nueva colección desde 2013. Número doble Verano 2025

### HAN COLABORADO

Ana Delgado Cortés, Andrés Acedo, Ángela Serna, Antonio Ortega Fernández

Antonio Marín Albalade, Antonio José Mateo Saura, Carlos Zúñiga Segura

Cristina Victoria, Dinu Flămând, Felix Nicolau, Francisco Javier Díez de Revenga

Fulgencio Martínez, Hilario Barrero, Jesús Cánovas Martínez, José Luis Abraham

José Luis Martínez Rodríguez, José Luis Martínez Valero, José María Piñeiro

Juan Pablo Zapater, Juan Luis Bedins, Luis Quintana Tejera, Luis Alberto de Cuenca

Margalit Sagray-Schallman, Navarro Beloqui, Rafael Soler, Raimundo Martín

Roger Rosenthal, Rosa Lentini, Rosa Montolío, Sebastián Cabra Barrera

Susana Benet y Sylvette Cabrera Nieves

TALLER DE



GRAMÁTICO