ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
Núm. 25. Boletín digital 10. Noviembre 2011

CUMPLIMOS 25 NÚMEROS

ÁGORA
PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO
Núm. 25. Boletín digital 10
NOVIEMBRE 2011

Co-directores:

Fulgencio Martínez

Francisco Javier Illán Vivas

Colaborador informático:

Javier Israel Illán

Portada: Rosa Campos

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

Caesar non est supra grammaticos

EDITA: Taller de Arte Gramático

Depósito Legal: MU-0195-998

ISSN: 1575-3239

La revista impresa puede adquirirla solicitándola en nuestro email de contacto, o a través de la librería Diego Marín (www.diegomarin.com) o en librería González Palencia (tno. 968 201443, e-mail: gonzalezpalencia@diegomarin.com), o en www. nausicaaedicion.com

CONTACTO: agora@emurcia.com

BLOG de la revista, realizado por Francisco Javier Illán Vivas:

http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com

Cómo publicar en *Ágora, papeles de Arte gramático*:

http://agoralarevistadeltaller.blogspot.com/2009/10/como-colaborar-en-agora.html.

Si desea recibir periódicamente la revista en su correo electrónico, o suscribirse a la revista impresa, escriba a nuestra dirección de CONTACTO.

SUMARIO

PORTADA: Rosa Campos Gómez

5 **CUMPLIMOS 25 NÚMEROS**

6 **TEXTOS MAGISTRALES**

Tres poemas inéditos de José Luis Martínez Valero
Parafilias textuales / Poemas inéditos de Joaquín Piqueras
Bajo la tierra en flor / Maximiliano Hernández Marcos

13 **LA TELA DE PENÉLOPE**

El texto anímico de amor y su comunicación en el soneto V de Garcilaso y en "Tormenta transparente", de Javier Lostalé
Por Fulgencio Martínez

De Lolas y Lolitas: la sumisión intelectual de la mujer.
Por Lola López Mondéjar

36 **PER-VERSIONES**

Tres poetas hispanoamericanos traducidos al rumano por Daniel Lacatus

Poemas de Marianhe Jalil (México), Beatriz Valerio (Argentina), y Jorge Ángel Luna Rosado (Colombia)

41 **DIARIO DE LA CREACIÓN**

Poemas de:

Agustín Calvo Galán
Jesús Cánovas
Ana Benito
Antonio García Soler
María Jesús Romero Molina
Rodolfo Franco
José Rivera Guadarrama

53 **RELATOS**

El juglar / Rosa Cáceres
Defensa central / Àlex José
Problema de base / Rosa Lozano Durán
Espectro / Lesley Galeote
República Jitanjáfora / Juan Manuel Candal

63 **ENSAYOS Y ARTÍCULOS LITERARIOS**

Vuelta al lugar donde se iniciaron las preguntas (II).
Por Fulgencio Martínez

Un "ágora" para los "dignificados". Por Antonio Rubio López

69 **BIBLIOTHECA GRAMMATICA**

Libros de o sobre Poesía

"*Miguel Hernández, memoria humana"*, de Andrés Sorel. Por Dionisia García
"*Disidencias (en la literatura española del siglo XX")*, de Pedro M. Domene. Por Dionisia García
"*Donde no habite el olvido"*, antología poética, VV. AA. Selección y presentación de José María Herranz. Por F. J. Illán Vivas
"*Al otro lado, Yo*", de Ángel Almela. Por Jesús Cánovas
"*Principio y fin de la soledad*", de Ada Soriano. Por F. Martínez

Libros de narrativa

"*El globo de Hitler*", de Rubén Castillo. Por F. J. Illán Vivas
"*Teatro de ceniza*", de Manuel Moyano Ortega. Por F. J. Illán Vivas
"*La maldición*", de Francisco Javier Illán Vivas. Por Gonzalo Gómez

82 ***UT PICTURA***

"*La odisea de las rosas*", Texto para una exposición de collages.
Rosa Campos Gómez

CUMPLIMOS 25 NÚMEROS

Poemas, relatos, crítica literaria, ensayo breve y artículos, traducciones, collages: la variedad genérica habitual en la revista *Ágora* dimana de una fuente: el lenguaje creativo. También la pluralidad en los temas y en el enfoque de los mismos hace de nuestra revista -como su nombre indica- un lugar de encuentro y exploración de la realidad desde diferentes sujetos y puntos de vista.

En el número 25, décimo boletín digital, se incluyen poemas de José Luis Martínez Valero, Joaquín Piqueras, Maximiliano Hernández, Antonio García Soler, José Rivera Guadarrama, entre otros poetas que descubrirá el curioso lector. Relatos como el de la escritora Rosa Cáceres (*El juglar)* junto con otros textos narrativos inéditos y seleccionados entre los enviados al correo de *Ágora*.

El ensayo está bien representado, en este número, en las dos secciones que atañen a este género: La tela de Penélope, con dos textos, uno de la novelista y psicóloga Lola López Mondejar (*De Lolas y Lolitas*), que estudia la novela de Nabokov y la relación de sus protagonistas con los estereotipos masculino y femenino; y otro de Fulgencio Martínez, que analiza desde la comunicación el soneto V de Garcilaso (“Escrito está en mi alma vuestro gesto...”) y el libro de Javier Lostalé *Tormenta transparente;* también la sección Ensayos breves y artículos literarios contiene otro texto del codirector de Ágora, segunda entrega del estudio sobre los orígenes románticos del arte moderno y el papel del arte en la actualidad; así como un artículo de Antonio Rubio, que reflexiona sobre el Mayo del 68, el descrédito de la política y el movimiento de los indignados.

La crítica de libros la escriben nuestros colaboradores y redactores. Siempre buscando un equilibrio entre información y juicio de valor, que procuramos no esté ausente, tratamos en esta sección las novedades literarias que nos van llegando.

En la sección Per-versiones, presentamos poemas de tres autores jóvenes hispanoamericanos, en traducción al rumano por el poeta Daniel Lacatus.

La portada de este número la realiza Rosa Campos Gómez, de la cual recogemos también, en la última sección de la revista (Ut pictura), una muestra de su exposición reciente de textos y *collages*.

Los codirectores

TEXTOS MAGISTRALES

TRES POEMAS INÉDITOS DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Nacido en el pueblo mediterráneo de Águilas, José Luis Martínez Valero es catedrático de literatura y autor de los libros *Poemas*, *La puerta falsa*, *Plaza de Belluga*, *La espalda del fotógrafo* y *Libro abierto*.

MARINA

Estoy bajo estos árboles
como el que está
en medio del océano.
El aire entre sus ramas
suena como las olas,
a veces una aguja de pino
me salpica la ropa.
El suelo permanece quieto,
sólo se mueve
mi cabeza que va
de un lado a otro,
sometida al vaivén
del agua o del aire
que incansable sostiene
esta parábola marina.

BAJO EL AGUA

Dicen los habitantes de esta isla,
alimentados sólo con pescado,
que a menudo sus sueños
parecen ocurrir bajo el agua
y entre las algas
descubren peces
que les miran con ojos muy fríos.
Es el recuerdo del fondo, comentan
los ancianos junto a las barcas
varadas en la playa.
Algunos nunca salen de ese sueño,
les parece que siguen sumergidos
en ese mundo sordo,
donde escasa la luz
convierte toda realidad
en pesadilla.

LA SOLEDAD

Esta isla aumenta la soledad,
las miradas se posan sobre el agua
que continua bate
sobre las rocas, sobre la arena.
Sobre esa hipnótica superficie
los ojos descansan pero no ven
las algas, los peces sin memoria,
el cielo azul y blanco.
Nadie llegará al fondo
donde reposan
las cosas que nunca se han hecho,
los sueños juveniles,
las lecturas olvidadas,
los besos que nunca se dieron,
las palabras dormidas.

Los poemas pertenecen al libro inédito *LA ISLA*.

PARAFILIAS TEXTUALES

Poemas inéditos de Joaquín Piqueras García

Autor de los libros *Antología del desconcierto*, *Concierto non grato*, *Tomas falsas V.O*, *Los infiernos de Orfeo*. Dirige un taller literario en la UNED (Centro asociado de Cartagena).

BUKKAKE

Exhibimos nuestros versos
desnudos
con el ávido apetito del hombre
que excita su alma
para salir victorioso en su eterna lucha
contra el miedo, y en esa manida táctica
hallan sumo placer todos aquellos
que son capaces de embadurnar
el rostro de la vida con el raudo
esperma de su verbo.

OCULOFILIA

Los ojos son el espejo
del alma.
Con el paso de los años,
los míos
adolecen de incierto
estrabismo.

SADOMASOQUISMO

Cuando el corazón es delatado
por cada hebra de nuestro ser
sentimos el goteo incesante
de la sangre sobre el papel.

Sólo entonces emerge el poema
y la tinta adquiere el color
de la vida.

GLORY HOLE

"Un agujero, una pared que tiembla"
Alejandra Pizarnik

Puede que no lo creas,
pero escribí estos versos para ti
antes de conocerte.
Es cierto que han ido
llenando el vacío
de buzones anónimos,
mas no han hallado su verdadero
significado hasta encontrarte
y saber de sus frecuentes orgasmos
tras la soledad de esta pared.

BAJO LA TIERRA EN FLOR

MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS

Nacido en Alba de Tormes, ha publicado *Cadencia de lo urbano, La sobriedad y el tiempo*. Incluido en la antología poética salmantina *Las palabras de paso*. Es profesor de Filosofía en la Universidad de Salamanca.

(En el año 2006, en Fontanosas, fueron exhumados los cadáveres de siete pastores inocentes que sufrieron la represión feroz de la posguerra civil española. El miedo o el silencio forzoso durante décadas abrieron en la memoria del pueblo una brecha oscura que llegaba hasta la duda sobre el lugar en el que habían sido exactamente enterrados. Al igual que ellos, muchos ciudadanos y pueblos enteros son víctimas a su manera, en el día a día, de la brutalidad inhumana del poder y la codicia, que adopta siempre rostros nuevos y porfía en la desmemoria de todos).

Aunque bajo la tierra
mi amante cuerpo esté,
escríbeme a la tierra,
que yo te escribiré.

Miguel Hernández

Bajo el suelo de esplendente humedad
que puebla el jaramago, bajo su calor terreno,
entre un retoño y otro de salvaje inocencia
se acumulan sin gloria latidos minerales,
los estratos de ira y desperdicio
que petrifica el muladar del tiempo.

Bajo ese suelo idéntico a la inercia
de los días, por donde han pisado fuerte
labriegos y señores y lluvias pasajeras
hasta hacer crecer la vida
con la familiaridad intacta de lo más próximo,
de lo que desde su presencia muda alumbra nuestros pasos;
bajo ese suelo fijo, el suelo estable
de cada generación y cada amanecer
que levanta el canto, hay rostros apilados

como grietas ciegas del dolor secular,
y en su silueta frágil tiemblan voces remotas
sin nombre y sin descanso, gritos en desbandada
que prolongan su desnuda osamenta para volver
de pie, para tornarse en paz
mantillo firme y fértil de nuevos brotes altos.

Igual que en este suelo manchado
por el llanto de un desplome incivil
– Manuel, Francisco, Mateo y Ramón,
Félix, Leoncio y Julián son, como otras muchas,
las caras ocultas del oprobio –,
bajo el cemento armado de nuestra faz civilizada
reposan balbucientes cuerpos desencajados
que van cayendo como escamas al destello triunfal
que desprende el orgullo del progreso,
cuerpos a punto de caer bajo el peso rampante
de las grandes fortunas en bonanza,
cuerpos que ya no son cuerpos sino harapos, cifras
que se descomponen en cascotes famélicos al alba
sobre la misma calle del decoro y la prisa
que expedientan las conciencias felices al pasar.

Igual que en ese suelo, oxigenado ahora
por el viento común del porvenir,
que es la memoria limpia y clara,
cavemos juntos, excavad debajo del alma que habitáis,
airead a fondo ese jardín cercano
que sostiene como un muro nuestro afán más digno,
para que no prospere a oscuras la barbarie.
Desempolvad el miedo y las patrañas
que no dejan respirar con las manos tendidas
hacia un sol de clemencia, a cielo abierto;
desempolvad el hacha del olvido,
para que con la sangre no se lleve
las raíces despiertas que el odio y la mentira
enterraron, enterrarán a fuego en vil delirio.
No regreséis al clamor victorioso
de los que plantan su morada en carne ajena,
de los que sin lavar las llagas propias
revientan en los otros los siglos de sutura.

La verdad colectiva no es esplendor ni villanía,
sino el trabajo anónimo de los hombres honestos,
de quienes callan o pierden
por destino o vergüenza en las refriegas públicas,
de los que mueren y esparcen sus cenizas
a modo de simiente lenta, imperceptible,
que luego va creciendo, igual que aquel almendro en flor
entre los restos de savia adolescente,
hasta reverdecer como la grama,
diminuta y fresca, sobre los ojos mortales
de otro suelo, oreado y poroso.

LA TELA DE PENÉLOPE

Materiales para una mirada crítica

EL TEXTO ANÍMICO DE AMOR Y SU COMUNICACIÓN EN EL SONETO V DE GARCILASO Y EN *TORMENTA TRANSPARENTE*, DE JAVIER LOSTALÉ

Por Fulgencio Martínez

SONETO V

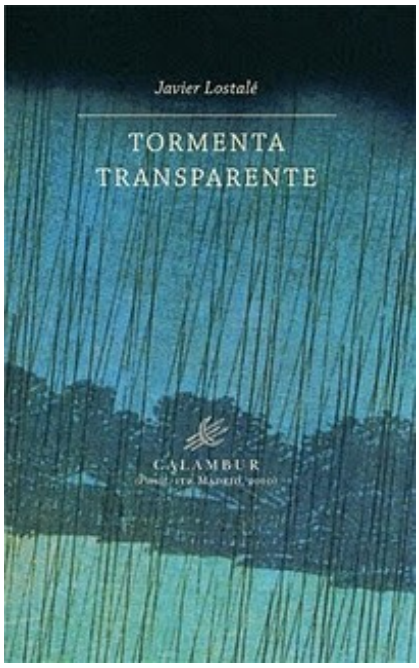
Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto;
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero.

Cuando tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

GARCILASO



La metáfora del amor como una escritura interior que moldea el alma del amante y al extremo la enajena y ocupa el centro de sus movimientos, convirtiéndose, así, el texto anímico amoroso en la verdadera alma del que es guardián de su secreto, tiene una estela brillante en la poesía española a partir del soneto V de Garcilaso. Vamos a seguir dicha estela para introducirnos en un libro actual, *Tormenta transparente*, de Javier Lostalé.

1

En el soneto de Garcilaso, lo curioso es, en primer lugar, la alusión a un texto oculto, que el poeta lee, y que "está escrito" en el "alma" del amante; texto distinto al del mismo soneto que nosotros, los lectores, conocemos. Nos enfrentamos, pues, al contraste de dos escrituras: esotérica y exotérica. La esotérica es un mundo en principio cerrado para nosotros, mundo privado, lenguaje de comunicación amorosa exclusivo del poeta y la amada. El hecho de comunicarlo *ad extra*, de darle forma y escribirlo en la segunda escritura externa, es ya una forma de profanación. ("Decir nuestro amor a los profanos / sería profanar nuestra *giogia*" (Donne).

Esta aparente *contradictio* se resuelve por medio del recurso a la confesión íntima, diálogo mental, o en voz susurrada, confidencial, con la amada, también guardiana del secreto, y partícipe y destinataria en esta primera forma de comunicación.

El poema usa como recurso de situación comunicativa (todo poema elabora su propio recurso) esa confesión para que la coherencia entre lo dicho en el poema y la forma de decirlo y el por qué de decirlo (comunicación) no se estorben, o se estorben al menos lo mínimo.

Hay, pues, además de un texto oculto y un texto visible (y, por tanto, precario, vulgar, abierto a la curiosidad ajena y a la muerte) un desdoblamiento paralelo de la comunicación: la primera, el lenguaje privado de los amantes, sin sonidos; la segunda, la que opera en el poema de forma general, la comunicación con palabras en el poema, en un código abierto a extraños. Este es el recurso que permite, en definitiva, la comunicación de la poesía con el lector.

Lo sutil en el soneto de Garcilaso es que las dos situaciones de comunicación se implican y se apoyan, haciendo del texto secreto y el vulgar un único texto y trasvasando sentidos de uno a otro. Veamos. Por un lado, el poeta es un texto viviente. Ese texto anímico ¿qué signos tiene, qué lengua o código presenta? El soneto solo nos dice "el gesto", " y cuanto yo escribir de vos deseo". Con sutileza, el texto externo apenas infringe hasta ahí la prohibición de divulgar el secreto. No se puede decir menos y sugerir más sobre el texto oculto.

El *gesto*, el rostro, imagen de la amada, remite al neoplatonismo. El verso "y cuanto yo escribir de vos deseo" alude a una tensión que aspira a un futuro suceso.

Pero el poema externo sigue, sobre ese texto interno, dando más información hasta amagar con romper el tabú del secreto y convertirse en traición. Nos dice el soneto V que el texto oculto lo escribió la amada, y que el poeta lo lee, "tan solo, que aun de vos me guardo en esto".

El tipo de comunicación primera que plantea el texto coincide con el modo típico, tipificado por la cultura, de vincularse el poema del poeta y el lector. El texto sagrado y el mero lector, que no puede ni siquiera tocar el texto que lee; que es fiel a la lectura; que ni siquiera puede ser intérprete de lo que lee: lector de alguna forma estético, pasivo, disfrutador en soledad del texto.

Salta Garcilaso de un plano a otro: de texto explícito a oculto, de situación comunicativa más externa a interna y secreta, y viceversa, trayendo contenidos de un lado a otro.

El texto oculto se nos revela por medio de esta especie de indiscreción del texto

externo y nos dice algo: el papel que juega el poeta en esa comunicación interna es el de contemplador, al que le está reservado el goce del deleite de la lectura, y el de poseedor simbólico: por ser su alma albergue del texto secreto (porque él es texto viviente), y mantener viva la *presencia* de lo amado.

Entedemos mejor esto si abordamos otra posibilidad, tratada en esta lírica: la *ausencia*.

El sentimiento en el soneto V (por lo que trasluce de su texto oculto el texto externo) es optimista, de confianza en el cumplimiento real del amor; el poeta lo escribe con el foco en el presente que goza ya de la perspectiva de la unión con la amada: la amada está en él, al escribir él el texto externo; aun más, la amada está *por él* escribiendo el texto anímico: éste es otro juego de alteración, para sugerir, sin violar el secreto, la verdadera comunicación: la amada escribe el verdadero texto; no el escritor, que es quien escribe el poema externo.

En los poemas de ausencia, la comunicación está alterada, pero ya no para insinuar la verdad; hay un texto mudo, no de gozo, sino de dolor, lástima de sí, negatividad, y el foco se sitúa en pasado.

En el soneto V el texto externo no dice más y sin embargo algo dice del texto oculto: no dice más en cuanto, en las siguientes estrofas, el poeta divierte el tema, y parece que ahora se dirige a él mismo, en juramento de lealtad al secreto, y afirmación de su amor y su sino: quizá esto no nos interesa sino porque dice algo del texto oculto; lo que dice es que el *gesto*, pórtico y símbolo de la entrega de la dama, le permite imaginar en presente goces más reales, un "bien" (lenguaje críptico de la fe) en que cree, por encima de cualquier entendimiento.

Garcilaso, como antes Ausiàs March, pondera el amor como una segunda naturaleza, un hábito (vestidura interna y carácter) tallado en el alma: " mi alma os ha cortado a su medida, / por hábito del alma misma os quiero". Hechos el uno para el otro: el texto oculto reafirma la lealtad de los amantes, sella su unión en vida y en muerte. Dejémosles, ahí, susurrándose como tórtolos...

Del texto oculto no se nos dice más que ese nuevo juramento de lealtad en vida y en muerte. "Por vos nací, por vos tengo la vida / por vos he de morir, y por vos muero". El texto externo ha estado a punto de traicionar la comunicación privada, pero, en definitiva, esta comunicación íntima no sólo no ha sido profanada sino que sale reforzada por cuanto se podría decir que si - jugando con la analogía del amor-texto y del amante-lector - ha corrido el riesgo de ser descifrada y divulgada por ajenos, el sentido completo del poema se nos escapa a los demás lectores; remite a un único lector: por lo que resulta un texto doblemente hermético: aun abierto, guarda el secreto. (El sentido completo del poema habría de tener en cuenta que el texto divulgado, externo, sólo es metáfora de segundo grado, respecto al texto anímico; y aun de tercer grado respecto al original del amor, que se remonta a un orden platónico prenatural).

Regresamos, así, a una especie de tercera comunicación, degradada, la que se da de cara a otros lectores, como nosotros; la comunicación del poema nos convierte también en lectores gozantes, de un tipo de gozo cuyo contenido concreto no se manifiesta.

De qué modo tan hábil la poesía, sin apenas decir nada, sin apenas contar nada del mundo ni de una vivencia o experiencia - solo la palabra símbolo *gesto* - puede aludir a una imagen sensible, y puede implicarnos en un disfrute pleno de la realidad sensible. Lo curioso es, en este soneto, que apenas se dice nada concreto de ningún sentimiento, acción,

pasión o afección que nos impliquen en su dramatismo, adonde se pueda agarrar la empatía del lector; y sin embargo, el poema transmite, al lector, pasión, sentimiento en un grado además de verdad, autenticidad e inmediatez humana (pese o debido a los temas y tópicos poeticos que usa) como ningún reportaje o *reality*.

Sospechamos (solo sospechamos) que esto es debido a que el lector, en todo poema auténtico, es invitado (seducido) a dejarse asomar al texto oculto, y porque el poeta también ha pactado previamente con ese lector un recurso, una situación comunicativa, desde la que puede éste zambullirse como desde un trampolín, casi inconsciente, en el secreto del secreto.

Una celosía dispuesta hábilmente por el poeta, para dejar ver el ángulo de intimidad que él desea, sin que el voyerismo y la simpatía del lector comporten la traición al asunto de fondo que trata, al texto oculto: la que, de ocurrir, no sólo rompería el encanto, profanaría un sagrado; de hecho, impediría con su contradicción el poema.

Si en toda poesía lirica de comunicación íntima -bien del poeta consigo o bien con un lector único (Dios, la amada)- hay el peligro de esa incoherencia manifiesta, el oficio del poeta dispone de recursos. Al crear una comunicación puente como recurso (entre la comunicación primera, íntima, y la derivada hacia un tercero, que es en definitiva, cualquier lector) hace coherentes el fondo y la forma y la comunicación. Incluso, como hemos señalado en el soneto V de Garcilaso, enriquece con aportaciones de materiales que acarrea de uno a otro lado. Incluso, al extremo, el recurso de la comunicación o situación puente puede ser lo mejor del poema, lo que le da vivacidad, naturalidad, espontaneidad, como en el soneto de sor Juana Inés de la Cruz, que comienza “Al que ingrato me deja, busco amante....”; y que en el verso primero de su último terceto, concluye: “Pero yo, por mejor partido, escojo...” La expresión *por mejor partido* nos pone en situación de la niña que elige entre dos amores; con lo que el poema gana en luz, en vivacidad: deja de ser un monólogo personal (también sería esa una posible situación comunicativa, pero más “literaria”, que la otra, la de la niña...)

2

La vitalidad de esa tradición del *texto anímico de amor* se manifiesta en un libro de un poeta moderno: *Tormenta transparente (*Calambur, 2011*),* de Javier Lostalé. Hemos de ver lo que este libro supone de continuidad y de renovación o variación respecto a ella. Los dos aspectos básicos que hemos encontrado en el soneto V de Garcilaso (por un lado, desde la identificación metafórica de la escritura con el amor, la condición de texto viviente del poeta; y por otro, desde el texto externo, las sutilezas de la ocultación/desocultación, los juegos de hermetismo y comunicación) se encuentran aquí, pero no en un solo poema, sino en todo un libro. (Debido a lo cual estas notas tendrán que abordar un poco la exégesis del mismo, pero sin perder el hilo de la cuestión esencial poética que quieren tratar y dar sentido).

Quede claro ya el contraste: si Garcilaso partía de un “nivel”, el renacentista de la tradición poética neoplatónica, Javier Lostalé incorpora básicamente el romanticismo alemán, Novalis, el romanticismo de la noche, filtrado a través de Vicente Aleixandre, principalmente, y de Cernuda, pero también una fase última de ese romanticismo nocturno que derivó a través del simbolismo (Mallarmé) en la poesía del límite, del silencio (René

Char), de la negatividad (Brines). Simbolismo metafísico, hermético incorporado al romántico que expresa en su mismo título ("Tormenta") la obra de Lostalé.

En el primer poema del libro, que abre y cierra también, como frontis, o discurso iniciático, la primera de sus cinco partes, dice el poeta.

"*En abisal silencio respira*
el texto quemado de tu advenimiento
y allí me leo en su palimpsesto vacío".
("Tormenta transparente")

Aunque nos encontramos con el motivo del soneto de Garcilaso, se trata, sin embargo, de un "texto quemado", un texto que apenas aún "respira" "en abisal silencio".

Siendo esta parte del libro la más positiva anímicamente, ahora, en el nivel del poeta, el texto aparece *quemado*, *en abisal silencio* (metáfora cósmica, romántica también en su adjetivación), y es ya un *palimpsesto vacío* (simbolismo hermético metafisico). Pero sigue funcionando como un lugar donde el poeta aun se lee... ("respira"), un lugar destruido que ha de reconstruir, palabra a palabra, a lo largo del libro.

El motivo de Garcilaso, del lector del texto de amor, sufre un giro hacia el tema del amor como conocimiento (V. Aleixandre); "*y allí me leo*" expresa esta ligadura de amor y (auto) conocimiento. El giro estará, desde el principio, abocado peligrosamente a una lectura nihilista, en soledad (*me leo)*, cuando el poeta pierda el "allí" y regrese al vacío de sí mismo.

En este primer poema, que lleva el mismo título que el libro, aparecen los motivos y símbolos centrales: *tormenta* y *transparencia*, que retornarán en otros poemas posteriores: a veces yuxtapuestos, no unidos, y otras veces, separados: "tormenta", movimiento que despliega la presencia o advenimiento de lo amado; "transparencia", ausencia. La síntesis unitiva que anticipa el título del libro y el primer poema, solo se volverá a encontrar en la última parte, donde se afirma el amor en lo ausente.

El amor, para Lostalé, como para su maestro Aleixandre, es donación de conocimiento y celebración; conocimiento en un sentido profundo, que, curiosamente, nos pone en camino de desconocernos, que nos quita lo que creemos ser, para ser de verdad. Este el privilegio y el don del amor a los hombres, que con su llegada nos encamina a conocernos de verdad. Por eso el amor es celebración, celebración en un sentido alto que embarga también al intelecto.

El amor siempre "*llega sin decir su nombre*", "*como una sombra*", y "*En ella núbil me reconozco dulcemente extraño*" ("Tormenta transparente, II").

La implicación del amor y el poema gravitará en toda la segunda parte del libro, a la que precede un cita de René Char: "El poema es el amor realizado del deseo / que sigue siendo deseo". Corresponden los nueve poemas de este parte al segundo verso del soneto V de Garcilaso: "y cuanto yo escribir de vos deseo". La diferencia viene marcada aquí por la ausencia.

En el poema "Seno" el poeta se dirige a sí mismo, en diálogo interno, y repite, con bello acento elegíaco, por qué, por qué, en definitiva, vive, siente, "*si lo amado ya no está contigo*". Bellísimos versos, donde el realismo confesional no impide sino potencia las

calidades líricas y rítmicas. Este poema levanta el telón de la ausencia, a partir de ahí el poeta oye, en la noche, "*el silencio que enhebra la tormenta*"; describe síntomas (*el tiempo es vuelo sin anuncio, hay en todo una penumbra triste)*; se desliza en un plano bajo (cielo, nubes, luna: "tristeza"); y, finalmente, alza la vista a un plano cósmico, total, y adivina la conjunción del amor y el universo. Es el poema titulado "Nombre" la expresión cimera del deseo-frustración que da razón del libro que comentamos y del texto vivo, interno, de su autor, Javier Lostalé, que con este poema consigue, definitivamente, objetivar el foco de su poetizar.

El poeta, en los siguientes pasos-poemas, irá recuperando desde el Nombre, desde *las letras del nombre* (implicación de la escritura con el texto de amor), el cuerpo amado: primero, las manos (en el poema "Manos", redescubre que son "*altas como un cielo imposible*", y bordeando, por un momento, la parada mística, se pregunta, enseguida, en el siguiente poema: "*¿dónde estás?"*. Las manos que son astros, la vía láctea, lanzan al poeta la asechanza de ir por una vía mística negativa. "*Pues allí donde existes / una forma muda / en soledad te recrea*").

La búsqueda de lo amado continúa ahora en "Lo invisible". El poema apostrofa a la invisibilidad ("*Y con tu mano inaugura / un íntimo amanecer sin nadie / para que más honda cante tu hora en mí*"), y a la soledad del amanecer, y a un mundo sin nadie donde se vuelve a oír/ leer el texto, el canto que lleva dentro de sí el poeta)... Y aquí se encuentra con Garcilaso, o más exactamente, con la voz del pastor Nemoroso de la égloga I: "No me podrán quitar el dolorido / sentir, si ya del todo / primero no me quitan el sentido".

Lostalé busca no tanto el apartamiento bucólico, donde coloquiar lastimero con otros pastores, sino la lejana soledad, como Bécquer, donde "... *más callada sea la herida / de mi dolorido sentir*". (A diferencia de otros libros anteriores, como *La rosa inclinada*, y sobre todo, *La estación azul*, en éste, Javier Lostalé abre menos su poesía a la compañía de los otros que sufren, menos al consuelo. El tema de este libro obliga al autor a partir de una radical intimidad, por lo que vuelven a plantearse, como en el soneto de Garcilaso, los desafíos de la comunicación y el hermetismo, y la captación de la empatía y el alejamiento del lector).

El poeta ya completamente instalado "*hacia dentro*", encuentra y habla por primera vez a un tú: "*Como una tormenta respiras dentro de mí*". (Se dirige ya a un *tú*, rescatado en la tormenta, como anunció el primer poema del libro).

"En polen de soledad tuya / mi alma canta su única verdad: / la que un día morirá contigo / desnudando tu nombre en su beso final". Esta final afirmación nos recuerda, cómo no, a la última parte del soneto v de Garcilaso. Romanticismo en la expresión de morir besando el nombre amado, que, en un juego también de alteración, recubre ahora el hermetismo del poema.

El noveno poema de esta serie, "Sombra", cierra la segunda parte del libro, e introduce un símbolo positivo: "*la cellisca*", la fina lluvia de la ausencia transmutada en recuerdo, en "sombra" que si, por un lado -hacia dentro-, atestigua la soledad, el no encuentro y la permanente busca; por otro, abre una primera mirada al mundo. ("*Sellado a tu sombra / habito el mundo / donde una soledad sin nombre/ definitivamente te borra*".)

El poema "¿Donde estás?" proponía el cese del desencuentro en una nada juntos, en un desierto; pero el texto no se queda ahí, y en ansia de recuperar una comunicación viva, da un paso ahora hacia el purgatorio del mundo y la soledad. Supera la magnífica trampa

nihilista, el nirvana que tendía aquel precioso poema, uno de los mejores del libro. De vuelta de la indagación en un "allende" que colmara el vacío del texto anímico, tras la soledad se ha abierto un espacio mundano, un *aquí* de imágenes fugaces que alivian y a la vez reavivan, con su memoria triste, el dolor de la ausencia.

La tercera parte del libro se abre con citas de Rilke y Francisco Brines; nos disponemos a entrar en la reviviscencia del recuerdo. Rilke enfrenta el fenómeno existencial de que, en el recuerdo, "es como si todo / tuviese que existir una vez más". Por su parte, el poeta de *El otoño de las* rosas nos transmite una sensibilidad al límite y un cierto escrúpulo moral: "El verso en que él se acaba ha dejado en mi carne / un recobrado olor casi agotado / de impura adolescencia y de azahar". No nos olvidemos del texto leído oculto, que se trata de recomponer. Esas citas forman también parte del proceso de recomposición del texto. El recuerdo no es solo la evocación anímica; es, ante todo, la reconstruccion de un texto. Aparecerá, en esa reconstrucción, algún sabor de pecado, de impureza, desde el neoplatonismo residual de esta estética.

En el poema "Adolescencia", primero de esta parte, la evocación, rítmica, apoyada en versos de pie quebrado, presenta un caleidoscopio de imágenes corporales, sensuales, vívidas: "*Visillos con resbalada / luz de pájaro*". De pronto, un mundo iluminado, como una caja de música: "*Bicicleta que transpira / la orilla esmeralda de un río*".

Pero en el siguiente poema, "El hueco", el poeta constata la distancia que separa lo vivo de lo evocado. Es este un extraordinario poema, en donde cada estrofa se inicia con una alusión al *hueco que separa dos cuerpos desnudos*, *dos miradas*, *dos silencios*; para terminar, sorpresivamente, con la revelación de que, en realidad, no hay distancia, *hay tristeza, pero es imposible la distancia.*

A partir de aquí el texto elabora su propia terapia y sabiduría: un estudio propio de sus simbolos: el poema tercero de esta serie, "Transparencia", la define así: "*Quietud que no cura es la transparencia*". Se trataría de una consunción en una lumbre tranquila, pero sin esperanza. Purgatorio.

Por su repetición en otros poemas -así, en "Espejo": "*quieto en su tormenta transparente*"- se nos quiere dar una clave que explica también el título del libro.

Acomete, incluso, una aproximación metatextual a la "*ausencia*", en el poema que lleva en su título este mismo motivo central: donde "*Unos ojos abiertos / en vigilia de luz fluvial*" miran ya absorbidos por la *ausencia*, como dentro un silencio fetal.

"*En alta comunión de soledad / contigo el mundo concluyo / pues no hay tiniebla que apague / el resplandor oculto de tu resurrección*".

En ese descenso a la noche fetal, el poema ha extraído un conocimiento: la ausencia no es el borrón que deshabita y destruye el texto y la comunicación; "*sino la alteración pura / de quien se siente pensado / más allá de los límites de la vida*".

Después de esta metapoética la tercera parte del libro concluye con dos magníficos poemas de tono mas personal: "No llega" y "Cuánto de nada"."Cuánto de nada he recibido" es el primer verso de una oración de gratitud por el recuerdo del amor que fue luz solar. (Simbolismo solar del amor que, viniendo de Aleixandre, presidía los primeros poemas de *Tormenta transparente*). Queda el recuerdo del amor como estrella apagada, que ilumina aun en la lejanía donde habitan memoria y olvido.

El texto reconstruido en la memoria, en el pensamiento; el texto iluminado de lo oscuro... ¿basta? Si el poeta cerrara ahí su libro, sonaría su busca artificial; el foco de la vida a futuro renueva la dialéctica, pasa de nuevo por mirar en sí mismo: el poeta se verá como una cripta iluminada, una estrella apagada que él mismo ha encendido con el recuerdo de su luz solar.

La cuarte parte trata el tiempo, los años, la nostalgia del deseo de un cuerpo. La cita de Vicente Aleixandre es índice: "el cuerpo pensado no basta". Los años son tumbas de estrellas apagadas. Esta es la parte de la obra que presenta más poemas, y donde hay cosas nuevas, interesantes. En "Imágenes", se trae "*una despedida con claridad de quirófano*". El tiempo-biografía deja imágenes. ("*Sucesiva pulsación de imágenes*"). Y deja "*un paisaje mudo*". "*En tormenta de silencio / ya este poema se borra. / Y su mano*".

En un giro novedoso, el poeta deconstruye el texto, asiste, con cierto morbo, a la destrucción de lo que está destruido. Toma partido por el tiempo.

"*Voz seca*" es ahora la cellisca, el ruido de la voz amada. El poeta se esfuerza por santificar la ceniza: en el poema "Voz seca" las sucesivas anáforas ("*Pongo el oido...*" "*Pongo el cuerpo...*", "*Pongo la soledad...*") revelan el conato anímico en una gradación de intensidad afectiva que deviene al fin en abstracción: "*en el flujo de una voz ya seca / se refleja muda la estrella sin luz de mi vida*".

El amor-conocimiento da la "*moneda*" de la autoconciencia de la finitud. Quizá sea el poema titulado así, "Moneda", la metáfora más desgarrada de esta obra, y el poema más sorprendente por su sinceridad y modernidad. Utiliza el *topos* del viejo que compra amor juvenil.

En el poema de la quinta parte, "Destino" el poeta realiza un recuento final: "S*oy la memoria de ti... el lugar herido de tus pasos... Estoy al lado de lo invisible*". El texto anímico se reafirma en su condición de signo invisible, de ausencia pero también de cierta espera, que seguirá dando orden y sentido a la vida de quien lo cela en su interior.

"*El horizonte de este poema*
es ya, amor, tu misma lumbre sostenida,
el resplandor de tu ceniza.
Y el escribirlo ha sido, amor, sellar contigo mi único destino".

De Lolas y Lolitas: la sumisión intelectual de la mujer[1]

Lola López Mondéjar
Es novelista y psicóloga.

Una de las causas más profundas de que la mujer maltratada permanezca vinculada al hombre maltratador es la sumisión que nos afecta a las mujeres. Como parte sustantiva de los valores ancestrales de género, del mito del amor romántico y de la complementariedad entre los sexos, la sumisión de la mujer está en la base de las dificultades para identificar el sufrimiento y el maltrato, y legitimarse para confrontar la propia experiencia a la lectura que el hombre violento hace de la situación de malos tratos. **El maltratador impone a la mujer su versión de cómo es la realidad, la mujer tiene fe ciega en él**, confía en su criterio, adoptando una posición subjetiva **infantilizada** en la que cree que es él el que sabe y ella no, abandonando así su propia interpretación de los acontecimientos para asumir la del varón.

¿Qué nos pasa a las mujeres? ¿ Por qué aceptamos tan fácilmente las razones, los deseos, la autoridad del hombre?

Para dar respuesta a estas preguntas he decidido tomarme a mí misma como objeto y contar mi propia experiencia con uno de los aspectos más difíciles de modificar en lo que a la desigualdad y la violencia de género se refiere: la sumisión intelectual de la mujer.

A menudo me he interrogado sobre la servidumbre voluntaria, el sometimiento de un género por el otro que ya en 1869 analizara Stuart Mill [(2)], atribuyéndolo a que la educación que recibimos las mujeres en el patriarcado "tiende a destruirlas como personas autónomas y a inculcarles como único fin de sus vidas el servicio abnegado a los demás en el doble papel de esposa y de madre… Lo que ahora se llama naturaleza de las mujeres es algo eminentemente artificial, consecuencia de la represión forzada en algunos sentidos, de un estímulo antinatural en otros"[(3)] . **La sumisión** [(4)] **es ese estado de la conciencia que hace que nos prestemos voluntariamente a la dominación del otro, bien sea en lo social como en lo individual.** Forma parte de la violencia simbólica que conceptualizó Pierre Bourdieu[(5)], la violencia del discurso que conforma nuestros cerebros y nuestros cuerpos según los dictados del patriarcado.

La sumisión tiene multitud de vertientes, en todas ellas la mujer delega su capacidad de ser independiente, de emitir juicios propios, para adoptar los juicios del hombre.

Vamos a ocuparnos, en concreto, de lo que podríamos llamar **sumisión intelectual o cognitiva**, esto es, el sometimiento de la mujer a la narración que el hombre, a la versión que la cultura dominante

hace de su identidad y de su experiencia. Nos referimos a **la colonización** – amo este término por sus profundas connotaciones políticas: colonizar(6), invadir, apoderarse de, dominar un territorio que es de otro…– de nuestra experiencia, emociones, sensaciones y criterios por los que el género masculino nos impone. En los malos tratos, se trata de la invasión que de la mente de la mujer hace el hombre mediante mecanismos sobradamente descritos, que los psicólogos llaman *persuasión coercitiva*, de modo que la mujer sustituye su percepción de la realidad por la versión de su compañero, negando su propio pensamiento y, a la larga, su subjetividad.

En el terreno de los malos tratos nos encontramos con la manifestación hiperbólica de la violencia simbólica que el patriarcado ha infligido desde siempre a las mujeres: separarlas del discurso social primero, imponerles el discurso del patriarcado después.

En palabras de Purificación Mayobre (7): *"**El privilegio epistémico otorgado por la cultura occidental a la conceptualización masculina del mundo** es la base y la fundamentación de lo que el sociólogo francés, Pierre Bourdieu, denomina dominación masculina o violencia simbólica. Se trata de una violencia muy efectiva, **invisible** para sus propias víctimas, las que asimilan unos esquemas e instrumentos simbólicos de percepción y conocimiento codificados de acuerdo con la relación de dominación que se les ha impuesto, de modo que sus actos de conocimiento son, inevitablemente, actos de reconocimiento, de sumisión. De este modo, la noción de violencia simbólica se ejerce sobre un sujeto con el **consentimiento** del mismo, entendiendo que consentimiento es desconocimiento, resultando ser, por lo tanto, un poderosísimo instrumento para el mantenimiento del orden social, ya que el individuo vive en una situación de "**actitud natural**" y "universal", caracterizada por ser ajena a los efectos de "desnaturalizacion", de relativización que genera el encuentro de estilos de vida diferentes, que suelen hacer ver que las "elecciones naturalizadas" son históricamente constituidas, basadas en la tradición y no en la naturaleza"*.

La literatura es una gran productora de imaginario, y como tal ha contribuido a extender con muchas de sus obras, la mirada patriarcal y el privilegio epistémico masculino, construyendo figuras del amor, de la masculinidad y la feminidad, que luego son asumidas por los lectores y lectoras de las obras y naturalizadas por medio de la repetición y de la construcción de estereotipos. Kate Millett en su famosa obra, *Política sexual*, analizó obras de Henry Miller, Dostoievski, Genet, interpretando las relaciones de dominio y sumisión manifiestas e implícitas en esos textos, derivados de una mirada patriarcal sobre la mujer, esto es, de un sistema de poder y dominación universalmente instituido que se transmite sin violencia a través de la socialización y de los mecanismos psíquicos del poder, reproduciéndose desde la formación de la sociedad propiamente humana de nuestra prehistoria hasta nuestros días.

Un sistema que, apoyándose en el dimorfismo sexual, distribuye los atributos masculinos y femeninos entre un género y otro, de manera supuestamente complementaria, pero, como señalan Millet, Beauvoir y Butler, haciendo de la mujer un síntoma del hombre, es decir, la expresión de sus fantasías, deseos y necesidades.

Y para hablar de la sumisión intelectual, o, en términos de Judith Butler, de la capacidad performativa de las palabras que crean mundos, que tienen el poder instituyente de fijar y naturalizar significados, voy a **hablar aquí de otra Lola, una Lola de ficción, de Dolores Haze, de Lolita.**

Leí por primera vez *Lolita* (8), de Vladimir Nabokov, cuando tenía veinte y pocos años, esto es, a comienzos de los ochenta. Era una novela fetiche para muchos jóvenes de mi generación, intelectuales incipientes identificados con las ideas de izquierdas que luchábamos contra el franquismo al lado de nuestros profesores de secundaria y de universidad, y de otros grandes intelectuales que nos servían de guía, desde lejos. Todos sabemos hoy de qué trata la historia que cuenta la novela. Voy a contarles la historia que yo leí.

Identificada con la interpretación dominante, la interpretación de los hombres, los dueños del discurso hegemónico, me adherí durante su lectura al punto de vista del narrador, Humbert Humbert, y recorrí la novela identificada con él.

En dicha interpretación, Lolita es la historia de una niña pizpireta y de despertar sexual precoz que seduce con sus encantos al profesor que se aloja en su casa, que decide convertirse en su padrastro para convivir con ella. Para conseguirlo se casa con la madre, a quien bien pronto desea matar, pero, su suerte es tal que enviuda felizmente poco después a causa de un oportuno accidente de tráfico que mata a la, por otra parte poco cariñosa con Lolita, señora Humbert. El profesor es, como él mismo nos confiesa en las primeras páginas de la novela –toda ella es una confesión del narrador escrita en la cárcel- sensible desde hace años a los atractivos de las nínfulas, como llama a las niñas de entre nueve y trece años, en las que intuye –observemos el punto de vista, por favor- una sexualidad despierta y excitada que él está dispuesto a satisfacer.

Esa lectura fue la que más efectos tuvo sobre la colectividad, avalada por la opinión de numerosos comentaristas de la obra. Tomo como ejemplo sólo algunos de ellos.

En el prólogo de la edición que manejo ahora, Juan Bonilla afirma de la novela que: *"**Lolita es, sobre todo, una monumental historia de amor imposible, prohibido, destinado al fracaso, además de un fascinante examen de los fantasmas que dominan la existencia del protagonista y la vivisección extraordinaria de una adolescente que cobrando certeza de su hermosura (es decir, de su poder) y cuya perversión nos parece tan natural como endiabladamente encantadora. Cómo esa criatura angelical va desarrollándose hasta que el tiempo camufla su poder y la convierte en un ser vulgar…."*.** Observemos los términos "perversión" e "historia de amor".

Sigue Bonilla: "*Con Lolita, Nabokov creó además uno de los pocos mitos que ha sido capaz de elaborar la literatura de este siglo. **La nínfula**, la adorable criatura que esclaviza y convierte en ateridos enfermos a quienes la desean y quedan aplastados por la conciencia del pecado. Humbert*

Humbert… es un tipo triste, desesperado, oprimido por un pasado trágico, a la vez que alguien que no sabe contener su pasión, que es capaz de perderlo todo por conseguir lo que ama”.

En el mismo sentido, la niña que seduce al adulto y la calificación de la obra como una novela de amor apasionado, se manifiesta Fréderic Beigbeder(9), que apela a Freud y Doltó para certificar la sexualidad infantil: “*Quisiera recordar que es Lolita quien seduce a Humbert Humbert, se muestra más que consintiente, es una calientabraguetas redomada, una pequeña (PALABRA CENSURADA*)”(pag. 112). No comentaré la frivolidad de la lectura de Beigbeder, que espero quede sobradamente demostrada a lo largo de este estudio.

Juan Villoro, en un excelente artículo (10), mucho más matizado que el prólogo de Bonilla y la lectura de Beigbeder, afirma: “***Lolita representa la construcción de*** *un arquetipo****. En su decimosegunda novela, Vladimir Nabokov trazó un personaje tan emblemático como Werther, Don Juan, Hamlet, Fausto, Emma Bovary o Tirano Banderas. Ajeno a los temas ampulosos, creó un mito improbable: una niña caprichosa, de calcetines sucios, con una inolvidable cicatriz en el tobillo, dejada por un patinador; una "consumidora ideal", siempre dispuesta a mascar el chicle mejor publicitado, que al ver el zapato de una víctima en un accidente automovilístico comenta con frialdad mercantil: "ése era exactamente el mocasín que quise describirle al empleado de aquella tienda";*** *una mezcla de madurez a destiempo e inocencia vulnerada; una vampiresa accidental****, a punto de regresar a su condición de niña solitaria; una tenista veleidosa, que arriesga más en su segundo saque; una experta en bailar con un aro en la cintura; una conocedora de todo lo que le gusta y le duele a los mayores; una tirana del deseo incapaz de beneficiarse de sus poderes; la más irregular de las musas.”(pags 111-114).***

Ni siquiera una mujer, Nina Berberova (11), escapa de esta interpretación romántica cuando define el tema de Lolita como “*el amor de un hombre de cuarenta años por una nínfula de doce años o, más exactamente, el de una pasión voluptuosa que se transforma en amor”*. Berberova encuentra que en Lolita hay también una reciprocidad de la niña respecto a los acercamientos sexuales de su raptor, que ella observa también en las niñas protagonistas de dos novelas de Dostoievski. Es decir, Berberova contempla la novela desde el punto de vista de Humbert, sin distanciarse de él, e insiste en que se trata de “*una novela de amor”*. La lectura hegemónica patriarcal se impone por igual en uno y otro género.

Lionel Trilling, crítico norteamericano de referencia durante los años 50-60, insistió siempre en que se trata de una grandiosa historia de amor. Cito: “***En la narrativa reciente, ningún amante ha pensado en su amada con tanta ternura, ninguna mujer ha sido tan encantadoramente evocada, con tanta gracia y delicadeza como Lolita”*** (12)**,** la única objeción, como señala Brian Boyd –el biógrafo de Nabokov–, es que Lolita no es una mujer sino una niña de doce años.

En The Partisan Review, la más seria revista intelectual americana (13), juzgaron la obra como un texto gracioso, “el libro más gracioso que recuerdo haber leído”, cuando tanto la actitud

melancólica de Humbert, que persigue un amor perdido en su infancia, como la orfandad de Lolita rezuman una inmensa tristeza.

Para JJ. Navarro Arisa(14), la cuestión de la seducción está igualmente clara:

"La gran pregunta y la gran incitación de Lolita es ¿quién seduce a quién, quién es la marioneta y quién tira de los hilos? ¿El enfebrecido y delicuescente Humbert Humbert, profesor y traductor, que imagina y persigue su objeto de deseo hasta obtener una satisfacción mecánica que no hace sino aumentar su desequilibrio, o la ninfa que parece crecer desde una ingenuidad preconsciente y perturbadora hasta un influjo que se vale astutamente de su supuesta inocencia para manipular a su aparente conquistador?"

Como afirma Azar Nafisi, *Angelito, monstruito, corrupta, superficial y niña mimada* son algunos de los adjetivos asignados a Lolita por sus críticos. Humbert siente una despreocupación moral, una indiferencia que se refleja en su actitud insensible hacia el hijo muerto de Charlotte, de dos años, y de los sollozos nocturnos de Lolita.

Lolita nos viene dada como una creación de Humbert, se convierte en un reflejo de sus deseos. Para reinventarla, Humbert debe despojar a Lolita de su historia real y reemplazarla por la suya propia, convirtiéndola en la reencarnación de su amor juvenil perdido y no correspondido, Annabel Leigh. Egofagia de Lolita por Humbert. Humbert inmoviliza a Lolita de la misma manera que está inmovilizada la mariposa; él la quiere para sí.

Sólo una crítica mucho más reciente de Martin Amis (15) de 1992 y otra de Kate Millett de 1969, escapan de las anteriores opiniones sobre Lolita. Amis se enfrenta a la novela desde la perspectiva de la niña, y afirma: "Humbert Humber es, sin la menor duda, un pervertido en el sentido más clásico" (pag. 470); "*Lolita es un libro cruel acerca de la crueldad"*(pag. 470); *"Lolita es una historia de abusos sexuales crónicos"* (pag. 479); Humbert fuerza a Lolita durante dos años, al menos dos veces al día. Y, por último, "*Lolita es una creación de Humbert, sólo sabemos de ella lo que éste nos dice"* (pag. 474). Kate Millett es clara al respecto: "*Lolita constituye un canto al rapto, a la violación y a la coacción física, además de un análisis de la terrible pasión de un alma perdidamente enamorada que ha seguido al pie de la letra el mito patriarcal de la esposa-niña"*(16).

Lolita fue recibida con escándalo en 1958, prohibida en varios países, sometida a procesos judiciales, pero pronto empezó a cosechar el reconocimiento que se merece como obra literaria, y cuando llegó hasta mí en los ochenta, a su alrededor se expandía la mirada de Humbert, y no la del propio Nabokov, quien pensaba de su protagonista lo siguiente: "*un desgraciado, vanidoso y cruel que se las ingenia para parecer "conmovedor"*(17). Por no entrar en la teoría del doble: Claire Quirty como doble de Humbert, a quien Humbert mata por haberle robado a Lolita (18).

La mirada de Humbert sobre ciertas niñas de doce años cundió como la pólvora entre los hombres y mujeres de entonces, se naturalizó, porque, seguramente, forma parte de las fantasías masculinas y de la razón aprendida por las mujeres de convertirse en aquello que es adorable para

ellos. Algunos de mis amigos confesaban abiertamente ser unos lolitómanos, en serio o en broma; las nínfulas eran el no va más del atractivo sexual y nadie, ni yo misma tampoco, advertía la realidad de la historia de Dolores Haze, cuyo nombre, que nos habla de dolor, es olvidado al comienzo de la novela para sustituirlo por ese otro Lo, Lola, Lolita. Que comparto.

Nabokov pone en boca de Humbert su propia condena: "*de ser yo quien me juzgara, habría condenado a Humbert a treinta y cinco años por violación y habría desechado el resto de las acusaciones*". Pero, aún así, hubo críticos como Robert Davies que afirmaron que el tema de la novela no es "*la corrupción de una criatura inocente por un adulto astuto, sino la explotación de un adulto débil por una criatura corrupta*" *(19)* (pag 565). Fue esta versión generalizada, contraria a los propósitos del autor, la que nos llegó al cine, la que se popularizó en el mundo entero y la me llegó a mí.

La literatura es un poderoso agente de formación de imaginario, sobre todo para jóvenes en proceso de desidentificación de los valores conservadores aprendidos en la familia y la escuela, y de construcción y búsqueda de otros valores nuevos. El prestigio de la escritura, de Nabokov, de la crítica, eran reguladores privilegiados, a los que tomar por modelo.

Resumiendo, según se desprendía de todo lo anterior, experimentar la pasión amorosa consistía en ser raptada por un hombre, como en la mejor tradición mitológica; y vivir una historia grandiosa de amor se convirtió en sinónimo de la apropiación de la vida de la mujer por parte del varón, el viejo y pictórico rapto. Además, las niñas de doce años tenían un poder sexual capaz de despertar pasiones incontrolables en los hombres adultos, que caían rendidos a sus pies, desde donde ellas les pedían a gritos ser violadas.

Digamos que la banalización de las teorías de Freud y de su descubrimiento de la sexualidad infantil contribuyeron a echar más leña al fuego. El polimorfismo sexual al que se refiere como predominante en la sexualidad infantil preedípica se convirtió en los años 60 en un pansexualismo que liberaba de las ataduras de la estrechez americana de las décadas inmediatamente anteriores, y del nacionalcatolicismo español para los lectores nacionales.

La película de Stanley Kubrick, que se estrenó sin éxito en Nueva York en 1962, no hizo sino vulgarizar y reforzar el arquetipo: Lolita, interpretada por Sue Lyon, era una adolescente de 16 años (los estudios no se atrevieron a rodarla con una actriz de doce) que seduce a un Humbert pasivo y bobalicón, del que está enamorada. De él no conocemos su anterior afición a las nínfulas, fundamental en la novela –en la que Lolita es la reencarnación de Annabel, un amor de la infancia de Humbert– más que por alguna frase suelta de su diario, lo que contribuye a afianzar la idea de la seducción activa de la niña.

El guión era del propio Nabokov, aunque completamente transformado por Kubrick, hasta el punto que el autor dirá que "sólo se habían utilizado retales de mi guión" *(20)*.

En palabras de Boyd: "*Con una Sue Lyon que aparentaba diecisiete años y la pasión de Humbert por las nínfulas totalmente omitida, la película perdía toda la tensión y el horror de la novela*".

Louis Malle había estrenado en 1959 su película *Zazie dans le metro*, basada en la obra homónima de Raymond Queneuau, cuya protagonista, Cathérine Doumongeot , notablemente más niña que Sue Lyon, hubiese sido la elegida por Nabokov para Lolita, según confesó el propio escritor, lo que, seguramente, hubiese rescatado para el film la desigualdad de la relación y el abuso sexual al que se somete a la niña.

La versión de Adrian Lyne de 1997, continuó identificándose con la mirada del narrador, aunque, si bien pone de manifiesto la primera pasión juvenil de Humbert por Annabel Leight, su atracción por Lolita aparece como más amorosa que sexual, de manera que se le desculpabiliza bastante, al tiempo que se incrementan las escenas de seducción abierta protagonizadas por la niña.

Hasta aquí las opiniones críticas y el imaginario hegemónico que se difundió a propósito de la novela.

Mis veinte años eran en Europa un momento donde triunfaba la inocencia salvaje de Brigitte Bardot. Lo infantil se perfilaba como un factor de atracción sexual indiscutible. Hasta la racional y feminista Simone de Beauvoir dedicó un ensayo en el que ensalzaba a la Bardot, *Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome* *(21),* explicando la atracción que ejercía entre los hombres y las mujeres por su fuerza instintiva y su carácter infantil y perturbador, y alabando su liberalismo y su desprecio por las normas sociales. Ella misma fue expulsada del instituto Moliére de Paris y suspendida de la educación pública como consecuencia de la denuncia de la madre de una alumna, que la acusa de corrupción de menores *(22)*, bajo el gobierno de Vichy. Denuncia que consta en todas sus biografías, pero cuya veracidad no conseguimos averiguar, inclinándonos por atribuirla una parte a los prejuicios del gobierno pronazi, otra a la liberalidad de las costumbres afectivas de Beauvoir. Sus amoríos posteriores con estudiantes hacen patente la liberalización de las costumbres sexuales que imperaba entre cierta élite intelectual francesa, sensible a los cambios sociales y a la revolución sexual que se extendía por doquier.

En fin, leí por vez primera Lolita y adopté la perspectiva popularizada por el cine y por cierta crítica de la novela, la interpretación dominante que banalizaba los hechos y simplificaba la historia a favor de una versión afín a las fantasías sexuales de los hombres.

En ningún momento, me avergüenza decirlo hoy, percibí el menor sesgo en esa interpretación que entendía unánime, no enarbolé bandera alguna en su contra, no escuché la voz de Lolita –que se oye tímidamente, pero con regularidad, en el libro *(23)* –, ni tuve en cuenta sus continuos esfuerzos por escapar, sino que me hice cómplice de los varones, de la convincente mirada de Humbert, y jugué con ellos a la irreverencia, adoptando su misma opinión.

Por aquellos años, ahora lo sabemos con horror, en Holanda, los pederastas incluso defendían abiertamente su derecho a practicar una sexualidad que juzgaban saludable tanto para ellos como para los niños que seducían. El puritanismo de los cincuenta había dado paso en los sesenta a la revolución sexual de la cultura hippie, el rock y el amor libre.

Recordemos, es sólo una apostilla, que en España los 80 fueron los años de la transición, de la apertura, de la movida y la ruptura de tabúes del franquismo y de la sociedad fanáticamente

católica que nos precedió. Eran años en el que las jóvenes de entonces vivíamos la revolución sexual y feminista y, en nuestro afán por desvincularnos de lo anterior, afrontábamos la bandera del amor libre sin demasiados matices(24).

Además, y lo digo nuevamente en mi perjuicio, yo no era entonces una lectora seria, analítica, como diría el mismo Nabokov, sino una "mala lectora"(25) que leía los textos llena de curiosidad, como si fueran las nuevas catedrales en cuyos legajos venerados se aprendía a vivir y a sentir, como nuestras madres lo hicieron en los catecismos; tal y como lo hacía, en opinión de Nabokov, la misma Emma Bovary: "*Lo importante es que ella es una "mala lectora". Lee libros emocionalmente, a la manera superficial de los jóvenes, poniéndose en lugar de esta o aquella heroína*" (pag. 209).

Continué durante toda mi vida adulta colonizada por esa interpretación patriarcal de Lolita. A pesar de mis estudios sobre psicoanálisis y género, a pesar de mi militancia a favor de la liberación de la mujer, nunca cuestioné el punto de vista de Humbert Humbert, ni las consecuencias que el mismo traía para la sexualidad de la niña. Hube de esperar a diciembre de 2008, en la Feria del libro de Guadalajara para cambiarla. Y lo digo, de nuevo, con culpa.

Había llegado hasta allí a presentar mi primer libro de relatos, y aproveché para escuchar una mesa redonda coordinada por mi amigo Alberto Ruy Sánchez, titulada: *Luz y sombra del erotismo*, en la que intervenían dos mujeres admirables: Lidia Cacho y Sanjuana Martínez, periodistas y escritoras ambas. Sanjuana Martínez es muy conocida en su país por su denuncia de los feminicidios de Ciudad Juárez y de otros lugares de México, y por su investigación sobre la connivencia y el silencio de la iglesia mexicana en un famoso caso de pederastia que ella misma investigó hace años. El ocultamiento que la institución eclesiástica hizo de los hechos facilitó que el sacerdote acusado siguiese abusando de otros treinta niños más después de los primeras denuncias. Todo eso que tanto nos suena ahora a los europeos.

Ellas hablaban de violencia a la mujer y a los niños, yo escuchaba y aprendía. Conocía el tema de primera mano a través de Diana Washington Valdés(26), y no me sorprendió su denuncia.

Lo que me sorprendió, y esto es de lo que quiero hablarles, fue un episodio menor, contado tangencialmente, casi como una digresión íntima, por Sanjuana.

Nos contó lo siguiente: Cuando era adolescente su madre le dio a leer *Lolita* y ella, al terminar su lectura, y sorprendida de que hubiese elegido justamente ese libro, le comentó asqueada: "!Qué bárbaro!, mamá, ¡cuánto ha sufrido esa niña!".

Aquellas palabras me produjeron una conmoción de la que aún no me he repuesto. Creo, incluso, que para saldar mis cuentas con Lolita es por lo que les hablo de esto hoy aquí. **La adolescente que fue Sanjuana había encontrado rápidamente el modo de salir del discurso imperante para adoptar la perspectiva de la niña Lolita, huérfana, incomprendida por su madre, abusada por su padrastro**. Un instinto espontáneo de supervivencia y autonomía intelectual la hizo acusar estos hechos y rebelarse ante ellos, denunciar el maltrato que la, por otra

parte magnífica – la literatura no puede ser objeto de censura moral – novela de Nabokov, también mostraba.

Con esa frase, **Sanjuana Martínez denunciaba también mi propio sometimiento**. Mi sumisión intelectual a la versión patriarcal.

Creo que me sonrojé. Me sentí culpable, idiota, inconsciente, sumisa, sometida a la mirada que la sexualidad masculina ha impuesto a la femenina. Y me propuse investigar esta sumisión. Por supuesto, como no podía ser menos, **volví a leer Lolita**.

Todo estaba allí, a Nabokov no cabe reprocharle la menor contribución en el imaginario hegemónico que aquí denuncio.

Cuando Humbert recoge a Lolita del campamento adonde la habían enviado el mismo verano en que muere su madre –antes de esta muerte, recuérdese – , él ya había planeado minuciosamente sedarla para obtener más fácilmente sus favores sexuales, había comprado pastillas, y planificado minuciosamente su asalto, pero Lolita, en el coche, antes de llegar al hotel**, toma aparentemente la iniciativa**:

Se precipitó literalmente en mis brazos… con un estremecimiento impaciente, apretó su boca contra la mía con tal fuerza que sentí sus grandes dientes delanteros. **Sabía, desde luego, que no era sino un juego inocente de su parte, un retozo que imitaba el simulacro de un amor inventado**, y puesto que, como dirían los psicópatas y también los violadores, los límites y reglas de esos juegos infantiles son imprecisos, o al menos demasiado infantilmente sutiles para que el partícipe de mayor edad los perciba, yo sentía un terror fatal de ir demasiado lejos y hacerla retroceder espantada y asqueada". (pag. 106).

Cuando llega la noche, en la posada de *Los cazadores encantados*, Lolita es sedada por Humbert Humbert, que pretende drogarla para gozar de ella y preservar, al mismo tiempo, su pureza.

Aunque esa pureza hubiera sido ligeramente turbada por alguna experiencia juvenil erótica, sin duda homosexual, en ese maldito campamento. (pag. 116)

Pero Lolita se despierta apenas él sube a la habitación, después de dejar que transcurra el tiempo suficiente para que las pastillas hicieran su efecto. Humbert decide esperar hasta el día siguiente y multiplicar la dosis, para no espantar prematuramente a su nínfula y poder disfrutarla impunemente durante más tiempo. Sin embargo, por la mañana, al despertar, Lolita, de nuevo, toma la iniciativa.

¡Frígidas damas del jurado! Yo había pensado que pasarían meses, años acaso, antes de que me atreviera a revelarme a Dolores Haze; pero a las seis ya estaba despierta, y a las seis y quince éramos amantes (pag. 123)…

No obstante, Humbert, más inteligente que muchos de sus lectores, no se engaña en absoluto sobre lo que esos juegos significan para la niña.

Consideraba el acto en sí apenas como parte de un mundo furtivo de jovenzuelos, desconocido para los adultos (pag. 125).

Con una intuición genial, Nabokov señala aquí la errónea interpretación adultocentrista sobre la sexualidad o el erotismo infantil, algo que es hoy un lugar común en la crítica que los estudios de género hacen al psicoanálisis, pero que costó demasiado esfuerzo y tiempo identificar. El adulto proyecta su sexualidad en los niños, cuya sensualidad corre por lugares distintos. Nabokov lo sabe, y Humbert también.

Poco más adelante reconoce que:

Era una huérfana. Una niña solitaria, desamparada, con la cual un estúpido adulto había tenido tres veces un extenuante contacto sexual esa misma mañana (pag. 130)

En el hotel pedimos cuartos separados, pero en mitad de la noche vino a mí sollozando y lo hicimos muy suavemente. ¿Comprenden ustedes? **Lo no tenía absolutamente ninguna parte adonde ir.** (pag. 132)

Es decir, el desamparo de la niña es tal que, como sucede entre los niños maltratados, la entrega al maltratador es preferible a la soledad y el abandono temidos. La protección de Humbert, perversa, es el único refugio que le queda a Dolores Haze, huérfana de padre y madre.

A pesar de no engañarse en absoluto sobre la naturaleza de las iniciativas sexuales de Lolita, el deseo de Humbert puede más que sus tímidos escrúpulos, y su fiel interpretación de las motivaciones de la niña no frenan en absoluto su determinación de convertirla en su esclava sexual. Sus vaivenes morales son constantes a lo largo de la novela: del autorreproche al cinismo, de la racionalización a la amenaza, de víctima de su deseo a verdugo.

A lo largo de la novela, Dolores Haze llora cada vez que el monstruo la viola, y Humbert, el narrador, confiesa estar al corriente:

El encantador, confiado, soñador, enorme país que entonces, retrospectivamente, no era para nosotros sino una colección de mapas de puntas dobladas, libros turísticos estropeados, neumáticos gastados **y sus sollozos en la noche –cada noche, cada noche – no bien me fingía dormido**. (pag. 163).

Si Lolita acepta la relación incestuosa es porque no tiene adónde ir, porque vive bajo la amenaza de ser llevada a una institución para niñas descarriadas. Nabokov no ahorra ocasión para recordárnoslo:

En términos más claros, si nos pescan serás analizada e institucionalizada, mi chiquilla… Machacando todo esto**, logré aterrorizar a Lo,** que a pesar de sus aire vivo y alerta y sus muestras de ingenio no era una niña tan inteligente como podía sugerirlo el informe de su campamento (pag. 141)

Si aplicamos un oído atento e **insumiso**, Dolores Haze no es más que una púber hermosa que explora su atractivo como todas las niñas, para llamar la atención de los varones, ensayando la seducción adulta, sólo que Lo es mirada por un fauno rijoso que adora su vello dorado, un pederasta que el genio de Nabokov convierte en un personaje cruel, pero extremadamente interesante.

Todo esto estaba en la novela, como volvió a estarlo en *La casa de las bellas durmientes* de Kawabata, o en *Memoria de mis putas tristes*, de García Márquez, **ese deseo del hombre de paralizar a la mujer para gozar de ella, de sedarla, de pasivizarla, de "encarcelarla en su isla de tiempo embelesado", como dice Humbert .** Allí estaba la mirada masculina sobre nosotras, las atribuciones sobre nuestra sexualidad, la *construcción pigmaliniana* de nuestro ser, de parte del único sujeto de esta historia: el varón.

Oh, tenía que vigilar con ojos atentos a Lo, a la voluble Lolita… Quizá a causa del constante ejercicio amoroso, a pesar de su aspecto infantil, irradiaba cierto lánguido fulgor que provocaba en los tipos de las estaciones de servicio, en los mozos de hotel, en los dueños de automóviles lujosos, en los jovenzuelos tostados junto a piscinas azuladas estallidos de concupiscencia que habrían acicateado mi orgullo de no haber lacerado mis celos. (pag. 148).

El discurso del hombre sobre nosotras, la conversión de la mujer de sujeto en objeto de las fantasías sexuales masculinas se expresaba en esta muestra de violencia simbólica que es **la conversión de Dolores Haze en Lolita por parte de Humbert Humbert. Tal y como sucede con el maltratador hacia la mujer maltratada: aislándola, secuestrándola, ignorando su subjetividad.**

Los procesos son tan equiparables que obvio mostrar uno a uno sus ítems.

Humbert alaba su cuerpo de nínfula mientras habla de ella, de otros aspectos de su personalidad, con infinito desprecio. La mujer, la niña, reducidas exclusivamente a un cuerpo, a un instrumento de placer. ¿Es esto la historia de amor que alababa la crítica?

Mentalmente la consideraba una chiquilla convencional hasta la repulsión. (pag. 138)

Dolores Haze habla de violación, llora, quiere huir, se hace pagar pequeñas cantidades para acceder a los deseos de Humbert, según nos cuenta cínicamente él mismo.

Tengo ahora ante mí la desagradable tarea de registrar una caída definitiva en la moral de Lolita…

Conocedora de su magia y el poder de su boca, se las arregló –¡en el lapso de un año escolar – para elevar el precio de un abrazo especial a tres y hasta cuatro billetes. (pag. 170).

Y para que él consiga *sus favores*:

…y necesitaba horas de persuasiones, amenazas y promesas para conseguir que me prestara durante algunos segundos sus miembros tostados en el secreto de mi cuarto por cinco dólares, antes de emprender cualquier diversión que prefiriera a mi humilde goce.

Esta era la verdad. Dolores Haze es un niña de doce años que prefiere jugar y que es sistemáticamente violada por su padrastro durante un largo viaje en coche de dos años por Norteamérica. Un hombre de cuarenta años que la desea desde el momento mismo en que la vio, que proyecta en ella un amor de juventud, la secuestra, la rapta, se apropia de su vida(27) y la convierte en su sueño erótico. Pero para la niña no se trata de un juego, Lo-li-ta, no es un objeto sexual, no es una figura poética, es Dolores Haze, doblemente huérfana y abusada.

Ese crimen de Humbert no recibe castigo, aunque la amenaza de ser descubierto está siempre presente, sino que Humbert se encuentra en la cárcel por haber matado a Claire Quirty, el dramaturgo con quien Lolita se escapa y que la abandona por no acceder a sus juegos eróticos. Esa es la historia. Nabokov la cuenta entera, si bien, es la mirada patriarcal la que usurpa y borra una parte de esa verdad: el dolor de la niña.

Recuerdo que la operación estaba terminada, terminada por completo, y Lo lloraba en mis brazos –una admirable tempestad de sollozos después de uno de los accesos de malhumor que se habían hecho tan frecuentes en ella durante ese año, por lo demás admirable –. (Pag. 157)

El cinismo de Humbert al llamar al abuso *operación*, la desfachatez de incluir en el mismo párrafo los sollozos frecuentes y la calificación del año "*por lo demás admirable*", vuelven a ponernos en la pista del borramiento que hace el narrador de la personalidad de la niña, de su consideración única y exclusivamente como objeto de placer. En este sentido, la novela es paradigmática para mostrar el ocultamiento que el mito del amor romántico hace de la complementariedad entre los géneros: donde aparentemente parece que se trate de dos voluntades dichosamente encontradas, dos sujetos iguales, estamos antes la imposición de una única subjetividad, la masculina, sobre otra.

Sólo hacia el final de la novela, cuando su criatura está casada y espera un hijo, Humbert parece interrogarse sobre quién era Dolores Haze, la "aguerrida Dolly Schiller", afirma, usando para ella el apellido de su joven marido, atribuyéndole por primera vez agencia.

Y mientras mis piernas de autómata seguían andando, **me impresionó el hecho de que sencillamente no sabía una palabra sobre el espíritu de mi niña querida,** y que sin duda, más allá de los terribles clichés juveniles, había en ella un jardín y un crepúsculo y el portal de un palacio: regiones vagarosas y adorables, completamente prohibidas para mí, ajenas a mis sucios andrajos y a mis convulsiones (pag. 260).

Pertenece a ese declive final de Humbert, abandonado por Dolly Schiller, una escena que él recuerda, y que nos habla de su deseo imperioso, ese imperioso deseo de los hombres que se ha impuesto sobre nosotras como lo hacía sobre Lolita. La imagen no puede ser más devastadora, más expresiva para mostrar el hastío de la niña.

Recuerdo ciertos momentos, llamémoslos témpanos paradisíacos, en que después de saciarme de ella –al término de fabulosos, dementes conatos que me dejaban exhausta y transido de azul –, la recogía en mis brazos, al fin con un mudo plañido de ternura humana (su piel brillaba a la luz de neón que llegaba del camino pavimentado, a través de las varillas de la persiana, y tenía las negras pestañas pegadas y los ojos más vacíos que nunca, exactamente como los de una pequeña paciente todavía mareada por una droga, después de una operación grave), y la ternura se ahondaba en vergüenza y desesperación, y yo sostenía y mecía a mi solitaria y pequeña Lolita en mis brazos de mármol, y gemía en su pelo tibio, y de cuando en cuando la acariciaba y pedía su bendición sin palabras, y en la cúspide misma de esa ternura humana, agonizante, generosa, –mi corazón estaba pendiente de su cuerpo desnudo, ya en vías de arrepentimiento – súbitamente, irónicamente, horriblemente, el deseo se henchía de nuevo y… ***oh, no*** **decía Lolita con un suspiro al cielo**, y un momento después la ternura y el azul… todo estallaba (pag. 261).

Humbert mismo nos aclara los motivos de esta y otras metamorfosis de sus afectos, que acaban siempre anteponiendo egoístamente su deseo al deseo del otro.

En esta ocasión, como en otras semejantes, **mi costumbre era ignorar los estados del alma de Lolita y consolar a mi propia alma vil (pag. 262).**

Acabé la novela, lo repito, y me sentí vulnerable, inconsciente y estúpida. Ni toda mi formación, ni mi experiencia toda, habían podido desligarme de esa mirada ubicua: la que el hombre proyecta sobre la mujer convirtiéndonos en aquello que desean que seamos.

Durante toda mi vida había luchado contra esa mirada; por diferentes medios he denunciado los aparatos ideológicos, las narraciones capciosas que nos silencian, que usurpan nuestra experiencia para adaptarnos a otra; desde que tengo uso de razón he procurado alzar mi voz y enseñar a otras a hacer lo propio con la suya. Pero todo esto no me había privado de caer en sus redes. Adoptar el punto de vista propuesto por el discurso dominante es negar nuestra subjetividad, enmudecernos voluntariamente.

Lo mismo que le sucede a la mujer maltratada.

El paralelismo entre la apropiación de la vida de Lolita y la que el maltratador hace de la mujer maltratada es total. Y también el hombre violento interpreta su rapto y su violencia hacia la víctima como derivados de su grandioso amor.

La firmeza del patriarcado se asienta también sobre un tipo de violencia de carácter marcadamente sexual, que se materializa plenamente en la violación, afirma Kate Millett(28).

Rapto, sometimiento, imposición de su sexualidad y de sus necesidades afectivas, aislamiento… Hasta ese **arrepentimiento fina**l de Humbert tiene su correspondiente en el hombre maltratador: en la mujer, es ese atisbo de culpa, ese rasgo de ternura, el que confirma la versión oficial de los hechos: el amor incalculable que el hombre le tiene. Es ese arrepentimiento lo que refuerza la patología de ese vínculo de supuesto amor.

Aunque la decadencia del amor romántico en el siglo XXI es una hipótesis destacada por muchos analistas (Bauman(29), Beck(30)), la pervivencia del modelo romántico en nuestros días es más que evidente en el cine, moderno educador sentimental que nos enseña a amar como antes lo hiciera la literatura, aunque de modo más masivo. Pongamos como ejemplo la famosa saga *Crepúsculo*, basada en la novela de Stephenie Meyer, donde la entrega de la mujer al vampiro del que está enamorada es absoluta.

Decía Nabokov que los lectores nacieron libres y deben seguir siendo libres, y **esa libertad es de la que tenemos que apropiarnos Las mujeres a la hora de leer e interpretar los textos desde nuestra propia mirada**, sin dejar que interpretaciones patriarcales se interpongan entre ellos y nosotras. Hablamos del paso de la heterodesignación que convierte a la mujer en objeto amoroso y estético, a la autoasignación que resignifica su destino en base a su experiencia sentida.

La confesión de Sanjuana y mi relectura de Lolita permitieron resignificar y reinterpretar un texto canónico, distinguirlo con precisión de la lectura capciosa que de él se difundió, y rescatar mi propio pensamiento de la sumisión intelectual a la que la idealización de la crítica, el saber atribuido siempre a lo masculino – con demasiada frecuencia sinónimo de canónico – , me habían condenado.

NOTAS

1. Una versión reducida de este artículo sirvió de base de la intervención presentada en una mesa redonda dentro del programa del I Congreso celebrado en Santiago de Compostela, 24 y 25 de noviembre 2010, **De Miss Marple a Lisbeth Salander: Literatura y Violencia de Género.**
2. STUART MILL, J.: "El sometimiento de las mujeres", Biblioteca Edaf, Buenos Aires, 2005.
3. Idem, pag. 107
4. La definición de sumisión del diccionario Manuel Seco, es : 1. Acción de someter (se) a una autoridad o dependencia… .2. Cualidad de sumiso.
5. BOURDIEU, P.: "La dominación masculina", Anagrama, Barcelona, 2000.
6. El paralelismo entre las dinámicas que el patriarcado ejerce sobre el hombre y la mujer y los mecanismos de poder que se ponen en juego en la dinámica metrópolis-colonia es amplio y jugoso, si bien no sea objeto de este trabajo.
7. MAYOBRE, P.: "*Micromachismos invisibles, los otros rostros del patriarcado*", Rebelión, http://www.rebelion.org/noticia.php?id=116427
8. Las citas corresponden a la edición de El Mundo, Millenium, las 100 joyas del milenio, traducción de Enrique Tejedor, Madrid, 1999.
9. BEIGBEDER, F.: "Último inventario antes de liquidación", Anagrama, Colección argumentos, Barcelona, 2002.
10. Villoro, Juan, La piedad del asesino, Letras Libres, mayo 1999 (edición virtual).
11. BERBEROVA, N.: "Nabokov y su Lolita", La Compañía de los libros, Madrid, 2010.
12. Citado por Brian Boyd, "Vladimir Nabokov. Los años americanos", Anagrama, Barcelona, 2001.
13. Citada por Boyd, pag. 378.
14. JJ Navarro Arisa, La Esfera, http://www.elmundo.es/esfera/ficha.html?27/esf924264576
15. AMIS, M.: "La guerra contra los clichés. Ensayos sobre literatura" Anagrama, Barcelona 2001.
16. MILLET, K.: Política sexual. Ediciones Cátedra, Valencia, 2010.
17. Citado por Boyd.
18. Cito a Susana Navarro Adam, en La parodia en Lolita de Vladimir Nabokov:"Este peligroso equilibrio también se mantiene en el doble de Quilty y Humbert, porque Quilty es a al vez una proyección de la culpabilidad de Humbert y una parodia del doble psicológico. Al hacer a Quilty demasiado culpable, Nabokov asalta la convención del dúo bueno-malo que se encuentra en la tradicional historia del doble. Humbert ha dejado a los lectores creer que cuando mata a Quilty en el capítulo 35 (parte II), el poeta bueno ha exorcizado al monstruo malo, pero esta idea no se distingue claramente, sobre todo en la escena en la que Humbert y Quilty forcejean: " ... rodé sobre él, rodamos sobre mí. Rodaron sobre él. Rodaron sobre nosotros". Y aunque la parodia culmina con "era una riña muda, blanda, informal, de dos literatos", ésta se mantiene a lo largo de toda la novela." Samara: http://www.uv.es/samara/actas113.htm
19. Robertson Davies, citado por Brian Boyd.
20. Citado por Brian Boyd, idem.
21. BEAUVOIR, S.: "Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome. Reynal an Co. New York, 1960.
22. CRUZ, M.: Amo luego existo. Los filósofos y el amor. Espasa libros, Madrid, 2010.
23. "¿Recuerdas?... el hotel donde me violaste" (pag. 186) "Dijo que me odiaba. Dijo que había intentado violarla varias veces cuando era inquilino de su madre. Dijo que estaba segura de que yo había asesinado a su madre" (pag. 189). Lolita.
24. .El daño que a las mujeres, dóciles, de los ochenta, infligió la supuesta liberación sexual no fue menor, pero no es el objeto de este texto.
25. NABOKOV, V.: "Curso de literatura europea", Ediciones B, Barcelona, 2007.
26. WASHINGTON VALDÉS, D.: "Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano", Editorial Océano, 2005.
27. Azar Nafisi, en su texto "Leer Lolita en Teherán", Quinteto, El Aleph Ediciones 2008, llama egófagos a quienes se apropian de la vida de otros. Y compara la situación de las mujeres iraníes, secuestradas, despojadas de sus vidas por la Revolución Islámica, con Lolita.
28. MILLETT, K.: "Política sexual", Cátedra, Valencia, 2010, pag 101.
29. BAUMAN, Z.: "El amor líquido", Fondo de Cultura económica, México, 2005.
30. BECK, U. Y BECK-GERNSHEIM E.: "El normal caos del amor", Paidós, Barcelona 1998.

PER-VERSIONES

TRES POETAS HISPANOAMERICANOS
TRADUCIDOS AL RUMANO POR DANIEL LACATUS

Daniel Lacatus es miembro de la Unión de escritores de Rumanía- Sibiu. Redactor-jefe de la revista literaria Algoritmo. Ha publicado seis libros de poesía.

MARIANHE JALIL
Veracruz, México

CÓMO DECIRTE QUE TE AMO

Cómo decirte que te amo,
si el amor no se dice, se muerde,
se respira, se sueña y se alucina,
se piensa y no se piensa, se siente como el canto.
Cómo decirte que te amo
si estoy aquí contigo, llena de piel,
con olor, sabor y sonido a golondrina,
cansada de volar, buscando nido y abrigo en tu regazo.
Cómo decirte que te amo,
si el tiempo se hace eterno en tu ausencia,
y la vida es lenta, sin calma de tu beso
y no pienso y pienso, ya es tarde y es temprano.
Cómo decirte que te amo
si mis ojos te gritan y te imploran
arrancas versos, arrancas horas, y gente sobra
no creo en mañanas y ayeres, si no es en calma, con tus ojos y olas.
Cómo decirte que te amo,
si el amor no se dice, se siente.

CUM SĂ-ȚI SPUN CĂ TE IUBESC

Cum să-ți spun că te iubesc
dacă dragostea un se spune, se mușcă
se respiră, se visează și se halucinează,
se gândește și un se judecă, se simte precum cântecul.
Cum să-ți spun că te iubesc
dacă sunt aici cu tine, plină de coajă.
cu miros, gust și sunet de rândunică,
obosită de a zbura, în căutare de cuib și căldură în poala ta.
Cum să-ți spun că te iubesc
dacă timpul este etern în lipsa ta,
și viața este mai înceată, fără liniștea sărutului tău
și nu judec și gândesc, este târziu și e devreme.
Cum să-ți spun că te iubesc
dacă privirea te strigă și te imploră
smulgi versuri, smulgi ore și este multă lume
nu cred în viitor sau în trecut, dacă nu este cu răbdare, cu ochii tăi și valuri.
Cum să-ți spun că te iubesc,
dacă dragostea nu se spune, se simte.

Marianhe Jalil
Traducción de Daniel Lacatus

BEATRIZ VALERIO

Buenos Aires

!OH VEJEZ!

Secuestras tan pronto los cuerpos,
enlazas adolescencia, madurez,
entre cuentos y leyendas,
lastimas, hieres,
chupas sangre ajena,
hasta tu orgasmo mismo.
¡Oh vejez!
Ojalá sea un murmullo,
y que termine pronto el velorio,
que llegue el amanecer,
que no desperdicie versos,
esta madrugada, entre café y dolor,
de velar uno de mis muertos.

OF BĂTRÂNEȚE!

Dintr-odată corpurile le sechestrezi,
împletești adolescența, maturitatea,
între basme și legende,
răneşti, lezezi,
sugi sângele altora,
până și climaxul tău.
Of bătrânețe!
Să dea Domnul să fie o trăncăneală,
și să sfârșească curând priveghea,
să sosească răsăritul,
să nu se piardă versurile,
în această dimineață, între o cafea și durerea,
de a asigura una din morțile mele.

Beatriz Valerio
Traducción de
Daniel Lacatus

JORGE ÁNGEL LUNA ROSADO
Colombia

NOVALIS

Novalis descifra la clave del acrónimo
la cámara sellada por la noche queda descubierta,
azul es el mediodía en el campo de la heráldica
manzanas azules circundan su estandarte;
cerrando las vueltas de aquel anillo.
Anillo que gira guiado por el compás
hasta completar una órbita precisa,
enmarcada dentro del ángulo
ese círculo encierra al martillo patético
que siega los campos de centeno;
alternadas espigas sostienen la medalla
gavilla enhiesta dibujada en el sueño de José.
Un torbellino agita las ondas
vértigo que hace girar el aspa de San Andrés,
en el pecho la casaca protesta
cruzada por un aspa rojo.
Azulada llama quema el poema
orgón encendiendo la batería del zafiro,
exultante ánimo para entonar himnos
en medio del jardín de aquella quinceañera
bañada por la luna.

NOVALIS

Novalis dezleagă secretul prescurtării
camera încuiată-n timpul nopții a fost descoperită,
albastră este amiaza pe câmpul heraldicii
mere albastre împrejmuiesc stindardul său;
închizând încolăcirea acelui inel.
Inel ce se învârte călăuzit de compas
până ce-ntregește o orbită exactă
împrejmuit înăuntru unghiului
acest cerc închide secera patetică
ce taie lanurile de secară;
spicuri împletite susțin emblema
snopi drepți desenați în visul lui José.
O briză clatină lanurile
vârtej ce-nvârte crucea Sfântului Andrei,
la piept cazaca ce se zbate
încrucișată cu o bretea sângerie.
Flacăra albastră arde poemul
orgon ce aprinde bateria de safir,
stare exultantă de imnuri intonare
în mijlocul grădinii copilandrei
scăldată de lună.

Jorge Ángel Luna Rosado
Traducción de Daniel Lacatus

DIARIO DE LA CREACIÓN

POEMAS INÉDITOS. Panorama de la poesía última

AGUSTÍN CALVO GALÁN

BREVES

Lo que escribo
viaja sin mí.

*

En cada línea escrita
sigue
desmoronándose un horizonte.

*

País,
un viejo cuerpo que se esfuerza
y no consigue ser joven.

*

Agostar,
días de sol,
días inútiles.

*

El grano y la paja
son dos caminos distintos
de una misma e inseparable
trama.

De nuevo hacia el sur,
el agua es la sed
y el milagro.

*

El cielo se va construyendo
de pasos y papeles.

*

Cuando acudes
a mi relato,
nace la luz.

2011

Agustín Calvo Galán es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona. Ha realizado numerosas exposiciones de poesía visual y publicado -entre otros libros de poesía- *A la vendimia en Portugal*.

JESÚS CÁNOVAS

CUANDO LA TIERRA TIEMBLA

Para Lorca, en el eclipse del sol.
Para mis amigos de Lorca,
con quienes tanto me une.

Cuando la tierra tiembla
y los pájaros callan,
una tristeza sorda
se instala en la tarde.

La luz se desmorona
y el aire se comprime
con sonoro silencio
de llanto contenido.

Embriaguez de roturas
y columnas del mundo,
en la tarde aquietada
entre el dolor emergen.

En el cantil del aire
oscilan las palabras
terribles, los susurros
ahogados, sin voz.

Demorado un eco
entre acantilados
destiñen las campanas
sobre el cielo monótono.

La cicatriz, la herida,
de una sangre alejada,
como la luz sin forma
que habita la negrura.

Pero vendrán las manos,
vendrán, vendrán las manos,
juntas, unas con otras,
en vendimia de amor.

Heraldos de palomas,
manos junto a las manos,
brazos junto a los brazos,
en vendimia de amor.

Porque es la luz que llega
a construir de nuevo
entre un clamor de voces,
vendrán, vendrán las manos.

Porque la luz, la luz
—núbil, rotunda, clara—,
no puede ser vencida
ni eclipsado el sol.

Jesús Cánovas Martínez es prosista y poeta. Autor de *Transluminaciones y presencias.*

ANA BENITO

PURO FUEGO

con la trompeta
una hondura a ras de agua
la única concomitancia de las alas

solitario árbol cargado con mis venas
en sus entrañas
mi lengua de cantos rodados

el tiempo en que hice de mi vida
la forma de tus labios
palabras con desierto en las orillas
el sombrero en llamas
        es verdad
amanecer ojos crudos
tú que dices que te desgranas ante el sol

sonidos y luz
que me ponen de rodillas
mientras escribo
con carbón
        y
a duras penas

un libro de estridencias
sobre cosas que no engañan
sobre seres que iluminan

Ana Benito es de la provincia de Burgos, reside en Indiana (Estados Unidos) donde enseña español y escribe. Ha publicado varios poemas en la revista *Grafemas*.

DOS POEMAS DE ANTONIO GARCÍA SOLER

DE UNO QUE RECORDÓ UN MOMENTO, AL SOL DE JUNIO EN UNA ACERA, LAS MANOS DE SU PADRE EN LA MOTO AMARILLA CRUZANDO UNA RAMBLA DEL SUR

Para Aureliano Cañadas

No acierta
nada
con la calle
ahora
en esta acera
un mediodía de junio

Estas manos al sol

Las has mirado
y acompañan
en la ciudad
un instante
al abrir el coche:

parecen ya las tuyas

DIGO YO

A Miguel Herrero Y Juan Carlos Santana

"*Vida regala vida*"
Jorge Guillén

1

Luego vendrán las quejas
de los que pagaron en vida
pero nos pillaran de vacío
y transparentes a casi todo

2

No se admiten
devoluciones
en vida

Eso tampoco estaba
en los pronombres
invisibles de las horas

Antonio García Soler es profesor de lenguas clásicas. Dirige un taller de creación literaria en la Universidad Popular de Almansa. Vive en Elche.

MARÍA JESÚS ROMERO MOLINA

AUSENTE POR VACACIONES

LLegó una carta pidiendo explicaciones
por aquel comportamiento,
de remitente desconocido y letra imposible.
Hizo lo que pudo porque no llegase a sus manos:
borró sus señas del buzón,
no respondió a las llamadas del cartero e incluso no salió de casa.
Su ausencia por vacaciones
devolvería la ingrata misiva
y, con un poco de suerte, se olvidarían de su destino.
Para su desgracia no fue así, ni mucho menos.
Tuvo que dejar de ser esquivo y enfrentarse
a lo que aquellas letras le decían,
leer en voz alta su mezquindad
y reconocer sus errores.
Sólo así la conciencia le dejó tranquilo.

María Jesús Romero Molina (Puertollano, 1969), licenciada en Geografía e Historia, licenciada en Humanidades (U.C.L.M.), profesora de Secundaria. He publicado el poemario *Soldado después de la batalla* en la revista del I.E.S. Jaime Ferrán (Collado Villalba).

RODOLFO FRANCO (DOS SONETOS)

NUEVE DE MAYO

Lo que más detesto es cumplir años,
darme cuenta de que me hago mayor.
Toca repasar del tiempo los daños
para sentir como se extiende el tumor.

Era sociable y me hice huraño,
vivía con gusto, ahora con dolor.
El destino conmigo fue tacaño,
me dio soledad y le pedía amor.

Por otro lado, pienso, sigo vivo:
hay tantos amigos que ya omito
por accidente, enfermedad o vicio.

Ya no me quejo, de nada me privo,
poco tengo y menos necesito
y cada día despierto en el inicio.

DE LOS ANIMALES SUBLUNARES

a Dira Martinez Mendoza

Cuando el gato de la naturaleza
juega con el perro de los sentidos
la paloma de la imaginación
baila con la serpiente del lenguaje.

Pero cuando el lobo de la estrategia
confabula con el toro del poder
los murciélagos del miedo desangran
a los caballos de la inteligencia.

Cuando la gacela de la emoción
corre con el león de la voluntad
hiberna el oso de la desidia.

Pero cuando el sapo de la apatía
besa al tiburón de la codicia
se excitan las pirañas del egoísmo.

Rodolfo Franco es antropólogo, diseñador gráfico y poeta. Nace en Brasil y vive en España, desde 1989, donde publicó los libros *Almanak*, *Sonetos*, *Álbum de Cromos* y *22 Corazones*.

JOSÉ RIVERA GUADARRAMA

ELIJO SER (II)

Elijo ser
el hijo
de una tejedora arrodillada
en el paisaje de su casa;

de una madre que se aprende
el catecismo de memoria
en la sombra de un nogal crespón,
henchido de aire;

elijo ser el párvulo
que la madre sentará
en sus rodillas
y le dirá palabras
para que la imite
agitando los pequeños brazos;

el hijo-ser
de una madre con el escote
a medio pecho
y la falda rosándole
los muslos que agita el aire.

LADRIDO

Afuera, un ladrido de perro
mana toda la noche, llega con premura,
es un cristal hecho pedazos
lo que sale de su vientre;

lanza conjuros
y otro más allá del edificio le contesta,
adivino el tamaño de su hocico
y sus piernas de luz sacudiéndose;

ladrido transparente, eléctrico
sumergido en imanes que caen al agua,
sonaja que se agita afuera
de mi ventana que anochece
y se lleva tu recuerdo;

ligero chocar de astillas,
escoba de varas en el interior de un cuarto,
flor nocturna que sus pétalos abre
en la oscuridad transida de simulacros,
futuro que da un paso atrás
para recordar un nombre;

ladrido: quema un pájaro sus plumas al aire,
noche que ondula y en círculos cae,
porción de luz que se detiene a mirar su imagen
en la ventana,
tronar de cielo como golpes
en paredes que sostuvieron los años
que ya no esperan a nadie,
gesto de pantera echada en el trigo,
burbuja de agua temblorosa,
racimo de gestos ancestrales
sometidos a la gota de lluvias;

un ladrido es lo etéreo que remonta
el espesor de la oscuridad que
permanece al final del perro
retorciéndose allá,
adentro de la noche.

José Rivera Guadarrama es un poeta mexicano.

RELATOS

EL JUGLAR

Por **ROSA CÁCERES**

Hoy se han cumplido siete días desde aquel, aciago para nuestro pueblo, en que llegó el juglar. Aquella mañana celebrábamos el día del Señor, el domingo. Casi todos los habitantes de Foncebadón habíamos regresado ya de oír la Santa Misa en la iglesia de Santa María, en Rabanal del Camino. La Misa había sido solemne y habíamos tenido oportunidad de compartir la nave de la iglesia con los freires Templarios. De regreso, luchando con la ventisca de aquella mañana de principios del invierno, hablábamos entre nosotros para distraer el trabajo del camino en un día que había salido tan ventoso que parecía que andar era luchar por atravesar un muro invisible. Aunque todos habíamos oído con admiración los cánticos religiosos de la Misa, acontecía que tanto los que ya caminábamos por el arrabal de senectud como los que iniciaban la senda de la vida por sus pocos años, coincidíamos en desear el regalo para el ánimo de una música más alegre. Por eso cuando vimos aparecer al juglar a lo lejos, nos pusimos contentos. Hacía tiempo que ninguno de su mester nos visitaba amenizándonos con sus juegos malabares y sus hermosos romances al son del laúd, la zampoña o la vihuela y trayéndonos noticias de León, la capital. Nos alegraba mucho su llegada, pero nos extrañó que uno de su oficio se hubiera echado a los caminos, porque las primeras nevadas del frío invierno ya habían caído sobre los caminos. Venía por el camino del pueblo vecino, El Ganso. Más que un pueblo, en realidad El Ganso es una aldea, con un templo edificado en honor del Apóstol y unas cuantas chozas con techo de pizarra y paja , nido de alquimistas e iniciados en la magia, por más que también cuente con un hospital de peregrinos atendido por freires.

El juglar era mozo y se acercaba sin aparente esfuerzo a pesar de la fuerte ventisca que soplaba. ¡Por mi vida que era un mancebo de hermosos rasgos! El más cumplido galán que por allí se hubiese visto jamás. Unía a la hermosura de sus facciones la apostura de su cuerpo erguido y musculado como el de un hombre de armas, aunque no fuese un guerrero sino un simple juglar. Las zagalas enrojecían con las mejillas ardiendo como brasas cuando él las miraba y sus madres, recordaban el olvidado ardor de su doncellez. Todas enloquecieron de amor en cuanto vieron al apuesto juglar y los mozos enloquecieron de despecho por él. Mas pronto mudaron de parecer cuando el músico ambulante, desinteresándose en apariencia por las zagalas, se acercó al grupo que formaban los desairados galanes y se ofreció para adiestrarlos en la nueva trova cortés que acababa de llegar de Occitania y que preconizaba el vasallaje amoroso del caballero sometido al señorío de amor de la dama.

- Nosotros no somos caballeros, ni las zagalas de este lugar son damas- se atrevió a decir Mingo Panadero con desabrimiento.

- ¿Y quién lo dice?- respondió el juglar-. Todo varón es caballero y toda mujer es dama. Quien os diga lo contrario miente por en medio de la barba.

Así dijo, ganándose de inmediato la amistad de los varones de Foncebadón que se sintieron por primera vez considerados como algo más que unos simples destripaterrones. El juglar era astuto, sabía poner de su parte a los que podían haber sido una traba para sus planes. Ojalá hubiéramos sabido leer entre líneas en sus arteras frases. Pero allí nadie sabía leer, ni entre líneas ni de ninguna otra manera, salvo Noema, a la que llamábamos la Bruja.

Noema olió la maldad en el aliento del juglar, lo olfateó como una perra de caza. Pero Noema tenía mala fama en el pueblo. Todos decían de ella que era medio judía, no hija de cristianos viejos, como ella sostenía. El nombre que llevaba la delataba. Por eso no hicieron caso de sus palabras proféticas.

Bajo los pocos soportales de la plaza se encendieron hornillos y anafes, se asaron trozos de carne y se calentaron hogazas de pan y dulces castañas. La actuación del juglar fue una fiesta para todos. Él no prestaba demasiada atención a las doncellas, parecía encontrarse mejor entre los mancebos de su edad e incluso entre los que ya eran ancianos. Decía que se encaminaba a Santiago de Campo de Estrellas para cumplir un voto que consistía en renunciar a las mujeres y a los placeres carnales, que la Madre del Salvador era la única mujer a la que pensaba amar por siempre. Incluso llegó a decir que se proponía entrar en un convento de freires. Nosotros, pobres necios, lo creímos, pues nos cautivó su apostura y nos subyugó su mirada que nos pareció sincera, tan bellos eran sus ojos.

Cinco días permaneció entre nosotros el juglar, sin querer revelarnos su nombre y sin pedir nada más que un vaso de buen vino (aunque le dábamos mucho más) por cada actuación que realizaba en la plaza, a la que acudíamos todos, excepto la vieja Noema que se negaba a asistir y permanecía encerrada en su oscura casucha mascullando fórmulas de conjuro para ahuyentar el mal que había entrado en el poblado, según ella, encarnado en la seductora figura del juglar.

Las doncellas continuaban mirándolo con ojos tiernos a pesar de sus reiteradas proclamas de vocación a la castidad. Era tan gentil y galán con ellas, que lo idealizaron como el enamorado que sabían que jamás tendrían. Una vez que prosiguiera su camino, ellas habrían de contentarse con amadores rústicos que las tratarían sin refinamiento cortesano, como hacía ahora el juglar. Todas secretamente atesoraban sus palabras y sus gestos dentro de sus corazones. El recuerdo de la dulce doncellez era lo único que les quedaría cuando fueran en el futuro mujeres envejecidas y ajadas por los partos y los trabajos caseros. Probablemente fue este el motivo que llevó a las tres doncellas más galanas del pueblo a acudir a las citas secretas que les fue proponiendo por separado a cada una de ellas el juglar, en un lugar apartado. Una antes, otra después y otra más tarde, el mismo día. Una a una, creyéndose la preferida y por tanto la única, fueron acudiendo a la cita.

Al atardecer sus familias echaron en falta la presencia de María de la Encina, Mencía y Blanca. Pensaron inmediatamente en el juglar, ataron cabos y dieron la voz de alarma. Comprendíamos que él ya estaría muy lejos, pues se había despedido cuando despuntaba la aurora. A pesar de ello, todos salimos en su búsqueda

Bajo tres montones de hojarasca y ramas mezcladas con la nieve que de nuevo caía silenciosamente, encontramos los tres cuerpos sin vida de las doncellas. Los tres cadáveres tenían sobre el rostro una piedra plana con el pentáculo de Satanás pintado con sangre. Ninguna de ellas había sido violentada antes de morir. Hicimos la señal de la cruz,

atemorizados por la presencia invisible del Señor del Mal, que nos había visitado en la figura del juglar.

Mengo el Panadero sacó su mula del establo y partió velozmente hacia Rabanal del Camino para pedir ayuda a los freires Templarios. Volvió con la noticia de que éstos habían enviado un grupo de sus caballeros en persecución del asesino.

Pasaron dos días sin que nada supiéramos de las pesquisas de los perseguidores. Al tercer día llegó al pueblo un freire cabalgando a lomos de un caballo percherón. Nos dijo que los caballeros habían perseguido al juglar por Molinaseca, Ponferrada y Cacabelos, pero no habían conseguido encontrarlo. Sin embargo, no cesaron en su persecución y, por fin, lograron descubrir su rastro cerca del río Cúa, y siguiéndolo, vinieron a dar con el huido. Los caballeros iban tras él invocando la ayuda de los tres Santos Arcángeles y del Apóstol Santiago. Una vez que lo hubieron capturado, le dieron muerte como merecía.

Hecha ya la justicia por la que parecían clamar las tres doncellas muertas, los caballeros determinaron llevar el cadáver del ajusticiado al cercano monasterio de Cariacedo, por si los monjes por caridad cristiana condescendían a decir una oración por su empecatada alma. Llamaron a la clausura, exponiendo al prior el caso.

Entraron el cadáver de aquel réprobo a la capilla, sobre unas angarillas que armaron con unos palos y un lienzo y que depositaron en las losas de piedra, frente al altar. No bien hubo tocado aquel bulto el sagrado suelo, la sombra de la cruz de Cristo, que presidía el altar cayó sobre el cuerpo sin vida. Entonces el cuerpo se deshizo transformándose en un humo negro y pestilente que salió por la debajo de la puerta.

Impresionados y llenos de temor, comprendimos que aquel juglar era un enviado del infierno. Nos había engañado a todos menos a la vieja Noema, que nos advirtió una y otra vez de su maldad, que solamente ella supo adivinar. Pero a Noema todos continúan mirándola con odio, pues la culpan de alegrarse de haber tenido razón en sus augurios.

Eso es todo.

Hoy se cumplen siete días desde aquella jornada aciaga en que llegó a nuestro pueblo el juglar.

Rosa Cáceres, nacida en Orihuela, es escritora y profesora de Lengua y Literatura.

(En la foto, presentando su novela *Isla Cueva Lobos* en la Feria del Libro de Alicante)

DEFENSA CENTRAL

Por ÀLEX JOSÉ

Ahí viene el delantero, dispuesto a marcar el gol. Yo, el defensa, debo evitarlo. Si no lo consigo se llevará los aplausos, y si lo consigo también. Porque es el mejor. Su equipo se está jugando ganar el campeonato, y lo haría de forma muy merecida, según los entendidos. Sólo les falta un punto, y nosotros ya hemos perdido la categoría y jugamos sin muchas ganas. Los peores de todo el torneo, en eso también están de acuerdo los entendidos. No sé qué hago aquí, viendo cómo se acerca ese jugador exquisito al que, hasta hoy, sólo había visto por televisión. Es una historia larga: los centrales titulares de mi equipo están lesionados, y uno de los suplentes ha decidido irse de vacaciones antes de hora. Esto ha provocado que el entrenador no haya tenido más remedio que sacarme a mí a defender este empate que no nos sirve para nada, ni siquiera para salvar el honor. ¿Qué honor? Jugadores, aficionados y periodistas nos dan por imposibles. Se limitan a decir que somos malos, que no parecemos ni profesionales. Nuestros seguidores hace tiempo que nos dieron la espalda. La verdad es que somos pobres técnicamente y agresivos en lo físico, casi violentos. Hemos lesionado a algún jugador rival y somos el equipo con más tarjetas rojas del campeonato. Yo mismo he sido expulsado dos veces, y este el tercer partido que juego, así que con esas credenciales recibo a un delantero hábil en el mejor momento de su carrera. ¿Cómo evitar su jugada maestra? La he visto muchas veces: un quiebro de cintura hacia la izquierda, la pelota hacia la derecha y el defensa, desconcertado, no sabe cómo reaccionar. Sé que hoy lo volverá a intentar, y me engañará como engañó a otros. Me llena el deseo de pararle y que alguien en la grada me aplauda, pero es más probable que llegue tarde al balón y que mi pie impacte con su pierna. ¿Y si además de evitar el gol lesiono al delantero? Nadie me lo perdonaría. Hasta mis propios compañeros, así somos, me preguntarían de qué voy, por qué he hecho eso. Durante unos días la prensa deportiva mostraría una instantánea del momento del choque: estrella mundial sufre una brutal entrada por parte de defensa incompetente. Sería una situación lamentable, una injusticia histórica. Y también mi única oportunidad de salir en portada. No quiero hacerle daño. El defensa visita el hospital donde ha sido operado el delantero. Arrepentimiento público. A través de mi nobleza como ser humano podría llamar la atención de algún club importante. Porque puedo no ser un gran futbolista, pero creo ser una buena persona. ¿No debería ser eso suficiente? Pero no lo es. Hace falta algo más, algo que tienen jugadores como el delantero, quien, por cierto, ya está aquí. Así que corro hacia él, me concentro en la pelota y me lanzo con las dos piernas por delante.

Àlex José (Barcelona, 1974) es escritor y músico. Ha colaborado en diversos fanzines y escrito la fábula infantil para adultos *Lila.* Como músico forma parte de la banda *Joe Moreno.*

PROBLEMA DE BASE

Por ROSA LOZANO DURÁN

La zozobra había llegado como lo hace una niebla repentina y densa que lo deja a uno desconcertado, desorientado, sin poder ver más allá del extremo de la propia nariz. Tenía la impresión de que el mundo hubiese cedido bajo sus pies y todo se le agitara, inseguro, amenazando con caer en una sima y perderse para siempre, sin previo aviso y sin tiempo para sujeciones ni planes de evacuación; súbitamente, se sintió desgraciado y vulnerable. Era la primera vez desde que conoció a Lorena; al menos, era la primera vez que lo asaltaban estas negras sensaciones estando físicamente junto a ella.

Sin querer, su existencia se le había dividido, de forma espontánea, en dos: antes y después de Lorena. Ciertamente, jamás había imaginado que tal cosa pudiese suceder, sencillamente porque no podía concebir que un tipo como él (incoloro, insípido, fofo, incluso sorprendente de tan vulgar, si esto es posible) pudiese conocer a alguien como Lorena más allá de una aséptica relación de cortesía (cimentada en saludos impersonales y frías sonrisas de ascensor); si alguien le hubiese anunciado que ella se encapricharía ni más ni menos que de su persona, encerrar a ese alguien en un centro psiquiátrico se hubiese convertido, probablemente, en su prioridad, por el bien de la seguridad ciudadana. Y, sin embargo, ese hipotético vaticinio que hubiese sido considerado un desafortunado golpe de ciego, carente de sentido, prácticamente por cualquiera, se convirtió en realidad, y él se vio inmerso en una relación que tenía todo el aspecto de ser el desvarío de un benévolo guionista de comedia romántica.

En la vida después de la llegada de Lorena, él había pasado a ser otra persona, infinitamente mejor que la de la vida anterior. Por poner sólo algunos ejemplos, se duchaba más, se masturbaba menos, las cosas molestas que poblaban su existencia cotidiana le resultaban más tolerables. Estaba determinado a comenzar a limitar las grasas saturadas de su dieta (en cualquier momento), y había dejado de ser virgen al hilo dental. Se había percatado de que la gente, personas individuales que antes le habrían dedicado un seco gruñido con trabajo, de repente incluso le sonreían levemente. Algo en él había cambiado: irradiaba felicidad. Y era una propiedad tan novedosa que le resultaba increíble estar manejándola con tanta pericia.

Sin embargo, siempre existe una contrapartida. El hombre de antes de Lorena jamás se habría confiado. El hombre de antes de Lorena era descreído, calculador, suspicaz y egoísta por necesidad. Pero ella se deshizo de aquella carcasa de un papirotazo: una sonrisa, una palabra amable, el tacto de sus dedos en el antebrazo, y él estaba desnudo, tembloroso y vulnerable como no recordaba haber estado nunca antes, y con una perpetua sonrisa bobalicona estampada en mitad de la cara. Una víctima perfecta para la zozobra. Lo más probable es que la muy perra sólo hubiese estado acechando su momento.

Maldijo el instante en que aceptó aquella idea absurda, en que accedió a escaparse con ella de fin de semana a la costa (él, que se chamuscaba con sólo ver el sol a través de la ventana, que sudaba como un cerdo por encima de los quince grados, que se moría del asco ante el tacto de la arena en la piel). Escupió mentalmente sobre el equipaje, la reserva del

hotel, el mapa de carreteras. No tenía sentido; nada de aquello lo tenía, y de repente le parecía inconcebible que no le hubiese resultado obvio antes. Sin duda, debía de ser un truco, una mala pasada de algún antiguo enemigo o una broma pesada de algún *reality* de televisión con el que millones de telespectadores estarían desternillándose en la seguridad de sus hogares. Maldita enajenación temporal.

Los volvió a mirar disimuladamente, de soslayo, con desconfianza. Seguían allí. Descarados, frescos como lechugas en la tumbona. Horrendos. Sencillamente, no podían ser reales. Aquello no podía estar pasando. No encajaba, así de simple. *Eso* no podía ser parte del todo, de aquel todo precioso y delicado y elegante que se extendía al sol con gracia felina. ¿Qué demonios estaban haciendo *ellos* allí? ¿Por qué nadie le había advertido de que algo así podía ocurrir? ¿Habrían estado ahí todo el tiempo, desde el primer día, observándole, esperando la ocasión para descalzarse y sorprenderle con su apabullante monstruosidad? ¿Cómo podía ser posible que no hubiese reparado en *aquello* antes?

Con trabajo, se secó el sudor de la frente con el dorso de la mano y se concentró en continuar resollando, siempre sin perderlos de vista. La ansiedad le atenazaba, le robaba el aire. La tierra parecía a punto de abrirse bajo su tumbona y engullir todo lo que le había tocado en la lotería del destino unos meses atrás: aquél debía de ser el choque frontal con la realidad que en un principio había temido, casi intuido, esforzándose por mantenerse alerta. Y esta vez, Lorena no podría detener el proceso de autodestrucción que acababa de desatarse: era precisamente ella quien lo traía consigo; y lo seguiría haciendo por siempre, dondequiera que fuesen. Era cruelmente inevitable. Cada paso que ella diera sería un ominoso recordatorio de la abominación que coexistía allí mismo, al extremo inferior de sus hermosas piernas, en doloroso contraste.

Lorena abrió un ojo y lo miró con una totalmente ajena y traviesa malicia. Hey, le dijo, ¿Estás bien? Él la observó sin responder, cauteloso. Había que ser precavido, no olvidar que *ellos*, horroroso atentado a la estética, estaban al final de ella. Ella extendió su mano y le tocó la mejilla sudorosa con la punta de los dedos, unos dedos finos como de papel de seda. Él se estremeció, y una sonrisa bobalicona se le fue dibujando despacio en la cara. Al tiempo que él se giraba a observar su rostro y seguir sus manos, aquellos apéndices horripilantes del extremo de la tumbona se acercaron un poco a la frontera de su campo de visión y se desenfocaron ligeramente; y lo cierto es que así, borrosos y apartados, tampoco eran tan espeluznantes. El aire decidió retornar a la piscina del hotel. Después de todo, pensó, quizá había sobredimensionado el asunto; quizá se había dejado arrastrar por el pánico, que se había cebado al ver la rendija inesperada que se le ofrecía. Después de todo, quizá hubiese un hueco para aquellos miembros de desafortunada morfología en la vida después de Lorena, y quizá ésta pudiese continuar siendo igual de perfecta. Quizá aquel no fuera, pese a todo, un problema de base.

Rosa Lozano Durán (Málaga, 1981). Doctora en Biología, actualmente trabaja como investigadora Postdoctoral en el Sainsbury Laboratory en Norwich, UK. Ha resultado finalista o premiada en diversos concursos literarios, y algunos de sus relatos se encuentran publicados.

ESPECTRO

Por LESLEY GALEOTE

Caía un sol de justicia sobre esa estación de pueblo pequeño. Yo me dirigía hacia la madera carcomida del cruce sobre las vías, y miré hacia el norte en un gesto mecánico. No venía ningún tren. Di un paso hacia adelante y un brazo trajeado de hombre me propinó un codazo en el estómago que me hizo tambalearme hacia atrás y doblarme de dolor.

-¡Pero qué haces!- no llegué siquiera a pronunciar esas palabras.

La ventolera del paso embalado de un tren procedente del sur me hizo dar otro traspié.

Me quedé paralizada, viendo cruzar un río de gente por el paso de madera. Pero no vi ningún hombre trajeado.

Nunca le vi la cara. Nunca supe su nombre.

No podía apartar los ojos de esos raíles de acero en los que había estado a punto de quedar clavada.

En momentos de desesperación, cuando la tristeza recubría el mundo de una película blanquecina y me debilitaba los sentidos, me preguntaba por qué había estado él allí, en el instante preciso para impedir que yo diese ese paso fatal. ¿Para qué, si mi vida no tenía sentido ni propósito?

Años después salí una noche tarde del trabajo, con un desasosiego que no sabía cómo calmar. Por primera vez al llegar al metro pasé de largo y seguí caminando a paso ligero sin saber adónde iba ni por qué. El cansancio me enturbiaba el cerebro y no tenía siquiera ganas de andar, pero mis pies se movían como los de un autómata.

LLegué a un bulevar casi desierto. Un chico de unos veinte años con bambas y capucha se paseaba por la acera estrecha entre el carril lateral y los carriles centrales, hablando por móvil mientras gesticulaba. Estaba tan absorto en su conversación que se bajó de la acera y deambuló por el centro del bulevar.

Un autobús bajaba la calle acelerado. El chico se paró justo delante y de espaldas.

-¡Cuidado! ¡Cuidado!- le grité, alargando en vano los brazos hacia él.

El chico se giró, vio la mole que iba a arrollarlo y dio un salto antes de que el vehículo lo pillara. El autobús pasó casi rozándolo.

El joven volvió a la acera entre los carriles y se quedó allí inmóvil y aturdido.

Por el carril lateral avanzaba despacio una furgoneta. Se paró ante la luz roja interponiéndose entre nosotros. La moto que la seguía invadió la acera donde yo estaba para aparcar. El rugido era ensordecedor, los gases asfixiantes, y yo me precipité al paso de peatones.

Mientras me dirigía hacia la luz verde miré hacia atrás. El chico había cruzado por detrás de la furgoneta. Se había colocado justo en el lugar donde yo le había gritado, y estaba dando vueltas.

Buscaba una voz desconocida sin cara ni nombre.

Lesley Galeote nació en Londres de padres españoles. Ha vivido en Inglaterra, España y EE.UU. Es doctora en literatura norteamericana y escribe relatos y novela tanto en castellano como en inglés.

REPÚBLICA JITANJÁFORA

Por JUAN MANUEL CANDAL

Me robo mensajes ajenos. Me los copio desde la central que superviso (que es adonde llega cada mensaje de texto que sale de tu teléfono celular y desde donde vuelve a salir para llegar a destino), y tengo un archivo lleno de pedacitos de comunicación ajena. No te asustes, no llego a leer cada mensaje que pasa por la central. Son millones por día, es imposible hacerlo, incluso es imposible seguir un ida y vuelta de mensajes en particular, me volvería loco de sólo intentarlo. No. Lo que hago es pinchar de tanto en tanto en la máquina algún mensaje al azar y lo leo. Intento llevar estadísticas. Puedo ya mismo decir que el 85.7 % de los mensajes son variantes de: «¿Estás viniendo?», «Te mando un besito», «Hola bichi», «¿Llegaste bien?», «Se concretó la venta» y «Comprate una pizza». Naturalmente, se incluyen también mensajes genéricos expresando amor, enojo, todos más o menos iguales, además de sus variantes juveniles, que suelen caracterizarse por la falta absoluta de intención ortográfica: «Oi ke onda?». Un tercio del 14.3% restante comprende imágenes, animaciones y fotografías sin mensaje añadido. Lo interesante está cuando uno encuentra uno de los otros, de ese porcentaje residual que comprende ideas en pequeño, improbables, pero no imposibles.

He preparado una antología comentada que una editorial importante decidió publicar, convencidos de que tal emprendimiento es oro en polvo. «En la era de las comunicaciones, lo importante es decir poco, claro, y sencillo. El libro del mañana se parece a un cuaderno en blanco, páginas que el reflejen el mundo cotidiano del comprador.» Dicho de otro modo, dicen que el libro ideal para cualquier lector aleatorio es aquel que habla de su vida, pero, claro, al verse imposibilitado de redactarlo él mismo, necesita encontrarlo ya escrito por otro.

Yo sospecho que tal cosa es el límite definitivo de la literatura, pero tengo que pagar el alquiler, los servicios y el supermercado, así que acepté y envié un tiempo atrás el primer borrador a la editorial. Me lo devolvieron sin mayores observaciones excepto una serie de párrafos que me piden que quite. Una lástima, a mí me parecen de lo más jugoso, pero comprendo que se salen de la temática costumbrista que la editorial quiere mantener.

El objetivo de incluir esos párrafos censurados en este email es que puedas leer lo que no será leído jamás por el consumidor. Serás la única persona —aparte de mí, y confiando en que nuestros medios sean realmente privados— en coleccionar estos mensajes objetados. Sin más preámbulos, esto es lo que no leerán en las librerías.

«Mara: para cuando leas esto voy a estar muerto. Por tu culpa.» Simple y claro, pero de dudoso gusto. Mara no debe haber dormido bien esa noche, o tal vez, tal vez Mara es una mujer fría que despreciaba al Señor Suicida y no le importa en lo más mínimo si éste vive o se muere, aunque el mensaje da a entender un despecho muy grande por parte del Señor Suicida. ¿A qué clase de hombre se le ocurre ya no sólo matarse por una mujer que —suponemos— no lo ama, sino directamente enviarle un mensajito de texto al celular para dar aviso? Parece tan ridículo… y sin embargo, en otros tiempos un hombre decidía quitarse la

vida dejando una carta a su amada, y hoy en día lo leemos y nos parece romántico y sentimental. ¿Acaso el Señor Suicida es más ruin por haber elegido un medio más directo, con teclas y caracteres digitales? El mensaje de texto no tiene la dulce impronta de una carta, eso está claro, pero entonces, finalmente, es una cuestión de estilo. De estética. Del análisis se concluye que es más importante para todos nosotros el modo de comunicarlo que el hecho de que un hombre se haya matado.

«La internaron por un pico de presión. Tenemos por lo menos 24 horas para estar solos antes que vuelva.» Este es uno de mis preferidos, ya que si bien el autor podría estar hablando de una hija, hermana o madre, el carácter lacónico del mensaje alude a una relación de trampa. Todos leemos entre líneas: *se fue mi mujer, vamos a aprovechar*. Por supuesto, lo que se infiere es que el Señor Adúltero quiere mantener una comunicación venérea con la Señorita Ligera, y se comunica oscuramente brioso para dar el pronto, indicar que el camino está despejado. Me gusta imaginar los desarrollos de esta historia. Pienso que se podría empezar una novela con esa frase, con esa situación. Lamentablemente, nunca pude escribir ni un cuento de diez páginas con coherencia, así que la novela quedará huérfana de autor, pero lo digo por si vos misma —o alguien que conozcas por ahí— quiere levantar el guante. En caso de que así fuera, favor de incluir la escena del encuentro de forma muy sutil, con un leve aire a cine francés, a esa incomunicación flotando en los tiempos muertos.

«Metele Photoshop a Gloria hasta dejarla hecha una reina, con carita de porcelana y cuerpito 10 puntos.» Pobre Gloria, se nota que es lo suficientemente linda como para salir en alguna publicación, posiblemente una revista de modas o pasquín para machos erectos, pero es incapaz de huir de la tendencia artificiosa que arruina tantas tapas semana a semana. Además, me gusta pensar la siguiente permutación: *Metele porcelana a la Reina hasta dejarle el cuerpito hecho una gloria, con 10 puntos en la carita*. Mucho más sensible, este último pareciera indicar una degradación afectuosa, una des-coronación. En fin, a veces me pregunto si los programas de retoque fotográfico son la herramienta del diablo. Te recomiendo el siguiente ejercicio: detenete delante de un puesto de diarios, cerrá los ojos por un momento, poné la mente en blanco y volvé a abrirlos. Recorré las cubiertas coloridas del panorama revisteril. De chismes, de tejidos, de vida sana, de maternidad, de modas, de televisión, de perfil erótico porno soft, una tras otra pobladas por mujeres (y a veces hombres) sintéticos, trabajados capa por capa para lograr el difuminado ideal de cualquier imperfección que recuerde el origen humano. Ni un gramo de grasa desviado, ni una arruga, ni un pelo rebelde que arruine el aspecto que los departamentos de marketing han decidido vendernos como deseable. Y por supuesto, adentro, mil propagandas de cosméticos, cremas anti-age, tratamientos, soláriums, centros de belleza integral (¿?), productos para combatir la celulitis, el hambre, la grasa y el genoma.

Pero el que realmente se lleva todas las palmas, el que es mi pequeño tesoro escondido, ese que es azar puro con cara de destino es el que agarré sobre la entrega del libro. Es como una snuff movie (esas películas documentales donde se muestra, supuestamente, el asesinato real de una persona) en versión mensajito de texto. «Villalba adentro, vamos para allá.» Claro, vos que vivís lejos probablemente no termines de

entender. Aquí hay un Norberto Villalba que es conductor de un programa de radio, *Radiodesgracia*, lo pasan todas las tardes de lunes a viernes. Acá lo ponemos varias veces si está todo tranquilo. Y hete aquí por qué digo lo de "snuff movie": ese mensaje entró la tarde que el tipo tuvo que dejar el programa de apuro. Se especuló mucho cuando el columnista de música —Porretti o algo así—, tomó las riendas del programa un rato después, y ya pasaron dos semanas y no se sabe nada de Villalba. Ya sé, ya sé, puede ser todo una coincidencia, después de todo ¿cuántos Villalba puede haber? No es un apellido tan raro: ya me fijé, y en la guía telefónica figuran 37 titulares (sin contar las ramificaciones familiares). Puede haber sido cualquier otro Villalba. Pero no. Es demasiado justito, sobre todo esa cosa medio mafiosa en el "Villalba adentro"… Pero la policía tiene razón. Digo la policía porque la tarde siguiente fui a avisar del mensaje por las dudas, uno nunca sabe, me pareció que era un poco mi responsabilidad. Me mandaron de vuelta diciendo que un mensaje de texto no tiene ninguna entidad como prueba. Yo tampoco quería probar nada, pero había pensado, qué se yo, por las dudas que hubiera entrado una denuncia o algo… Igual, el comisario me dijo que iban a dejar constancia de mi aviso, y guardaron ambos números, tanto de origen como destino.

Estos son los mensajitos que no me dejan incluir en el libro. Claro, ahora lo empaquetan y está lleno de pavaditas de novios, angustias adolescentes, jugueteos histéricos, algunos bien subidos de tono… todo lo que es previsible y aburrido del mundo, concentrado en un librito con mi nombre en la tapa. Y está muy bien que así sea: si el día de mañana un antropólogo, digo dentro de muchos muchos años, cien, trescientos, bueno, si un antropólogo quiere saber de las inquietudes de este tiempo encontrará en este volumen la paradoja evidente que le da cohesión: tan tecnócratas nos hemos vueltos, tan evolucionados en materia de herramientas de comunicación, y todo lo que nos comunica es apenas un conjunto de fragmentos irrelevantes, sinsentidos que parecen habitables, inescapables, un agujero negro en el que estamos imbuidos y al que retroalimentamos día a día.

Bueno, esto ya se parece a un panfleto. Huele a ideología.

Yo sólo me robo mensajes. Mensajes ajenos.

Juan Manuel Candal es Argentino, nacido en 1976. Es editor del área de Literatura del portal Leedor.com, y la revista literaria online *Otro Cielo*. Ha publicado cuentos en antologías y revistas literarias Antes de mitad de año estará su primera novela.

ENSAYOS Y ARTÍCULOS LITERARIOS

VUELTA AL LUGAR DONDE SE INICIARON LAS PREGUNTAS

Por FULGENCIO MARTÍNEZ

En la primera entrega de este estudio (Ágora num 24. Boletín digital 9**) revisamos el programa romántico de F. Schlegel y lo "inconsciente" del arte según Schelling. En esta segunda, nos plantearemos la necesidad radical de pensar, desde hoy, el sentido del arte. Por fin, en una próxima tercera entrega, el diálogo con los dos autores románticos se contrastará con la profunda reflexión de Martín Heidegger sobre el arte en la era técnica.**

CRÍTICA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS DE SCHELLING. HACIA LA NECESIDAD DE REPENSAR EL SENTIDO DEL ARTE

El arte moderno se debatió entre las consecuencias del programa de F. Schlegel, quien proclamó la autoconciencia subjetiva, y el de Schelling, que introdujo la idea del inconsciente natural en el arte; esto lo analizamos como el regreso del arte a su origen, peligrosamente también su término: el embeleso, o en su forma hoy más divulgada y degradada, el entontecimiento. Schelling, para recuperar la vitalidad del impulso artístico. En nuestros días, para "distraernos" en una embriaguez indolora, o al menos sin efectos secundarios indicados en el prospecto del narcótico "arte".

La manera fue distintivo de lo moderno, sí, pero la manera es un síntoma de autoconciencia. El estilo se asociaba a lo bello, la manera persigue lo característico. Hay, sin embargo, una duda, sembrada desde el arte clásico, de que esa autonconsciencia sea baladí, falsa, aparente. El estilo de lo bello "descansaba en los estratos profundos del conocimiento" (dice Simón Marchan), mientras que la manera "reposa en la apariencia". Goethe consideraba el estilo como el "lenguaje universal del arte", que expresa el *máximum* del arte. (En nuestra lectura antropológica: la mayor e insuperable adecuación entre realización e idea, entre objetivización autoconsciente y anticipación, entre obra y función simbólica cultural en el sistema de las necesidades humanas). Goethe, naturalmente, se sitúaba en la categoría de homogeneidad neoclásica, donde las formas ya están dadas y donde el lenguaje artístico que las expresa está "guardado" en un canon. En cambio, para Schlegel y los románticos, "la manera se fabrica un lenguaje para expresar de nuevo, a su modo, otra forma".

La reflexion posterior de Schelling (en su importantísima obra de 1807 L*a relación de arte con la naturaleza*) presentó ya esa crítica al neoclasicismo y a su nostalgia inerte, a

su parada en un concepto de naturaleza, *revival* de la forma clásica. Imitando a los griegos, los artistas neoclásicos pierden la perspectiva de la propia fuerza viva de la naturaleza de la que los griegos se sirvieron para realizar su arte "clásico".

El artista moderno, propone Schelling, no debe realizar ni una imitación mecánica de la naturaleza (crítica al arte como imitación servil, que ya la hicieron los renacentistas: grabados donde el artista mecánico se presenta como un mono imitador), ni a los modelos griegos, ni siquiera a los renacentistas. El artista ha de sumergirse en la visión orgánica, vital, en la fuerza de lo natural, que es lo insconciente de la naturaleza. El saber del artista dará objetivación, entonces, a lo ideal de lo vivo, a lo orgánico, y pues en el arte y en el artista se expresa lo inconsciente de forma inmediata y de una manera necesaria, como en la belleza de las cosas naturales, el arte tiene un privilegio sobre la razón teórica y sobre la propia filosofía, donde la necesidad y lo inconsciente están mediados por el concepto y por tanto no expresan de forma perfecta la vida. El arte es el órgano metafisico por excelencia, a partir de Schelling; lo que pasando por Schopenhauer y Nietzsche, llega a Heidegger y su reflexión sobre la esencia de la obra de arte y de la poesía de Hölderlin. La estetización de la sabiduría y del mundo tiene en Schelling su momento ejemplar: el *absolutismo estético*. Pero también, para Schelling, el arte es *documento*, del Hombre, de la historia del Espiritu. Hasta en una exposición contemporánea como Documenta de Kassel el arte moderno se justifica de esta manera. El arte expresa como monumento o documento ejemplar los ideales humanos, es el libro que ha de interpretar la Filosofía, el nuevo texto sagrado (el *texto eminente*, le llama la hermenéutica de Hans Georg Gadamer).

De esta manera, pero desde un posición no idealista, como la que básicamente sostiene Schelling y su secuela metafísica (Nietzsche) podrá ser interpretado el arte de forma sociologicista como documento positivo o síntoma de una época, incluso de forma psicologicista, o clínica, como manifestación de los deseos frustados del hombre o de sus patologías.

EL MAYOR LEGADO DEL ROMANTICISMO DE JENA

El triunfo de la manera, preparado por Schlegel en su programa, y entronizado por Schelling pocos años después, en la conferencia origen de su libro citado, es, quizá, el legado del Romanticismo que más inquieta y gravita en el arte moderno. Schelling tuvo gran cuidado y corrección ante el "estilo" de los neoclásicos que admiraba, los valoró para derrotarlos desde dentro, e imponer un concepto de "manera" más brillante aún, quizá también más potente, que el de Schlegel: como captación de una nueva forma del mundo, creadora de un nuevo lenguaje; pero, lo que importa que reparemos más, dentro de su visión del arte, implicando el arte con el lenguaje. Cada manera artística, cada lenguaje ensancha el mundo: el arte no es ya la representación de un mundo hecho, sino enfrenta y produce a su vez una realidad progresiva, se inscribe en una metafísica no estática sino dinámica. Los términos, por tanto, esenciales del arte como representación, metafísica y anticipatoria, cambian necesariamente. El arte es metafísico en un contexto dinámico, no expresa la "esencia" fija de un mundo eterno. Por otro lado, su capacidad anticipatoria necesariamente también se altera, entra en crisis de referencias, pues el artista no tiene el privilegio de

acceder a las altas esferas metafísicas desde donde leía el sentido del mundo. Es comprensible, pues, que la *vis* adivinatoria se pierda en tentativas o juegos sin contenido.

Lo que nos importa aquí es destacar que los románticos abren un nuevo mundo, un horizonte de perspectivas insospechadas desde su contraposición de la manera frente al estilo. La manera no sólo persigue el nuevo modo de ver las cosas, el modo propio, la voz de la subjetividad propia del artista, sino que revoluciona el concepto de forma: la forma no es ya cerrada, eterna, su visión no genera mayestáticamente una contemplación y un respeto sagrados. Sino que (1) *la forma es abierta*, cada nuevo modo de ver, crea una forma distinta; y (2) la actitud ante el arte es por un lado de mayor implicación subjetiva, *implica a la sensibilidad total y a la razón* que el artista pone en las cosas que observa. Algo así, entendemos, quiere decir Schelling en su estudio de los *grados de evolución formal del arte* plástico, en la pintura y la escultura: desde lo característico hasta los estadios de la gracia y del alma. En todos los estadios la idealización implicada en la forma no es posible sin el entusiasmo y la empatía del artista con la naturaleza, aunque es el último, el del alma, donde la subjetividad artística alcanza la plena expresión de su armonía, el equilibrio entre lo característico y la gracia en cierto modo impersonal; en el alma, la subjetividad se encuentra reconciliada con la naturaleza. En la pintura, la belleza de la gracia sensible la representa Rafael; la del alma, el Correggio. La perfección del claroscuro, en este artista, expresa a la vez el alma de la naturaleza y del artista, perfección de lo natural y de lo artificial, del matiz que expresa el artista.

Sale al paso, aquí, una *reflexión sobre el claroscuro*, a partir de una insinuación de Schelling, de que el claroscuro, ese juego de luces y sombras, de blanco y negro y del matiz (la perfección de la obra de arte está, recuerda el filósofo, en los detalles) capta fielmente los juegos (contrastes) del alma de la naturaleza, y por tanto es un momento de la perfección formal perseguida; lo que apuntamos resultará más entendible después cuando lo relacionemos con el tema del lenguaje.

DEL CLAROSCURO A LA FOTOGRAFÍA EN BLANCO Y NEGRO

El claroscuro no es solo una técnica, sino una visión que capta una de las maneras esenciales de la naturaleza; por tanto, si quisiéramos expresarnos platónicamente, una idea de la naturaleza, es decir, del todo. En ese juego dinámico de luces y sombras se obliga de algo modo (diríamos kantianamente) a responder a la naturaleza, a manifestarse en una de sus formas esenciales: a mostrar su alma, diría Schelling. En efecto, si hacemos la experiencia de contemplar un paisaje y le abstraemos las sombras, la perspectiva, los matices de intensidad, luz y color, podríamos sólo obtener una visión del paisaje como algo plano, un campo heteróclito de colores (cado uno definido en su individualidad) o como un conjunto de líneas geométricas. Pero así no forzamos a la naturaleza a presentarse como tal, como un todo, una unidad en la que los colores, sus brillos, se corresponden (como diría Baudelaire), las líneas se corresponden, conversan, convergen, se rechazan o se modifican mutuamente. No vemos, en fin, nada real, sino nuestra apariencia de idea, una abstracción. (Una abstracción no en el sentido moderno vanguardista, sino como una carencia resultado de una falta de atención a los detalles y a su lugar en el todo, un déficit en el órgano

sensorial, así como se produce nuestra percepción la mayoría de las veces; con una ausencia de atención, en el fondo. Para ver la naturaleza, en fin, hemos de prestar atención, mirar con toda nuestra alma y con los cinco sentidos puestos, como se suele decir).

Sin casi darnos cuenta, en ese experimento aparecemos nosotros también, el propio observador, nuestra subjetividad.

Veamos el cuadro de Friedrich, *El monje frente al mar*.

Se han dado varias lecturas filosóficas y culturales de dicho cuadro. Aquí queremos hacer ver que la expresión de lo infinito, el encuentro, en cierto modo anulador e inquietante, entre la naturaleza abierta y la subjetividad abierta se produce por el juego de la luz, del blanco (del cielo) y el negro (del mar), y que no se puede representar de otro modo, sino así, de ese modo que capta una nueva forma, la experiencia de infinitud que expresa el cuadro. Una visión deconstructora, atomista, destruiría esta captación, lo mismo que una visión que exaltara los colores, impresionista, o la realista histórica. Lo importante ahí no es el momento en sí, del encuentro entre dos infinitos, ni por supuesto el documento histórico, sino el representarse puro, el *aparecer* en un lugar y momento de una experiencia estética y de una nueva forma de sensibilidad, y de lenguaje.

Este arte, por tanto, tiene en sí su propio lenguaje.

Hacemos una comparativa con la fotografía, que también nos enseña por sí nuevas formas de sensibilidad. Planteamos otra experiencia, o constatación. La fotografía en blanco y negro se dice que tiene un encanto, un aura y expresividad únicas. Pero tiene algo más. Su técnica fuerza una manera propia de presentarse la naturaleza, la realidad, que no puede ser la misma que la fotografía en color.

En relación con el claroscuro, y esa manera de objetivarse la realidad en la red de casillas del blanco y negro y de los grises que alcanza a tocar una clave esencial de la forma general de presentarse las cosas. Ahí, en esa simplicidad, parece que hay menos presencias de formas y colores que nos distraen de lo esencial, del alma de las cosas y de nosotros. No es el tiempo tampoco, detenido y apresado, ese momento irrecuperable lo que guarda la fotografía de arte en blanco y negro. Y hacemos también abstracción del posible valor histórico. Si no tiene ni un valor impresionista ni histórico, qué da la fotografía en blanco y negro, sino el alma: el modo general de su existir en el tiempo (no en este o aquel fragmento de tiempo), un encuentro con algo real y a la vez su desenfoque ante lo real, que hace presente la distancia que hay respecto a nosotros mismos ante lo real, como ante algo que fue y aún no ha pasado. En fin, nos plantea una nueva experiencia, un nuevo lenguaje, desde su propio lenguaje artístico y técnico.

UN "ÁGORA" PARA LOS "DIGNIFICADOS"

Por ANTONIO RUBIO
Profesor de teatro y de filosofía

Podríamos decir que el siglo XX, escenario de dos grandes tragedias mundiales, se clausura en 1989 con el gesto de un hombre más propio de un drama de Chekhov que de una tragedia de Esquilo. Mikhail Gorbachov abre el tablacho que representa el muro de Berlín y se inicia la gran catarsis. El imperio comunista se desmorona y con él la mitad del mundo que se mira en aquel espejo.

Veinte años después, en 2008, los cimientos del otro gran imperio, el sólo y el único, se tambalean en Wall Street, y en lugar de quitarlos, los hombres grises del régimen se dedican a poner tablachos por todos lados para contener la avalancha, que tres años después sigue filtrándose por todas la grietas de irracionalidad que las prácticas de un capitalismo "depredador e insaciable" (en palabras de Pere Casaldáliga) ha provocado.

El sistema hace aguas, y donde primero se nota como siempre es en la línea de flotación. Los de arriba callan y silban su canción mientras preparan sus botes salvavidas. Nadie quiere ser el primero en señalar al emperador desnudo, nadie excepto ese grupo de desharrapados anónimos, que como un coro griego, empujados por la fuerza profética de los hados, se dirigen a las plazas de todo el mundo con sus pancartas y sus jergones dispuestos a esperar la llegada del "héroe" al que le tienen una larga lista de preguntas preparadas. Naturalmente, el "héroe" que haya de purgar esta tragedia no se va a presentar jamás, pero las preguntas siguen ahí, plenas de sentido y tarde o temprano tendrán su respuesta, de alguna manera ya está en el aire.

El hecho de haber sido " imprevisible" es lo que ha sorprendido de este movimiento del 15-M, de los "indignados" (término en cierto modo cursi y puritano y que yo cambiaría por el de "los dignificados", pues es lo que late en el fondo de su motivación, la reivindicación de una dignidad para un discurso prostituido y tergiversado de "lo social". Y el hecho de ser ingobernable es lo que paraliza la mirada estupefacta de las autoridades que han de enfrentarlo.

Zygmunt Bauman pronostica un fracaso o una disolución de este movimiento del 15-M, por la falta de "pensamiento", por ser un movimiento regido desde la "emoción". Tal vez, pero sospecho que Baumann identifica aquí pensamiento e ideología, y olvida que también la emoción parte del "pensamiento" en sentido amplio. Si a un movimiento como este le falta ideología, en cambio no le falta razón, en el sentido "kantiano" conocimiento intuitivo de la verdad. Es una suerte de conciencia global de la necesidad de dar sentido y de dignificar el discurso de lo social como espacio concreto de la vida real frente a la especulación virtual que somete y maneja a los pueblos y sus necesidades básicas como si fueran moneda de cambio para enriquecerse a su costa. Algo tan simple como esto es lo que ha puesto de acuerdo a ciudadanos de todo el mundo.

Las redes sociales y su instantaneidad comunicativa no ha hecho mas que ponerle fecha y hora a una cita con la historia, inevitable y deseada, y de la que los protagonistas han sido los jóvenes, no la extrema izquierda ni los parias como intentan hacernos creer. No había mas que acercarse a las plazas de todas las ciudades del mundo y escuchar las intervenciones en las asambleas. Jóvenes preparados en las mejor tradición ilustrada. Proclamas y eslóganes de todo tipo, prácticos, poéticos, graves, humorísticos, cínicos, en prosa o en verso. La voz diversa y libre de la gente, distanciada de un discurso político que últimamente carece de resonancia.

Le faltan líderes visibles, concreciones, programas a este movimiento?. Tal vez, pero le sobra sensatez, prudencia, "koiné", eso que necesitará la civilización si ha de mantenerse en pie. Ahora bien, que nadie espere que esta vez se vayan a asaltar palacios, quemar iglesias o guillotinar cabezas. Este movimiento, este teatro está reclamando después de cincuenta años de simulacros en las relaciones de producción, una imagen real del mundo, la única posible, la del contacto, la que ponen los cuerpos. Eso que R. Barthes llamaba la "venustidad". En la medida en que este movimiento persista en el encuentro puntual , en la cita concertada y en las acampadas, su éxito se concretará.

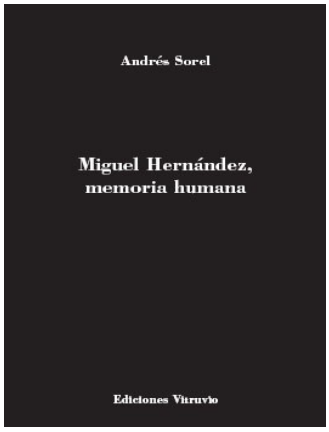
Y nos podríamos preguntar: ¿pero, después de Mayo del 68?. Naturalmente, y la ironía del caso es que este tablacho (para volver a ese definitivo término del argot murciano) lo han levantado precisamente los nietos de aquel Mayo que los abuelos daban definitivamente por perdidos entre tanto aparatito de mandar mensajes.

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

Poesía

MEMORIA HUMANA DE MIGUEL HERNÁNDEZ

Miguel Hernández, memoria humana
ANDRÉS SOREL
Ediciones Vitruvio, 2010



El libro del escritor Andrés Sorel me lleva a volver la cabeza a los años de juventud. Fue entonces cuando leí, por primera vez, la elegía de Miguel Hernández a la muerte de Ramón Sigé. Me conmovió en aquellos primeros años universitarios y me conmueve ahora. Creo que un sólo verso puede hacer a un poeta grande, por tanto Miguel Hernández tiene más que ganados la verdad y el bien de su poesía. Otros libros, y otros momentos, me llevaron a conocer sus versos y su vida. Una visita a la casa de la calle de Arriba y a su último lugar, un humilde nicho en Alicante, despertó más y más el interés por el autor. De ahí que el libro de Sorel sea, sobre todo, una aportación enriquecedora para los lectores que desean conocer esa "memoria humana" del poeta, en su caminar por este mundo durante sólo treinta y un años.

Ahora sabemos de las dificultades de Miguel Hernández por encontrar cauces a su poesía, que mucho tenían que ver con la falta de posibilidades materiales. Madrid fue su punto de mira. Neruda (Aleixandre sobre todo), José María Cossío y Juan Ramón, fueron quienes le apoyaron. Su relación con Lorca tuvo momentos de luz y sombras.

Miguel amaba la poesía, y se sintió solo en ese ir y venir de la gran ciudad al lugar provinciano, Orihuela, su pueblo natal, donde encontró un día su verdadero amor, Josefina Manresa, la muchacha humilde y hermosa. El autor de esta *Memoria humana* deja constancia de otras mujeres en la vida de Miguel: Maruja Mallo, María Zambrano, María Cegarra… Conocí a la última mencionada, una mujer integrada con su pueblo, que nos legó, entre otros libros, *Cristales míos* y *Desvarío y fórmulas*, relacionado con su trabajo como química en la floreciente etapa minera de La Unión. Mujeres bien distintas que confluyeron en la etapa de desasosiegos y cambios en el mundo hernandiano.

Sorel sigue los pasos de Miguel Hernández en toda su desnudez. Nos hace ver su evolución como persona, en cuanto a ideología y sentido de la justicia, sin olvidar los comienzos literarios en Orihuela, donde un grupo de jóvenes compartían sus inquietudes culturales, que en ocasiones apoyaron el impulso poético de Miguel. No deja de ser

admirable que en un lugar tan cerrado y encerrado existieran aquellas tertulias, y se pusiera en pie una revista como El Gallo Crisis (edición facsímil, 1973). Llegaron a publicarse seis números. Miguel Hernández colaboró en cada uno de ellos. Su última aparición en la revista, con "El silbo de afirmación en la aldea", marcó un cambio en la vida del poeta, tanto ideológico como de actitud personal. Dicho cambio le llevó a no identificarse con los versos mencionados, entre otras cosas.

Sorel, muy atinadamente, no pierde de vista al poeta, su evolución y logros, desde *Perito en lunas* hasta *Cancionero y romancero de ausencias*, mostrándonos esos movimientos en la persona y poesía de Miguel, que tienen como resultado el paso de una poesía épica, anterior a *Cancionero*, a una lírica personal, dada la terrible situación del poeta. Vida y obra en Miguel Hernández se interpretan, se representan. Algunos estudiosos dicen de la continuidad temática de Hernández; otros, del carácter autobiográfico de su poesía. No es para menos, y bien lo describe el autor del libro. El paso por diferentes cárceles españolas, el maltratado cuerpo de un muchacho que comienza la vida y sufre enfermedad. Finalmente la muerte. Desde el dolor, sus versos no cesaban ("*Adiós hermanos, camaradas, amigos, / despedidme del sol y de los trigos*", fueron los últimos).

Sorel lo acompaña en su andadura humana. En ocasiones, el lector tiene la sensación de que el autor de estas páginas ha padecido con él.

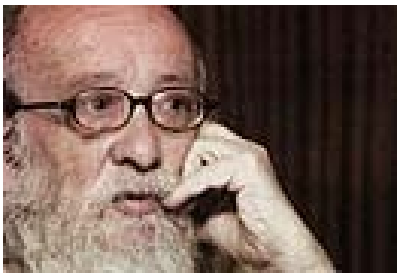


Foto del autor del libro

Andrés Sorel ha profundizado en la "base vivencial" del poeta, en ese hombre expresado en acto, como escribió Vicente Aleixandre. Dicha profundización nos ayuda a comprender la historia de una vida malograda, y la trayectoria de un poeta.

Dionisia García

LA VOZ RECONOCIDA DE PEDRO M. DOMENE

Disidencias (en la literatura española del siglo XX)
PEDRO M. DOMENE
e.d.a. libros, Málaga, 2010

Con frecuencia experimentamos la sensación de haber vivido con anterioridad hechos que acontecen en el presente, o tratado personas que acabamos de conocer, incluso escritores leídos por primera vez, y figuran en nuestra imaginada realidad. Algo parecido ocurre en esta ocasión al tratar del autor y el libro *Disidencias*, escrito por Pedro M. Domene. Hemos de afirmar, sin temor, que es un libro inteligente y esclarecedor para conocer a autores relevantes del pasado siglo (algunos situados entre los siglos XIX y XX). Ya el título es indicativo, y tales "disidencias" pueden acrecentar el interés del lector, porque de un lector avezado vienen estos ensayos.

Pedro M. Domene ha querido rescatar autores no bien conocidos o reconocidos. Para ello, el escritor ha investigado sobre la vida y obra de los elegidos. "Conocer es discernir el alcance de la Ilusión", nos dice Cioran. Así lo consideramos en el caso de M. Domene. Mucho empeño ilusionado ha impulsado su trabajo, dadas las dificultades por olvidos editoriales y de otra índole, de los autores recogidos. Hemos de reiterar que el escritor y profesor Pedro M. Domene ha sabido sacar del olvido autores notables que dejaron su huella, cuyos nombres están en el recuerdo, sin que la obra de la mayoría de ellos haya sido estudiada o esté en el "mercado", si no es en algún rincón.

Si seguimos el orden del libro, los nombres serían: Silverio Lanza, Alejandro Sawa, Carmen de Burgos, Francisco Villaespesa, Enrique Díez Canedo, José Gutiérrez Solana, Benjamín Jarnés, José Bergamín, Arturo Barea, Rafael Dieste, Esteban Salazar Chapela, Samuel Ros, Francisco Ayala, Mercè Rodoreda y Dionisio Ridruejo.

A la hora de seleccionar para nuestro comentario, la decisión es un tanto caprichosa. Comenzamos por Francisco Villaespesa. Merece la pena detenerse en el texto de este autor "de sensibilidad doliente", leemos, y del cual dice Luis Cernuda: "Es como el puente por donde el modernismo pasa a una nueva generación de escritores". Advertimos en éstas y otras acotaciones y comentarios de M. Domene, su condición de escritor/profesor. Sería necesario que las generaciones presentes y venideras volvieran la cabeza para comprender a un autor como Francisco Villaespesa, que trabajó sin descanso, hasta el final de sus días, no sólo en sus libros, sino como coordinador activo para aglutinar los diversos modos de hacer

literatura en la España de entonces: tertulias, publicaciones, interesantes revistas que trascendieron dentro y fuera de nuestro país. Es de agradecer su reconocimiento en el centenario

De José Gutiérrez Solana conocemos su obra pictórica, plena de vigor. Lo "solanesco" ha quedado en nuestro recorrido artístico, por la manera de mirar, sin duda singular, de Gutiérrez Solana. Universaliza la "España negra", que supo plasmar, el ensombrecimiento del ser humano desde la hondura, sin dejar atrás el entorno, el paisaje. El hecho de ser más conocido y aplaudido por su pintura, no nos permite olvidar su obra literaria. Remitimos a *Disidencias*, donde el lector podrá encontrar y saber de una obra total que merece ser considerada.

Mercè Rodoreda es conocida por la mayoría como autora de *La plaza del Diamante*, por ser llevada al cine. Sus novelas cortas y cuentos han sido traducidos y editados. En el momento actual, la presencia de Rodoreda quizá no sea relevante. Deseamos que el ensayo dedicado a ella abra de nuevo las puertas para advertir matices de su obra, siempre ligada a la persona y a la época vivida.

Sabemos de Carmen de Burgos por sus implicaciones y actitud progresista en lo social y político, información posible de ampliar en las múltiples publicaciones dedicadas a su vida y obra. El ensayo a ella dedicado en este libro, aporta, en sus pocas páginas, el intenso camino recorrido. Pionera como impulsora y reivindicadora de los derechos de la mujer, ejerció también la docencia. Como periodista, fue la primera corresponsal de guerra. Una mujer brava que entregó mucho.

El compromiso moral de Pedro M. Domene está fuera de toda duda, al escribir sobre un periodo de tiempo de nuestra historia y sacar a la luz las dificultades de un grupo de escritores para poder plasmar su obra y dejar constancia de sus ideas.

Quizá sea José Bergamín uno de los más afortunados, porque todavía en nuestros días es nombrado. No sé hasta qué punto las "batallas" del hombre y del escritor son comprendidas en toda su intensidad, sobre todo cuanto se relaciona con la persona, con el hombre desde su condición de creyente católico, en lo religioso, y por otro lado a su apoyo a la 2ª República, con el obligado paso por diferentes momentos políticos. No por ello su obra literaria perdió tensión. Tampoco su actividad editorial. Cruz y Raya fue un logro, y, finalmente, su trabajo como editor en México.

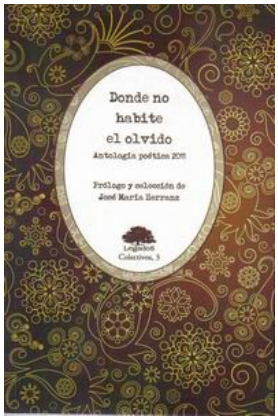
M. Domene trata con objetividad obra y trayectoria vital de los autores seleccionados. Una prueba fehaciente es el último autor recogido en nuestro comentario, Dionisio Ridruejo. Nos dice el ensayista de su evolución humana y literaria, y lo dice con verdad y saber. Tristemente es Ridruejo un autor que no interesa a las editoriales. ¿Se ha reeditado su poesía ampliamente? Nacido en El Burgo de Osma, escribió sobre Castilla, tierra que amaba, dos extensos volúmenes. Sin olvidar sus diarios y ensayos.

Cuanto decimos de los autores que figuran en *Disidencias* son meras anotaciones que sólo pretenden llamar la atención de unos ensayos escritos con rigor, y que pueden acercarnos a etapas de la historia de España, interpretadas y vividas por un grupo de intelectuales jóvenes que dieron lo mejor de sí mismos con valentía y empeño. Hemos de pensar que no fue un empeño inútil, como tampoco lo será que tratemos de comprender estas páginas plenas de acierto y verdad.

Dionisia García

ALLÁ DONDE NO HABITE EL OLVIDO

DONDE NO HABITE EL OLVIDO
VV.AA. Antología a cargo de Luis Herranz.
Ediciones Legados, Madrid 2011



Hablar de poesía española actual con cierta perspectiva es, para José María Herranz, antólogo del libro que nos ocupa, y autor del prólogo, casi imposible, pero él ha querido rendir un esperanzado homenaje a Luis Cernuda con la presente antología, pretendiendo conformar "un lugar donde el olvido no habite", recordándonos aquel pesimista y triste *Donde habite el olvido*, que homenajeaba, a su vez, a Bécquer- al principio del libro, dos fragmentos de ambos poetas nos sitúan allá donde el olvido no habite.

Son cuarenta y un poetas antologados, yo añado uno más, al propio José María Herranz, quien nos regala un poema, que lleva el título del libro, dedicado a la memoria de Luis Cernuda, y ya desde el principio nos advierte que una antología son textos escogidos por su calidad, pero también por la simpatía personal que el compilador pueda profesar hacia el estilo o la obra de los antologados. Él ha realizado la selección guiado por la altura y la intensidad poética, y no ha querido dejar pasar la oportunidad de recordar las limitaciones del espacio de un libro, que impiden, claramente, incluir a todos y a todas las poetas que hubiese querido.

Enrique López Clavel, María Jesús Fuentes, Ana Delgado, Chema Rubio, Luciano Rodríguez, Aintzane García Gracia, María Ángeles Yagüe, Pilar Quirosa, Pablo Martín Coble, María Teresa Cervantes, Ginés Reche, Emilio Porta, Aureliano Cañadas, Javier Díaz Gil, Antonio Marín Albalate, Antonio G. Soler, Teodoro Rubio, Covadonga Morales, Rosendo Tello, Fernando Ferreró, Fulgencio Martínez, ... y así hasta cuarenta y un poetas de la experiencia, del intimismo, del neosurrealismo, de la nueva poesía social, de la poesía espiritual, que, como Herranz nos dice "ensayan todas las formas existentes, quizá con cierta tendencia a la interiorización intimista o de la experiencia".

Los habituales lectores de *Ágora papeles de arte gramático* habrán reconocido a muchos nombres, entre ellos a nuestro director Fulgencio Martínez, pero también a otros y otras de los que llamamos "Nuestra gente", por que nos han hecho disfrutar con sus poemas en estas amarillentas páginas.

Ya sólo te queda, querido y desconocido lector, unirte a esos raros ejemplares que leen poesía.

Francisco Javier Illán Vivas

AL OTRO LADO, YO

AL OTRO LADO, YO
ÁNGEL ALMELA VALCHS
Colección Acanto, nº 5
Edita LA SIERPE Y EL LAÚD

"Al otro lado, yo", es el sugestivo título del poemario con el que Ángel Almela intenta una indagación personal en su propio yo, un ahondamiento en su subjetividad; para ello deberá, como Alicia, traspasar el espejo y ver que hay al otro lado del mundo bruto de superficies, objetivo, que nos impacta con su sola presencia, e indagar la noche de la conciencia, fluctuante y desvelada. El mundo de la conciencia es subjetivo, se vive hacia el interior y está traspasado por la emoción; de ahí su carácter de intimidad tremenda, de clausura y oculta magia para los ojos poco perspicaces. Y, sin embargo, adquirido por el choque con las cosas y por la resonancia con los otros, es justamente ahí donde se registra el sentido de cada existencia. El poeta nos toma de la mano y nos hace partícipes de la contemplación de ese su mundo velado, el cual pretende manifestar, porque pasa, y nos pasa, al otro lado del espejo.

Lo primero que encuentra el lector de *"Al otro lado, yo"* es un ritmo temporal pautado y bien definido, trazado como un arco, quizá flecha, que va desde la media noche de un día cualquiera de abril hasta la prefiguración del nuevo día, su alborear en la mañana (las 08:15 AM), desde el poema que lleva por título *"Duermes"* hasta ese otro que lleva por rótulo "*Despiertas*". Pero, vayamos por partes; esta linealidad del tiempo hasta cierto punto es ilusoria por cuanto queda subsumida entre una profusa circularidad. Dormir o despertar, todo un círculo, porque cualquier despertar es morir al sueño del cual se despierta; pero, si morir es soñar, despertar ha sido dormir. Este círculo a su vez está encerrado en otro círculo, el que enmarcan los poemas *"Primero"* y *"Último"*. Lo primero y lo último, un cierre de perspectivas, y, sin embargo, lo último también es lo primero, porque de lo último arranca el inicio de lo nuevo, que es primero. Doble círculo, al que hay que añadirle un tercero, aquel que limitan las ilustraciones de Ana Almela, la hija del poeta, y que lanzan al lector a una exterioridad allende las palabras, hacia la sugerencia de unas manos que acogen y una boca desde la cual emerge un ser. ¿Qué significación tiene para el poeta esta triple circularidad? Creo que esta pregunta es importante. A falta de mejor respuesta debo callar y mostrar tan sólo la impresión que el poemario me ha producido.

"Omnes feriunt, ultima necat", reza el adagio latino, y las horas de la noche son especialmente propicias para morir, cuando se desviste el mundo de ropajes y la conciencia lúcida indaga acerca del sentido. *Hipnos* y *Tánatos*, los dos hijos de la Noche, desde el

primer al último poema se alternarán en los estados de conciencia del poeta —sueño, duermevela, ensueño, desvelo— hasta que a éste por fin se le revele una realidad más honda: aquella otra impregnada por la emoción que transfigura la misma realidad. Si despertar ha sido morir cuando morir ha sido soñar, y si soñar supone dormir y dormir es morir, entonces el sueño no perdura cuando acontece el despertar. Sueño y muerte, los dos hermanos gemelos, claman de esta forma por una vida plena y, para ello, en el desvelo del poeta, indagan el misterio del amor.

Porque sólo se ama aquello que se conoce, surge así el imperativo de definir, dar un nombre; ahora bien, cuando las cosas se nombran, no tan sólo se las conoce sino que se les insufla vida al convocarlas a una existencia que de otro modo no tendrían. Es perentorio, pues, encontrar ese nombre y, para ello, se hace necesario signar especialmente los espacios de empatía donde surge *el otro*, el reflejo del yo allende el espejo de la conciencia, y, por *el otro*, y con *el otro*, volver al yo desvelado que busca su identidad. El propósito del viaje del poeta queda revelado: Ángel Almela pretende abandonar el mundo rotundo de las formas para adentrarse en un mundo sutil, sin contornos, en un mundo de emociones que claman por ser definidas y, al quedar definidas, ser convertidas en sustancia de su propio yo, quien les da la vida. Este viaje le llevará hacia la humanización del otro, la cual supone su propia humanización, una conquista de amor con la cual conquistará su nombre propio.

Plauto al indicar que *"nomen est omen"* (el nombre lo dice todo, especifica un destino, una identidad), aun sin pretenderlo, entrará en contradicción con los budistas. Éstos lanzan un órdago al yo, y nos retan: por más que lo busquemos jamás lo encontraremos. Nos enfrentamos a un dilema potente. Si no tenemos identidad, el mundo tampoco la tiene: obedece al juego de *maya*: las ideas, las emociones, las cosas, surgen y pasan, carecen de realidad inherente; y, si esto es así, tan sólo cabe contemplar la luna que riela sobre las aguas. Da la impresión de que Ángel Almela ha recogido el guante de algún modo. Aunque al final de su itinerario refiere, como si se hiciera eco de cierto panteísmo: *"...cuando el sol haya pasado por tu puerta/volverás a ser monte, río, pompa, voz"*, sin embargo previamente ya ha enunciado con claridad: *"Me llamo Ángel y/despierto"*.

Ángel Almela es un occidental, un hombre de acción, y si contempla los juegos de la mente, los laberintos de indefinición y noche, es para luego volver al mundo, no para evadirse de él. Por eso, ante el dilema planteado, da la respuesta del hombre occidental: el mundo tan sólo adquiere ensidad cuando está traspasado por el amor; ésta es la única realidad profunda, y en su vivencia (no ya conocimiento) radica la verdadera sabiduría. *"...Como la hierba, florezco en tu boca"*, expresa el último verso del poemario, y esa boca que pronuncia al poeta y lo hace florecer no es otra que la de la esposa. Estamos, por consiguiente, ante un poemario esperanzado, porque a través de sus páginas de noche desvelada, de sueño, duermevela y vigilia atenta, de reflexión, finalmente emerge a la luz el poeta, desde esas sombras de emoción que perfila y da nombre, el misterio de esa rosa, *la rosa*. Finalmente el poeta se ha convertido, él también, en verbo pronunciado de amor, porque al pronunciar él los nombres y darles existencia desde las sombras de la noche hasta la emergencia de la luz, el también puede ser pronunciado a modo de redención, el poeta puede también emerger con un nombre claro: Ángel Almela.

Ocurre de esta forma un viaje especular donde el poeta encuentra los reflejos de sí mismo que dan sentido a su existencia y la permiten. En primer lugar, la esposa, Ana, cercana ahí, durmiendo junto a él, en la cama, mientras el poeta desvelado se mece en la

noche *"y en la memoria misma de la vida"*, cuando busca como Pascal las razones del corazón que la razón no sabe. Pero junto a la esposa, eje, núcleo donde se condensa el amor (*"Sólo la hoguera de tu mirada lucirá/tras el sutil hilo de estos versos"*), también transitan los amigos y los compañeros de viaje, los maestros a los que siente cerca y por los que expresa gratitud. A los amigos, el poeta los homenajea y los celebra en *"A veces"*, y tiene a bien nombrarlos, identificándolos uno a uno en la dedicatoria: Manolo, Isabel, Pascuala, Antonio, Juan, Bartolo, Daniel, Rosa, Pascual, Aurora. Especial mención tiene Aurelio Guirao, el maestro y el amigo ya ido, en *"Ensueño 2: Una noche de radio"* ("Across the universe, *leías/una noche de perlas y terciopelo*"). Los compañeros de viaje aparecen en las citas que anuncian diversos poemas: Antonio Machado, Luis García Montero, José Hierro, José Ángel Valente y ese Miguel Hernández último, pura emoción desatada, con el rotundo canto a la esposa que a modo de pórtico inicia el poemario. Todos, todos ellos, se han hecho texto, pero allende el texto se han hecho conciencia. Y es que en *"Al otro lado, yo"* hay un tránsito desde el *"yo"* restituido al *"tú"* en el que se funda ese *"yo"*, para pasar luego al *"nosotros"* desde el *"tú"* reconocido. Aun así el poeta reclama más espacios de empatía para dar vida a esa niña en el *Camino de Ifrane*, vestida con un abrigo rojo y una sonrisa inocente en la boca por la que ya no será una desconocida. O también reconocerá al extraño, que dejará de ser extraño al tomar significado y convertirse en carne de los sentimientos del poeta, con un sólo toque tangencial, como ocurre en el poema "*Los hay que"*. El *otro* es así el mejor espejo en donde encontrar el propio reflejo, la esperanza de que no todo es naufragio ni inconsistencia, y el hilo de Ariadna que suministra para salir del laberinto y los enigmas de la noche es la concienciación del amor y su vivencia lúcida. Es ese amor que salva y produce conocimiento, un conocimiento profundo, adentrado, sólido. El amor que procura la interpelación a Dios, y la emergencia emotiva de la esposa, los amigos, incluso la resonancia empática de un contacto fugaz (*"Más tú, que soy yo, una parte de ti,/ sigues aquí junto a mi árbol"*, canta el poeta a la esposa en *"Mañana"*). Ángel Almela nos ha mostrado sus claves: es un poeta del tiempo, pero también es un poeta del amor.

Apuntaré una última idea. En *"Al otro lado, yo"*, da la impresión que Ángel Almela, en su lúcido desvelo, realiza un viaje iniciático, aquél del héroe que se enfrenta consigo mismo y, tras la prueba que supone el paso por el umbral disolutorio de sombras y máscaras, se reifica de nuevo al encontrar su identidad perdida. En este viaje hay, pues, una ida y un retorno; del mundo como un en sí opaco se transita a la transparencia de la conciencia, pero se propicia luego el retorno de esa conciencia al mundo, ahora plenitud encontrada. Un viejo monje zen expresó algo parecido cuando dijo que siendo joven, antes de recibir la enseñanza, las montañas le parecían montañas y los ríos le parecían ríos. Luego, al tener la suerte de encontrar grandes maestros, llevado por su sabiduría, las montañas dejaron de ser montañas y los ríos dejaron de ser ríos. Sin embargo, próximo a la iluminación suprema, el viejo monje constató estupefacto que las montañas volvieron a ser montañas y los ríos a ser ríos. Lo que había cambiado fueron sus ojos.

Jesús Cánovas

PRINCIPIO Y FIN DE LA SOLEDAD, NUEVO LIBRO DE POEMAS DE ADA SORIANO

Principio y fin de la soledad
ADA SORIANO
ed.Cátedra Arzobispo Loazes
Universidad de Alicante, 2011

Ada Soriano Lidón (Orihuela,1963) es poeta y narradora que ha publicado ya una amplia obra, de la que sobresalen títulos, en poesía, como *Anúteba, Luna esplendente o sol que no se oculta* (traducido al inglés por el hispanista G. Holliday), *Alimentando lluvias* y *Poemas de amor*.

Su último libro, *Principio y fin de la soledad*, consolida la voz de esta poeta que indaga en la profundidad del alma, para entregarnos la palabra exacta y emotiva, cargada de humanidad, con la que poder sentirnos acompañados.

Abre el poemario una cita de las memorias de otro gran indagador de la psique, Carlos Castilla del Pino; cita bien traída por la autora para advertirnos de la ambivalencia existencial en la que se moverá en el libro al enfrentar su *leitmotiv*: la soledad. “Por una parte, la necesitaba –dice Castilla del Pino- para mi vida oculta… por otra, me cansaba, deseaba salir de ella”.

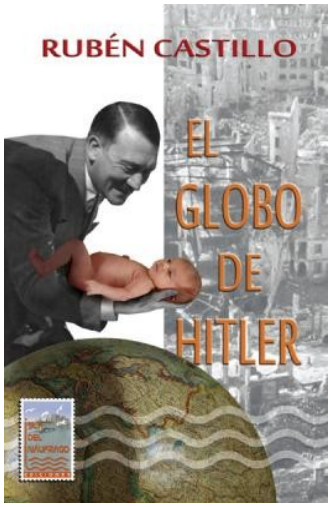
En ese amor-odio a la soledad indaga la poeta para encontrar no sólo su verdad, sino la verdad humana en la que reconocernos. Vivimos en un mundo alienante, de falsa comunicación; por eso, sólo los auténticos poetas se atreven a presentar enmiendas a la totalidad del mundo. Con serenidad, como si tejiera pacientemente una tela finísima, va Ada Soriano humanizando el vacío que nos esconde el mundo con su apariencia de compañía. La falta de raíces en la naturaleza, en el paisaje, es la primera dirección en que busca. “Cada vez que me acerco / a la amplitud del paisaje/ siento la extraña inquietud/ de todos los atardeceres”, dicen los versos del segundo poema del libro, “En los contornos del silencio”. Paisaje rural próximo a la “ciudad humana”, unas veces; otras, parque urbano, donde la poeta se refugia al atardecer; en poemas posteriores, el paisaje de mar y costa: siempre, en Ada Soriano, el paisaje es la primera respuesta al afán de compañía; pero, para ella son también paisaje, en un sentido amplio, las palabras y la presencia humana. Un poco como Gabriel Miró, la poeta transfigura lo humano y la naturaleza en la emoción del paisaje que, como síntesis o fusión de ambos mundos y de la propia subjetividad, le certifican una primera constancia de realidad, de algo con lo que contar y ante lo que vivir y sentirse. Paisaje humanizado se vuelve también el arte, la pintura, la mecedora, los objetos familiares. Como dice Gregorio Canales, “es admirable la capacidad de Ada Soriano para crear con temas dispares un poemario unitario, sin fisuras”.

Fulgencio Martínez

Novela y relatos

NO LE LLAMES CONCENTRACIÓN, LLÁMALE EXTERMINIO

El globo de Hitler
RUBÉN CASTILLO GALLEGO
La Isla del Náufrago, 2011



A finales de 2007 se subastó en San Francisco el globo terráqueo que Adolf Hitler utilizaba en su refugio del Berghof (Bavaria), en cuyo interior se encontró, por parte del comprador, el multimillonario Robert Wilkins, un mensaje escrito por el "genocida austriaco", como le define el autor, Rubén Castillo, que utiliza este hecho para adentrarnos en uno de los últimos días de Hitler, donde reunido con Himmler, Goebbels, Bormann y Goering planean la que ellos creen la gran jugada maestra que haría vencer al III Reich.

En efecto, la trama comienza el domingo 14 de enero de 1945, a las 18 horas, en el salón de reuniones Wolf, de Berchtesgaden, donde Hitler ha llamado a Hermann Goering, Heinrich Himmler, Joseph Goebbels, además de a su secretario, Martin Bormann, y ya desde ese momento el lector o lectora quedará atrapado en la trama, y por debajo de ella, en la cuidada narrativa de Rubén Castillo Gallego, de quien este verano he tenido el placer, sin pretenderlo, de leer tres de sus últimas obras publicadas, pero que he disfrutado como cualquier friki se prepara un maratón de su serie o película preferida, y durante horas me he dejado envolver por aquello que me contaba, por aquellos misterios hacia los que me guiaba con la exquisitez de un gourmet de las palabras.

Robert H. Wilkins, posee un extraordinario y secreto museo de cincuenta y cinco objetos que pertenecieron a dictador nazi, con la pretensión de "estudiarlo, combatirlo y vencerlo." Por que "el odio racional es siempre más efectivo que el irracional" (Pág. 46), y así se lo manifiesta a la catedrática Katherine Gordon, de la Universidad de Oxford, a la que trae desde Inglaterra para mostrarle el mensaje encontrado en el interior del globo que, tras los análisis técnicos pertinentes, asegura que está escrito por Hitler.

Todo esto ocurre en apenas cincuenta páginas, como contaba, descritas con la maestría de un gourmet de las palabras, y ya presentados los personajes, donde falta el capitán Walter Irving, empleado del millonario, que acompañará a la profesora Gordon en un viaje a Europa en busca de descifrar las claves secretas del breve y enigmático mensaje escrito por Hitler.

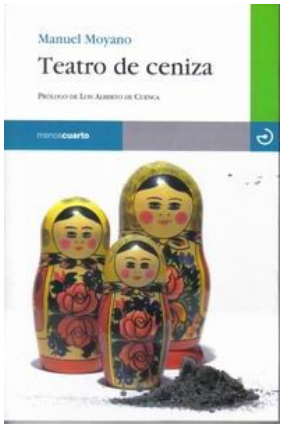
Rubén Castillo nos sitúa, al principio de cada capítulo, en el lugar, el día, al fecha y la hora, como flash cinematográficos precisos y ya desde la página 77 sentimos que los protagonistas se adentran en secretos muy bien guardados desde hace más de sesenta años, que los seguidores nazis no quieren que salgan a la luz. Y eso les hace muy peligrosos. De sobra es conocida por la Humanidad su capacidad de eliminar a quienes les estorban o molestan.

No debo contar más, pues la trama, y sobre todo el final, sorprenderá a más de un lector. Sí quiero destacar esos breves mensajes que nos deja el autor a lo largo de la novela: “No los llame campos de concentración... Los que montaron los nazis fueron campos de exterminio” (Pág. 143); “Lo que hizo Harry Truman fue, simplemente, demostrar quien la tenía más grande: una mera exhibición de fuerza. Un puñetazo estúpido sobre una mesa que ya se caía a pedazos” (Pág. 187), “Juzgar es un privilegio que no debería estar al alcance de los seres humanos” (Pág. 212).

Francisco Javier Illán Vivas

LAS CENIZAS EN SU TEATRO

Teatro de ceniza
MANUEL MOYANO ORTEGA
Menoscuarto ediciones, 2011



A lo largo de ciento siete páginas, de las ciento veintiséis del libro, Manuel Moyano despliega su saber hacer con el relato más breve en cien muestras de su dominio del género con la precisión de un cirujano, de un *fabergé* de la palabra.

Quienes escriben saben que crear una historia creíble con el mínimo posible de palabras es una tarea de artesanos, varios de los relatos que contiene este libro me han parecido breves pinceladas en el lienzo, de livianos, fugaces surcos sobre el agua de un baso; de intemporales, estelas de cometas en una noche de verano.

Hace unas fechas tuve la oportunidad de asistir a una exposición, en la Plaza de las Catedrales del Kremlim, de Huevos de Fabergé; me pasé toda una mañana contemplado aquellas brevísimas obras de arte, realizadas con la precisión de un relojero de los de entonces, de un microcirujano de los de antes. No pude evitar volver al siguiente día para recrearme en lo ya visto, en lo ya conocido, en lo ya explicado.

Algo así me pasó con este libro. Lo leí hace un par de meses, aproximadamente, y la semana pasada volví a leer lo ya leído, recreándome en las palabras, en las breves pinceladas, en los precisos cortes, en la belleza de la efímera estela en el cielo nocturno.

Lo dice Luis Alberto de Cuenca en el prólogo: "*Disfrútenlo. Aunque no sea más que una décima parte de lo que lo he disfrutado yo*".

Francisco Javier Illán Vivas

FANTASÍA AL PODER

La maldición
La cólera de Nébulos, I
FRANCISCO J. ILLÁN VIVAS
Editorial Eldalie.
Badajoz, 2010.

Además de codirigir la revista "Ágora, papeles de arte gramático", que se ha consolidado en los últimos años como una de las publicaciones literarias más difundidas del entorno, y de promocionar a muchos escritores desconocidos principalmente del sureste español, Francisco Javier Illán Vivas es autor de una ya extensa obra (cuenta con cinco novelas publicadas, además de cuentos y poemarios) en la que ocupa un lugar preeminente la fantasía, género que, a pesar de tener muchos lectores, aún no ha logrado el estatus que merece dentro de la crítica especializada.

La maldición, que acaba de ser editada por segunda vez después de haber conseguido buenas ventas, es el primer volumen de la trilogía de fantasía épica *La cólera de Nébulos*, una saga que conjuga la influencia de los mitos mediterráneos con los escandinavos, y que, aparte de mostrar la evidente —e ilustre— influencia del *Señor de los anillos*, también está enraizada en los grandes poemas épicos occidentales, como *La Odisea* o *La Eneida*, lo que queda de manifiesto en el mismo prólogo, en el que el autor pide a Magios, el Consejero nebulida, que narre las aventuras del protagonista Eleazar.

La maldición contiene los elementos fundamentales del género: una geografía, un lenguaje, religiones, mitos propios, etc., lo que sugiere una capacidad imaginativa fuera de lo común, aparte de un pulso narrativo firme y una poderosa capacidad descriptiva que atrapan al lector hasta el final.

Francisco J. Illán Vivas se confirma, pues, como un buen cultivador del difícil género fantástico, del que conoce en profundidad sus resortes y entresijos gracias a su evidente y prolongada experiencia lectora, como afirma la emotiva presentación de Carmen Clemente. Sin duda, *La maldición* no defraudará a los fieles seguidores del género, muchos de ellos conocedores ya de la obra de este escritor, y a quienes no extrañará que Luis Alberto de Cuenca o Juan Manuel de Prada ya lo hayan elogiado.

Gonzalo Gómez Montoro

UT PICTURA

ROSA CAMPOS GÓMEZ

TEXTO Y COLLAGE

LA ODISEA DE LAS ROSAS
Collage/lienzo (2011)

Siempre alegran, incluso si han sido cortadas (o sacadas de trozos de papel).
Nos enseñan a ver Itaca más allá de una odisea.