

CENTAUROS

REVISTA DE LITERATURA

N.º 3

EN ESTE TERCER NÚMERO MARTA D. RIEZU NOS CONCEDE UNA ENTREVISTA EN LA QUE NOS HABLA DEL DOLOR Y DE SU EXPERIENCIA COMO ESCRITORA. EN POESÍA, CONTAMOS CON NUEVAS VOCES COMO LOLA TÓRTOLA, ACCÉSIT DEL ÚLTIMO PREMIO ADONÁIS, JUNTO A POETAS CONSOLIDADOS COMO JOSÉ LUIS PIQUERO O ÁNGELES MORA, GALARDONADA RECIENTEMENTE CON EL PREMIO ANDALUCÍA DE LA CRÍTICA. INTRODUCIMOS UNA NUEVA SECCIÓN EN LUGAR DE NARRATIVA, ESTA VEZ CENTRADA EN LOS DIARIOS. EL POETA MIGUEL D'ORS NOS OFRECE ALGUNAS DE SUS "VIRUTAS DE TALLER", EN LAS QUE REFLEXIONA SOBRE EL EJERCICIO DE LA CREACIÓN POÉTICA, SIGUIENDO LA SENDA QUE YA MARCARA ANTONIO MACHADO. JOSÉ LUNA BORGE NOS BRINDA LA PERCEPCIÓN DE SU PROPIA VIDA A TRAVÉS DE ENTRADAS DE DIARIO. EN TRADUCCIONES PRESENTAMOS A KARAMZÍN Y STEPHEN DUNN, AUTORES MUY ESCASAMENTE TRADUCIDOS AL ESPAÑOL. DOS ARTÍCULOS MUY RELACIONADOS CON LA BIBLIA MUESTRAN LA NECESIDAD DE LOS ESTUDIOS NO DOCTRINALES SOBRE LAS ESCRITURAS. FINALIZAMOS CON UNAS NOTAS DE LECTURA MUY VARIADAS QUE VAN DESDE LA LITERATURA FANTÁSTICA HASTA LA POESÍA.

RIEZU · MORA · MOLINA
TÓRTOLA · BOZALONGO · PIQUERO
FUENTES · LLAMERO · BRAVO
BAUTISTA · MOYANO · FONT
D'ORS · BORGE · GIL
GREGORI · CUEVAS · DÍAZ



CENTAUROS No.3

ABRIL 2023

CENTAUROS - REVISTA DE LITERATURA

Abril 2023

EDICIÓN

Alejandro V. Bellido
José Cuevas Olmedo
Irene Flores Romero

DISEÑO

Grana Studio (@granastudio)

IMPRESIÓN

Artes gráficas Bonanza

ISSN

2952-055X

DEPÓSITO LEGAL

H257-2022

CONTACTO

revistacentauros@gmail.com
@revistacentauros

COLABORA

Ayuntamiento de Huelva
Librería Saltés



Ayuntamiento de
HUELVA



Editado en Huelva por
Asociación Revista de Literatura Centauros

REVISTA DE LITERATURA

CENTAUROS

NÚMERO 3

ABRIL 2023



CONTENIDO

Entrevista

- 1 **Marta D. Riezu** - Entrevista realizada por Gudrun Palomino

Poesía

- 6 **Ángeles Mora** - Los días
8 **Constantino Molina** - La tertulia
9 **Lola Tórtola** - Es una primicia
10 **Javier Bozalongo** - Arena y agua
11 **José Luis Piquero** - Bárbara y los monstruos
13 **Miguel Fuentes** - [Hay un ámbito hondo]
14 **Maribel Andrés Llamero** - Las migas de la fiesta
16 **Luis Bravo** - Aciano
17 **María Martínez Bautista** - Federico Rubio, 97
18 **Félix Moyano** - Astigmatismo
19 **Violeta Font** - Compasión

Diarios

- 20 **Miguel d'Ors** - Últimas virutas de taller (2019-2024) (fragmentos)
23 **José Luna Borge** - La vida y sus desatinos (fragmentos)

Traducción

- 29 **Juan Gil Álvarez** - Sierra Morena de Nikolái Karamzín
34 **Eduardo Gregori** - Tres poemas de Stephen Dunn

Artículos

- 40 **José Cuevas Olmedo** - Judas Iscariote: la construcción del personaje traidor en los evangelios
45 **Óscar Díaz** - La viva imagen de María Magdalena. Notas a *Un Dios extranjero*, de Alejandro Morellón

Notas de lectura

- 50 **José Cuevas Olmedo** - *Antología bilingüe de la mejor poesía rusa*
51 **Nacho Fragio Alfonso** - *Trenza del mar Esmeralda* (B. Sanderson)
52 **Manuel Carbajosa Aguilera** - *Suite irlandesa* (A. Rivero Taravillo)
54 **Laura Ramos** - *La exacta fantasía* (Óscar Díaz)
54 **María Sánchez-Saorín** - *Soñar con bicicletas* (Ángeles Mora)
57 **Alejandro V. Bellido** - *Demonios* (Ben Clark)
59 - *Nada desaparece para siempre* (J. Villalobos)

Marta D. Riezu

ENTREVISTA

Marta D. Riezu (1979) es periodista y escritora. Escribe para medios como *El País*, *El Mundo*, *Elle*, *La Vanguardia*, *Vogue*, *Telva* o *Vanity Fair*. En 2021 publicó con Anagrama el ensayo breve *La moda justa: una invitación a vestir con ética*, que este 2023 se tradujo al italiano. Sin embargo, su éxito editorial es *Agua y jabón: apuntes sobre elegancia involuntaria*, cuya primera y única edición publicó la editorial Terranova. Con suerte para los lectores se volvió a editar, pero esta vez en la Colección Compactos de Anagrama, que no dejaron escapar a una de las escritoras (aunque ella no se considere como tal) más interesantes del panorama editorial y literario actual. Este último libro se ha convertido en una pequeña joya, en un librito de culto para aquellos que admiramos lo encantador sin pretensiones, las lealtades, los pequeños gestos, lo cuidado entre tanta maleza.

Sin embargo, detrás de Marta D. Riezu no solo hay reflexiones sobre la moda, ni radicales libres, ni tampoco artículos periodísticos. Por esto, con esta entrevista, planeada entre los últimos días de 2022 y en los primeros de 2023 y con la esperanza de que las palabras sigan haciéndonos sentir emociones nuevas un año más, se indaga en los aspectos más literarios de Marta D. Riezu, desde sus lecturas hasta el duelo personal, sin olvidarnos de su experiencia editorial y algunas reflexiones que nos ofrece a los lectores.

Texto introductorio y entrevista realizados por
Gudrun Palomino

Algunas de las cosas que he interiorizado tras leer Agua y jabón: apuntes sobre elegancia involuntaria, son mantener una buena postura, escoger con cuidado el atuendo que llevo puesto cada día y tratarlo con más mimo, así como el mimo que debo tener, y del que he sido algo más consciente con tu libro, con mi trato hacia los demás (y, claro, no solo a personas cercanas a mí). Ha pasado un tiempo desde la nueva edición del libro en la colección Compactos de Anagrama, ¿qué piensas sobre la reacción de los lectores y de la buena acogida que ha tenido el libro?

Tuve la suerte de eso tan inusual que es una segunda oportunidad. Primero lo publicó la editorial de arte Terranova, especializada en series limitadas. Hicieron un trabajo fantástico. Se agotó muy rápido, y Anagrama me propuso incorporarlo a sus filas. ¡El mítico y respetadísimo catálogo de Jorge Herralde! Entendieron el libro perfectamente. Cuando salió al, digamos, gran público, yo ya había vivido a pequeña escala los (muchos) fallos y (escasos) aciertos del libro, que pese a todo ha caído en gracia. La más reciente reimpresión —la sexta— ha sido de nuevo de 10.000 ejemplares.

Tu libro no se puede encasillar en el ensayo ni en los diarios. Sin embargo, sí que he visto que se vende bajo la etiqueta de "diarios y escritura periodística" y "diarios y cartas". ¿Crees que los diarios, o la no ficción en general, se pueden clasificar de esta forma, o es más un cajón de sastre?

El género diarístico (con el epistolar sucede algo parecido) sitúa al lector en un lugar específico y familiar, sabe qué encontrará; puede anticipar el tono, ser un espectador privilegiado de la rutina más doméstica del autor y su época. Tiene un formato cómodo y humano: todos nos reconocemos en la sucesión de días. Yo los disfruto muchísimo: Llop, Renard, Mansfield, Bowles, Pepys, Peyró, y sobre todo Pla.

En Agua y jabón nombras a poetas de la talla de Aurora Luque, Javier Salvago, Joan Margarit, Silvina Ocampo, Philip Larkin, Víctor Botas, José María Fonollosa, Gil de Biedma, Luis Antonio de Villena y Miguel d'Ors. Estos dos últimos, por cierto, colaboraron en el primer número de la revista Centauros. ¿Hasta qué punto forma parte la poesía en tu vida? ¿La poesía es una representación de la elegancia?

Voy a ser expulsada inmediatamente de la revista, pero leo poca poesía —en comparación con el ensayo, por ejemplo—. Creo, y espero que no suene a excusa, que le tengo demasiado respeto. Con los años es probablemente lo poco que acabaré leyendo, lo único que no me parecerá banal. El misterio es por qué hay personas que leen poesía basura —lo siento, la hay, todos lo sabemos— pudiendo leer por el mismo precio (o gratis, en la biblioteca) a Auden, Edward

o Jiménez Lozano.

Algo que creo que ha pasado con La moda justa: una invitación a vestir con ética, es que lo han leído sobre todo las personas que menos necesitan leerlo. ¿La industria de la moda mira hacia otro lado para seguir produciendo y llenarse los bolsillos?

Sí, yo tengo la misma percepción. Los que me escriben para comentar algo ya están informados y concienciados, es un claro caso de predicar al converso. Ciertas marcas, no todas, se aprovechan del caos legislativo que supone unificar los criterios de sostenibilidad, y producen en condiciones moralmente inaceptables. Mientras no haya multas, restricciones y auditorías, el ciudadano —que no consumidor— es quien debe ejercer una vigilancia reflexiva de en qué gasta su dinero.

En una de tus columnas en la revista Elle dices que hay "dos clases de profesiones en esta vida: los que revelan y los que inventan. Un profesor o un arqueólogo revelan. Un ingeniero o un zapatero inventan". ¿Los escritores revelan, inventan, o ambas?

Diría que revelan. Nos descubren cosas diferentes cada vez que los leemos, especialmente si lo hacemos en momentos vitales distintos. No se limitan a transcribir la realidad, nos la despejan de la niebla de la costumbre. Parece fácil, pero no lo es: que un desconocido te lea y piense "esto soy yo, acaba de decirme algo sobre mí que no sabía cómo expresar" es sorprendente. El buen escritor despierta, sacude, trastoca, ya se ha dicho muchas veces. Te despierta del sopor. Un libro interesante te recuerda la increíble fortuna y la innegable dificultad de estar vivo.

Quiero que volvamos a Agua y jabón, porque hay un fragmento que me llamó mucho la atención: "Tarde o temprano llega un frío terrible. Somos jóvenes, fuertes y nos va más o menos bien, pero en algún momento de la vida pasaremos por una crisis, que puede tomar mil formas: soledad, desazón inexplicable, enfermedad, desajuste químico, ruptura, apatía. Y llegaremos a la intemperie". Esta intemperie ocurre muchas veces en nuestra vida, pero ¿crees que la primera vez que se vive una intemperie es más atroz que las siguientes?

Aprendí de la intemperie por Margarit. Ahora puedo hablar con perspectiva, he hecho las paces con el tiempo y si te respondo serenamente hago trampa. Esto te lo debería argumentar mi yo de los veinte años, con la muerte de mi madre. El dolor es de una magnitud que ciega, paraliza, inhabilita. Seguía siendo una ciudadana perfectamente funcional —trabajaba, estudiaba, cumplía mis compromisos— pero todo me parecía un teatrillo. Buscamos el refugio y

la tranquilidad en cada momento de la vida, y en los malos mucho más. No me parece que el primer golpe sea el más duro, en esto no se hace callo, cada oleada de dolor que viene cada pocos años es nueva. Con cada una de ellas revives las pasadas. Pero no me parece una putada, entra dentro del pacto de la vida. Ayuda saber que hay unas pocas herramientas, solo unas pocas —la música, el arte, la poesía, la inteligencia, el amor— que ayudan a pasar esas travesías.

En el "Suplemento de afinidades" de Agua y jabón, estructurado en forma de diccionario, expones en "Conexión": "Hay escritores con los que sientes una afinidad instantánea. Da igual si estos flechazos a veces acaban como el rosario de la aurora; mientras duran son maravillosos". ¿Con qué escritores has tenido esa afinidad? ¿Con cuáles, como lectora, has acabado fatal, si se puede decir en público?

Fatal con ninguno. Sí observo, como todo el mundo, etapas diferenciadas, totalmente aleatorias e irracionales, en mis pasiones. Nos cansamos de casi todo, menos de nuestros diez o doce amores eternos, los autores que leemos toda la vida. Muchos escritores que devoraba de adolescente ahora me parecen un poco forzados, no me los creo, o lo que me cuentan lo siento muy lejos. Pero tiene que ver más con mi alma de veleta que con sus capacidades, naturalmente, por eso no quiero dar nombres concretos. A lo que sí me obligo es a no parar de descubrir nunca, a no quedarme con lo que ya sé que me gusta. A no leer con solemnidad, sino con curiosidad adolescente.

La música aparece en muchos de los momentos que relatas en Agua y jabón, así como en tus posts de Instagram, desde vinilos y los gustos musicales de tus hermanos hasta la ópera. ¿Qué músicos, grupos o artistas nos recomendarías?

En el libro hay cientos de nombres, pero en las entrevistas recomendar me da un pudor terrible. ¡Como si supiera yo de algo...! Me crié con música porque mis dos hermanos mayores, con los que me llevo diez años, tenían todas las horas que estaban en casa el radiocassete a toda pastilla, algo que todavía no entiendo cómo aguantaban mis padres. Me gusta casi todo: flamenco, pop, jazz, rocksteady, northern soul, easy listening, boogaloo, hip hop, electrónica, no tengo prejuicios, suelo escuchar todo al menos diez años después de su salida para que el tiempo me haga de filtro, me gusta llegar tarde a las cosas. Mi amor más reciente es la ópera, me lo ha contagiado mi pareja y nunca se lo agradeceré lo suficiente.

En cuanto a La moda justa y Agua y jabón, ¿sabes si se van a traducir? Y más allá de ellos, ¿tienes algún proyecto literario entre manos?

La moda justa ha salido publicado hace un par de meses en Italia por Einaudi. El "jabón" es un bicho raro y no tiene sentido traducirlo; cada país tiene autores y libros similares. Es hiperlocal, y si ya me parece durillo para los lectores de aquí, imagina a un alemán leyendo sobre mis cuitas en Terrassa. No sé si seguiré escribiendo, supongo que sí caerá algo en un tiempo. No me va la vida en ello, ni siquiera me considero escritora. Salieron estos dos proyectos como podían no haber salido, no tenía una necesidad irrefrenable dentro de mí. No les doy más importancia. Mi vida está fuera de los libros.

Como broche final: uno de los conceptos que relaciono con la elegancia es la gratitud, y estoy segura de que tú también.

La gratitud es quizá la representación más sincera de la buena educación, formada por convenciones rígidas y a veces aleatorias. Agradecer es una alegría incontenible que sale de dentro, una euforia. Venimos a la vida para entregarnos a ella, no para sacarle provecho. Cuando alguien nos ofrece algo valioso crea un vínculo hacerle saber que su gesto es importante.

Ángeles Mora

LOS DÍAS

Nubosidad variable

Carmen Martín Gaité

Días negros de soledad
que a veces me visitan.
Conocen mis pasiones
secretas, saben
encontrar mis rincones
oscuros,
hilan en una esquina de mí misma.
Les ruego que se vayan,
que no son bienvenidos.
Me hacen llorar en la cocina
mientras busco el café
y bajo la persiana
para no ver como destilan
tristeza.

Días claros como sonrisas
que despiertan con alegre bostezo
estirando los brazos
para agarrar el sol,
bienvenidos seáis,
mi solitaria vida os recibe
en pijama:
pasen amigos, vean,
quédense el tiempo que deseen.
Tomemos un croissant.
Y a mi lado se sientan,
felices.
los días

Así todo:
buenos o malos,
siempre hacen lo que quieren
los días
conmigo.

Constantino Molina

LA TERTULIA

Narcísico tropel de poetastros
que desguaza el lirismo nacional.

Jaulón de cacatúas
que goza entre licores y soflamas.

Se puede disculpar vuestra inocencia,
pero hay algo sin duda imperdonable.

Y es que afeáis el brillo del alcohol
con vuestra charla infecta.

Lola Tórtola

ES UNA PRIMICIA

He sabido por un poema que la primicia
es el fruto primero de cualquier cosa.

He entendido la espera
y el instante brevísimo de gloria.

Yo, que durante tanto tiempo he sido
una cosa que aguarda, soy la mano
y soy la herida.

Piel, espacio y entraña,
busco la alondra que anida en los nervios,
la solución de continuidad,
este surco en el que insisto.

Hoy he tumbado un cuerpo sobre la cama,
y esto es una primicia.

Me acompañaban el rayo y su fuego, mañana
esta carne de aquí será mi cosecha.

Javier Bozalongo

ARENA Y AGUA

Decidido a buscar entre las ruinas
de un pasado remoto alguna prueba
de que valió la pena tanto esfuerzo,
recupero lecturas y poemas
para sentirme a salvo del naufragio
de lo que ya no escribo ni ya leo,
siendo la juventud solo un recuerdo
que vaga entre las sombras de lo ido.
Como piedras en aguas turbulentas,
me siento yo arrastrado por el tiempo
mezclando arena y agua, vuelto barro
sin la mano de un hábil alfarero
que supiera conmigo hacer, al menos,
un objeto más útil o más bello:
ornamento, vasija, pie de lámpara...
algo que permanezca en el futuro
siendo igualmente frágil que yo mismo,
pero al menos más duro que esta piel
traspasada a diario por el miedo,
más duro que estos huesos quebradizos
—irrompibles un día ya lejano—
como lo fue el papel en que anoté
un poema, tan diferente hoy,
que ya no soy capaz de repetir.

José Luis Piquero

BÁRBARA Y LOS MONSTRUOS

Si te vas a la cama
se te pueden llevar.
Si te quedas muy quieta,
cuidado, viene alguien.

Voces en el salón. Debe haber una fiesta.
Duérmete.

Estás en la casita de la playa,
sola y a salvo.
Estás chapoteando en la bañera.
Ahora estás en el monte. ¿Y ese bulto?
Es un animal manso, se deja acariciar.
Ni se mueve. Y un hombre con las manos humeantes
se echa a reír.

Otra pieza cobrada.
Puede que fueras tú.

Duermevela. Qué extraño cumpleaños,
sin regalos ni tarta ni otros niños.
El cuento de la bruja y las migas de pan ¿cómo termina?

Y vuelve a ser ahora. Tú sola en el garaje,
dentro del coche, el motor apagado,
tu placenta metálica, el placebo.
Se llama soledad y sabe bien. Inmóvil
como una almohada
o el folio con el último poema,
del que ya no recuerdas una sola palabra.

Y lo demás, la sucesión de días,
las tareas iguales.
El mundo
con emociones era mucho más difícil.
¿Así que has conseguido desprenderte de todo?
Menos del miedo.
Sigue no siendo nada, es lo mejor.

Pero no era una fiesta.
Despiértate, despiértate. Ya vienen.
Tienen los pies muy grandes, la boca es una mancha.
Por fin se dejan ver.

Y tú cierras los ojos. Y te comen.

Miguel Fuentes

Hay un ámbito hondo
donde sólo se le escucha a ella,
como un susurro tímido, indeciso, que custodiamos
en secreto por temor a perderla,
adherida a los pliegues
del tiempo y la conciencia.

Un dispositivo automático
que salta cuando están encendidas todas las sombras,
y es ella quien ilumina
los sepulcros alicatados
de rutina y desaliento.

La esperanza es una forma
de milagro no reconocido,
la vida afirmándose a sí misma,
un don regalado que sostiene
nuestras expectativas terrenales.

Maribel Andrés Llamero

LAS MIGAS DE LA FIESTA

Aquel fin de semana viajamos

sin ti:

tú ya estabas al otro lado

del teléfono, pero aún

de este lado

del sentir, y reías

escuchando las historias

de la excursión a la que no

habías querido venir,

como si dijeras

id vosotros, solos,

los que sois

porque seréis,

como si quisieras

que el áspero territorio de la ausencia

nos creciera sutilmente alrededor.

Tal vez no pensaras nada de esto,

—el deseo se sostiene en el candor—

quizá solo fui yo

la que cruel se preguntaba

—se atormentaba—

en aquel restaurante

sin ti,

si no sería aquello un ensayo de la vida,

un torpe ensayo de la vida mañana,

de lo que seríamos cuando

se posaran los cubiertos

sobre las migas de la fiesta,

cuando fueran cediendo la palabra y la sonrisa,
cuando cesara el rumor tenue
del brindis
de la última copa
que estaremos alzando alegres.

Luis Bravo

ACIANO

La piedad nos vacía.

Cierto que un sufrimiento empuja
el mundo que creemos maldecido
a la vida extraña, mal vestido por querer
lavar una suciedad que no puede otra forma,
no culpa a nadie. Somos hechos por el bien
y sanados por dejar de preguntar los porqués,
como los antiguos. ¿Crees que la vejez
difumina después de percibir claramente
su existencia? Los que son más felices
nunca han pensado si hay misión por terminar.

Quédate aquí entre los objetos que tocamos,
los brotes que harán tu corona
al mirarte y confesar si todavía es tarde.

María Martínez Bautista

FEDERICO RUBIO, 97

Esto era entonces:
el sol caía circular, secreto,
al patio ensimismado
de las corralas
y la luz era paz en la ropa tendida
—a un lado la gran vía de los pobres—,
y se regaba por primera vez
el pequeño jardín de los deseos,
césped de las segundas residencias:
entre las verjas bajas
altos juegos de niños,
cartas, melón, en la mesa de mármol,
pasitos de tortugas
 en las piedras calientes,
grandes celebraciones,
noche estrellada.
Pequeñas son las cosas que perduran.

Esto era entonces
y las fotos ahora. Nos reímos al verlas,
como si así la muerte se volviese un gorrión
ligero en la memoria de quienes los extrañan:
rostros previos a mí
que se fueron al mundo sin tristeza.
Poderosos caminos de pasado.
El futuro es la niebla y el presente no existe.

Félix Moyano

ASTIGMATISMO

Abro los ojos, fuerzo la visión
para encontrarte en este mundo extraño.
Espero sin descanso hasta que llegue la hora
en la que ya no pueda desatarme
de la profundidad del golpe, de su flecha.
Cada vez que amanece abro los ojos,
respiro, desafío la crueldad sorteando
el nublado paisaje ante mi vista.
Abriendo, así, los ojos: *mírame*. Abriéndolos,
forzando la visión para encontrarte.

Violeta Font

COMPASIÓN

Este firmamento de cráteres escondidos
comprende, enamorada, tu dolor,
y la luna, más que nunca, se compadece.

Rompe el día y se entrega al llanto;
se pierde en ensoñaciones, desconfía:
teme que las horas se sucedan con lentitud.

De la fragilidad del mundo, sospecha:
tal vez el tiempo se olvide de prender
estrellas nuevas en la antigua noche.

Miguel d'Ors

ÚLTIMAS VIRUTAS DE TALLER (2019-2024) (Fragmentos)

¿Que cualquier tema se puede tratar en verso? -Quizá sí: muchos refranes españoles están metrificados, o incluso rimados: "Perro ladrador,/ poco mordedor", "Marzo ventoso y abril lluvioso/ hacen a mayo florido y hermoso", "Por San Blas/ la cigüeña verás", "Quien da pan a perro ajeno/ pierde pan y pierde perro"... y en mi colegio "La Salle" de Santiago aprendí en verso los principales pueblos de cada provincia española: "Salamanca, Alba de Tormes,/ Ledesma, Vitigudino,/ Béjar, Fuentes y Sequeros,/ Peñaranda y Ciudad Rodrigo", "Úbeda, Martos, Jaén,/ Baeza, Cazorla, Andújar,/ Huelma, Linares, Bailén,/ La Carolina y Porcuna"... Alguien reescribió, según dicen, *La Biblia en verso*, y no me cabe duda de que hasta el principio de Arquímedes o el Código Penal podrían versificarse, si a alguien le diera por ahí.

Pero no vayamos a olvidar que *verso* no es lo mismo que *poesía*. ¿Se puede tratar cualquier tema en poesía? -Éste ya es otro cantar; porque la poesía tiene sus exigencias (entre las cuales no se encuentra necesariamente el verso: hoy sabemos bien que hay versos sin poesía y poesía sin versos); exigencias de orden semántico, es decir, de *visión* y de *expresión* (si es que éstas son cosas realmente distintas), que excluyen el uso meramente denotativo, puramente racional, del lenguaje, y el manejo de abstracciones; dos cosas que son precisamente las que requiere la Ciencia.

Con un poco de habilidad, cualquiera puede poner en verso la información meteorológica o la teoría de la relatividad; con ellas, sin embargo, juzgo imposible hacer poesía. Y si alguien cree haberla hecho, reflexione y comprobará que en realidad la ha hecho con otras cosas.

Del tercer tomo del diario de José María Souvirón: "Hay momentos en que nos maravillamos de que aparezca tan fácilmente dicho lo que nos ha costado tanto decir así, como queríamos decirlo. Luego, el que lo lea dirá: 'Vaya, se nota que tiene facilidad'. ¡No sabe bien lo difícil que ha sido esa *facilidad*, lo duro que ha sido encontrar la palabra, siempre fugitiva, siempre

revoloteando cerca, pero siempre escapándose, burlándose del que la quiere coger!".

Cuando se intenta componer un soneto, hay ciertos momentos en los que el poeta ha de elegir entre escribir un soneto o escribir poesía.

Pero hace falta mucho talento para notar cuándo ha llegado uno de esos momentos.

Post scriptum. Ese dilema que dije que se presentaba a veces ante el que se propone escribir un soneto, se presentará también ante quien se proponga, como Jaime Gil de Biedma, y tras él otros poetas más jóvenes, componer una sextina; pero se presentará sin duda en términos bastante más problemáticos, ya que en la sextina las exigencias del artificio son tantas y tales que a duras penas dejan espacio para que entre en ella la poesía. No hablemos ya de cosas como los ovillejos, los acrósticos, los poemas sin alguna determinada letra o cualesquiera otras "rarezas" literarias. Es muy posible que la gente que se entrega a ese tipo de ingeniosidades lo haga renunciando ya de entrada a alcanzar en ellas una verdadera calidad *poética*. Personalmente, en ningún ovillejo ni ninguna otra de esas extravagancias caprichosas he encontrado jamás, por divertida que pueda resultar su lectura, auténtica poesía.

Les cuesta la rima, les cuesta, a los poetas jóvenes de ahora mismo. La desdeñan y a veces hasta la vituperan; generalmente invocando la libertad. Pero a quien sabe bailar con ella la rima no le quita libertad. Más bien se la multiplica, según creía Unamuno, porque, como obliga al poeta a buscar modos menos espontáneos de decir las cosas, le lleva a encontrar expresiones imprevistas, estéticamente mejores que las que hubiera adoptado de buenas a primeras, sin ese estímulo.

Por otra parte, la rima -con la ayuda del metro- otorga a los versos una memorabilidad que no hay en lo escrito en prosa o verso libre. Lo he dicho ya alguna vez: es más fácil aprender y recordar fielmente un soneto completo que cuatro o cinco líneas de prosa. En los textos en prosa la memoria no encuentra esas ayudas mnemotécnicas. Por eso, fuera del papel, son más inestables y perecederos.

A lo dicho me atrevería a añadirle otra cosa, secundaria pero a mi juicio no irrelevante: un poema con metro y rima encuentra al lector, por decirlo así, más predispuesto a admitirlo como poesía válida, ya que, por el peso de la tradición, lo asimila de forma más inmediata a lo que él entiende por poesía.

Ahora bien: para escribir poesía rimada -quiero decir *poesía y rimada*, no cualquier tontería con más o menos rima, al estilo de los penosos ripios "raperos" hoy tan de moda- son necesarios dos requisitos: una, un repertorio léxico rico, y otra, imaginación suficiente para encontrar esos modos menos espontáneos de decir bien las cosas -con perífrasis, imágenes, metáforas, etc.-. Esto último puede no ser un problema para los poetas jóvenes siempre que dispongan de cierto talento creativo; pero el vocabulario sí: criados en una cultura muy poco literaria, manejan un número muy corto de palabras. Les faltan sinónimos; no son sensibles a los matices, a las connotaciones. En suma, no dominan el instrumento, y se engañan y nos engañan llamando a eso ansias de libertad. En el fondo se trata de un caso claro de "el zorro y las uvas".

MACHADO COMPLEMENTADO

*Con el tú de mi canción
no te aludo, compañero;
ese tú soy yo.*

Bien, pero
debiéramos añadir:
"Y siempre que digo yo
estoy hablando de ti".

José Luna Borge

LA VIDA Y SUS DESATINOS (Fragmentos)

Lunes, 14 de enero del 2008

Hacía mucho frío en Madrid, pero no importaba. Las "Fábulas de Velázquez" en el Prado, y los "Maestros modernos del dibujo" de la colección Abelló, en el Thyssen, han merecido muy bien la pena. Hay que descubrirse ante la sabiduría y la fuerza de la obra velazqueña. Consiguió dos cosas decisivas, que contribuyeron a modernizar la pintura anterior y a que su obra, todavía hoy, nos parezca contemporánea, a saber: llevar la vida cotidiana y la gente de la calle al lienzo y dinamitar el acartonado tratamiento mitológico anterior, incluidos Tiziano, Tintoretto y Rubens. Su Venus del espejo podría ser la figura de una bella joven actual, sin embargo, la Venus recreándose en la música de Tiziano, que en la exposición está frente a la velazqueña, nunca la podríamos confundir o comparar con una joven de la calle. Esa osadía del sevillano, esa visión tan adelantada a su época, introdujo la modernidad en la historia de la pintura, fue él quien dio ese vuelco y eliminó toda la teatralidad y su acartonada pose heredada de los maestros anteriores. La escena, menor, de cocina, incluido un bodegón, de Cristo en casa de Marta y María, donde relega el motivo principal -Cristo sedente con Marta y María a sus pies escuchándolo con arrobo- a un recuadro diminuto de la parte superior derecha, mientras que nos muestra en primer plano una escena de cocina con una joven criada de gruesas manos rojas y una vieja -la misma cara que la del cuadro Vieja friendo huevos- indicándole cómo tiene que manejar el almirez, rompe también con la representación pictórica de esos pasajes evangélicos y bíblicos, tan viejos y escenográficos. Supo mostrar, incluso, una faceta sofisticada y ambiciosa, y hasta filosófica, la de Las Hilanderas y Las Meninas, donde la narración alcanza cotas de sorprendente complejidad.

Miércoles, 16 de enero del 2008

Ya no existe la vieja casa donde nacieras, desapareció hace unos años. Cuando fui aquel verano estaba el solar yermo y cuatro o cinco años des-

pués habían levantado una casa, quedando libre la mitad del solar, aquella parte en la que precisamente se ubicaba la vivienda donde vivíamos. Podría señalar exactamente el lugar donde estaba ubicada la habitación donde mi madre, asistida por doña Matilde, la comadrona, me trajo al mundo aquel frío día. Cuando desaparece el lugar físico donde se ha nacido, le recorre a uno de arriba abajo un escalofrío de ausencia y orfandad; es como si para los restos estuvieras a la intemperie.

En aquella humilde y tierna casa de adobe estuve hasta los cinco o seis años, que fue cuando nos cambiamos a la nueva en el Barrio de la estación, levantada por mi padre sobre el solar de la de los abuelos. Los primeros recuerdos del contacto con la vida me llegan de allí: la fuerza del aire y de la lluvia en aquellos inviernos de taiga siberiana; la nieve en el corral y el grueso hielo en la pila del ganado; el resoplar de las mulas antes de la cena, cuando mi padre, al llegar del campo, las echaba el merecido pienso; el blanco misterio del pajar; la enorme panera y sus secretos, con aquellas montañas de grano a finales de septiembre, y la calle, la Ronda del ferrocarril con los trenes puntuales y su pesada carga, enormes paquidermos dormidos entre humos mientras cargaban el tender de agua, y las chapas o "chapetes" que poníamos en los raíles para que, a su paso, los laminasen las ruedas del convoy; los juegos infinitos; el regreso del rebaño de la señora Paula "la Titona", vecina nuestra, al atardecer, envuelto en una nube de polvo dorado, y la blancura de la nieve en aquellos inviernos infinitos. No existe la vieja casa que me acogió y mostró la vida tal día como hoy de hace tantos años, se la llevó el tiempo

Domingo, 20 de enero del 2008

Viene hoy en un periódico la fotografía de la inhumación de las cenizas (ayer) de Ángel González en el cementerio de El Salvador de Oviedo. Susana Rivera se inclina sobre la lápida tocando, llorosa, el mármol con la mano derecha. Joaquín Sabina, pendiente de ella, se inclina poniéndole la mano sobre el hombro. Josefina Martínez, viuda de Alarcos, a la derecha de Susana, mira con arrobo a Sabina. No distingo a más gente, pero el cronista habla de las palabras de Víctor García de la Concha y de las de Luis García Montero. Nada dice de la gente de Oviedo, ni se destaca nada de los que allí siempre lo quisieron y comenzaron a hablar de su obra antes que nadie. Alarcos, que publicó, adelantándose a todos por goleada, su *Ángel González, poeta: variaciones críticas* (Universidad de Oviedo, 1969) o *La poesía de Ángel González* (Ediciones Nobel, 1996), lo apoyó siempre, fueron buenos amigos y tuvo algo que ver para que la Universidad de Oviedo le hiciera profesor emérito cuando se jubiló en Albuquerque. Josefina Martínez y

todo el departamento de Filología Española; García Martín que ha hecho trabajos, ediciones y recopilaciones estupendas de don Emilio... no se menciona ni se destaca a nadie. Es como si el grupo Montero-Grandes-Sabina y adláteres lo hubieran fagocitado, hecho suyo (el año pasado le concedieron en Granada el Premio Internacional de Poesía García Lorca) y toda su prehistoria y buena parte de su historia poética hubiera desaparecido por arte de magia. Él se dejó querer y estos amigos lo llevaron en volandas por toda la geografía española. Tanto en el caso de Alberti, como en el de Gil de Biedma, como ahora en el de A. González, este grupo ha capitalizado sus figuras y sus obras, los han llevado del brazo de congreso en congreso, de premio en premio, se han hecho fotos y así van escribiendo la historia de la Literatura.

Lunes, 21 de enero del 2008

Leo a Julien Gracq, sus carnets *A lo largo del camino* me están fascinando. Viajes y caminatas por Francia, sobre todo, Inglaterra, España, Alemania, Bélgica, Eslovenia, etc., nos presentan a un Delibes pasado, bien pasado, por los clásicos latinos. Su curiosidad geográfica no tiene límites, así como sus comentarios históricos o del origen de los topónimos; Gracq siente la historia que subyace en caminos, montes y plazas que pisa. Su aguda mirada lo mismo escruta un pino del macizo Central que la plaza de Les Halles de París, lo mismo los muelles del Támesis que los tan diferentes del Sena, lo mismo una piña caída, mordida por las ardillas que la vieja torre de la iglesia de un pueblo olvidado. Es el creador del concepto de "paisajes-historia", aquellos donde se cruzan la poesía, la geografía y la historia y donde se alojan los temas que importan; la superposición de los tres niveles muestra la verdadera esencia, el misterio secreto de esos rincones. Hay mucha poesía en estas notas, poesía que le viene por su dominio de los clásicos (diferencia esencial con nuestro Delibes, citado antes solo en cuanto curioso viajero y trotacampos y caminos, nunca como heredero de una prosa poética que viene directamente del mundo clásico) y de un profundo sentimiento de la naturaleza: "Nunca he vuelto a ver, desde la guerra, crecer sobre las playas del otoño esa señal de soledad, que era un adiós casi místico a la agitación y a la alegría de las vacaciones: los humos de las algas de Finisterre". Fue un escritor que supo retirarse a tiempo, renunciar a la gloria literaria, no le importaba. Murió el año pasado y con él se fue una sabiduría antigua, de esas que ya no quedan.

Miércoles, 6 de febrero del 2008

Acudo a una mesa redonda o de debate, que se dice, sobre Arte Contemporáneo (las jornadas llevan por título "Arte Contemporáneo, los límites del espejo"). La mesa la componen dos profesores, un pintor y un responsable de exposiciones de una fundación bancaria. Como resulta que el Arte Contemporáneo es tan difuso y a cualquier cosa se le llama arte ("El arte por no helarte", que dice Ángel González) a mí me sucede que de estas reuniones suelo salir como dicen que salió el negro del sermón: "Con los pies fríos y la cabeza caliente". ¿Es Arte una serie de fotos de una actriz (Isabelle Huppert), solo el rostro con diferentes planos, gestos y actitudes? (la exposición es de Roni Horn, artista visual y escritora estadounidense, y está colgada en Málaga). Se supone que en los distintos momentos está expresando emociones, sentimientos, pero podemos suponer que al ser actriz la protagonista está interpretando un papel o su propio papel, o sea, una ficción. La realidad y la ficción aquí se dan la mano, de la misma manera, la verdad de lo que ese rostro nos quiere decir se confunde con la superchería, con el engaño. ¿Esto es Arte o es Sociología? Puede que sea un estudio de interpretación gestual o una psicología, entonces ¿a qué llamamos Arte? Al parecer todo cabe en el arte actual, quizá porque en el fondo el Arte ha perdido el rumbo y en sus esquemas no caben conceptos tan trasnochados como la emoción o belleza. "El Arte es concepto" decía la moderadora y uno se queda perplejo ante estas definiciones, tan categóricas como vacías. Si a Cervantes o a Velázquez o a Rembrandt les hubieran dicho estas cosas no hubieran entendido nada, hubieran seguido trabajando para iluminar, quizá sin saberlo, toda la pintura de los siglos que habrían de venir.

Miércoles, 20 de febrero del 2008

Habla Zagajewski de la juventud, de los años que la siguen y parecen sepultarla, de la casi inocente divinidad de los instantes de felicidad de aquellos años que nunca ha de abandonarnos del todo:

"Llegamos a conocer otras lenguas y países. Sentimos tanto la alegría como la amargura; momentos o épocas enteras de desengaño. Todo cambia despacio, día tras día, año tras año, nos volvemos otros, verdaderamente otros. Y, sin embargo, en medio de esta lenta, permanente y suave catástrofe, no deja de asombrarnos una sola cosa: la juventud no nos abandona del todo [...] ¿Qué podía significar eso? Solo se me ocurre una explicación: eso que llamábamos juventud, no era en absoluto la juventud, sino que, sencillamente, era la vida. Adorábamos la vida".

Era, efectivamente, la vida aquello que nos salía al paso todos los días y nosotros corríamos tras ello con entusiasmo renovado. La vida se nos presentaba en todo su esplendor y nos deslumbraba con sus destellos, no queríamos perdernos nada de aquella fiesta que pensábamos duraría eternamente. Aquellos años están tan llenos de vida recién descubierta que quedaron grabados y la gente que entonces estaba a nuestro lado, siempre estará con nosotros, nunca nos abandonará. Era la vida que nos acariciaba en un viejo bar donde pasábamos largas horas que parecían un minuto, conciertos, conferencias, veladas, paseos... todo se nos presentaba sin estrenar y el asombro lo inundaba todo, todavía perdura en la memoria el deslumbramiento de aquellos claros días.

Lunes, 3 de marzo del 2008

Días en blanco y negro. Esta mañana, al cruzar el parque, aún no había amanecido. Ocultos, los mirlos, cantaban alto, parecían querer saludarme desde la oscuridad. Su misterioso silbido llevaba la pasión de una oscura e indescifrable frase con la completa indiferencia de los pájaros que nada saben, o eso creemos, y se perdía dibujando largos compases de una melodía casi humana en los cristalinos espacios del alba.

Lunes, 10 de marzo del 2008

Sería muy curioso mirar por el túnel del tiempo y observar los cincuenta y seis diez de marzo que uno ha vivido. Ir retrocediendo de año en año y ver en lo que uno se entretenía ese día a lo largo de una vida, el mismo día de cada año, viéndonos hacer cosas ya olvidadas: lecturas, paseos, viajes, trabajos, charlas, discusiones... Todas esas migajas que alimentan la vida y se van como las voces y el humo.

Reparar los sesenta y ocho diez de marzo de mi madre, con su limpia y vagabunda mirada y sus silencios en aquellas dos casas en que nos tuvo y educó, las únicas en que yo la alcancé a ver (conocí otra en la que vivió sus años juveniles, hasta que se casó, allí vivieron los abuelos y su gran prole, y de allí se fueron marchando conforme se casaban, también los abuelos se fueron un día y la casa se vendió). No es difícil imaginar los trabajos y los días de una casa de labranza, todos se parecen como dos gotas de agua. El trajín diario era un no parar, pero había horas de calma en que la mirada de mi madre permanecía ensimismada en la labor que dormía en sus manos o perdida en la misma nada, en sus ensoñaciones y quimeras. Era por las tardes, después de comer y comenzaba a fregar los platos y a escuchar en la radio las novelas de Guillermo Sautier Casaseca o las de Carlos de Santan-

der, hasta casi la hora de la merienda; esas horas eran horas magas, después de la novela reinaba en la casa un silencio absoluto, mi madre dormitaba en su sillón, pero al rato se ponía con la labor; repasaba la ropa, hacía punto o planchaba, esperando que cayera la tarde para mandarnos a por leche a casa de la abuela y esperar a mi padre que llegara del campo.

Nicolái Karamzín

SIERRA MORENA

Nicolái Karamzin (1766-1826) es conocido ante todo por *Historia del Estado ruso* y *La pobre Liza*. La primera obra no fue entonces ni mucho menos la única tentativa de abarcar siglos y siglos de acontecimientos bajo un hilo conductor, pero tras su aclamada publicación fue señalada por Alexandr Pushkin como la pionera en su campo. Lo mismo podría decirse de la segunda obra, una novela sentimental al uso de las que se escribían a finales de un siglo XVIII que abría sus puertas de par en par a la siguiente centuria, con la salvedad novedosa de ambientarse en una Moscú rebosante de detalles y colores enunciados casi por primera vez. Sin embargo, Karamzín también escribió muchas otras obras, como las *Cartas de un viajero ruso*, así como numerosos relatos y traducciones. El cuento que traemos aquí se inscribe en esa sentimentalidad dieciochesca cruzada con un afán por poner a prueba la ductilidad de la lengua rusa, en palabras de D. S. Mirsky. Se ha intentado reflejar ese afán experimentador en la traducción, lo que ha implicado buscar un equilibrio entre las libertades que se permitió el propio Karamzín y los límites dictados por las posibilidades forjadas en nuestra literatura. Y como ya hemos abusado de la paciencia del lector, detendremos aquí nuestro breve preámbulo, no sin antes recomendar la lectura de la *Historia de las literaturas eslavas* (Cátedra) y *A History of Russian Literature*, del citado D. S. Mirsky (que por otra parte, constituye un compendio monumental e inigualable), ambos con una entrada muy completa dedicada a nuestro protagonista.

Texto introductorio y traducción del ruso de
Juan Gil Álvarez

SIERRA MORENA

En Andalucía, donde florece perennemente, donde las palmeras ondean con gracia, donde a uno le invade el aroma de las arboledas de arrayán, y el grandioso Guadalquivir fluye con pausada cadencia, y donde se alza el romero que corona Sierra Morena (Monte negro), allí fue donde la vi, bella pero apática, en un rictus de dolor junto a la estatua de Alonso, apoyándose en ella con su mano sensible, como un lirio. La luz del sol de la mañana convertía en dorada la urna blanca y resaltaba los conmovedores encantos de la dulce Elvira: su rubio cabello, extendiéndose sobre los hombros, caía sobre el mármol negro.

Elvira amaba al joven Alonso. Y Alonso también amaba a Elvira y esperaba ser su marido de un momento a otro, pero el barco en el que había salido de Mallorca (donde vivía su padre) se hundió entre el oleaje. Tal estremecedora noticia sacudió a Elvira. Su vida corrió peligro... hasta que finalmente la desesperación se transformó en un latente y lánguido luto. Erigió una estatua de mármol en honor a su amado y todos los días lo cubría de cálidas lágrimas. Y yo fundí mis lágrimas con las suyas. Ella vio en mis ojos la imagen de su dolor. En el sentir de mi corazón reconoció el suyo y me llamó "amigo". ¡Amigo! ¡Cuán placentera sonaba esa palabra en los labios de quien es muy querida! Y entonces por primera vez besé su mano.

Elvira me habló de su añorado Alonso, me describió sus virtudes, me habló sobre el amor que sintió ella, la impresión que le causaba, luego la desesperación en la que cayó, la tristeza, el dolor, y por último, el consuelo que halló con su corazón en forma de una apacible amistad. El rostro de Elvira mostraba un semblante cada vez más luminoso, con vívidas rosas ardientes, su mano estrechaba la mía en un gesto familiar y cálido. ¡Ay! Sin embargo, en mi pecho se encendía la llama del amor, mi corazón ardía a causa de mis propias pasiones, la sangre bullía, ¡y debí pues contener mi deseo! Y así hice por mucho tiempo. Mi lengua se resistía a nombrar a la persona que ansiaba mi alma, pues Elvira juró no amar a nadie que no fuera su Alonso y no enamorarse nunca más. ¡Horrendo juramento! Y mis labios quedaron sellados.

Éramos inseparables. Paseábamos por la ribera del grandioso Guadalquivir. Nos sentábamos junto a sus aguas murmullosas, custodiados por la sombría estatua de Alonso, y callando sin decir nada. Eran nuestros corazones los que hablaban. Cuando la mirada de Elvira se cruzaba con la mía, la hacía descender hacia el suelo o la dirigía al cielo. Dos suspiros se unieron en el aire y se desvanecieron. El calor de mis amigables abrazos causaba temblor en el terso pecho de Elvira. Una fugaz llamarada recorría su bello rostro, yo sentía su latir, sentía cómo buscaba tranquilizarse, quería recuperar la calma, hablar... pero sus palabras murieron en sus labios. Yo sentía un gran tormento. Muchas

veces, la oscuridad de la noche nos sumía en un retiro cortante. El eco repetido brotaba de las cascadas que afloraban entre los peñascos de Sierra Morena, y en sus fisuras y valles. El viento intenso agitaba el aire. Los rayos carmesís se ensortijaban en el manto negro del cielo y la pálida luna aparecía entre nubes grises. Elvira gustaba de los horrores de la naturaleza, pues suscitaban admiración y grandeza en su alma.

¡Yo estaba con ella! Disfrutaba sumiéndome en la penumbra. Eso hacía que nuestros corazones se acercasen y ocultaban a Elvira de la naturaleza. Y cuanto más vivo estaba yo, más inseparable me sentía de su presencia. ¡Ah, uno puede enfrentarse a su propio corazón una y otra vez con gran empeño!, pero, ¿quién es capaz de vencer su voluntad? El tumultuoso torrente puede llevarse por delante cualquier fortaleza, y las rocosas montañas se derrumban de un momento a otro por la infernal lava que llevan dentro. La lucha de mis pasiones vencía toda fortaleza, ¡y aquel frenesí que siempre quise contener se abrió con una dulce sinceridad!

Me puse de rodillas y mis lágrimas formaban riachuelos al deslizarse. Elvira palideció y de nuevo se asemejaba a una rosa por el estupor. ¡Expresiones de miedo, duda, duelo y tierna languidez se agolpaban en su rostro!... Me dio la mano mientras dirigía hacia mí una mirada complaciente. -¡Qué despiadado! -dijo Elvira, pero su dulce voz le quitó toda contundencia al reproche- ¡Qué despiadado! ¡No te basta con sentir una piadosa amistad y me obligas a romper con mi santo y solemne voto! ¡Que los truenos del cielo acaben con esta perjuradora! ¡Te amo!... Y sellé sus labios con los besos más fogosos. ¡Dios mío! ¡Era el momento más feliz de toda mi vida! Elvira se acercó a la estatua de Alonso, abrazó la urna blanca y dijo con una voz enternecedora: "¡Sombra de mi amado Alonso! ¿Perdonarás a tu Elvira? Juré amarte eternamente y así será. ¡Quedarás en mi corazón y cada día llenaré de flores tu estatua y mis lágrimas siempre se mezclarán con el rocío de la tarde y de la mañana en este frío mármol! Pero juré no amar a nadie más y, sin embargo, ¡ay de mí, que estoy amando de nuevo! Me confié demasiado y no vi el peligro a tiempo. Mi corazón se entristeció, tan solo en un mundo tan vasto, y buscó consuelo en una amistad inocente y bondadosa. ¡Ah!, mi sombra amada, ¿perdonarás a tu Elvira?". Mi amada era muy elocuente. Procedí a calmarla y las nubes desaparecieron de sus angelicales ojos. Elvira eligió el día para nuestra unión eterna, le hizo saber a los suyos sobre nuestro vínculo, ¡y yo me encontraba gozoso! Por la mañana fueron a nuestro encuentro. ¡Me temblaba la mano! Todos sonreían en el castillo de Elvira y se preparaban para tan honrosa celebración. Sus padres se mostraban cariñosos conmigo. ¡Andalucía debía ser mi segunda patria! Rosas y lirios cubrían el altar y a él fui con la dulce Elvira, lleno de emoción en mi alma, con un cantarín estupor en mi corazón. Ya el sacerdote se preparaba para confirmar nuestro matrimonio con su bendición, cuando de pronto

apareció, vestido de negro y rostro espectral, un siniestro desconocido, puñal en ristre.

-¡Traidora! -le dijo a Elvira-, ¿acaso no juraste ser mía para siempre o ya te has olvidado? Y yo que había hecho lo mismo hasta el sepulcro. ¡Muero, pues, y amo!

La sangre ya le brotaba de su corazón, se clavó el puñal en el pecho y cayó muerto ante el púlpito. Elvira, como derribada por un rayo, lanzó un grito horrorizada: "¡Alonso! ¡Alonso!" y perdió la memoria. Todos estaban petrificados y estremecidos por aquella irrupción.

Aquel pálido desconocido, ese temible suicida, era Alonso. El barco en el que navegaba desde Mallorca se había hundido, pero unos argelinos pudieron sacar al joven del mar, para luego encadenarlo. Un año después salió en libertad y fue a buscar a su amor. Se enteró de que Elvira estaba prometida y decidió castigarla... con su propia muerte. Saqué a Elvira de la iglesia. Volvió en sí, pero la llama del amor eterno se apagó en su mirada y en su pecho.

-El cielo castigó con dureza a la perjuradora -me dijo Elvira-. ¡Soy la asesina de Alonso! Su sangre me abrasa. ¡Aléjate de esta desdichada! ¡La tierra se ha agrietado entre nosotros y en vano extiendes tus manos hacia mí! La desgracia nos ha separado para siempre. Ahora solo podrás con la mirada avivar la incurable herida de mi corazón. ¡Aléjate de esta desdichada!

Mi pena y mi desesperación no pudieron conmovérla. Elvira enterró al desventurado Alonso en ese mismo sitio donde lloraba su muerte y se encerró en el más severo de los monasterios. ¡Ay! ¡Y no quiso despedirse de mí! ¡No quiso que yo la abrazara por última vez y viese al menos en sus ojos algo de arrepentimiento! Mi confusión era tal que busqué en mí un corazón que sintiera, pero mi corazón, cual roca, yacía en mi pecho. Busqué lágrimas y no las hallé. Solo me rodeaba un retiro en forma de muerte y miedo. Día y noche pasaba por mis ojos una penumbra eterna. En mucho tiempo no encontré calma ni reposo. Pasaba por los lugares donde había estado con Elvira, queriendo dar con algún rastro de su alma, ¡pero solo hallaba frío y oscuridad! A veces me acercaba al lugar donde se había encerrado Elvira, al monasterio, con tétricas torres y cerraduras de hierro que ennegrecían sobre las puertas. Reinaba un total silencio, hasta que una voz abatida me hizo saber: ¡Elvira no está para tí!

Finalmente, dejé atrás Sierra Morena. Dejé atrás Andalucía, España, Europa. Vi las tristes ruinas de la antigua Palmira, antaño grandiosa y admirada. Y allí, apoyado en un montón de escombros, me inundó un profundo y elocuente silencio, interrumpido por truenos. Allí, envuelto en la melancolía, mi corazón se ablandó y las lágrimas se esparcieron sobre mi maltrecho dolor. Allí, pensando en la vida y la muerte de pueblos enteros, sentí la agitación de todo un mundo y me dije: ¿Qué es la vida? ¿Qué existencia es esta? ¡En un abrir y cerrar de ojos todo puede desaparecer! ¡La sonrisa de la felicidad y las lágrimas

de la desdicha se cubren con un solo puñado de tierra negra! Estos pensamientos milagrosamente calmaron mi alma. Volví a Europa y fui objeto de rencor por gente que otrora me era estimada. Quise también viajar a Andalucía, a Sierra Morena. Y supe que Elvira subió al cielo. Derramé lágrimas sobre su tumba y me las sequé para siempre. ¡Gélido mundo! ¡Atrás te dejo! ¡Criaturas enloquecidas llamadas "hombres"! ¡Os dejo! ¡Ensañaos a cada paso cruel que dais! ¡Atormentaos! ¡Daos muerte unos a otros! Mi corazón está muerto para vosotros y vuestro destino no le concierne. Vivo ahora en el país del triste norte, donde mis ojos ven por primera vez la luz del sol, donde la fastuosa naturaleza, de las profundidades de la indiferencia, me ha aceptado en sus brazos y me ha llevado a un orden de existencia efímera. Vivo en aislamiento y observo tempestades. ¡Noche silente, calma eterna, santo mutismo! ¡A vosotros extendiendo mis brazos!

Stephen Dunn

TRES POEMAS

Stephen Dunn (1939-2021) fue un poeta estadounidense, autor de más de una veintena de libros. Galardonado por el Pulitzer de poesía en 2001. Jugador universitario de baloncesto en su juventud (Hofstra University, Nueva York) se dedicó toda su vida a la docencia universitaria de inglés y escritura creativa.

La poesía de Dunn es seca, sobria, dura y, en ocasiones, abiertamente violenta. Habla de sexo, de insatisfacción y de soledad (lo que, en cierto modo, vendría a ser lo mismo). Descubre el lado oscuro de la aparente placidez autocomplaciente de la clase media americana. Muy citado y leído en Estados Unidos, donde se le considera un poeta de culto, es prácticamente desconocido fuera del ámbito anglosajón.

Texto introductorio y traducción del inglés de
Eduardo Gregori

LAS COSAS RUTINARIAS DE LA CASA

Cuando Madre murió
pensé: ahora ya tendré un poema funerario.
Eso fue imperdonable

pero he logrado perdonarme
como solo los hijos
que han sido muy amados por su madres
son capaces de hacerlo.

La vi en el ataúd,
comprendiendo su permanencia,
las vidas que aún existen

en los dulces recuerdos de la memoria.
Es difícil saber exactamente
cómo nos reponemos al duelo,

pero recuerdo cuando tenía doce años,
1951, antes de que el mundo
se quitara la blusa.

Le había pedido a mi madre (temblaba)
que me mostrara los senos
y me llevó a su habitación

sin rubor ni timidez
y se los vi,
temeroso de pedirle algo más.

Ahora, años después, alguien me dice
que los Cáncer que nunca han tenido amor materno
están condenados a la soledad y yo, un Cáncer,

me siento bendecido otra vez. ¡Qué suerte
haber tenido una madre
que me mostrara los senos!

Cuando las chicas de mi edad
habitaban sus países extraños,
qué suerte

que no me condenara
con demasiado o con demasiado poco.
Si le hubiera pedido tocárselos,
tal vez chupárselos,
¿qué habría hecho?
Madre, mujer muerta

que me permite ahora
amar con sencillez a las mujeres,
este poema

se lo dedico a donde
nos quedamos, a la incompletitud
que fue suficiente

y al modo en que te abotonaste la blusa
y volviste a hacer
las cosas rutinarias de la casa.

LISTA DE TAREAS

El trabajo en la casa, en la fábrica, el trabajo
que malgasta el cuerpo
y no le da nada a cambio.

El trabajo de oficina y la basura
de sus ganancias, la terrible pulcritud
del burócrata, el trabajo que enferma
las tripas para gloria de la fría
orografía del cerebro. Todo el trabajo
que dificulta el amor, que nos agota,
empujándonos a la alacena
donde se guarda el alcohol. Todo el trabajo
que nos llega a las vísceras y que se expande.
Todo el obsesivo trabajo de después del trabajo,
todas esas distancias imposibles de abarcar,
como la fe del puritano, como ciertas
camas matrimoniales.

SOLEIDAD

Tantas clases diferentes
para una única palabra indefinida.
Y los esquimales
con veintiséis palabras para nieve,

qué observación precisa
para lo que nos anega.
Ayer vi a unos novios
abrazándose en la calle,

haciendo que todos a su lado
nos sintiéramos muy solos,
e incluso a esos novios—
¿no les espera también
una forma diferida de soledad?

Ha de haber palabras

para lo que nuestras madres ancianas,
orilladas en esas casas que no eligieron,
se guardan dentro
y otra palabra diferente para nosotros
que las enviamos allá, una palabra

para la secreta soledad del comercial,
para cómo me siento al tocarte
sin ganas.
El retorcido, picado, terriblemente feo
hombre que compra en el 24 horas
a las 3 de la mañana —una palabra para él—
y algo, por favor,
para este dolor sin nombre aquí,

en este lugar sin nombre.
Si prestáramos la mitad de la atención
a nuestras vidas de lo que los esquimales
se la prestan a la nieve...
Y las mentiras piadosas,

los nunca es suficiente.
Sin duda debe haber esquimales
en su blanca intimidad pensando
solo deja que caiga, que se acumule.

José Cuevas Olmedo

JUDAS ISCARIOTE: LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE TRAIADOR EN LOS EVANGELIOS

Los trabajos de crítica textual y traducción realizados en este país en los últimos años sobre las Escrituras, ponen de manifiesto no solo una tendencia, sino la necesidad de estudiar la Biblia con criterios no doctrinales. Hay que destacar, sobre todo, la traducción de *La Biblia griega - Septuaginta* (Sígueme) dirigida por Natalio Fernández y María Victoria Spottorno, así como la traducción y comentarios no confesionales de *Los libros del Nuevo Testamento* (Trotta) a cargo de Antonio Piñero. Junto a estas obras, encontramos dos ediciones bilingües de reciente aparición: *Biblia Bilingüe, tomo II, Nuevo Testamento* (Verbo Divino) traducido por Manuel Iglesias, y *Los cuatro Evangelios* (Trotta) por José Luis Calvo Martínez. Todas estas obras nos presentan, el que muy probablemente sea, el mayor esfuerzo exegético, crítico y filológico realizado en nuestro país sobre las Sagradas Escrituras, o al menos, el mayor desde la edición de la *Biblia polígloa complutense*.

Ya no hay Trento al que temer ni Vaticano II al que aplaudir; dejemos de lado catecismos y guitarras y tratemos estos textos como lo que son: una entidad autónoma, esencial para la conformación de nuestra cultura y durante siglos el principal argumento de autoridad. Es por ello que no podemos continuar pasando de lado, debe ser nuestra obligación analizar estos textos como palabra escrita por personas, atender a lo que nos dicen sin más apoyatura que aquellas que el relato nos ofrece; esa será nuestra manera de agradecer a los autores antes mencionados todos los años que han dedicado para extraer cada minúsculo detalle de los textos más manoseados de todos cuanto la Humanidad ha producido.

Dicho esto, Judas el Iscariote es el personaje peor construido de los Evangelios¹. Su propia existencia no tiene sentido, incluso cuando se pretenda utilizar como encarnación de la maldad humana. La primera mención que tenemos sobre su traición la encontramos en Mc 14: 10-11² y no se nos da ningún argumento aparente para que Judas tomase esta decisión, tan solo que hubo quienes se molestaron porque una mujer usara un perfume muy caro sobre la

1 Por falta de espacio no reproduciremos el contenido de cada cita bíblica, pero recomendamos a los lectores que las consulten. En el recurso online <https://www.biblegateway.com> podrán encontrar multitud de ediciones de la Biblia en distintos idiomas.

2 Tomo como referencia el orden que propone Piñero para los Evangelios según su aparente antigüedad a través del estudio de su contenido, esto es: Marcos, Mateo, Lucas y Juan.

cabeza de Cristo. Tras ello, en Mc 14: 20 encontramos que Cristo señala como traidor a "aquel que moja el pan conmigo en el plato", lo cual es problemático; esta cena se trataba de un acto religioso con un protocolo definido en el cual había diferentes platos desde los cuales todos los asistentes comían, por lo que en sentido estricto todos toman el alimento con Cristo. Esto debe ser necesariamente así o no se explica por qué entonces no prendieron los demás apóstoles a Judas, ya que es evidente para todos que él es el traidor. No tendría sentido que Cristo delate ante los demás apóstoles a quién de entre ellos va a provocar su Pasión y que los demás se queden mirando sin hacer nada. El teólogo podría argumentar que esta situación no es problemática, ya que tenía que ocurrir de tal manera, bien por obra del Espíritu Santo, bien porque el Diablo estaba dentro de Judas, etc. Lo que relata el evangelista no es argumento creíble para explicar las actuaciones de los asistentes. Pero ¿qué es lo que nos dice Mateo?

De igual modo, el evangelista introduce la traición de Judas a renglón seguido del episodio de la mujer y el perfume, pero hay novedades. La primera de ellas es la exigencia de un pago por parte de Judas (Mt 26: 15), algo que en Marcos no sucede tal cual, sino que son los sacerdotes quienes ofrecen dinero (Mc 14: 11). La segunda novedad se produce en Mt 26: 25. En este momento Jesús dice claramente y ante todos los demás apóstoles que Judas le va a traicionar, pero en primer lugar hablemos del pago. Ya sea que Judas exigiese un pago o que los sacerdotes lo dieran *motu proprio* puede indicarnos que existía una recompensa sobre la cabeza de Cristo, que Judas se adelanta en reclamar. Desde este punto de vista Judas actuaría como herramienta para que se cumpla la Voluntad. Pero siguiendo este argumento nos encontramos que tampoco tiene sentido, ¿de verdad era necesario que alguien entregase a Cristo? Hablamos de alguien que entró en Jerusalén con gran festejo, que discutió con maestros de la ley, y que protagonizó un altercado en el Templo, máxima institución religiosa y civil de la ciudad. Es más que evidente, por los numerosos datos que se nos da, que Jesús el nazoreo era conocido. ¿Para qué pagar a nadie para que lo entregase cuando la guardia romana de la cercana fortaleza Antonia podría haberlo prendido sin problemas durante los altercados que produjo en el Templo? Cristo habría sido llevado ante el Sanedrín, Pilatos se habría lavado las manos, el "Rey de los Judíos" habría sido crucificado de igual manera sin la necesidad de utilizar a un recurso tan pobre.

Pero la segunda novedad que introduce Mateo se produce durante la última cena. Aquí, Jesús afirma sin ambigüedad que Judas lo va a traicionar, y de nuevo, ninguno de los apóstoles mueve un dedo para impedirlo; pero, además, Cristo instituye la Eucaristía y se la ofrece a todos. ¿Está perdonando con este gesto el pecado de Judas que aún no ha cometido? Las demás referencias sobre la suerte de Judas tras la muerte de Cristo en Hch 1: 18 y en los textos

apócrifos no parecen corroborarlo, pero este hecho apunta a ello; y si Cristo perdonó al ladrón en la cruz, ¿no sería capaz de perdonar a aquel que lo vendió a las autoridades?, ¿por qué desaprovechar la mejor oportunidad de dar sin recibir? De nuevo, el teólogo esgrimiría que entonces no importan las obras ya que Dios perdona todo, ¿y por qué no? Resulta mucho más cruel utilizar a una persona sin que ella sea consciente de ello y encima echarle la culpa.

Y es precisamente este elemento el que Lucas añade a la ecuación: la mano del Maligno. En Lc 22: 3-6 se nos indica que "entró Satanás en Judas", y de nuevo, hace mención a que fueron los sacerdotes quienes quisieron pagar los servicios del Iscariote. Estos detalles complican el asunto en cuestión. Por un lado, se reitera que el dinero le vino dado a Judas, por lo que nos permite pensar que el móvil de sus actos no era pecuniario; por otro lado, la entrada en escena de Satanás nos propone varias ideas: una, que la traición se realiza a través de Satanás. Dos, que Judas actúa en contra de su voluntad. Tres, que Dios permite la acción de Satanás contra el Hijo para que se cumpla la Escritura. La primera idea nos remite al libro de Job:

"Entonces dijo el Señor al calumniador:

Mira, todo cuanto es de él, te lo entrego en tu mano,
pero de él no te apoderarás.

Y partió el calumniador del lado del Señor" (1: 22)³.

El "calumniador" (δίαβολος) aparece presentado como integrante de la Corte celestial y a las órdenes de Dios. Es el encargado de hacer el mal a los hombres en su lugar, un mal que se reviste, en el caso de Job, como una prueba de fe que debe superar para ser premiado. Sin embargo, el texto nos muestra cómo la idea de Dios de esta determinada sociedad hebrea estaba condicionada por la manera en que, sobre todo griegos, pero también babilonios, entendían el comportamiento de sus dioses, todo ello en el marco de la deportación del pueblo judío tras el final de la monarquía. A través de este prisma, los dioses eran considerados como la manifestación más pura de las pasiones humanas, siendo la maldad una manifestación irracional e injusta que se regodea en el sufrimiento de Job, un hombre que vivió conforme a la Ley.

Lucas parece volver de alguna manera a la idea de Satanás que se tenía en *Job*, con la diferencia de que en el *Nuevo Testamento* el Diablo aparece contra Dios y Cristo, no como un miembro de la Corte celestial. Pero si aceptamos que Satanás entra en Judas, entonces estamos obligados a admitir que Judas actúa en contra de su voluntad y por lo tanto fuera del libre albedrío. No toma voluntariamente una opción o la otra, sino que se ve privado de su capacidad para decidir. Esta idea no aparece ni en Marcos ni en Mateo e introduce una

³ La traducción de este fragmento pertenece a La Biblia griega – Septuaginta, tomo III. Libros poéticos y sapienciales, pp. 425-427, Ediciones Sígueme.

diferencia cualitativa muy importante, ya que entra en contradicción con un pasaje anterior del mismo Lucas: "Si pues vosotros, que sois malos, sabéis dar dones buenos a vuestros hijos, cuánto más vuestro padre del cielo dará un espíritu santo a los que se lo piden" (Lc 11: 13)⁴. ¿Debemos entender entonces que Judas no pidió un espíritu santo?, ¿acaso Dios se lo negó? Si pertenecía a los Doce, es evidente que aspiraba al espíritu santo, pero si Dios permite la acción de Satanás sobre Judas, entonces le niega alcanzar un estado más elevado aun cuando este fuese su deseo. La contradicción no es solo evidente, sino que coloca a Lucas a un paso de la blasfemia.

Por último, nos queda el Evangelio de Juan, una obra que contiene algunos de los pasajes más hermosos de toda la Biblia, así como algunas contradicciones aún más peligrosas que las vistas hasta ahora. Juan nos presenta a Judas poniendo en boca de Cristo la siguiente sentencia: "Y uno de entre vosotros es un diablo. Se refería a Judas, hijo de Simón el Iscariote; pues ese, uno de los Doce, lo iba a entregar" (Jn 6: 70-71). Se señala a Judas directamente como un diablo, hay una clara evolución desde Marcos a este momento en que se le representa como mal encarnado. Pero Juan profundiza en su faceta como supuesto ladrón en la escena ya referida del perfume: "¿Por qué este perfume no se vendió por trescientos denarios y se dio a los pobres? Dijo esto no porque le importaran los pobres, sino porque era ladrón, y al tener la bolsa del dinero se llevaba lo depositado" (Jn 12: 4-6).

Aquí se dice que era ladrón, depositario de la bolsa común (otro aspecto novedoso), y además se pone en su boca algo que en Mc 14: 5 se dice que fueron "algunos", Mt 26:8 "los discípulos" y en Lc 7: 39 "el fariseo Simón". En ninguno de los Sinópticos se menciona que fuese Judas el que hiciera este comentario, como tampoco que fuese un ladrón. Estos aspectos añaden colorido a un personaje que ya era conocido por su malicia, pero cuya noticia no la tenemos hasta este momento.

Pero sin duda la novedad más audaz que presenta Juan es la manera en que el Diablo entró en Judas, ya que pone al propio Cristo como desencadenante de este suceso: "Entonces, tras mojar un bocado, lo cogió y se lo dio a Judas el de Simón el Iscariote. Y después del bocado Satanás entró en él". (Jn 13: 26-27) ¡Juan está proponiendo un conjuro momentos antes de la Eucaristía! Es un conjuro, o al menos una señal tras la cual el Diablo debía actuar. Esto es especialmente peligroso, sobre todo cuando el primer cristianismo trató de evitar señalar a Cristo como un mago o un nigromante, a raíz de los portentos que protagonizaba. Con todo, ¿acaso Juan no señaló ya a Judas como un diablo? ¿Para qué era necesario elaborar una escena tan espinosa como esta? Nos atrevemos a interpretar que se trata de una interpolación consciente del Evangelio de Lucas (Lc 22: 3-6), que trata de justificar de la peor manera posible.

⁴ La traducción de este fragmento y de los siguientes pertenece a *Los libros del Nuevo Testamento*, p. 839, Trotta.

No quiere dejar de indicar el momento en que Satanás entró en Judas, pero en su intento termina señalando al Maestro como un posible conjurador a cuyas ordenes está el mismo Diablo, como estuvo a las órdenes de Dios en *El libro de Job*. Es un delirio de proporciones bíblicas.

A pesar de todo, Juan es consciente de que Cristo era bien conocido, que cualquiera podría haberlo delatado (Jn 5: 18 y Jn 7: 1), el propio evangelista nos lo demuestra cuando dice: "Nadie puso la mano sobre él porque aún no había llegado su hora" (Jn 7: 30). Este argumento es muy pobre para evitar que Cristo fuese apresado por cualquier otro que no fuese Judas; esgrimir un *deus ex machina* articulado por la Providencia no es suficiente para explicar por qué es necesario Judas cuando había tantos que deseaban la desgracia de Cristo, sobre todo cuando se supone que él mismo es un diablo desde el principio. Judas no es ni teológica ni formalmente sostenible dentro del relato.

Es posible que el Judas histórico fuese tomado como símbolo de aquellos seguidores de Cristo que no estuvieron de acuerdo con él, pero de ahí a convertirlo en el mal encarnado es un absoluto despropósito que no se sustenta con el propio relato bíblico. No es necesaria su aparición, como tampoco son necesarios sus actos. La prueba está en que si su nombre fuese eliminado, nada cambiaría en la narración: Cristo podría haber sido prendido por cualquiera, ya fuera fariseo o muchedumbre de mercaderes descontentos con su actuación en el Templo. El prendimiento en el Jardín de los Olivos no se hubiera visto afectado, como tampoco su interrogatorio, su Pasión, y el símbolo que supone su muerte en la cruz. Además, el valor teológico de Judas, lejos de servir para engrandecer el nombre de Cristo, lo menoscaba al ponerlo al mismo nivel que a los charlatanes a los que se intenta desacreditar (como a Simón el Mago en Hch 8: 9-24). Espero que esta pequeña reflexión invite al lector curioso a acercarse a la Biblia con la mente despejada, tras dejar la mochila de tal o cual ortodoxia fuera de su casa. Volvamos al texto, interroguémosle sobre lo que nos cuenta. Quizá de esta manera podamos comprender un poco mejor uno de los cimientos sobre los que se sustenta nuestra cultura.

LA VIVA IMAGEN DE MARÍA MAGDALENA. NOTAS A UN DIOS EXTRANJERO, DE ALEJANDRO MORELLÓN

En su *Historia Natural* (35, 65), Plinio el Viejo nos narra el duelo icónico entre los pintores Zeuxis y Parrasio. La expectación por ver qué cuadro se escondía bajo cada pañuelo recorría a los espectadores, y llegado el momento, Zeuxis destapó el suyo: las uvas que había plasmado en su obra resultaban tan reales que hasta los pájaros descendieron a picotearlas; parecía algo difícil de superar. Ahora era el turno de Parrasio, pero Parrasio no realizó gesto alguno: seguramente la incertidumbre sustituyó a la expectación en el ambiente. De todos modos, tampoco se hizo esperar mucho: la tela que cubría el cuadro era el cuadro mismo; había conseguido lo imposible: clausurando la representación, Parrasio fue justo vencedor.

Estas dos descripciones pictóricas que nos ofrece Plinio son écfrasis, es decir, experiencias visuales expresadas indirectamente a través del lenguaje; el método es oblicuo a la imagen, pero no por ello deja de ser visual. Ahora bien, transitada la modernidad, el estatus de la imagen y de lo verbal se ha visto trastocado, al igual que las operaciones entre ellas y, en consecuencia, también el recurso literario. La écfrasis surgió, digamos, como una mimesis de segundo orden, en un contexto en el que se pensaba que la pintura debía ser un retrato mimético de la realidad; sin embargo, bajo las nuevas condiciones de la experiencia, el interés artístico de la écfrasis ha cambiado: como explica Michel Riffaterre,

"es la interpretación del espectador (del autor) lo que dicta la descripción y no a la inversa. En lugar de copiar el cuadro transcribiendo en palabras el dibujo y los colores del pintor, la écfrasis lo impregna y lo tiñe con una proyección del escritor —o más bien del texto escrito sobre el texto visual [yo diría, en realidad, de la imagen escrita sobre la imagen visual]" ("La ilusión de écfrasis", en *Literatura y pintura*, Madrid, Arco Libros, 2000, p. 174).

El yo lírico puede reprochar o agradecer, rellenando el hueco que media entre la imagen y él. Esto es lo que hace el escritor Alejandro Morellón (1985) en su reciente libro de poemas *Un dios extranjero* (Gollarín, 2022), que mereció el IV Premio Internacional de Poesía Mística San Juan de la Cruz¹. Toma como pretexto el cuadro *La Magdalena penitente de la lamparilla* pintado a

1 Las referencias de esta obra se indicarán únicamente con el número de la página.

mediados del siglo XVII por George de La Tour. En sus propias palabras: "por medio del ejercicio de la écfrasis he querido inventarle un lenguaje y un pensamiento a esta Magdalena, recreando un espacio y un tiempo dentro de la representación" (p. 13), lo que, como cortado a medida, encaja con nuestra caracterización; el autor le otorga a la imagen su condición de visualidad óptima: no intentar destruirla o ver en ella unos rasgos ocultos, sino dejarla hablar.

La Magdalena de Morellón se hace ver a lo largo de las cuatro secciones del libro o, casi mejor, habida cuenta del tono, de las cuatro grandes escenas: génesis, catábasis, anábasis y éxtasis. En ellas, se reconstruye parte de la historia real (escasísima) que conocemos de María Magdalena junto con la historia ficcional que le inventa, valiéndose de elementos más literarios, incluso místicos (el poema 8 o el 10, con un catálogo de posibles atributos divinos, o la clásica disputa entre fe y razón: "aspirar al conocimiento para creer mejor / ¿significa demostrar menos fe?" (p. 62)); muchas de las cuales están en forma-yo, como imagen parlante. Aunque también descubrimos partes descriptivas que dan orden a la narración; por ejemplo, con un conjunto de variaciones de la misma escena del cuadro de George de La Tour (véanse las páginas 17, 23, 31, 49, 57, 65, 77 y 78), como si cada día María adoptase esa postura y lo único que se viese alterado fuese su disposición interior.

Curiosamente, la imagen, nos dice Morellón (p. 20), no tiene memoria, quizá no haya acceso a su anterioridad a la puesta en pintura, pero es que tampoco la Magdalena de la tradición la tiene, y es que antes de la crucifixión, solo hallamos una referencia a María Magdalena en el Nuevo Testamento, en Lc 8, 1-3:

Y sucedió a continuación que él iba por ciudades y aldeas proclamando anunciando la buena nueva del reino de Dios, y con él los Doce y algunas mujeres que habían sido curadas de espíritus malvados y enfermedades, María la llamada Magdalena, de la que habían salido siete demonios, y Juana la mujer de Cuzá, intendente de Herodes, Susana y otras muchas, que les servían con sus propios bienes².

Como se relata, fue curada por Jesús de una enfermedad virulenta, y tal y como señala la edición de Piñero, esto podría hacer referencia a una serie de actividades espirituales desordenadas, como visiones, interpretación que nos pondría a la zaga de la concepción de Magdalena como una profetisa, capaz de recibir y ver mensajes divinos. Y en esta línea puede leerse la parte final, "Éxtasis", donde María es capaz de impregnarse de las cosas del mundo, las cosas del mundo son *schema* para ella, el cuerpo se construye por su efecto imitador: "De tanto contemplar el incendio / me he convertido en el incendio. / De tanto permanecer en silencio / me he convertido en el silencio" hasta lle-
2 Los libros del Nuevo Testamento, Ed. de Antonio Piñero, Madrid, Trotta, 2021. Las sucesivas citas del NT proceden de esta edición.

gar al grado máximo: "De tanto esperar a Dios / me he convertido en Dios" (p. 69), lo que matiza en el siguiente verso con una asunción panteísta, y que ya había comentado unas páginas atrás: "Dios puedo ser yo misma", he dicho / y el cielo de la tarde entendió mis palabras. / O mejor: creyó en ellas" (p. 37): ¿acaso no estamos hechos, según la tradición cristiana, a su imagen y semejanza, como si fuésemos écfrasis con patas?

En *Un dios extranjero* encontramos también una honda reflexión sobre el lenguaje, sus límites y pareceres en relación con la revelación; el camino de la fe (p. 55) se tematiza como un camino afín al lenguaje: algo que anticipa lo que viene y cuyo único entendimiento es la ausencia de pruebas. Estas reflexiones lingüísticas casi siempre brotan de la boca de María. Lo cual tampoco es sorprendente si atendemos al NT: siendo la primera persona a la que se le presenta, ella reconoce a Jesús por la palabra, no por su imagen; de ahí que Morellón la haga preguntarse: "¿Dónde está el cuerpo de lo divino?" (p. 34). Leamos a Jn 20, 11-18:

María estaba de pie fuera, junto al sepulcro, llorando; mientras lloraba se asomó al sepulcro y vio a dos ángeles de blanco sentados, uno a la cabecera y otro a los pies de donde había estado el cuerpo de Jesús. Ellos le dijeron:

—Mujer, ¿por qué lloras?

Ella les contestó:

—Se llevaron a mi señor y no sé dónde lo pusieron.

Al decir esto se volvió hacia atrás y vio a Jesús de pie y no sabía que era Jesús. Jesús le dijo:

—Mujer, ¿por qué lloras? ¿A quién buscas?

Ella, creyendo que era el hortelano, le dijo:

—Señor, si tú lo levantaste, dime dónde lo pusiste y yo me lo llevaré.

Jesús le dijo:

—¡María!

Ella se volvió y le dijo en hebreo:

—¡*Rabbuní!* —que significa "maestro"—.

Jesús añadió:

—No me retengas, pues aún no he subido al Padre; pero ve a mis hermanos y diles: "Subo a mi Padre y vuestro padre, a mi Dios y vuestro Dios".

María Magdalena fue a anunciar a los discípulos: "He visto al Señor" y lo que le dijo a ella.

Resulta que María se atrevió a hacer écfrasis, no como el resto de discípulos, como señala Mc 16, 8, ya que tenían miedo. "En sus ojos la mirada de la necesidad / en su semblante una voz que me ha dicho: / habla para que te escuchen / habla para que te crean" (p. 71), dice María en el poema. Ella ha sido el motor:

"En el fuego de la espera ha nacido mi palabra / y el mundo ha de creérsela" (p. 72). De hecho, en el evangelio apócrifo conocido como *Evangelio de María*, se señala que la fe de Magdalena es superior, incluso, a la de Pedro; su conocimiento superior (cuestión que recorre de cabo a rabo *Un dios extranjero*) se demuestra por la presentación de Jesús ante ella, que lo hace de forma mucho más amable que ante Pedro, quien en ese escrito queda retratado como un necio que se cela de Magdalena y llega a levantarle la mano. Por todo esto, María puede afirmar que la habita el lenguaje sagrado (p. 29): "Porque comprendo que es posible comprender la eternidad / en el incendio de la palabra" (p. 26).

Asimismo, a lo largo del poema se destila una suerte de corpus mensura: el cuerpo como instrumento de medida, al estilo de aquella famosa cita de Annie Ernaux: el cuerpo y no el alma, como Magdalena cogiendo a Jesús por los pies, que es como se suele interpretar el pasaje anterior, donde Jesús parece no querer que María lo agarre (*noli me tangere*), lo retenga. Lo que debemos ver en esa escena es a María abrazando a Jesús (como hace constantemente con la calavera), y es que tanto la María Magdalena de Morellón como la María Magdalena del NT son cuidadoras (por cierto, su estar habitada por el lenguaje de lo sagrado conecta, en el poema, con la maternidad), siempre están observando a Jesús, pongamos por caso Mc 15, 40-41:

[Justo después de la muerte de Jesús en la cruz] había también mujeres que estaban mirando desde lejos, y entre ellas estaban María Magdalena y María, la de Jacobo el menor y madre de Joseto, y Salomé, quienes, cuando estaba en Galilea, lo seguían y servían, y muchas otras que habían subido con él a Jerusalén.

Es más, la María histórica seguramente atendiese a Jesús con dinero (era *δίᾱκονος*, una servidora). Aun así, en el poema María Magdalena quiere encontrar su lugar, su propio espacio, llega a clamarlo: "Todo es la verdad / pero / ¿cuál es la mía?" (p. 52), lo que trae a la mente algunas de las escenas más logradas de las películas de *Blade Runner*. O sea, tal vez no posea memoria, pero sí acoge objetivos, es decir, está animada, tiene intencionalidad: capacidad de provocar efectos a sabiendas (en caso contrario, un río o una tormenta también la tendrían); así, un poema, un templo o un sueño aguardan su mediación.

W. J. T. Mitchell nos enseñó que la pregunta ¿qué quieren las imágenes? es una pregunta legítima, una que incorpora el deseo. La Magdalena de Morellón quiere, como cualquier imagen, una voz propia; a lo mejor una visibilidad adecuada; quizá, como en ocasiones nosotros, ni siquiera lo sepa; tal vez solo quiera querer, vehicular afectos: amar a los hijos de los hombres, lo que es como decir a todos "como si hubieran nacido de mí" (p. 21). La imagen busca algo, se anima, como las estatuas de Dédalo: "yo busco la transverberación / un fuego

que venga de arriba y que me atraviere el pecho" (p. 19), y posiblemente, dada su habitual superposición con Dios, ese fuego deba ser el mismo con el que sueña en las líneas finales de la obra: "ha cerrado los ojos para soñar con un árbol de fuego que hunde sus raíces en el corazón de Dios" (p. 78).

En fin, en *Un dios extranjero*, el tratamiento efrástico que lleva a cabo Alejandro Morellón, y con plena conciencia ("¿Cuáles son las fuerzas que opo-*sitan?* / La luz y la tiniebla, el bien y el mal (...) / la palabra y la imagen" (pp. 72-73)), podría hacer cambiar de opinión a Lessing cuando en el *Laocoonte* pone el foco en cómo la literatura tiene la vocación de tomar como modelo el arte visual, observando en ello una clara bajeza de su arte. No obstante, en un retorno a su faceta de narrador, la segunda parte, la catábasis, cuenta con maestría el descendimiento sufriente de María, que se sale de los márgenes del cuadro hacia el convento; aquí ya no vemos en la imagen, sino que es el texto el que da a ver —ya decíamos antes que preferíamos hablar de imagen verbal—. De hecho, el convento es algo que, cabría afirmar, se halla a la sombra del cuadro, fuera, pues, de lo que tiene márgenes —el lienzo— "y es en sí mismo un margen" (p. 17).

Si *Un dios extranjero* Alejandro Morellón no recibe un reconocimiento a libro publicado, la ausencia no dirá nada de la obra, pero su decir será abundante sobre el juicio de los críticos con sillón, que obnubilados demasiado a menudo abren la boca frente a las novedades sin el coraje necesario para gritar que el rey va desnudo.

Notas de lectura

Antología bilingüe de la mejor poesía rusa

Edición de Joaquín Torquemada
Sánchez

Editorial Berenice, 2023

Encontrar poemas traducidos por primera vez a nuestro idioma siempre es motivo de celebración, y más cuando se trata de una edición bilingüe como es la que nos ofrece esta antología.

Son 33 los autores elegidos por Joaquín Torquemada, que se reparten desde el siglo XVIII hasta el XX. Asimismo, encontramos un estudio previo en el que el editor y traductor nos presenta una pequeña biografía de los autores y el método utilizado para realizar la traducción, algo que siempre se agradece.

Sin embargo, a pesar del nutrido número de voces que son convocadas en estas páginas, nos asalta una duda nada más mirar el índice: la ausencia de ciertos nombres indispensables. El editor nos advierte de ello justo al comenzar la lectura, señalando que esas ausencias se explican debido a que son autores ya traducidos, y que se ha tratado de traer poemas poco conocidos de aquellos más presentes en nuestras letras. No obstante, el membrete de "la mejor poesía rusa" acaba jalonando un poco esta intención, ya que el lector iniciado en la literatura de dicho país espera en vano a grandes figuras ausentes en esta antología, tales como Pasternak, Tsvetáieva, Aj-

mátova o Bunin. ¿Acaso todos ellos no se cuentan entre lo mejor que han dado las letras rusas? Es cierto, a Bunin lo trajimos en el pasado número de *Centauros* y nos sorprendió gratamente su lectura, pero de Pasternak apenas hay poemas suyos traducidos al español, siendo este género el que más cultivó; Ajmátova es conocida en nuestro país sobre todo por *Requiem*, pero no es su única obra. El hecho de que estos autores hayan aparecido en otras editoriales no es suficiente para que no hagan acto de presencia en un título timbrado con la pretensión de ser definitivo, sobre todo cuando es evidente que queda mucho por traducir al español de todos ellos.

Pero quizá más importante sea la sensación que nos dejan los poemas, que a final se trata de eso, ¿no? Sinceramente, tras acabar el libro me he encontrado en la situación de que, si alguien me diera 10 poemas sin sus títulos ni sus autores, no sabría diferenciarlos (salvo quizá los de Mayakovski). "Culpa tuya" podría decir usted que me está leyendo, "culpa tuya por no leer con atención", y a lo mejor estaría en lo cierto. Sin embargo, creo que cuando una sola mano toca a tantos nombres, inevitablemente los somete al lecho de Procusto de sus apetencias estilísticas. Y esto no es un problema particular del traductor sino de cualquiera que se embarque en la tarea de traducir a 33 voces, todas ellas individuales, únicas e irrepetibles.

Pero a pesar de todo es un placer conocer nombres nuevos. Lomonosov,

Karamzín. Derzhavin, Zhukovski, Briúsov o Blok, nos ofrecen pinceladas de cómo los primeros maestros consolidan la lengua rusa, y cómo la tradición que inauguran resuena en los siglos posteriores. Poemas como "Recuerdo", "A un joven poeta" o "A un pajarillo" cautivan por la fuerza de su sencillez y la claridad de sus imágenes. Es desde ese punto de vista donde la antología nos ofrece su mejor rostro: el tratar de ver cómo una lengua cambia tanto en poco más de siglo y medio a través de sus mayores exponentes literarios. También es de aplaudir que la editorial se atreva a sacar a la luz una antología de este tipo, sobre todo en nuestros días.

José Cuevas Olmedo

Trenza del mar Esmeralda

Brandon Sanderson

Nova, 2023

Brandon Sanderson es uno de los nombres que más suena entre los aficionados de la fantasía épica, y *Trenza del mar Esmeralda* es la primera novela que ofrece al público en este año 2023, con cuatro novelas más proyectadas para ser publicadas este año por el autor norteamericano.

Este libro nos aleja del habitual conflicto entre dioses y campeones divinos al que nos tiene acostumbrados el Cosmere, el universo donde transcurren gran parte de las novelas de Sanderson, y nos traslada a una historia de piratas en un marco más reducido dentro del mismo, más pequeño en

escala, pero no por ello menos interesante.

Esta obra transcurre en el planeta Lumar dentro del Cosmere. Los mares que los piratas navegan en Lumar no son cuerpos de agua, son grandes masas de sustancias arenosas llamadas esporas, y cuando el aire circula a través de estos masivos cuerpos arenosos son sometidos a un proceso de licuefacción por el que se vuelven navegables. Las sorpresas de estos mares no acaban en su interesante composición, pero eso es mejor que lo descubran los lectores por sí mismos. La trama de la obra está llena de tropos y elementos clásicos de las novelas de aventuras, con algún que otro giro, y cambios en los conceptos de los mismos. Estos cambios, sumados al curioso marco que se nos presenta, hacen que la obra se sienta fresca y a la vez familiar.

El elenco de personajes que vamos a encontrar en *Trenza del mar Esmeralda* es más reducido de lo que podría esperarse de una obra de este tipo. Poniendo el foco en un puñado de personajes principales, y dejando muy claro quiénes son los secundarios al englobarlos a prácticamente todos en un apodo colectivo. Los personajes con más protagonismo están bien aprovechados, aunque no demasiado desarrollados, ya que, fuera de la propia *Trenza* y la rata parlante, algunos de ellos ven resueltas sus inquietudes de manera fortuita y muy poco satisfactoria.

Un personaje al que quiero dedicarle un momento de atención es a

Hoid, asiduo del Cosmere y conocido por todo fan de Sanderson. El Hoid que encontramos en esta novela hace las veces de actor y al mismo tiempo de narrador, ya que se trata de un relato que él está contando a otro personaje del Cosmere. Esto hace que se permita romper la historia para hacer reflexiones y comentarios que están muy dirigidos a hacer las delicias de los aficionados al universo de Sanderson. El papel de Hoid en la obra es fundamental, aunque hay que destacar el cómo el autor "maniata" al mismo para evitar que resuelva la situación de manera sencilla, pues de lo contrario no habría historia.

La prosa no es la más elaborada de Sanderson, que guarda su escritura más engalanada para su *magnum opus*, *El archivo de las tormentas*. Aun así, la misma no está descuidada y tiene momentos elegantes, especialmente en las intervenciones en las que Hoid sale del relato.

El ritmo de la novela es el habitual en los libros de Sanderson. Con un inicio calmado en el que nos introducen conceptos y un poco de construcción del mundo que vamos a visitar, para luego pasar a ascender poco a poco en la sensación de conflicto y apremio que vemos en los personajes, y en la urgencia de resolver ciertas situaciones. Todo eso culmina en una avalancha de eventos e interacciones que resulta muy adictiva y pondrá difícil al lector sacar sus ojos de la obra. Cabe destacar que la construcción del mundo que se nos plantea es, una vez más, uno de los puntos fuertes de la

obra y una de las especialidades del autor.

Conclusión: un mundo interesante en su geografía, un elenco de personajes con carisma, aunque quizás no con todo su potencial exprimido, un ritmo sin prisas, pero sin pausas y una historia que, sin ser novedosa en todo su planteamiento, sí que lo es en su ejecución. Brandon Sanderson firma una obra notable que es un soplo de aire fresco, algo distinto a lo que nos tiene acostumbrados. Y da el pistoletazo de salida a un año que se presenta muy fructífero para uno de los autores de fantasía épica del momento.

Nacho Fragío Alfonso

Suite irlandesa

Antonio Rivero Taravillo

Fundación José Manuel Lara, 2023

El alma de la bruma que acaricia los mágicos verdes de Tara tiene en Antonio Rivero Taravillo uno de sus más preclaros cantores. Este bardo, aun nacido en el Sur, sabe que de allí le viene el latido esencial, aquel que le imanta la palabra, el verso, el eco y el horizonte, porque allí resuenan las preguntas y las respuestas que dan sentido a su trasmundo poético. Esta identificación vital trasciende a su obra y *Suite irlandesa* es un ejemplo mayúsculo, porque logra que caminemos por los grises cielos de sus versos, por los campos verdes de su fraseo y por los rotundos acantilados de sus silencios: nos encontramos espiritualmente en la misma Irlanda.

Suite irlandesa abre con "Dublín", continúa en "Hiberniae" y culmina con "La reina Maeve". En una nota final, el autor aclara que han quedado fuera algunos poemas de tema medieval y artúrico. No importa: están imbricados en la magia que late en el timbre de estos versos y en la atmósfera de sus imágenes. Se inicia con una declaración de identidad: Dublín como ciudad de la palabra, cuyos estanques reflejan los celajes del poeta (p. 11). Descriptivo, confiesa: "Llueve en estas calles, y los charcos/son del tamaño exacto de mis sueños" (p. 15). Colorista, escribe: "Sus grises son tan verdes que rezuman/la clorofila antigua de los mitos" (p. 17). Hermoso su canto —fordiano— a una Irlanda tenaz, en el amor y en la vida, sobre las eternas derrotas: "De todas las canciones las más bellas/son las de quienes cantan lo que pierden. /Irlanda, pues tu nombre me persigue, /no te dejes vencer: perdiendo, vive" (p. 27). Rivero Taravillo sabe que su alma es de allí: "Sobrepuesta a los planos, sobrevive/la ciudad que pisamos una vez/ y ya, perro faldero, nos persigue/dondequiera que vamos [...]" (p. 35). Retrata fielmente "los mismos ojos grises que las aguas", o esa "nostalgia verde" de los que tuvieron que salir, llevándola adentro (p. 39). Reconoce: "Estos poemas/tienen en sus versos mis latidos" (p. 49). Genial esa pasión de bibliófilo: "¿En qué tomo estará el verso olvidado/que podría despertarme [...]?" (p. 57). Advirtiendo la bruma del trasmundo poético, escribe magistralmente: "Hay ver-

sos que no son tan solo ellos:/ [...] en su significado/ hablan también sus circunstancias. Y estos dicen más de lo que dicen" (p. 67). Descriptivo y fascinado: "La hiedra en las fachadas de mi carne/trepando por la luz de los recuerdos" o "El verano pronuncia en voz muy baja/la poderosa voz de los inviernos" (p. 73). Abrazándose a esos cielos, escribe: "Inmóvil, la ciudad siempre regresa/al pecho que no cesa de albergarla" (p. 81).

Ya en "Hiberniae", Antonio vierte versos de extraordinaria musicalidad: "la antigua lengua debe resistir, /abrirse paso entrando por las radas, /cruzar por los oteros con la brisa, /luchar contra los humos agoreros, /nacer con cada nuevo nacimiento" (p. 92). Confiesa en el poema titulado "Carrickfergus": "Porque no siempre uno es de donde nace/y el idioma que habla puede ser un eco/ del pulso de su sangre en otras venas, /de todas las nostalgias la más honda/es por lo que nunca ha sido. Nada puede/igualar la tristeza de saberse/ajeno hasta a sí mismo, un exiliado" (p. 105). Bellísima esa declaración en "Éire": "Te lo he dado todo/porque no hay nada que tú no me hayas dado" (p. 109). Asistiendo a una lectura de Seamus Heaney en Córdoba, de repente "la lluvia hizo cesura unos instantes. / De los viejos poemas conocidos, / el frescor de otros trinos y otra lluvia/cayendo, como sílabas, de Irlanda" (p. 123). Desde el sur se siente "[...] muy lejos de donde en realidad estoy, en Irlanda", porque allí está su verdadera vida (p. 125).

Sobre los acantilados de Moher lanza un hermoso verso de alto vuelo lírico: "No conozco otro precipicio que tu silencio" (p. 129). No menos genial ese "Ahora que ya tengo tu rechazo/ condesgarrándome el pecho" (p. 135). Rendido, escribe: "Su clorofila se hace hemoglobina/que arraiga entre mi sangre" (p.141). Venga la pérdida de su carnet trilingüe de biblioteca, su escapulario, eternizándolo: "Para vengar su pérdida lo traigo/a estos versos ahora" (p. 155). Desbaratándosele la idealización, escribe: "El país que amas ya no existe, / o acaso nunca fue. Probablemente/ fue cosa de magia, un hechizo/de un dios que quiso confundirte". Es amor incluso en la tribulación: "Se ha roto, ahora ya, el sortilegio. /Una terrible belleza has perdido" (p. 171). Pero este naufrago vuelve a la magia del lugar que late en sus entrañas, sobreviviendo a la realidad: "Los prados verdes son el manuscrito/en que copian sus voces las leyendas. /Las estrofas son piedras que nos sirven/para salvar el río del olvido" (p. 203). Confiesa en "La reina Maeve": "Una lengua remota es lo apropiado/para el amor/porque amar es pisar un territorio/que no nos pertenece. /Si no puedo tenerte en este siglo, / te poseeré/ allí en la retaguardia de los años" (p. 208).

Lean esta declaración de amor de un poeta, de un hombre tranquilo, por su tierra mágica. Si a lo largo de su canto han podido escuchar los vientos de sus acantilados, las pisadas por sus campos verdes o la bruma envolvente de su cielo, jamás volverán a pronun-

ciar el nombre de Irlanda con indiferencia. Es un primer paso para amarla y el mérito es de Antonio Rivero Taravillo.

Manuel Carbajosa Aguilera

La exacta fantasía

Óscar Díaz

La Isla de Siltolá, 2023

Hay una negociación dentro del mundo entre lo real y lo imaginario. En esa pulsión que nos obliga a mirar hacia arriba pero mantener los pies en el suelo nace el concepto de lo fantástico, que no podría ser radicalmente distinto a lo real por partir siempre, como mínimo, de nuestra propia experiencia o de la experiencia de otros. Aquí se encuadra *La exacta fantasía*.

El libro, que pudiera ser a la vez varios, se configura como un caleidoscopio en el que las figuras reflejadas nunca son exactamente lo que parecen. Si se dice de la poesía que es la expresión verbal de la belleza a través de música e imágenes, sin duda en estos versos reverberan múltiples y ricas melodías y, sobre todo, imágenes que, por fantásticas, se aproximan más al conocimiento de lo real que los métodos empíricos de la ciencia ("ciertamente eras del color de los mamuts en el océano"). Pero, ¿cuál es la manera que tenemos de acceder a ellas?

Entre estos versos se cuestiona la visión como testimonio, el poder que tenemos de ver lo que no se ve y tomarlo en su otra dimensión, casi mís-

tica, como sucede en "Problema de no fácil solución", en el que una foto resulta ser un poema. Este poder fantástico de la vista nace del paratexto en el que se citan unas palabras de Aristóteles, que narran la singular capacidad que tenía Linceo: la de traspasar con los ojos la espesura de los cuerpos opacos; ¿no es eso la literatura?

Este libro en estado líquido también navega hacia otros géneros: poemas dramáticos llevan a escena a personajes que buscan respuestas a través de los sentidos (si ya no es la vista algo en lo que creer, probemos con el tacto: "Ahora con el tacto al fin se dará cuenta de lo que son los cuerpos [...]"). Y en medio de toda la vorágine, un miedo: que el tiempo cambia la fantasía de la vida cambiándonos a nosotros ("Esa mañana me llamaste ser alado / pues me habían nacido / unas protuberancias por debajo / de los hombros").

Aunque sin duda el poema capital llega con "Hacia Utanapishti", la historia de un viaje. Una reescritura (¿o traducción?) del *Poema de Gilgamesh*: un viaje en el que el mar nos agita como galerna a los remeros. En esa imagen de lo marítimo como inabarcable se refleja el dolor de un amor que se trunca ("en adelante solo hablaré de esa persona / que separaré con mimo / igual que si un pequeño dios trasladase el mar a cucharadas"). La bravura del mar y su irreverencia establecen un paralelismo con el sentimiento de impotencia que se filtra en nuestro protagonista, que ante la inmensidad busca una manera de

recuperar a su amigo ("Si te talé en madera es porque así flotabas"). La crueldad y la belleza de sus profundidades nos dejan temblando ante el deseo, que es también una forma de fantasía.

El dolor, la amistad (y la delgada línea que la separa aquí del amor entendido en su sentido romántico), plagan versos llenos de referencias cultas y pop que evocan escenarios cotidianos ("¿Cuál de tus novios / duró para siempre? / Te juraron falso amor y lo creíste"), y en ocasiones con notas de humor: como el hecho de que este viaje se produce para asistir a un congreso académico. También aparecen tópicos de la naturaleza, como la planta que le regala el amigo a nuestro protagonista: la única forma de belleza en medio de un mar impassible. Porque aunque "En las novelas medievales / el caballero siempre lo consigue", en esta realidad Utanapishti no es un destino, sino un lugar inaccesible: un lugar, en definitiva, fantástico.

Óscar Díaz (Langreo, 1997), que ahora nombro con una profunda admiración, ha sido el artífice de todo esto. Dicen de la literatura que puede responder a las grandes preguntas: yo puedo decir que con *La exacta fantasía* he llegado a ver con los ojos de Linceo. Gracias, Óscar.

Laura Ramos

Soñar con bicicletas

Ángeles Mora

Tusquets, 2022

Lo que siempre me ha cautivado de la poesía de Ángeles Mora ha sido su capacidad para recrear con palabras el olor de las noches de verano. Hace poco conocí a alguien que también percibía este perfume, espero que entre quienes estén leyendo esta reseña haya al menos una persona capaz de reconocerlo y sepa de lo que hablo. Las noches de verano -o las primaverales en que, durante el día, el sol ha penetrado por tierra y asfalto- tienen un aroma particular y fresco que parece acariciarte, sonreírte. Creo que Ángeles me debe de haber entendido.

Soñar con bicicletas, su último poemario, ha obtenido recientemente el XXIX Premio Andalucía de la Crítica, y en él la poeta -la llamaré poeta, porque aún no he tenido oportunidad de convencerla de lo genuino del término "poetisa"- vuelve a llevarnos hacia evocaciones nocturnas donde la palabra es sencilla porque el instante lo es: la poesía no se presenta ante nuestros ojos recargada o vistosa, sino discreta, visible solo frente a quien la quiere encontrar -solo van al cielo los que creen-, y para capturarla no hace falta mucho más que una descripción certera. Mora lo sabe, y elabora su verso con una naturalidad abrumadora.

Los poemas de este libro conectan con singularidad el intimismo y el mundo exterior, que no siempre es bello; en este sentido, la autora muestra una conciencia de lo colectivo sin pasar por alto el valor de la individualidad. Con una división en cuatro partes ("Mi vida secreta", "La luz del

poema", "Underworld" y "El largo adiós"), Ángeles Mora deja ver su compromiso con la poesía, de manera que no es algo ajeno a todo lo demás sino que se encuentra envolviéndolo, y abarca así la reflexión metapoética: "Dos pequeños cactus [...] en mi estantería/ lucen firmes./ Parecen vigilantes,/ enhiestos/ guardianes de las letras./ Son capaces de herir,/ como la poesía".

Tal vez sea el segundo de *Soñar con bicicletas* la declaración de intenciones de la obra; hablo del poema "Mi vida secreta. (Las chicas)". La poeta desarrolla aquí lo que fue el comienzo de su vida en la escritura: "Yo tenía un cuaderno,/ tenía libros,/ una habitación propia/ arriba en el desván./ Solo para escribir/ lo que dentro me hería", y una posterior salida al mundo, con lo que supuso, sin acabar, no obstante, con la esencia: "Tímidamente luego/ fui bajando las escaleras./ Las chicas nos sabíamos/ en el filo de la navaja,/ solas ante el peligro [...] hilo envolvente/ haciéndose madeja [...] Y sin embargo nada pudo nunca/ traicionar mi camino,/ atravesar mi noche./ Los senderos son muchos,/ pero el destino es uno [...]". La narrativa es claramente la de un yo poético marcadamente femenino, la historia de una chica y la de muchas, y su camino hacia una madurez que las despoja para siempre de la comodidad de la inocencia y las enfrenta ante las dificultades que guarda el entorno para su género. En oposición a esto, sin embargo, la autoconsciencia actúa como mecanismo

de empoderamiento y la creación poética sostiene todo ello: "Nada puede impedir al pensamiento [...] anegar el silencio, bucear en lo oscuro/ la consciencia no tiene marcha atrás/ y el dolor va desnudo [...] Así rodó mi historia/ y sus cuchillas afiladas,/ llevando siempre a cuestras/ el peso y los afanes de mi sexo [...] A golpes [...] letras que nos dicen lo que somos, lo que nos dejan ser". Este poema, además, nos regala versos tan hermosos como los siguientes: "A veces pienso en el porqué/ de esta usura del tiempo,/ cuando tanto le gusta al tiempo/ fluir y derramarse sin descanso".

Cuando Ángeles presentó hace unas semanas *Soñar con bicicletas* en el Museo Ramón Gaya de Murcia, junto a Teresa Gómez y su *Plaza de abastos* (Vandalia, 2022), explicó que el título se debía a un sueño de la infancia: tener una bicicleta y correr con ella. Enseguida, una mujer del público tomó la palabra para explicar que también ella había soñado de niña con bicicletas, que siempre pedía una para Reyes, pero nunca le fue concedida. Pensé en lo simple del deseo a pesar de las dificultades que tuvieron ambas mujeres para alcanzarlo, y Mora da la clave: "La huella de aquel sueño/ me ayudará a cruzar/ con esperanza/ caminos prohibidos".

María Sánchez-Saorín

Demonios

Ben Clark
Sloper, 2023

Sería obvio decir que con este poemario de diabólico título, Clark pretende exorcizar demonios; pero lo diré pese a caer en un tópico, porque esto es al cabo lo que pretende, y nos lo deja claro en el primer poema del conjunto: "Reunámonos, pues, dulces demonios / [...] / Aquí no va a nacer un mito nuevo. / Ni hondas ni sortilegios. Sólo carne / que camina despacio hacia la muerte / y que querría veros / y escuchar vuestras quejas / unos instantes antes de alcanzarla". Este poema-pórtico refleja a la perfección lo que va a ser el libro: exorcizar, de alguna manera, a esos demonios que afligen al autor a través del poema.

El libro se divide en cuatro partes. En la primera, homónima al libro, resulta muy sutil la forma en que la muerte se infiltra, igual que en general el pesimismo a lo largo del libro, como un veneno que lo emponzoña todo. Su presencia es permanente, la vemos de forma directa en "En la tumba de Edward Thomas", y está íntimamente ligada a los poemas de carácter más metapoético, como en "Desea guardar", donde, como aprendió de niño jugando a la Nintendo, "todo lo que no guardes, acabará perdido", o en "Desearía", donde el poeta ansía un lector futuro de su obra para "Que no me deje solo ante la muerte".

En la segunda parte, titulada "Los ausentes", la muerte ocupa de nuevo un papel central, en esta ocasión a través de los homenajes que Clark hace a amigos ya desaparecidos como los escritores Pablo Aranda y Manel Marí o la editora Belén Bermejo. El

poema que pone fin a esta sección da título a la misma y explica la ausencia-presencia de estos nombres: "Porque ellos son presencias, todavía. / Porque la nada duele. / Porque lo que nos falta es lo que existe".

En "Obra civil", tercera parte de *Demonios*, Ben habla, por un lado, de la poesía y de su inutilidad para alzarse en sociedad como una obra civil a tener en cuenta, como dice la cita inicial: "es cierto que es bonito, ¿pero es Arte?". Lo vemos en "Poeta adolescente" o en la reescritura del poema "No sirves para nada" de Goytisolo, donde dice: "Y, ante la ristra triste de versitos, / de palabras sin sal que no salvaban / a nadie, un viejo grito / se abrió paso en la noche: / 'Poeta, tú no sirves para nada'. / No sirves para nada". Pero con obras civiles, Clark se refiere también a los escenarios donde acontecen las vidas de las personas, como vemos en "Las vías"; y, asimismo, como en el narrativo "Obra civil" o en "Retrato de Gamel Woolsey en el dique de Levante", a esos productos del capitalismo, que aniquila desde la poesía hasta las vidas de las personas y las ofrece en sacrificio al Dios Dinero: "Sobre Málaga ascienden nuevos humos; / vienen de las calderas de cruceros / que queman poesías y billetes de un dólar".

La cuarta parte, "El Tremor" consta de un único poema, largo, de carácter experimental, con citas insertas tanto dentro del poema como fuera de él, a modo de paratexto, y que están elegidas a la perfección para dar cuenta de la tragedia que pretende relatar; y es

que este poema nos cuenta el accidente ferroviario de Torre del Bierzo, un desastre que pasó por completo desapercibido en la época. Clark en este poema pone el foco en el río Tremor, testigo mudo de los hechos, para contar lo que allí sucedió y avivar así la memoria de lo sucedido: "El silencio congela las aguas del Tremor. / El libro Guinness dice lo que el río se calla".

Para finalizar llegamos a la última parte, "Las ceremonias del vivir", donde el tono agorero aparece algo atenuado. En este caso, el demonio es el amor. Asevera, por ejemplo, en "Inmunizados", donde aparece el tema de la pandemia: "Amor cuyo recuerdo me inmuniza el aliento / y no hay ya nada nuevo que pueda hacerme daño". Y finaliza con el poema "Pacto de amor", donde aparece esa esperanza, pequeña por real, que es confiar en el amor, aunque dure poco tiempo: "Olvidémos siempre del ayer, / convirtamos el hoy en un refugio; / jurémos amor hasta mañana".

Con *Demonios*, Ben Clark nos ofrece un libro con poemas memorables de principio a fin, donde el balear asume riesgos y muestra un arsenal de estilos y formas de abordar el poema envidiables: así, encontramos poemas narrativos, otros de carácter reflexivo, poemas más solemnes, unos que a veces rozan el prosaísmo y otros que a veces se zambullen en las aguas turbulentas del surrealismo y salen ilesos y hasta victoriosos (lean "*Hipiquiene*"). Dicho en pocas palabras: está claro que, cuando tenga que seleccio-

nar poemas de este libro para alguna futura antología de su obra completa, a Ben se le van a llevar los demonios.

Alejandro V. Bellido

Nada desaparece para siempre

Jorge Villalobos

Pre-Textos, 2022

Nada desaparece para siempre, que ha sido galardonado con el XXXVI Premio Unicaja de Poesía, nos muestra algunos de los temas que ya le habíamos visto a Jorge Villalobos (Málaga, 1995) en sus anteriores libros; la novedad está en que aquí vemos que ha logrado madurar y depurar su estilo lo suficiente para darnos la mejor versión de aquellos temas.

Estamos ante un libro honesto, de crisis existencial y, por ello, sin pretenderlo, un libro generacional que da cuenta de las vivencias de un joven que se acerca a la treintena y que se ha dado cuenta de que la realidad dista mucho de lo que uno ambicionaba, como anuncia ya el arranque del primer poema del conjunto: "Aunque cueste aceptarlo, hoy / ya sabes / que la vida es aquello que dijeron: / un trabajo, una casa, una familia. / Y nunca era esa vida lo que amabas, / sino la vida fuera de la vida, / sino el límite de lo prometido: / la aventura, el asombro, lo inefable". Este poema le sirve a Villalobos de eje para estructurar el libro, que divide en: "Una casa: la aventura", "Un trabajo: el asombro" y "Una familia: lo inefable".

En la primera sección, encontra-

mos esa búsqueda, como reza el título, de la aventura en lo cotidiano; así lo demuestran un grupo de poemas que tienen como escenario el hogar ("Pausa", "Sencillez"...), y entre los que destaca un conjunto de poemas de amor que recuerdan a algunos de *Para morir los dos basta con que uno muera* (Valparaíso, 2020), solo que aquí se observa un salto de calidad. Un ejemplo de todos ellos es el hermoso "Omnia vincit"; y es que, pese a las recaídas ("Hoy sientes que la vida se resume / en todo lo contrario que es la vida", dice en "Con las manos vacías"), para Jorge el amor siempre acaba desterrando todas las sombras: "Y que un día esa misma embarcación / podemos ser nosotros y ese tiempo / ser este mismo instante. // Hoy me da igual saberlo. / Hoy la felicidad me parece un milagro". En la segunda sección, aparece el trabajo, que aporta el toque más genuinamente generacional al poemario: la precariedad laboral de los jóvenes. Y más específicamente, de los jóvenes poetas, que además de tener -como buenos descendientes de Baudelaire- que renunciar a su vocación, tampoco encuentran un trabajo digno. Destacan aquí poemas que toman a la poesía como tema principal y que se dirigen de forma directa a los lectores a la manera de Ben Clark, pero con un pulso propio.

Dentro de esta sección, y del libro, quizá nos sobra "Compañero de autobús", un poema bien escrito, pero al cabo una nadería que no aporta tampoco temáticamente al conjunto.

Por último, llegamos a la tercera sección, donde vemos a un Villalobos que recuerda y homenajea a familiares ya desaparecidos, así como el dolor de los que han quedado cargando con sus pérdidas. Este tema ya aparecía en su libro *El desgarró*, un poemario que bebía mucho de *Canal*, de Javier Fernández, igual que lo hace esta sección. De hecho, los versos finales, por ejemplo, de "Otro aniversario" ("Mi abuela quiso un sitio donde llorar su pérdida. / Por eso ve sus vídeos, rebobina películas, [...] // Frente al televisor / es una madre ante la tumba de su hija") reescriben los del poema "47" de *Canal* ("Dice que no es una mujer limpiando una lápida, sino una madre bañando a su hijo"). Sin embargo, Villalobos asimila aquí mucho mejor esta influencia y logra emocionar en cada uno de estos poemas; sabe crear desde la honestidad pero también desde la pericia técnica (con ritmo y construcción del poema) un artefacto eficaz. Logra ir más allá de *El desgarró* y de *Canal*, al evitar que sea la historia en crudo, exenta de elaboración, de arte, la que emocione. Además, consigue, por ejemplo, abordar la pérdida desde el presente, con la influencia de las nuevas tecnologías en el momento del duelo, como hace en "Últimos mensajes": "Aún guardo el número de tu teléfono / y más aún guardo todas nuestras conversaciones. // En ellas todavía no ha muerto tu esperanza". Y finaliza el libro con dos poemas emocionantes y llenos de optimismo como en las anteriores secciones. Lo vemos en el poema final,

("Pero nada desaparece"), que en uno de sus versos da título al libro: "Ninguno ha muerto aún: todas sus vidas viven, / lo sé porque las veo vivir en los demás. // Lo sé en esta comida con mi padre. / Lo sé en nuestras anécdotas. / No estamos los dos solos, están todas sus vidas: / aún las oigo reír". Un poemario donde el amor es la única esperanza en un lugar alfombrado por los cristales rotos de una fiesta que nunca fue. Un libro que invita a la esperanza en la poesía joven con una de sus voces más seguras e interesantes.

Alejandro V. Bellido