AUCA

REVISTA LITERARIA Y ARTÍSTICA

POESÍA
NARRATIVA
MÚSICA

ARTES PLÁSTICAS
CINE
ACTUALIDAD

Asociación Cultural Auca
Revista cuatrimestral
Precio : 2 €

N' 5. Octubre 2005

AUCA

© De los autores

Dirección : María José Arques
Subdirección : María Amparo Benito Díez
Coordinación : Manuel Parra Pozuelo
Redacción : Rafaela Lillo
Adjunta de Redacción : María Isabel Pintos
Consejo Asesor : Francisco Alonso Ruiz, Francisco Javier Fernández, María Luisa Hurtado, Luis S. Taza Hernández
Maquetación : Francisco Javier Fernández y Rafaela Lillo
Diseño : Grupo Cultural "Auca de las Letras"
Delegada de ventas : Lucía Espín
Depósito Legal : A-469-2004
ISSN : 1697- 9877

Portada: Paloma Loribo

Imprime: Copistería Velázquez. GRAFIBEL 2010. S.L.
C/. Padre Mariana,15 – bajo. 03004 Alicante.

Colaboraciones y correspondencia:
C/ Martín Lutero King 4, Bloque 4-1, 5º C, 03010 Alicante.
mariajoseac@ono.com
Móvil:679248312

Centro Loyola
C/ Gravina, 4, 03002 Alicante
aucadelasletras@hotmail.com

La revista Auca no comparte necesariamente las opiniones vertidas en sus páginas, siendo los contenidos responsabilidad exclusiva de los autores.

ÍNDICE

Editorial	Mª José Arques	4
Precio de un cuerpo	Luis Cernuda	5
...Y fueron mar	Marieta	6
Lo que amo	Francisco Alonso Ruiz	7
Miguel Hernández en la obra de Pablo Neruda (III)	Manuel Parra Pozuelo	8
Buscando	Luis S. Taza Hernández	13
Retorno a Roma	Lluis Alpera	14
Tras los pasos de Julio Verne	Airam Lebasi	14
En aquella ciudad	Mª Luisa Hurtado	17
Calles de fuego	David I. Méndez	18
En el umbral, el paso de los años	Mª Amparo Benito Díez	20
Lo no visible	Pilar Blanco	21
Tierra	Roberto Aliaga	22
La caracola y el saxofón	Airam Lebasi	23
Oda a Woody Allen	Sergio Gadea	24
Tres Tristes Tramas	Francisco Javier Fernández	25
Haikus de otoño	Lucía Espín	26
Voyeur	Mª José Arques	27
La felicitat	Jesús Moncho	28
Los cinco rostros de Fernando Pessoa	Francisco Alonso Ruiz	29
En las calles vacías	Manuel Parra Pozuelo	30
París en el siglo XX	Rafaela Lillo	31
El desconocido	María Rosario Mohinelo	34
Mujer desnuda arrastrando el mundo	Erne Agulló	36
De cómo, entre pinturas y poemas, transcurrió una mañana inolvidable	Mª Amparo Benito Díez y Manuel Parra Pozuelo	37
Don de la luz	Francisco Javier Fernández	39
Los colores de la música	Mª José Arques	41
Liza en su laberinto	Mª Luisa Hurtado	44
Las puertas entreabiertas	Julián Calderón Romero	45
El Boom chocó con el Crack	José Vicente Peiró	46
Deixem volar els somnis	Leandre Iborra	49
La Cartuja de Parma: Recreación social y política	Rafael Zurita Aldeguer	50
Abre los ojos y mira	Rafaela Lillo	53
Llueve	Harmonie Botella	55
En aquellos lugares sin destino	Mª Amparo Benito Díez	55
Filar l'estopa	Mª Roser Cabrera	57
Antes de que se radie	Mª José Arques	60
Homenaje	Lucía Espín	61
Añoranzas	Airam Lebasi	61
¿Quién es más fuerte, la piedra o las gotas de agua?	Luis S. Taza Hernández	63
Gavillas	Mª Luisa Hurtado	64
Cabellera	Vicente Valls	65
Vértigo	Rafaela Lillo	66
Breverías	Francisco Javier Fernández	67
Liturgia de verano	Mª Amparo Benito Díez	68
Gea II	Luis S. Taza Hernández	69
¿Por qué es obligada e imprescindible la lectura de *Al morir Don Quijote*?	Manuel Parra Pozuelo	70

EDITORIAL

La luminosidad del verano ha dejado en Auca su huella coloreada, que se ha traducido en la creación de un número en el cual la pintura ha adquirido el protagonismo que merece.

El arte de los pigmentos ha tomado relevancia en nuestra publicación de octubre de dos mil cinco, y lo ha hecho con fuerza, tal vez porque el venturoso azar ha colocado ante nosotros las hermosas oportunidades de recrearnos en la labor de extraordinarios pinceles, de valiosas paletas que han supuesto para nosotros un fecundo enriquecimiento a todos los niveles.

El valor de un fructífero encuentro no tiene límites y así me lo han transmitido María Amparo Benito Díez y Manuel Parra Pozuelo, tras visitar en su casa al pintor Rafael Llorèns Ferri. De esta visita ha surgido la breve aunque muy significativa muestra de su pintura y algunas palabras inspiradas en su obra y en su persona, que hemos incluido en este número de Auca.

La obra de Rafael Llorèns Ferri ha sido inspiradora del poema *"Don de la luz"* cuyo autor, Francisco Javier Fernández, afirma que, en abril, cuando acudió a la exposición del artista alicantino, celebrada en el Centro Cultural de las Artes, quedó maravillado ante el cuadro *"Benifallim"*, por la luminosidad que le infundió.

Gratificantes y muy productivas han constituido, así mismo, mis citas virtuales con el artista Pablo Sycet, comisario de la exposición "*Los colores de la música*", un evento que tuvo lugar en la Estación de Cercanías Príncipe Pío de Madrid y gracias al cual, la fusión de la música con la pintura se subió a un tren de infinita belleza.

Queremos transmitir nuestro agradecimiento a Miguel Bosé, Luz Casal y Paloma Loribo por otorgarnos la autorización para publicar las imágenes de sus cuadros, así como a los responsables de la Galería Sandunga de Granada, que nos han permitido mostrar en Auca la imagen del cuadro *"Personajes en paisaje metafísico"* del fallecido Carlos Berlanga. Y sobre todo agradecemos a Pablo Sycet su talante receptivo y comunicador, que ha resultado de gran ayuda para la elaboración del artículo que lleva por título el de la interesante exposición que él puso en marcha.

Éstos y otros interesantísimos artículos, como *"Miguel Hernández en la obra de Pablo Neruda: Un largo y dolorido recuerdo"*, con el cual Manuel Parra Pozuelo cierra su trilogía; bellos poemas, ilustrativos algunos, como los haikus de Lucía Espín; nostálgicos otros, como *"Retorno a Roma"* de Lluis Alpera y *"Lo no visible"* de Pilar Blanco e inquietantes relatos, teñidos algunos de azules marinos, como *"Filar l'estopa"* de Mª Roser Cabrera, conforman, entre otros, nuestra publicación de este cuatrimestre. Hemos seguido dedicando un lugar en la revista a los centenarios, como a lo largo de todo el año. En este número nos hemos recreado en Julio Verne, para recordar el aniversario de su muerte, con dos artículos: *"Tras los pasos de Julio Verne"*, en la sección habitual en *Auca*, de la cual se encarga Airam Lebasi y *"París en el siglo XX"*, cuya autora es Rafaela Lillo.

Muchas gracias a todos los que han colaborado con nosotros en la edición y difusión de este número de Auca. Su inestimable ayuda ha supuesto grandes mejoras en la revista, que ha aumentado su número de páginas y ha avanzado notablemente en la conquista del color.

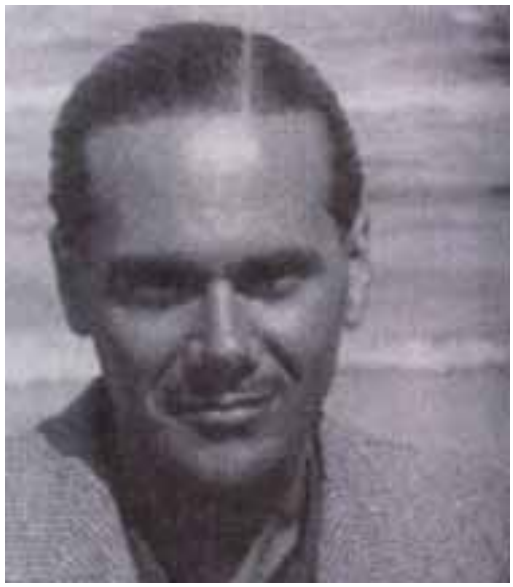
María José Arques

En este tiempo de histórica trascendencia para la libre expresión y la aceptación de las diversas opciones sexuales, como un homenaje a un poeta cuya obra y cuya vida fueron, en tantos aspectos, precursoras, inolvidables y clarividentes, Auca incluye en sus páginas uno de sus poemas.

Precio de un cuerpo

Cuando algún cuerpo hermoso,
Como el tuyo, nos lleva
Tras de sí, él mismo no comprende,
Sólo el amante y el amor lo saben.

Esta humillante servidumbre,
Necesidad de gastar la ternura
En un ser que llenamos
Con nuestro pensamiento,
Vivo de nuestra vida.



Él da el motivo,
Lo diste tú; porque tú existes
Afuera como sombra de algo,
Una sombra perfecta,
De aquel afán, que es del amante mío.

Si yo te hablase
Como el amor depara
Su razón al vivir y su locura,
Tú no comprenderías,
Por eso nada digo.

La hermosura, inconsciente,
De su propia celada, cobró la presa
Y sigue. Así por cada instante
De goce, el precio está pagado:
Este infierno de angustia y de deseo.

Luis Cernuda

...Y FUERON MAR

¡Vamos a conseguirlo! Pégate a la piel de este monstruoso pajarraco –dijo- mientras se adhería con todo su húmedo cuerpo al alerón de cola de un Boeing 747.

Su hermana no replicó, no podía hablar, estaba aterrada. Todo su ser frágil y diminuto se convulsionaba con las vibraciones del intestino del pájaro sobre el que había ido a parar, cuando Atlantis la convenció para que dejaran la tranquila y plácida vida que llevaban en el interior de su madre-nube.

Créeme Marina, no podemos quedarnos aquí eternamente –le dijo-, hay una vida allá abajo que deberíamos conocer. Nuestra madre viajó mucho, visitó tierras y mares lejanos. A ti te engendró sobre un mar tranquilo y sereno, a mí sobre otro revuelto y encrespado, nos ama demasiado y no quiere dejarnos caer.

Sí, ella sabía que Atlantis llevaba razón. Su madre-nube las protegía y guardaba en sí misma. Si se acercaban vientos fuertes, ella se encogía y los esquivaba; evitaba hallarse cerca, cuando otras nubes se enzarzaban en peleas de rayos y truenos.

Aquel día, Marina se había dejado llevar por el entusiasmo de su hermana, cuando aquel gran pájaro pasó bajo su madre, las dos habían saltado sobre él, adhiriéndose a su cuerpo para no perderse en el espacio.

Atlantis divisó unas pequeñas manchas blancas que parecían suspendidas del cielo, mucho más debajo de donde ellas se encontraban, y pensó que sería un buen cambio, si pudieran dejarse caer sobre aquellas aves que volaban placenteramente.

Debemos abandonar a este pájaro ¡ya!, no lo pensemos más.

Su cuerpo fue deslizándose por la fría piel del ave, mientras su hermana resbalaba temblorosamente hacia el infinito.

Se sintieron libres, fue breve el espacio de tiempo en que sus cuerpos no eran transportados por pájaros, ni arrastrados por vientos, ni guardados por madres-nubes; su paseo por el cielo era de ellas, sólo por ellas.

No alcanzaron a las gaviotas que, como nubes interrumpidas, sobrevolaban el mar y las dos pequeñas gotas se fundieron con las incontables hermanas saladas, qué golpeaban el acantilado queriendo llegar al cielo.

Marieta

Lo que amo

El beso, la palabra, la canción, la alegría,
el sueño, la nostalgia, la esperanza, el recuerdo,
la infancia, el mar, las nubes, la montaña, los árboles,
las bellezas recónditas de ciudades y pueblos.

El vino, el pan, el agua, los frutos de la tierra,
los sencillos y honrosos y humildes alimentos.
La puerta de mi casa, la ventana que abro,
la cama en la que duermo y en la que me despierto.

El mantel con que cubro la mesa, la cuchara,
el tenedor, el plato, el vaso en el que bebo.
La silla, el arca vieja, la mecedora antigua,
el espejo dorado y el armario ropero.

Las calles que camino y que aún desconozco,
los tranvías urbanos, la memoria, el silencio,
el olor de las tardes, el rumor de las fuentes,
el paso de los días, el transcurso del tiempo.

Los poemas que escucho, los poemas que escribo,
mis zapatos, mis ropas, mi chaqueta de invierno,
la lluvia, el arco iris, la risa, la sonrisa,
la caricia más leve, la emoción, el deseo.

Los cines de verano, las fotos de mis padres,
mis más torpes dibujos, mi colección de sellos,
mis libros, mis andanzas de joven, mis ternuras,
mis crueldades, mis dudas, mis ansias, mis excesos.

Las postales de sitios en los que nunca estuve,
los lápices, las gomas de borrar, los cuadernos,
mi vieja máquina de escribir las cartas,
los hermosos crepúsculos, los mágicos momentos.

Lo que tal vez no hice, lo que nunca he gozado,
lo que nunca he sentido y lo que estoy sintiendo.
Todo ello es mi vida, con sus luces y sombras,
sus fracasos y triunfos, desaciertos y aciertos.

Todas estas que digo son las cosas que amo,
cuanto guardo en mi alma y en la piel de mi cuerpo.
Y así como las vivo, como las he vivido,
una vez más las digo, una vez más las cuento.

Francisco Alonso Ruiz

MIGUEL HERNÁNDEZ EN LA OBRA DE PABLO NERUDA: UN LARGO Y DOLORIDO RECUERDO
(Tercera entrega)

De viva voz

En una conferencia que, con el título *Quevedo adentro,* fue pronunciada en el Colegio Libre de Estudios de Buenos Aires, en 1939, y que fue publicada en el número 199- 200, octubre-noviembre de 1943 de la revista de esta institución y en *Viajes,*1947-1995, se encuentra una detallada descripción de las infructuosas gestiones para la liberación de Miguel, sobre las que Neruda dijo :*"Miguel Hernández fue detenido y poco después condenado a muerte. Yo estaba otra vez en mi puesto en París, organizando la primera expedición de españoles a Chile. Me alcanzó a llegar su grito de angustia".*

En una comida en el Pen Club de Francia tuve la dicha de encontrarme con la escritora Maria Anna Conmene. Ella escuchó la historia desgarradora de Miguel Hernández que llevaba como un nudo en el corazón. Hicimos un plan y pensamos apelar al viejo cardenal monseñor Braudillart.

El cardenal Braudillart tenía ya más de 80 años y estaba enteramente ciego. Pero le hicimos leer los poemas de la época católica del poeta que iba a ser fusilado.

Esa lectura tuvo efectos impresionantes sobre el viejo cardenal que escribió a Franco unas cuantas conmovedoras líneas.

Se produjo el milagro y Miguel Hernández fue puesto en libertad.

Entonces recibí su última carta. Me la escribió desde la embajada de mi país para darme las gracias 'Me marcho a Chile – me decía- .Voy a buscar a mi mujer a Orihuela'. Allí lo detuvieron de nuevo y esta vez no lo soltaron.Ya no pudimos intervenir por él.

Allí murió hace pocos meses, allí quedó apagado el último rayo de la poesía española.

Pero no deja de derramar dulzura su radiante poesía, y su muerte no me deja secar los ojos que lo conocieron[1]*"*

El testimonio de Neruda no recoge con total exactitud los hechos documentados, ya que, en su primera detención, tras la derrota de los ejércitos republicanos, Miguel Hernández no fue juzgado y no pudo, por tanto, ser condenado a muerte, aunque sí lo fuera posteriormente, tras su segunda detención. En cuanto a su última carta desde la embajada de Chile sí es cierto que la visitó en su último y breve periodo de libertad, y el contenido de esa misiva pudo ser análogo al referido por Pablo Neruda[2].

Finalmente, es preciso reseñar la coincidencia del testimonio de Neruda y de Teresa León, en cuanto a las gestiones ante el cardenal Braudillart.

En un texto leído en la ciudad de Guatemala en 1950 y recogido en *Viajes, 1955,* Neruda, además de elogiar, como siempre lo hacía, a Miguel Hernández y García Lorca, alaba también a otros poetas rusos, sobre todo a Pushkin y, evocando una

---

[1] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa I,* edición de Hernán de Loyola, Galaxia Gutemberg. Barcelona 1999 págs. 463 y 464.

[2] Ferris, José Luis, *Miguel Hernández. Prisiones, cárcel y muerte de un poeta,* Ediciones Temas de hoy, Madrid, 2002, pág. 432.

reunión en el castillo de Dobris, recita el poema de Miguel Hernández que se inicia diciendo: "*Beso soy, sombra con sombra".*

A este respecto, puesto que la primera edición de *Romancero y cancionero de ausencias* fue la de Aguilar de 1952, el poema leído por Neruda no procedía de la primera edición del poemario, aunque si tenemos en cuenta que, tal como indicó José Carlos Rovira[3], cuando Miguel Hernández realizó su último viaje a Orihuela y vivió sus últimos días de libertad, en septiembre de 1939, ya llevaba escrito el manuscrito en el que se incluía el poema así titulado, es posible que, en su última visita a la embajada de Chile enviase a Pablo, junto con la carta a la que este alude, su último mensaje poético.

El texto del poema coincide exactamente con la versión de la edición de José Carlos Rovira[4], si bien es cierto que la lectura de Neruda obvió, por razones explicables, el antetítulo que incluye esta edición, es decir, las palabras *Antes del odio,* que no coincidían con sus sentimientos.

En una larga entrevista realizada por Rita Guibert en Isla Negra, entre el 15 y el 31 de enero de 1970, Pablo Neruda, tras citar elogiosamente a Federico García Lorca, dijo *:"Hernández era como un hijo. Vivía prácticamente en mi casa donde comía casi todos los días*" y, tras relacionar su muerte con la de Federico, hace ver la falsedad de las tesis que la atribuyeron a los iniciales momentos de confusión de la sublevación militar, puesto que, según afirma, si hubiese sido así, al menos se hubiera accedido a trasladarlo a un hospital cuando enfermó gravemente en la cárcel, tal como, según dice Neruda, había propuesto la embajada de Chile, por lo que concluye afirmando que "*la muerte de Miguel Hernández es también un asesinato*". En este sentido, al parecer, sobre las penosas circunstancias que rodearon a su enfermedad tuvieron gran importancia las negativas de Miguel a aceptar las insinuaciones de Don Luis Almarcha[5].

Referencias a Miguel en prosas varias

Confieso que he vivido[6] titula con su nombre su capítulo cuarto y, tras caracterizarlo como *"un gran poeta dentro de la España encadenada*", rememora su aparición en *"un verano seco de Madrid*", en el que le mostraba "*el fuego constante de su poesía"*, evocándolo de esta hermosa manera :"*Había recién llegado de ser pastor de cabras y venía todo perfumado por el azahar, por la tierra y por el estiércol.*

Se derramaba la poesía como de las ubres, de demasiado llenas cae a gotas la leche. Me contaba que en las largas siestas de pastores ponía el oído sobre el vientre

---

[3] Hernández, Miguel, *Cancionero y romancero de ausencias,* Edición, introducción y notas de José Carlos Rovira, que en su apartado titulado *Sobre esta edición,* pág. 23, dice: *"un cuaderno en octavo con 79 composiciones, titulado Cancionero y romancero de ausencias, que el poeta llevó a Orihuela en septiembre de 1939, al salir en libertad de su primer encierro"*

[4] Hernández, Miguel, *Cancionero y romancero de ausencias*, edición citada, págs. 478 a 488.

[5] Véase Ferris, José Luis, obra citada, págs. 478 a 488.

[6] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa I,* edición citada, págs. 463 y 464.

de las cabras paridas y me decía cómo podía escucharse el rumor de la leche que llegaba a las tetas....", y, en relación a sus dotes líricas, afirma que la vida no le había dado ocasión de contemplar un fenómeno igual de vocación[7] y de eléctrica sabiduría verbal.

En este mismo capítulo, en otro de sus apartados, el titulado *Mi libro sobre España,* al tiempo que nos describe las circunstancias de la impresión de su poemario *España en el corazón,* nos cuenta que Miguel, que de pastor de cabras se había transformado en verbo militante, tras la derrota del ejército republicano, cuando buscó refugio en la embajada de Chile no fue admitido por su embajador Carlos Morla Lynch, aunque en esta embajada sí se había refugiado una gran cantidad de intelectuales partidarios de Franco[8], en los días que Madrid estuvo bajo el control de los hombres y las mujeres leales a la República y finalmente nos describe poética y líricamente su trágico final. *"Pocos días después lo detuvieron, lo encarcelaron. Murió de tuberculosis tres años más tarde. El ruiseñor no soportó el cautiverio".*

Tras citar la colaboración de Miguel Hernández en el número de *Caballo Verde* dedicado a Julio Herrera y Reissig[9], el capítulo concluye describiendo la visita de Pablo a la Casa de las Flores, en compañía de Miguel, vestido con el uniforme de miliciano, y contemplando juntos los efectos de los bombardeos sobre la casa que había sido su hogar.

En un artículo publicado en la revista *¿Qué Hubo?*, fechada en Santiago de Chile el 20 de Abril de 1940 con el título *Amistades y enemistades literarias*[10], en el que se incluye a Miguel Hernández, junto a Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Arturo Serrano Plaja y Vicente Salas Viu, en la nómina de poetas amigos, de los puros, los fraternales, los honrados, los nuestros, frente a ellos cita explícitamente a Eugenio Montes y a Pemán, al lado del forajido Millán Astray, aunque también rechaza en la lucha a *"los envidiosos, los resentidos, los envenenados, los malignos, los megalómanos*". En este texto, Neruda, al preguntarse por la situación de Miguel, acertadamente supone:*"estará si no fusilado y enterrado, en la cárcel o vagando por los montes",* e igualmente nos dice que había conocido la poesía de Miguel con anterioridad a su persona, gracias a la lectura de sus autos sacramentales, refiriéndose, sin duda, a *Quién te ha visto y*

[7] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa I,* edición citada, pág. 913.

[8] Sobre la estancia de Rafael Sánchez Mazas y otros escritores en la embajada de Chile durante la guerra inciv il, v éanse las págs. 318-321 de *Las armas y las letras,* de Andrés Trapiello, Planeta, Barcelona, 1974.

[9] Neruda habla de este número que debía ser un extraordinario número doble, quinto y sexto, y que quedó en la imprenta, sin compaginar ni coser, el día 19 de julio de 1936, en *Confieso que he vivido* en la página 169 y en *Para nacer he nacido,* obra también publicada póstumamente, en Barcelona, por la editorial Seix Barral, en 1978.
Miguel Hernández dedicó a Julio Herrera y Reissig un hermoso poema titulado *Epitafio desmesurado a un poeta.*

[10] Neruda, Pablo, *Amistades y enemistades literarias,* incluido en *Obras completas, Nerudiana dispersa III*, edición citada, págs. 442 a 446.

quién te ve y sombra de lo que eras y, tras alabar sus cualidades de poeta político y de nuevo poeta del catolicismo español[11], finaliza afirmando, al igual que lo hará en sus poemas, que *"ni los asesinos podrán borrar tu voz que era la voz de tu pueblo".*

En las vigas de la techumbre de su casa de Isla Negra, también Pablo Neruda entre los nombres que, según afirma, "*escribió no por grandiosos sino por compañeros",* incluyó el de Miguel Hernández, con el siguiente texto: *"Miguel Hernández, silbándome a manera de ruiseñor, desde los árboles de la calle Princesa, antes que los presidios atraparan a un ruiseñor"* [12].

La revista *Triunfo* en su número 575, fechado el 6 de Octubre de 1973, incluyó un texto titulado *Mensaje sobre Miguel Hernández*[13], que estaba suscrito por Pablo Neruda en París, en septiembre de 1960, y que desde esa fecha obraba en poder de Ricardo Muñoz Suay, en aquel tiempo en la órbita del Partido Comunista de España, que lo había solicitado de Pablo para una publicación de homenaje a Miguel, pero que finalmente fue incluido en el número que la revista dedicó a Neruda, con motivo de su muerte, ocurrida el día 23 de septiembre de ese año.

El texto se inicia afirmando que recordar a Miguel Hernández es un deber de España y un deber de amor, para finalizar considerándolo como parte de una interminable carta que seguirá escribiendo hasta que su canto responda luminoso y victorioso.

A modo de epílogo o de provisionales conclusiones

La amistosa, intensa y breve relación entre Pablo Neruda y Miguel Hernández incidió decisivamente sobre sus trayectorias estéticas y personales. Quizá pueda afirmarse que, por razones de edad y de prestigio, Neruda fue para Miguel un ejemplo estético e ideológico, y, las evocaciones y los elogios que le dedicó, tras su muerte, influyeron decisivamente en el reconocimiento y la difusión de su obra.

Por otra parte, la indisoluble unidad entre poesía y política con la que Neruda caracterizó su vida al aceptar la candidatura del partido comunista chileno a la presidencia de la republica[14], se concretó en una de las primeras ocasiones en las que sus nombres aparecieron unidos, y fue para manifestar su protesta, junto a un nutrido y selecto grupo de intelectuales, por la detención de Miguel Hernández por la Guardia Civil el 6 de enero de 1936. En este acontecimiento la intervención de Pablo Neruda no se limitó a la firma del escrito, sino

[11] Ténganse en cuenta las gestiones realizadas ante el cardenal Braudrillart.
[12] Neruda, Pablo, Obras completas, III, edición citada, Una casa en la arena, 1956- 1966, pág. 117.
[13] Incluido por Maria de Gracia Ifach en *El escritor y la crítica,* Taurus, Madrid,1975, pág. 23.
[14] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa II,* edición citada, pág. 285.

que intervino decisivamente en su liberación, que se produjo tras una llamada, *"a su amigo el cónsul de Chile"*[15].

Para Neruda, desde el inicio de su amistad, Miguel Hernández fue un símbolo del pueblo y de la naturaleza de España, que más tarde se hizo verbo militante y finalmente personifica la derrota de las fuerzas democráticas, testimoniando con su muerte la represión de los vencedores y la fidelidad de los vencidos al ideario que había impulsado su resistencia.

Mientras que la actitud de Miguel, que fue precisamente tras su detención en enero de 1936, cuando decidió ingresar en el Partido Comunista[16], posiblemente, junto a otros acontecimientos y actitudes, influiría sobre la de Pablo, que, en una entrevista publicada en la Revista *Marcha* de Montevideo, fechada el 7 de septiembre de 1971 respondiendo a la pregunta: ¿Cuándo se hizo comunista?. Dijo: *"Comencé a volverme comunista en España, cuando la guerra civil. Fue allí que transcurrió el periodo más importante de mi vida política"*[17]. En el universo nerudiano, la imagen de España, en la que se integran la poesía de Miguel y su martirio, y la del partido comunista forman parte del imaginario que refleja en su obra, hasta tal punto que se reflejan y concretan en el hecho constatado de la publicación de algunos poemas dedicados a Miguel Hernández, con carácter previo a su integración en libros, en publicaciones del partido comunista de España, adaptando incluso los títulos de los poemas a las específicas características partidarias de estas publicaciones.

Su compromiso, tanto con España como con las ideas que consideraba emancipatorias, se concretan igualmente en la escritura del prólogo que encabezó, en 1963, el volumen titulado *España canta a Cuba*[18], en el que se incluían composiciones de un gran número de los, entonces, jóvenes poetas españoles.

Como no podía ser de otra manera, las expresiones que caracterizan o definen a Miguel Hernández son análogas o similares en sus obras en verso y en prosa o en sus conferencias y entrevistas, aunque obviamente adquieren su más deslumbrante brillo en sus poemas, a este respecto, el mismo Neruda, consciente de su capacidad y vocación, incluso se refirió a sus prosas con evidente displicencia, cuando dijo: *"Toda mi vida he sentido la necesidad de escribir en verso y no me interesa la prosa"*[19].

Por último, queremos dejar constancia que el objetivo de este estudio no ha sido otro que poner de manifiesto, recopilando e interpretando las palabras que escribieron o pronunciaron, la amistad y coincidencia entre dos poetas que han personificado y simbolizado las grandezas y miserias del atribulado, febril y problemático siglo XX.

Manuel Parra Pozuelo

---

[15] Hernández, Miguel, *Carta a Josefina Manresa,* julio de 1936.
[16] Ferris, José Luis, Obra citada, págs. 287 a 290.
[17] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa II,* edición citada, pág. 1191.
[18] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa,II,* edición citada, págs. 1149 a 1154.
[19] Neruda, Pablo, *Obras completas, Nerudiana dispersa II,* edición citada, pág.1135.

Buscando

Te buscaré entre los muertos,
entre gritos, entre silencios,
en las lágrimas de los descontentos.

Escarbaré las grises aceras
de las ciudades polvorientas,
donde caminan caras desatentas,
que ni miran, ni oyen, ni piensan.

¡No, no pararé de buscarte,
en las injusticias ciegas,
en las horribles guerras,
donde se comen las piedras!

¡Entre enfermos condenados
de quebradas piernas, delgados brazos,
de miradas perdidas que ya nada esperan!

¡Te buscaré fatigado
de buscarte por el barro
de los ríos, por los campos,
por las eras!

...Y sé que te encontraré
sola y plena
dulce y tierna,
luminosa y bella.

¡Porque eres:
sol,
lluvia fresca,
cuerda, estrella!

...Tu sonrisa; mi recompensa.

¡Esperanza, bendita seas,
porque al final,
aunque te busque,
tú siempre regresas!

Luis S. Taza

Retorno a Roma

Tiernos ojos deslizas sobre Roma
acordándote de la altivez de su pasado.
Un viejo magnolio te acecha por la ventana
portando recuerdos de plenilunios y sangres encendidas
que persiguen fresas y cuerpos que los dioses te ofrecieron.
Tal vez has llegado un punto tarde al reencuentro,
a la promesa de encarnarte nuevamente
con los faunos de Bernini.
La vida te la devoraste como un niño
que raudo desinfla globos de algodón azucarado.
Y ahora ríes y lloras tras alguna
que otra alternativa seductora.
Cae dulcemente la tarde sobre Roma
y una pléyade de golondrinas huye
desde la habitación a campanarios remotos.
Ah, viejo cobarde, cómo no te atreves a acompasar
un mesurado aliento al esplendor del instante que te inunda.
Lo desees o no, Roma es la vida,
y la vida todavía se halla a tu alcance.

Lluis Alpera

TRAS LOS PASOS DE JULIO VERNE

Es el centenario de Julio Verne. De Julio Verne lo leí casi todo, hace tiempo, en mis años juveniles. Por necesidades docentes volví a repasar algunos de esos libros para transmitir a mis alumnos la alegría de leerlos por primera vez, invitándolos a descubrirlos. En mis intereses actuales no figuran estas lecturas, así que me sorprendió la gran difusión que los medios de comunicación dan al autor de las novelas de viajes y a su obra. Sus libros siguen siendo esas fantásticas series de aventuras, llenas de emoción, sorpresas científicas y exotismo, que encanta a pequeños y mayores de todos los tiempos. Sigo con gran interés lo que aparece en los culturales: monografías, artículos, exposiciones y actividades de todo género. Mi imaginación se retrotrae a los años adolescentes, y evoco los personajes de ficción de los numerosos libros de aventuras de aquellos días, en que los protagonistas, tanto se

movían por el Oeste de los vaqueros, como por los bosques helados del Canadá, o por la India milenaria, con los adoradores de la diosa Kali (libros de los que fui una apasionada lectora) Sin embargo, el héroe que se quedó para siempre en mis ensueños fue el Capitán Nemo.

El Capitán Nemo coincidía con mis intereses de aquellos momentos: la inmersión submarina. Yo era muy miedosa y tímida, la lucha contra estos estados anímicos consistía en hacer lo contrario, e imitar a los chicos. Cuando nos sumergíamos, mi corazón se desbocaba de miedo, ante la posible aparición de un monstruo que surgiese de las profundidades. Vivía en una aldea, a una respetable distancia del mar, el río suplía las playas marinas. De mayo a octubre, en él se desarrollaban nuestras aventuras. De vez en cuando, organizábamos excursiones al mar, que se encontraba a varios kilómetros. Mi fantasía se desataba y cabía la posibilidad de que en la profundidad del mar apareciese el Capitán Nemo, que me salvaba de un calamar gigante y me llevaba a aquel extraño compendio de extraordinarios inventos que se encontraban en el legendario submarino Nautilus. Fue mi sueño secreto durante años, vivir en un Nautilus. Leía y releía la parte correspondiente al submarino. Tengo ante mí un estudio muy interesante que apareció en Babelia del 21 de mayo, escrito por Alberto Manguel, titulado *"La biblioteca del Capitán Nemo"*. Estoy de acuerdo con él, en que el Capitán Nemo era un exquisito, un disconforme, un idealista y un gran lector. El mundo de la superficie le causa temor por esa sociedad ambiciosa de pueriles caprichos, e impetuosa, que abusa y codicia sin importar el daño que se pueda hacer al desfavorecido, al perdedor en la rueda de la vida. Nemo quiere libertad, que lo respeten, no por lo que es, sino porque es lo justo. El ser humano tiene que obedecer las leyes de la naturaleza, viviendo su armonía y no destruyéndola. Se debe defender y cuidar con el pensamiento y la acción. En realidad es un anarquista que, a lo largo de su trayectoria vital, se convierte en un terrorista. El Nautilus va a causar naufragios y desgracias; la anarquía del Capitán Nemo lo arrastra hacia su destrucción final.

¿En cuál de los tres libros tomé yo contacto con el Capitán Nemo? No lo sé. El orden es lo de menos: *Los hijos del capitán Grant, Veinte mil leguas de viaje submarino,* o *La isla misteriosa.* Mis lecturas siempre fueron anárquicas. Además, dependía de lo que a escondidas le birlaba a mi hermano, que a su vez estaba sujeto a lo que le prestaban los amigos. Yo desaparecía en mis sitios de lectura secretos. Un cerezo que tenía el tronco oculto por un níspero del país, muy frondoso, por lo que no se divisaba su copa, en la que había una cómoda rama en forma de horquilla que me servía de sillón. Si hacía mal tiempo, me iba al fayado, lugar al que sólo se acudía por algo determinado. Decía que no ubico el momento en que me encontré con el Capitán Nemo. A través de los años organicé a mi manera, en mi mente, la configuración del personaje, no teniendo la menor importancia el tiempo transcurrido. Tiempo que ya se diluyó en la niebla de las nebulosas encantadas de mi tierra gallega.

¿Cómo era Julio Verne el hombre? ¿Qué se puede decir que no conste en las múltiples biografías editadas? Nada por alguien que no es una investigadora, sino una mera espectadora. Recordaré algunos detalles que nos muestran su forma de ser.

Nace en Nantes, un puerto fluvial en la desembocadura del Loira en su confluencia con el Erdre. Allí acuden barcos con carga de todos los mares y de todos los continentes. En los muelles siempre hay grandes veleros atracados y el pequeño Julio los observa y contempla con ensoñación. Cuando tenía once años embarcó, sin que lo vieran, en un velero amarrado en el puerto. Lo recorre curioso y bebe embelesado todos los detalles, se sube a la cofa del mástil y desde ella descubre la inmensidad del océano y sueña con los viajes por los mares del mundo, y por las islas del sur. Piensa: *"Traeré a mi prima Carolina, un collar de perlas y corales"* (está perdidamente enamorado, nunca la olvidará del todo, nombrándola en alguno de sus libros). Su padre, enfadado, lo somete a un tremendo castigo por esta escapada, Julio promete no volver a fugarse. Dice: *"No te preocupes, no lo volveré a hacer. Desde ahora, todos mis viajes serán imaginarios"*. ¿Anécdota o realidad? Es igual, ese niño será un ávido lector de libros de Geografía, de Viajes, Exploradores y Ciencia, así como de un atlas, que usará repetidamente en el trazado de sus rutas por el mundo. También es un enamorado de la literatura y de la poesía llegando a tener una importante y famosa biblioteca. Mantendrá toda su vida la afición por estas lecturas.

Con ellas fraguará sus novelas de viajes por los hielos, por las estepas, por el aire, por la luna; por el centro de la tierra, o por el mar y sus abismos... Creador indiscutible de precursores artefactos, embriones de futuros inventos. Su carácter díscolo y libertario lo llevará a vivir en un mundo de ficción que fue su vida. El Capitán Nemo es su ideal, un retrato de sí mismo, o por lo menos lo que él quería ser. Cuando se casó, porque no sabía vivir solo, echaba de menos la soledad y la tranquilidad. No conseguía concentrarse de lleno en sus lecturas, para la invención de sus novelas y para la formación de ficheros, con los que ideaba sus personajes y concebía sus inventos, imprescindibles a la hora de escribir sus obras. Es más tarde, cuando queda casi ciego, que recurre a la ayuda de su paciente esposa, que hace de escribiente y enfermera.

Es fácil soñar con la obra de este fecundo visionario, escritor que nos dejó ese mundo fantástico que aún hoy compite con el cine, lleno de encanto y poesía. El cine, que crea imágenes imposibles, usando trucos y efectos especiales, necesita basarse en las ideas que surgen de sus novelas para llevar a cabo muchos de sus montajes actuales. Fueron llevadas a la gran pantalla muchas de sus obras, por directores famosos que consiguieron grandes éxitos de taquilla.

No se puede mencionar la obra de Julio Verne sin nombrar a alguno de los ilustradores de sus novelas. Son muchos. Si Eduoard Riou fue el más celebrado, Benett, gran amigo del escritor, es el más prolífico, junto con George Roux. Las múltiples ediciones de sus obras han incorporado nuevos dibujantes que recrearon las más fantásticas aventuras con hermosísimos grabados de sus calenturientas mentes. Las fantasías de Julio Verne estarían incompletas sin las láminas extraordinarias de estos genios. El arte de la pintura no lo ignoró y fueron varios los pintores de la época que le dedicaron su atención.

Estamos ante un fenómeno que abarca un siglo en la admiración de todo el mundo, estas efemérides sirven para repasar, recordar, volver a editar y reeditar las creaciones y descubrir puntos de vista nuevos y hallazgos de obras que no conocíamos o no leímos en su tiempo.

Yo, que escribo esta sección de *Tras los pasos de*..., desplazándome siempre desde el presente al pasado, al recuerdo, a la evocación, hoy me admiro de que mi viaje haya sido tan sereno, poblado de juventud y ensoñación de lo que fue. En mi imaginación joven de entonces, cabían, con asombrosa sencillez, todas las fantásticas aventuras que descubría en sus libros. Mi mochila de viajera repleta de recuerdos se sostiene sobre la espalda con la ligereza de la vitalidad de la evocación. Antes de despedirme, un saludo al contrapunto de Nemo, el profesor Aronnax, sabio y asombroso profesor que tanto disfrutaba de las charlas filosóficas y metafísicas con el Capitán Nemo, sobre la sociedad, el comportamiento del hombre y la Ciencia.

Julio Verne está traducido a más de ciento doce idiomas. Las obras del creador de la novela técnica-ciencia-ficción son, hoy, lecturas clásicas para los nuevos lectores.

Airam Lebasi

En aquella ciudad

En aquella ciudad
perdida en el olvido,
te recuerdo bailando,
descalzo en la plazuela.

Ebrio de madrugadas,
azumbrado de besos,
levitamos casi,
en el bochorno denso
de la noche amarilla
que rezuma embeleso.

El viejo puente supo
de amores y secretos,
se sonrojó la dama
que velaba en el cielo,
las campanas del alba
sonaban allá lejos.

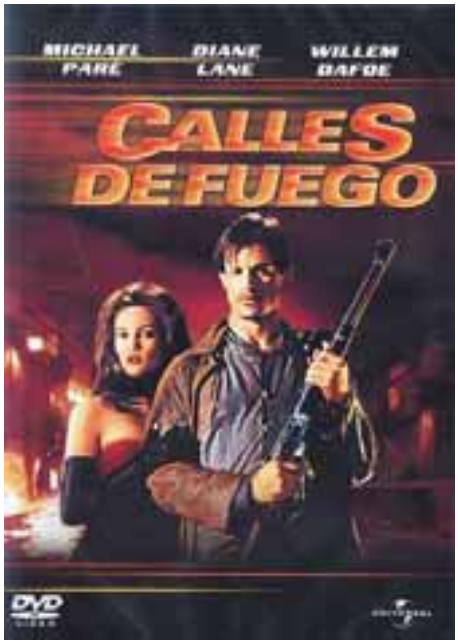
Mª. L. Hurtado

"CALLES DE FUEGO" O "*SER JOVEN MIENTRAS VIAJAS RÁPIDO A NINGÚN LUGAR*" SEGÚN WALTER HILL

Más de 20 años después de su estreno en el verano de 1984, el fuego sigue todavía vivo mientras se contempla, con una casi irremediable inocencia propia de la juventud, el espectáculo al que *Walter Hill* nos somete en "Calles de Fuego" (*Streets Of Fire*), fantasía *rock* enmarcada deliberadamente en un tiempo y lugar indeterminados que sigue y seguirá siempre cautivando a propios y extraños.

Con todos los ingredientes típicos de un *western* clásico, sobre todo en los diálogos y en el planteamiento argumental, *Walter Hill* despliega, en la que quizá es con diferencia su mejor película, toda la parafernalia artística, tanto musical como visual, del videoclip de la década de los años 80, género que apenas un año atrás había alcanzado su máximo exponente con el *Thriller* de *Michael Jackson* y *John Landis*.

Sin preocuparse en ningún momento por los anacronismos, en "Calles de Fuego" *Walter Hill* da rienda suelta a su gusto por los trenes nocturnos prácticamente vacíos, las motocicletas pasadas de moda, las luces de neón, la lluvia y las oscuras y lúgubres calles de cualquier ciudad industrial. Además, la película no es en absoluto ajena a la obsesión de *Walter Hill* por las escopetas disparando y los coches ardiendo, imágenes recurrentes en toda su prolífica trayectoria como director de películas de acción y *westerns*, e imágenes por otra parte claramente heredadas del mejor cine de *Sam Peckinpah*.



La historia de *Tom Cody*, personaje interpretado por un ya olvidado *Michael Paré*, que también en 1984 rodaría su mayor éxito, "El Experimento Filadelfia" (*The Philadelphia Experiment)* bajo la batuta de *Stewart Raffill*, es la típica historia del héroe solitario consumido en su propio fracaso, empecinado desde la adolescencia en un amor imposible por *Ellen Aim*, una *Diane Lane* como siempre hechizante que venía de ser una estrella infantil enfrentada a *Laurence Olivier* en "Un Pequeño Romance" (*A Little Romance,* 1979) de *George Roy Hill* y también de ser "la chica del chico" tanto en "La Ley de la Calle" (*Rumble Fish*) como en "Rebeldes" (*The Outsiders*), ambas dirigidas por *Francis Ford Coppola* en el año 1983. Precisamente, ese mismo año 1984, *Diane Lane* protagonizaría junto a *Richard Gere* el semi-musical *Cotton Club,* también dirigido por *Francis Ford Coppola*.

Tom Cody vuelve a su ciudad de origen para rescatar a *Ellen*, ahora una estrella del *rock* y pareja de un adinerado y bastante insoportable empresario musical sin demasiados escrúpulos, personaje interpretado por un siempre eficiente *Rick Moranis*, que también ese mismo año, 1984, se pondría a las órdenes de *Ivan Reitman* en la divertida "Los Cazafantasmas" (*Ghostbusters)*.

El argumento, que tiene mucho más de fábula que de realidad, parece ser lo que menos importa a *Hill.* Lo importante es envolvernos en un mundo ficticio, *collage* de tantos otros mundos vistos miles de veces en el cine con anterioridad. Según las

propias palabras de *Hill*, “Calles de Fuego” tiene todos los elementos que, siendo adolescente, imaginó que debería tener la película perfecta y definitiva.

En este sentido, *Hill* lo tiene claro, siempre ha preferido las películas que le hacen recordar cosas que olvidó a aquellas que le hacen descubrir algo nuevo.

En el camino de *Cody* se cruzará *McCoy*, personaje de tendencias claramente masculinas pero interpretado genialmente por una *Amy Madigan* que venía de ser una de las víctimas del holocausto nuclear en el éxito televisivo “El Día Después” (*The Day Alter*, 1983) de *Nicholas Meyer*, y a la que también veríamos ese mismo 1984 en la entrañable “En Un Lugar Del Corazón” (*Places In the Heart*) de *Robert Benton*, donde a la postre conocería a su todavía marido *Ed Harris*.

Cody y *McCoy* lucharán con tesón contra “Los Bombarderos”, una banda de motoristas semi-salvajes y casi ridículamente “malvados”, que han secuestrado a *Ellen*. “Los Bombarderos” están capitaneados por el vampiresco *Raven*, un *Willem Dafoe* que después de protagonizar en 1982 la desesperanzada “Sin Amor” (*Loveless*) de Kathryn Bigelow, ya estaba muy curtido en papeles de rebelde atormentado con oscuras intenciones y motivaciones. *Willem Dafoe* alcanzaría el éxito definitivo en sus dos posteriores películas: “Vivir y Morir en los Ángeles” (*To Live And Die In L.A.*, 1985) de William Friedkin y la oscarizada “Platton” (1986) de Oliver Stone.

Tom Cody logrará rescatar a su antigua novia, pero la guerra con “Los Bombarderos” no habrá hecho sino comenzar. Además, y con fondo de música e inolvidables canciones *pop* y *rock*, asistiremos al extrañamente amargo reencuentro entre los dos viejos amantes, beso bajo la lluvia incluido.

En el guión de la película, *Hill* contó con la colaboración de *Larry Gross*. Apenas dos años antes, ambos habían escrito juntos la comedia policiaca “Límite 48 horas” (*48 Hours*, 1982); volverían a colaborar en “48 Horas Más” (*48 Hours More,* 1990) y “Gerónimo: La Leyenda” (*Gerónimo: An American Legend,* 1993). Por otra parte, *Larry Gross* dirigió en 1986 “*3:15*”, película inédita en nuestro país cuyo argumento gira también en torno a luchas entre bandas juveniles.

La partitura musical instrumental de “Calles de Fuego” corre a cargo de *Ry Cooder*, con el que *Hill* ya había trabajado, entre otras, en el *western* “Forajidos de Leyenda” (*The Long Riders*, 1980) y con el que repitiría en muchas otras ocasiones, hasta convertirlo en su colaborador habitual. Por otra parte, *Jim Steinman,* el compositor y productor de algunos de los mejores temas de *Meat Loaf* o *Bonnie Tyler*, aporta dos canciones a la banda sonora de la película, ambas interpretadas por *Fire Inc* y escenificadas en *playback* por *Diane Lane* al principio y al final de la cinta. Los títulos de estas dos canciones no fueron escogidos al azar: *Nowhere Fast* (“A ningún lugar rápido”) y *Tonight is What It Means To Be Young* (“Esta noche es lo que significa ser joven”).

A ningún lugar se dirigen con rapidez *Cody* y *McCoy*, estrambótica pareja *a lomos* de un coche rojo totalmente pasado de moda, mientras la prefabricada estrella *Ellen Aim* finge darlo todo en el escenario de un teatro lleno a rebosar para que el público descubra lo que significa ser joven esa noche…, cautivadoras imágenes que traen a mi mente la irremediable pregunta: “*¿qué es ser joven si no cabalgar con rapidez y sin sentido a ningún lugar?”*

Con “Calles de Fuego”, *Walter Hill* hizo realidad sus eternos sueños de juventud, proporcionándonos una película que evidentemente no nos hace pensar ni nos descubre nada que no sepamos ya, pero que nos envuelve “como aquellas novelas de aventuras que se rigen por un orden diferente, nada que ver con la razón sino con la asociación y la sugestión”*,* es decir y según las propias palabras del director*, “la vieja luz de la magia…”*

David Israel Méndez Alcaraz

En el umbral, el paso de los sueños

Amemos el amor que consumió su fruto
y descendió a la tierra con rostro y poderío:
tú y yo somos la luz que continúa,
su inquebrantable espiga delicada.
Pablo Neruda

Todo cuanto dijimos
se está cumpliendo.
Presagio…

Consecuencia de acorde a lo vivido.

El golpe de calor,
la fiebre del verano,
derrocharon misterio
enardeciendo la razón.
Entonces,
trigales y amapolas se agostaban.

Una palabra enardecida
bastó,
y se abrasó la piel.
La carne,
sumida en un silencio
de raíz,
cedió,
sin percibir aún,
que envejecer es vivir,
resucitar.

Subimos la colina
en busca de la casa, el nido,
la parte primordial del arrebato.
Paseo de los naranjos, 17.
La puerta,
abierta de par en par;
en el umbral, el paso de los sueños.

Un frío a destiempo de septiembre
recorre los pasillos,
marchita el tiempo al instante,
y lo diluye,
y todo llega al fin.
Todo... menos el
pecado venial
de los amantes.
Y el recuerdo,
la piel, los besos

y el alma.
Todo... menos lo amado.

Amemos el amor que consumió su fruto
y descendió con rostro y poderío.
Tú y yo somos la luz que continúa
su inquebrantable espiga delicada,
la misma luz que nos revela:
Que el verano se aleja
para resucitar,
en otra tierra
y en otras amapolas.

Mª Amparo Benito Díez

Lo no visible

Sería la del alba, o muy probablemente
alguna incierta hora de luz impredecible
-oscilar caprichoso entre el día y la noria
de las horas oscuras que desgranan su rueda-.
La del alba sería por entonces. O es eso
lo que ha seleccionado del bazar la nostalgia,
amasijo de instantes sin perfilar,
de efectos
que fueron especiales y hoy son magma sin brillo.

Pilar Blanco

Siguiente >>

Tierra

Fueron de tierra sus calles, todas.
De tierra roja que manchaba,
que pintaba desde ayer, desde mucho antes,
las ásperas manos de sangre.
Fueron de tierra sus lágrimas, todas.
De la misma tierra roja que llevaron ellos dentro,
los hijos. Porque son de tierra las entrañas,
porque son de tierra los caminos.
De tierra manchaban los zapatos,
tapaban los ojos, enterraban pasados.
Ahora huele a tierra otra vez porque he regresado.
Sabe a barro.
Se hunden las raíces extraviadas, sin saber,
y duele como sin dolor,
su frío aliento acostumbrado.
Ella mira. Es toda ojos.
Con voz de madre aprendida en partos
me pregunta: ¿Dónde has estado?
Abraza mi cansancio con ternura. Dice:
«Olvida el miedo, las mentiras...»
Y pregunta su sonrisa: «¿Ya? ¿Tienes sueño?»

Roberto Aliaga

LA CARACOLA Y EL SAXOFÓN

El temporal azotaba la playa produciendo ondas en la arena mojada, llenando de espuma las dunas pobladas de vegetación que se pegaba al suelo como queriendo esconderse del enorme empuje del viento que bramaba y roncaba en tormentosos latidos. Las gaviotas y golondrinas de mar se perdían en las alturas para librarse de la tormenta. Las olas, convertidas en bucles gigantes, rodaban sobre sí mismas, encabritándose como caballos desbocados con las crines escarchadas al viento. El arenal, barrido por el mar, mostraba toda clase de objetos de derrota traídos por la marea. Yo luchaba con la fuerza del vendaval en un paseo en el que pretendía dejar los malos augurios y perderme en la naturaleza bravía para que se llevase mis pesares. Los pies descalzos se hundían en la arena mojada dificultando mi desplazamiento.

El agua borraba las huellas formando pequeños remolinos en los huecos de los pies. A pesar de que casi no veía, descubrí semienterrada una enorme caracola. La cogí entre mis manos y la miré sorprendida. Sus formas, cinceladas por la fuerza del océano, mostraban un rico arabesco helicoidal, y su interior de nácar irisado reflejaba la luz destellante en aquel día de veloces nubes negras que se agitaban en alocada maratón.

Llevé la caracola a mi oído y escuché el murmullo de los mares. Melodías y armonías sonaban entre aquella batahola desenfrenada del temporal. Luchando contra la tempestad, permanecí quieta, inundado mi ser por aquella maravilla. Después de un rato, embelesada, seguí mi paseo con la caracola en la mano. De pronto, llegó hasta mí el inconfundible lamento de un saxofón. Sus notas melancólicas se mezclaban con el bramar del viento, componiendo una sinfonía de *blues* que rodaba sobre el ámbito de la playa, envolviendo los sentidos con su inconfundible son. La caracola vibró en mi mano.

Confundida la llevé al oído. ¡Oh sorpresa!. Sonaba dentro el saxo, grave y triste, con la limpieza de notas de un pequeño club. Con ella apretada sobre mi oreja seguí mi lucha particular contra los elementos, mientras me invadía la dulzura y el placer. Cuál no fue mi sorpresa al descubrir sobre la arena, brillante como una joya, un saxofón que las olas y el viento hacían sonar. Lo recogí con delicadeza y en compañía de la caracola los llevé conmigo. Un músico de saxo me dijo que no servía; el agua y la arena habían estropeado su registro. Pero en la caracola sigue viviendo su voz. Es cierto que sólo yo percibo este milagro. Si separo al saxo de la caracola ésta recobra sus voces de los mares del mundo, si están juntos, la caracola trasmite el sonido del *blues*.

Airam Lebasi

Oda a Woody Allen, tras ingerir un valium

Hay veces en que la vida nos trata mal
y es hora de tomarse un respiro,
fumar un cigarrillo y acudir
al cine más cercano.
De la cultura norteamericana adoro el jazz, los clásicos de Hollywood,
Poe, Pound, Whitman, Chandler...
y el cine de Woody Allen.
Woody me ha sacado de mil y un agujeros,
y la agudeza de sus diálogos me lleva a la carcajada;
pero no es la gratuidad del chiste fácil
lo que más me conmueve,
sino su trato con la soledad y con las soledades compartidas.
Recuerdos de Mia Farrow triste y desamparada en una fiesta
en la que suenan Ben Webster y Art Tatum.
La discusión intelectual con Diane Keaton en *Manhattan*,
el reencuentro de Allen con una cocainómana conversa
que descubre el teatro y se deleita con Bach.
Las confesiones de un personaje que paga para que maten a su amante,
y así poder ser feliz con su mujer.
El mar —que es el morir— en *Interiores.*
Un gángster que pretende convertirse en dramaturgo.
El mimetismo hilarante de *Zelig*...
¡Oh Woody! No sé si estarás siempre entre los más grandes;
pero seguro que entre los más beneficiosos. ¡Dios te salve!

Sergio Gadea

TRES TRISTES TRAMAS
(Micro-cuentos)

EL RIESGO

Dice el maestro de Sufi, *Tariz Al-basalam* que para poder salir de un sueño en el que te has perdido, hace falta volver a dormirse dentro del propio sueño.

Hay un riesgo. Si no te despiertas en el orden correcto, permanecerás soñando eternamente.

UN PUNTO DE VISTA

Al percibir la presencia de un mendigo recostado en la esquina de una de las principales calles de la ciudad, la pequeña Clara refirió a su madre:

-Mira mamita, ese señor tiene monedas en una caja de cartón para que las coja el que las necesite-.

EL SECRETO

A los indios Marabashi les ha sido transmitido, a través de anteriores generaciones y desde hace milenios, el secreto de todos los secretos: Cómo guardarlos.

Fco. Javier Fenández

Haikus de otoño

Las manos palmean,
acarician y sanan,
y también matan.

Las uñas rascan
de cabeza a los pies
y adquieren luto.

Algunos besos,
nos recuerdan amor
otros a Judas.

Quien corre mucho
en esta vida, llega
antes a la otra.

En el silencio
se encuentra el verdadero
arte de oír.

Cuando estoy cerca
de ti, yo me emociono,
cebolla mía.

En cada casa
se esconden los secretos
de cada alcoba.

Los años pasan,
y a lo largo del tiempo
ni los contamos.

Cada recuerdo
se esconde en el pasado
de la memoria.

Las manos tocan
instrumentos sexuales
como la flauta.

Sexo y amor
caminan separados
aunque se junten.

Creer en cualquier dios
nos obliga a ser buenos,
o lo contrario.

Tuve la llave
de un mundo diferente
pero sin puerta.

Los pies nos hablan
y aunque no tienen boca
a veces cantan.

Lucía Espín

Voyeur

Amarte.
Saberte recorrido
por miles de bocas
que lamen tu nórdica belleza
de cíngaro albo.
Soñarte.
Mirarte introducido
en álgidos instantes
de aromas rojizos.
Voraz en los vaivenes,
gozoso te resbalas.

Amado.
Tocado en lo más hondo,
en el ansiado centro.
Te espío mientras tiemblas
perdido entre los cuerpos.
Atado.
Lanzado a la estampida
de tu salvaje grito,
no adviertes que te observo.
Que cerrados tus ojos,
gozoso te resbalas.

Amando.
Jugando con la savia
de tus adentros cálidos.
Tu explosión interior
llega a su límite.
Flotando.
Oyendo el chasquido exhausto de tu carne
y el rítmico sonido de tu lengua,
veo que me sonríes.
Y en la oquedad profunda de tu alma,
gozosa me resbalo.

María José Arques

LA FELICITAT

All you need is love... ve colpejant suaument les meues oïdes. La melodia penetra a través de la finestra entreoberta. *All you need is love*... Sí, van ser els Beatles; una fita en la història de la música. Era el temps d'altres quimeres i somnis també: la volta al món natural, amor lliure, *peace no war*, el moviment *hippy* o, en altres paraules, la revolució del "submarí groguet". Sempre a la recerca de la felicitat. Intent il·lusori, en va. O tal vegada, plantejament en va. L'home actual camina enyorant, si no envejós, de suposats estadis en què la felicitat era connatural a la seua afecció a la Naturalesa, al seu arrelament a allò bucòlic. Per contra, pendent del rellotge, aferrat al volant del seu cotxe, o controlant targetes i hipoteques, quan no espantat per algun fonamentalista exaltat o alguna vaca boja en el replanell de la seva escala, l'home modern pareix abocat al sobresalt, a l'estrés, a l'aclaparament, o a quelcom semblant a la infelicitat. En definitiva, aquest és, o sembla que és, el sino de l'home urbà del nostre temps. També hem de dir que, com a contrapartida, li queda o es busca l'escapada cap a un cert consumisme o cap a un egoisme compensatori.

No obstant això, els nostres clàssics, en la seua recerca de la tal felicitat, ens van deixar escrit que només van trobar l'esperança. Sí, l'esperança. Vaja!, poca cosa.

O molta..., segons es mire. Una virtut, al cap i a la fi. Preferible la virtut al pecat o a la falta. Clar! Perquè, davant de la falta (de felicitat en aquest cas), millor será desenrotllar el sentiment que açò podria canviar, que podria ser d'una altra manera. Que és preferible intentar o esperar alguna cosa millor. Estem parlant, clar està, de l'esperança.

Això que s'anomena "infelicitat" no és un atribut de l'home modern actual, més aviat és una característica definitòria del ser humà sense més, de l'home de totes les èpoques. Qui, per a evitar el temor que es generava en el seu interior, ideava tòtems, resava, clamava. O, col·locat davant de la profunditat del seu propi ser, reaccionava amb total serenitat, amb serena acceptació, amb estoïcisme. També podia, per què no?, desitjar viure la vida plena, inundant-se d'hedonisme, no tenint més plantejament que el present, sense preguntes, sense prospeccions. *All you need is love*... Potser sí.

Potser tot el que necessitem siga, com ens diuen els Beatles, amor, molt d'amor. En el benentés, clar!, que l'amor comença per un mateix: cuidar la pròpia persona, el propi jo, el propi ego…, encara que d'això alguns en diguen egoisme.

Jesús Moncho

LOS CINCO ROSTROS DE FERNANDO PESSOA

Lisboa. Manuel Joao Ramos

Lisboa está húmeda y fría en la tarde que comparto con Fernando Pessoa, el innumerable poeta portugués.

No importa en qué lugar estamos, sólo he de decir que el poeta fuma sin cansancio, que bebe mucho y que tiene siempre una mirada triste y como ausente.

Imaginad un espejo que reproduce cinco rostros.

Y Fernando Pessoa en el cristal es Fernando Pessoa, y Alberto Caeiro es Fernando Pessoa, y es Ricardo Reis y Álvaro de Campos o Coelho Pacheco.

Todos son y no son, que él cambia de máscara o tal vez de rostro. (Recordad que, en el antiguo teatro griego, "persona" significaba "máscara").

Podía ser infinitas cosas: astrólogo, medium, combatiente en diferentes batallas, monárquico por nostalgia, creador de revistas o de grupos literarios, anarquista, solitario, único, contradictorio, diverso.

Homenaje a Fernando Pessoa. Luis Badosa

Les aseguro que estuve con todos los rostros de Fernando Pessoa, y que éstas son notas, apuntes, esbozos, de lo que me contaron y supe o soñé: Ricardo Reis vino a nacer el año 1887, aunque fuera inventado en 1912. Se ignora la fecha de su muerte.

Fernando Antonio Nogueira Pessoa viene al mundo un año después que Ricardo Reis, el 13 de Junio de 1888 y desaparece el 30 de Noviembre de 1935, a los 47 años.

Alberto Caeiro nace el 16 de Abril de 1889 y muere tuberculoso en 1915.

Álvaro de Campos nace en Tavira, un puerto pesquero de Algarve, cerca de Huelva, el 15 de Octubre de 1890. No me dice la fecha de su óbito, pero pienso que debió de ser antes de Octubre de 1935.

De Coelho Pacheco se ignora todo dato biográfico. Figura entre los poetas que colaboran en Orpheu, revista de la que sólo se publicaron dos números.

Afirmo que estuve con ellos en la tarde o la noche mágica y suave y profunda de la hermosa Lisboa, y que me limito a transcribir sus vidas y a invitar a la lectura de sus poemas.

Francisco Alonso Ruiz

En las calles vacías

Ayer estuve andando por las calles desiertas,
manchadas y cubiertas por humanos detritus.
Era fiesta y las gentes aún dormían o miraban
los más amados rostros, pero el común espacio
impúdico mostraba las huellas de sus pasos,
sus más sucios legados, sus indelebles manchas,
las abyectas señales del vivir de la especie,
que eran lo permanente del tránsito incesante,
testimonio certísimo de un escondido rostro
que el cotidiano afán más que mostrar oculta.
Allí vi las cutículas, allí vi los despojos
que de lo oscuro vienen y a la nada conducen,
como miles de células que cada día fenecen,
que cada instante caen en un pozo sin fondo,
en un inmenso foso donde la muerte habita.
Así calladamente, triste y calladamente,
anduve por las calles donde nadie pasaba,
y, mirando el sendero que las vidas recorren,
también me vi a mí mismo, inerme y desolado.

Manuel Parra Pozuelo

“PARIS EN EL SIGLO XX”

Corría el mes de septiembre de 1994 cuando el cantante Jean Jules, cuarenta y dos años, biznieto de Julio Verne, hizo pública una obra de su bisabuelo que se creía perdida, una obra que había sido escrita 131 años antes, que no había visto nunca la luz editorial y de la que no se tenía ninguna noticia. Se pensaba que, probablemente, Verne la habría destruido. Pero a veces, la casualidad cambia el destino de los acontecimientos y eso fue lo que ocurrió con *París en el siglo XX,* la última obra póstuma de este imaginativo escritor. ¿Qué había pasado?

Jean Jules Verne

En el año 1863, después de escribir *Cinco semanas en globo*, la fama de Verne se dispara. Había sido todo un éxito de ventas, y su editor y amigo, J. Hetzel, se felicita de ello. Era exactamente lo que él andaba buscando, un nuevo género, un nuevo estilo de novelar dirigido a la juventud y a través del cual trasmitir los valores positivistas de la ciencia, y también la importancia que suponía su conocimiento en el mundo moderno e industrializado que se avecinaba. Su proyecto, pues, era dar paso a una literatura atrayente, amena e instructiva en la que se vislumbrara la incidencia que podría tener, en el bienestar del hombre, la aplicación científica; dar cuerpo a una novela de viajes y aventuras que sirviera no sólo para entretener sino también como medio de divulgación de los avances de la ciencia; y Verne, en su obra *Cinco semanas en globo,* había acertado con la fórmula. Había nacido “*La novela de la ciencia*”. Pero ese mismo año, Hetzel recibe otra novela del escritor. La acción en este caso se desarrolla en París, cien años después, en el año 1960. A Hetzel no le gusta y no sólo la rechaza sino que se dirige a Verne en unos términos excesivamente duros diciéndole que la obra no es ni la sombra de la anterior, que es muy mediocre en todos los sentidos, que manifiesta inmadurez por su parte y que el editarla sería perjudicial para la fama de ambos. Así, pues, *París en el siglo XX* es desechada y no ve la luz.

Pasan los años, y es durante 1990 cuando Jean Jules decide abrir la caja fuerte de bronce y acero perteneciente a su padre que se conservaba en la casa familiar de Toulon. Aquel cofre databa del año 1880, y el nieto de Jules Verne y padre de Jean, creyendo que estaba vacía, no había intentado nunca abrirla. La conservaba como un recuerdo familiar de los Verne. Además, las llaves se habían perdido y nadie conocía la combinación. Pero después de la muerte del padre de Jean, la persona encargada de enviarle los bienes paternos le dice que es imposible hacerle llegar la caja fuerte ya que tiene un peso excesivo. Jean, entonces y para no abandonarla sin saber lo que contenía, decide abrirla. El único medio es la dinamita y, pensando que de haber algún contenido en la caja éste carecería de importancia, da la orden de que la dinamiten y la abran. Una vez abierta, se comprueba que consta de tres compartimentos blindados. Dos de ellos están vacíos, el tercero contiene documentos. De momento la madre de Jean los guarda, pero unos años más tarde, hacia 1994, el joven los recuerda y siente curiosidad por aquellos manuscritos. Entre ellos reconoce la letra de

su bisabuelo y el título de la novela perdida. Contacta con el reconocido especialista Piero Gondolo della Riva, encargado del Museo de Amiens, el cual le da fe de la autenticidad de la obra y de la importancia que supone su descubrimiento. Efectivamente, se edita con gran expectación como un auténtico *best-seller* en el mes de septiembre de 1994 y se traduce de inmediato a un número considerable de idiomas.

París en el siglo XX es una obra muy curiosa por la anticipación en el tiempo de los hechos que relata. Al conocerla, se comprende que no fuera del gusto del editor, ya que la novela, que se desarrolla en el año 1960, ofrece un panorama desolador de la sociedad, y enfoca el progreso, la industrialización, el capitalismo y la tecnología, desde una perspectiva pesimista y negativa. Todo lo contrario de lo que Hetzel buscaba y pretendía. Verne entendió el mensaje y a partir de ese momento aplicó todos sus conocimientos científicos, sus lecturas y su arsenal de fichas informativas a la invención de las más fabulosas novelas proféticas y de ciencia-ficción.

¿Pero qué tiene de particular esta obra? Sin entrar en su valor literario, a mi juicio es impresionante. Visionaria, pero en un sentido especial. No hay en ella grandes ingenios mecánicos, ni submarinos, ni viajes rocambolescos o interplanetarios, ni personajes de la talla de Nemo, Strogoff o Phileas Fogg, sino sólo una ciudad, París, sus ciudadanos y sus vidas, marcadas, eso sí, por un progreso deshumanizado; sólo el resultado decadente y triste de una sociedad, movida exclusivamente por el dinero, en la que han desaparecido los conocimientos y las inquietudes humanistas. El argumento es sencillo. El protagonista, Michel Jerome Dufrenoy, es un joven poeta que intenta inútilmente encontrar su sitio en una sociedad insensible, materialista, mecanizada, entregada a monopolios gigantescos y especialmente afanada en la bolsa de valores; una sociedad que lo desprecia y lo considera un ser inútil por amar la literatura, la dramaturgia y las letras clásicas. El talento sólo se valora si da rendimientos. Lo importante es la producción material y el trabajo concreto y pragmático pero no la creación artística, ni la especulación teórica o filosófica. Michel conoce el amor en la persona de Lucy, un alma gemela, pero la adversidad, el frío y la falta de piedad, hacen imposible su existencia.

El París que describe Verne, 100 años antes, podría ser muy bien una ciudad de nuestros días. Y realmente es sorprendente. Verne no sólo tiene la visión de adelantarse a los avances de la ciencia y al descubrimiento de la aplicación de sus fenómenos, por ejemplo los eléctricos, sino que describe, con una gran clarividencia, los resultados de esta aplicación en el desarrollo práctico de las ciudades; la incidencia que llega a tener en la forma de vida de sus habitantes y en la transformación de principios y valores. Verne, un lector e investigador incansable y un pensador imaginativo, había llegado a la conclusión de que el avance de los descubrimientos y las aplicaciones de estos descubrimientos llevarían ineludiblemente al crecimiento del capitalismo y, en consecuencia, a la valoración utilitaria y pragmática de la vida y, desde esta perspectiva, ofrece en *París en el siglo XX* una visión pesimista, al cuestionar el progreso y los peligros que comporta una sociedad marcada en exceso por la industria, y la tecnología, aunque a través de su lectura también se pueda constatar hasta qué punto supo profetizar el bienestar material y las comodidades de una sociedad tecnificada.

Así, los ciudadanos de París disfrutan de un ferrocarril metropolitano aéreo, de vías sostenidas por columnas de bronce galvanizado y con diferentes ramales en dos direcciones que circundan la ciudad y ponen en comunicación, a "*velocidad fantástica*", los barrios con los bulevares centrales; las avenidas son amplias y disponen de una potente iluminación, proporcionada por faroles eléctricos enlazados entre sí por cables subterráneos. También lucen los grandes establecimientos de venta, lujosos y esplendentes. Los taxis y los coches motorizados recorren velozmente las vías de comunicación, pavimentadas, en las que se muestran los anuncios luminosos. Con el

aumento demográfico las viviendas se encarecen hasta tal punto que la juventud debe optar por trasladarse al extrarradio o vivir en minúsculos pisos (el apartamento en el que vive Quinsonnas, amigo de Michel, es de 16 metros cuadrados), viéndose obligados a utilizar muebles mecanizados, transformables y desplegables. Los edificios crecen en verticalidad, disponiendo, en su mayoría, de amplios ascensores para las personas y de elevadores empotrados para otros servicios. Las viviendas disponen de fuerza motriz. Las puertas, por ejemplo, se abren sólo con pulsar un botón eléctrico y existen aparatos de calefacción y chimeneas de gas. Pero, a su vez, el campo va desapareciendo y va aumentando la contaminación debido a las chimeneas de fábricas e industrias, a los procesos químicos, al abono artificial, a los humos, a los gases...

En el ámbito financiero hay que destacar la existencia de grandes monopolios, de potentes negocios inmobiliarios, de instituciones de crédito hipotecario, de sucursales de empresas, de grandes bancos, de sofisticados sistemas de alarma y seguridad, pero, sobre todo, hay que señalar la gran importancia e influencia del mundo bursátil. En esta sociedad, lo primordial es el dinero y la forma de conseguirlo. Es una sociedad febril que vive apresurada, movida por un"*ímpetu americano que la empuja sin descanso y sin piedad".*

En lo que respecta a la cultura, la instrucción ha llegado hasta los últimos estratos del orden social. Se han multiplicado las sedes universitarias, los colegios, los liceos, las conferencias... Ya todo el mundo sabe leer y escribir pero casi nadie lee. La cultura y el saber clásico están prácticamente enterrados, proliferando sin embargo, los tratados científicos y especulativos de todo tipo. El estudio de las letras, de las humanidades, se ha abandonado en favor del conocimiento de las ciencias, consideradas, por su utilidad, mucho más prestigiosas, (ya en el primer capítulo el protagonista es abucheado burlonamente en el momento de recibir un premio de versificación latina). En todos los aspectos de la vida se prefiere lo positivo, lo práctico, la especulación, *"la pintura terminaba en el diseño industrial, el diseño en el plano, la escultura en el molde, la música en el silbato de las locomotoras, la literatura en los boletines de bolsa*". La literatura, pues, está muerta y los artistas socialmente desclasados.

En el plano social, varias cosas destacables. En el París de los años sesenta escasea el trabajo, porque las máquinas van suplantando la labor del hombre, a la vez que aumenta el funcionariado ya que la juventud prefiere un puesto en la administración antes que continuar con la práctica de la artesanía o la agricultura que desarrollaron sus padres. La profesión de actor ha experimentado una gran escalada social y los actores y actrices son muy bien recibidos en las fiestas y en los salones.

Se ha institucionalizado el jurado y la mayoría de edad se alcanza a los 18 años. La ejecución de los reos se realiza mediante descargas eléctricas. Han desaparecido los retos por la defensa del honor ultrajado, por lo que ya nadie se bate en duelo. Las naciones han eliminado la milicia, pero Verne intuye, y pone en boca de un personaje, la idea de que no estaría muy lejano el momento en el que la guerra llegase a ser un negocio industrial interesado y próspero y en el que se luchase con armas tan potentes que los soldados, más que arrojo y valor, necesitarían ser buenos mecánicos para saber usar el armamento.

Pero, quizá, lo más sorprendente para los lectores de hoy sea su visión de adelantos tan recientes como las calculadoras, las maquinas copiadoras y las

aplicaciones de lo que llama "*telégrafo fotográfico*", (lo que actualmente conocemos como fax, Internet y videoconferencias), que "*permitía enviar a cualquier parte el facsímil de cualquier escrito, autógrafo o dibujo y firmar letras de cambio de contratos a diez mil kilómetros de distancia. La red telegráfica cubría ya la superficie completa de los continentes y el fondo de los mares y (...) dos científicos se pusieron en contacto después de hacer que sus despachos recorrieran toda la faz de la tierra*". No hay que olvidarlo: esta novela, rechazada por los editores de su tiempo y que ofrece una visión profética de muchos aspectos de nuestra sociedad actual, fue escrita en 1863, es decir, hace 142 años.

Rafaela Lillo

EL DESCONOCIDO

Amanecía un día frío que se desperezaba con lentitud asustando a las sombras con sus bostezos. Primero fue un lejano resplandor, una luz indecisa que más tarde creció hasta empalidecer con su potencia la de las farolas.

Siguiendo un poderoso impulso entré en aquel lugar y me envolvió una ráfaga cálida, impregnada de un tufillo acre, parecido al que desprenden los andenes del metro. Era un enorme local, la gigantesca sala de espera de una estación o un hangar grande e inhóspito.

Comprobé, sin asombrarme, que estaba repleto de personas dormidas. Dormían en los bancos, en el suelo, apoyadas en el equipaje o donde buenamente podían, como aguardando resignadas algo que habría de suceder de forma inexorable. Yo desconocía por qué estaba allí, por qué hacía lo que hacía ni adónde iba. Contemplaba a la gente antojándoseme que eran refugiados que huían de alguna amenaza y estaban esperando un milagro que les alejara del peligro. Pero lo extraño -ahora me lo parece, aunque entonces lo encontraba normal-, es que nadie estuviera despierto, que no se oyera voz alguna, y que una suave neblina disolviendo los contornos, transformara aquella inmensa habitación, exenta de color como una vieja película en blanco y negro, en una estancia vaporosa y liviana.

Yo debía encontrar a alguien entre los durmientes. Sorteando los fardos, cestas y bultos diversos que invadían el suelo, miraba ansiosa a uno y otro lado, escudriñaba los rostros inclinados sobre aquellos pechos cansados, abrumada por una desconocida responsabilidad. Cuando ya desesperaba, comprendí al verlo que había hallado lo que estaba buscando. Se trataba de un niño de ocho a diez años, acomodado junto a una mujer madura vestida con mucha pobreza, quien, con ademán protector, le tenía pasado un brazo sobre los hombros.

El niño, sin embargo, iba bien vestido, abrigado con un gabán gris de doble botonadura, algo grande para él, lo que en mi niñez se llamaba "crecedero".

El abundante cabello castaño peinado hacia atrás, liso y brillante por el fijador, los zapatos bien lustrados, de punta afilada, los calcetines largos y tirantes amén del mencionado gabán, convertían al muchacho en el remedo de un adulto de los años cincuenta. Apenas rocé la rodilla del niño, abrió éste los ojos y me miró confiado, sin extrañeza, como a alguien conocido. Se desprendió con delicadeza del brazo de la mujer para no despertarla, se levantó, recogió un pequeño paquete de color verde, atado con una brillante cinta roja que tenía a su lado, -únicas notas de color en aquel lugar- y me siguió dócilmente.

Sigilosos, medio flotando, recorrimos el viaje de vuelta entre los cuerpos inmóviles. Al cruzar el umbral de salida, en el cielo sin nubes brillaba un sol esplendoroso que nos deslumbró durante unos instantes. De repente, oí unos gritos de aviso, unas voces aterradas en aquella calle desierta y el retumbar poderoso del galope de unos caballos.

Pude verlos un momento: eran negros y briosos; corrían desenfrenados con las sedosas crines ondeantes, las fosas nasales dilatadas, los belfos espumeantes, encendidos los ojos…

Unas manos tiraron de mí, medio me arrastraron hasta la acera. Los dueños de las manos hablaban una jerga extraña y gesticulaban. Comprendí que se hacían cruces de que no me hubieran arrollado los caballos. Sólo un paso más y hubiera sufrido un grave accidente. Les di las gracias como pude y con la misma rapidez con que habían surgido desaparecieron de mi vista. Entonces recordé al niño. ¿Dónde estaba? Miré la calle solitaria, sin tráfico, sin sombras, alumbrada por un sol poderoso… Ni rastro.

Una gran congoja, una inmensa angustia crecía en mi pecho, grité, grité asustada hasta que mis propios gritos me despertaron.

Ha sido un mal sueño, sólo ha sido un mal sueño, -me repetí mentalmente. Respiré hondo unas cuantas veces y comencé a serenarme-. Es asombroso –pensé- ¿Cómo puede parecer tan real un sueño?

Encendí la lamparita buscando el efecto tranquilizador de la luz y para terminar de convencerme de que estaba a salvo en mi propia casa, y entonces lo vi: el papel tan verde y la cinta tan roja y brillante como en la pesadilla, sobre la mesita de noche descansaba el paquete que llevaba el muchacho soñado.

María Rosario Mohinelo

Mujer desnuda arrastrando el mundo (Para Sabeli)

Mujer con calas. Celia Lacayo

Mujer de barro
cántaro a la sombra del olivo
donde el agua se mantiene siempre fresca

manos de mujer aventando el trigo
amasando el pan y la ternura
invitando a la cena

mujer que canta y danza al son de los silencios
desvelando el Misterio

en tu regazo caben las rosas y los vientos
y en tus ojos de niña se miran las estrellas

heredera orgullosa de un pueblo
que jamás fue vencido en sus certezas

mujer que amó y perdió para seguir amando

madre
contadora de cuentos de imposibles finales
hechicera
hacedora de encantadas pociones

en tu patio de luna conversas con ángeles y ortigas
y perfumas el aire que tu paso dispersa

Erne Agulló

DE CÓMO, ENTRE PINTURAS Y POEMAS, TRANSCURRIÓ UNA MAÑANA INOLVIDABLE

Una mañana tórrida y abrasadora de la segunda mitad de julio, junto al Instituto de Bachillerato Canastell de San Vicente del Raspeig, esperamos a Rafael Llorèns Ferri, con el que habíamos quedado citados telefónicamente. Tras los convencionales saludos, con nuestro coche, seguimos al suyo por un laberinto de caminos y senderos. Ya en su casa, nos instalamos en el porche, un oasis en el paisaje dominado por el sol y la calina.

Desde nuestras primeras palabras se puso de manifiesto que Rafael es, ante todo, un pintor, un hombre que ha hecho de la pintura un culto y una devoción. Fue esta irresistible pasión la que, ya en 1960, le condujo a solicitar la excedencia en el puesto de trabajo que desempeñaba en una entidad bancaria de su Alcoy natal y a comenzar sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Valencia.

En nuestra conversación, incidimos en las cuestiones que desde siempre han dado lugar a diversas posturas entre artistas, historiadores y críticos: ¿Escuelas y tendencias o individualismo creador?, ¿implicación social o cultivo del arte por el arte?, ¿apoyo institucional o independencia de los creadores, en relación con los poderes públicos? Diferentes respuestas a tantos interrogantes podían haber hecho interminablemente grato nuestro debate, aunque, cuando hablamos de poetas y de poesía, la admiración de Rafael Llorèns Ferri por la obra de Vicente Andrés Estellés, al que ha dedicado el cuadro *Homenatge a Vicente Andrés Estellés*, que reproducimos en este número de nuestra revista, hace evidente que nuestro pintor coincide con el poeta en la admiración por la magia que subyace en lo cotidiano y consuetudinario.

Tras un ameno y clarificador diálogo, en el que tantas coincidencias se ponen de manifiesto, Rafael nos conduce al sanctasanctórum de su vivienda, que es, como corresponde a su irresistible vocación, su estudio, manifestándonos orgullosamente que ha sido construido con su trabajo, con su personal esfuerzo. En él, con idéntica devoción a la que empujó a Juan Ramón Jiménez a secuestrar la poesía, tiene Rafael (por su gusto y el suyo) encerrada buena parte de su pintura. En la amplia estancia, en la que la luz, que entra a raudales por sus ventanas y sus claraboyas, se adueña de cuadros, lienzos, lápices, pasteles, tarros, paletas, pinceles y hasta de los olores a pinturas y trementinas, Rafael es el sumo sacerdote de un culto interminable, que le permite dar rienda suelta a aquel impulso que le condujo a reflejar en sus lienzos lo más hermoso, conmovedor y horripilante del mundo que nos ha tocado vivir.

Su última exposición, que se realizó en el Centro Municipal de las Artes de Alicante, durante los meses de abril y mayo de este año, muy acertadamente titulada *Paisatges, personatges i homenatges,* ha ofrecido una completa síntesis de su obra, que ha obtenido numerosos premios y distinciones y que ha sido exhibida en las más prestigiosas galerías. Desde la década de los años sesenta del pasado siglo, en la que Rafael finalizó sus estudios, la búsqueda de una personal visión, de un estilo propio, se ha concretado en los tres géneros pictóricos aludidos y definidos por las palabras que encabezan el último de sus catálogos.

En cuanto a los cuadros y las reproducciones de paisajes que contemplamos en su estudio, Rafael Llorèns Ferri ha conseguido, gracias a las líneas y los colores de sus pinceles, que las tierras, las calles, los pueblos y hasta el aire que los envuelve y rodea se llenen de vida y nos trasmitan su esencia y su belleza. Dentro de estas series paisajísticas, nos parecen especialmente interesantes los cuadros que reflejan el

amor por lo que siente como propio, como sucede en el que ha dado lugar al poema de Francisco Javier Fernández que, junto a la reproducción del lienzo que lo ha inspirado, una personal visón de *Benifallim,* (título con el que se exhibió en la exposición a la que nos estamos refiriendo), incluimos en este número de Auca.

En la pintura de Rafael Llorèns Ferri se evidencia que la deformación de lo que nos rodea, su representación desde la especial y específica óptica del artista, puede conseguir que nos muestre su auténtica y esencial realidad, así sucede en los cuadros que se catalogan bajo el rótulo de *Personatges*. Estas visiones antropomórficas, según sus propias palabras, las comenzó a vislumbrar ante las sacrificadas mujeres gallegas, en su viaje por aquellas tierras, cuando ya había concluido sus estudios y buscaba un estilo propio. Aquellas mujeres, madres de manos encallecidas, a las que vio picando piedras y en otros trabajos igualmente extenuantes, y también las mujeres manchegas, análogamente sacrificadas y oprimidas, dejaron honda huella en sus obras, y le llevaron a explorar nuevas perspectivas menos academicistas y más personales, que han dado lugar a los denominados "contraretratos", en los que nos ha dejado expresivas estampas de inquisidores, dictadores, generales y otros homínidos que evidencian la casi infinita capacidad degenerativa de nuestra especie.

Paisatge. Rafael LLorèns Ferri

La sincera admiración, la empatía que Rafael siente ante las figuras y las obras de los mejores escritores y poetas, han dado lugar a la serie titulada *Homenatges. D*e esta gran cantidad de cuadros nos han impresionado sobre todo los dedicados a Goya, a Velázquez, Toulouse-Lautrec, Sorolla o a Juan Gil-Albert.

El emblema y la síntesis de su pintura son las flores, como un perenne símbolo de belleza, acompañadas de olorosas y sugerentes frutas de nuestra tierra, brevas, albaricoques y tentadores racimos, que desde todos los rincones de la casa y del estudio, magníficamente reproducidas en cuadros y catálogos, en todas sus formas y colores, desde los primeros momentos de nuestra visita, han impregnado nuestras pupilas de serena y apacible vitalidad.

Cuando atravesamos la puerta de su casa para regresar al ruido y al asfalto, va con nosotros el mundo áspero y maravilloso que hemos visto reflejado en tantos y tantos cuadros y la admiración por artistas tan verdaderos y sencillos como Rafael, con el que hemos compartido estos instantes inolvidables entre poemas y pinturas. Él nos despide desde su privado paraíso, y a nosotros no nos queda otro remedio que sumergirnos, de nuevo, en el caos interminable de lo cotidiano.

María Amparo Benito Díez y Manuel Parra Pozuelo

Rafael LLORÈNS FERRI
Homenatge a Vicente Andrés Estellés
Colección del autor

Don de la luz

(El poeta, ante un cuadro del pintor Rafael Llorèns Ferri)

Desde este vértice umbrío,
asisto con asombro
a un vuelo recatado
de alondras y vencejos.

La humildad de una mano
perfiló en la tela un pentagrama
de luces y acuarelas,
donde esmaltes y tinturas
forjaron en la paleta
la antesala de una alquimia.

Ante mis ojos, un ventanal se abre
e instala tras la urdimbre
la escala de un paisaje
que en cada pincelada
alcanza lo que pierde.

La alta luz, desde su centro,
desciende vertical y biselada,
acalla toda sombra y se abandona
bajo los ecos de un alba,
que muestra cierta cautela
frente a visiones profanas,
apresuradas por lentas,
allí donde la prudencia
cede al exacto matiz
y al equilibrio exacto
de todo cuanto abarca.

Simulan los ocres ser oro tierno,
fingen los almendros estarse quietos.

La quietud del cielo es un espejo;
desnuda, se mira en él la blancura
de cal limpia en las paredes.
La torre se destaca por entre los tejados.
El sol de su estatura no invade, alumbra,
alcanza, en la alta cumbre, el frío de la piedra,
y vierte en los almendros la sombra de su hondura.

El artista ennoblece cuanto recrea,
y torna lo sencillo memorable.

Hay en el cuadro matices
que son gestos luminosos;
es el barniz quien se ciñe
a una breve incandescencia
de otra luz en los pinares,
razones de mansedumbre
que en los bancales reposan;
es memoria demorada
difuminada en el lienzo,
con un trazo acompasado
que va sembrando en el aire
un piélago de hojas verdes
cuyas sombras pestañean.

Mi asombro ya no proviene
de la clara certidumbre
con que el paisaje se muestra,
quizás lo que a mi me asombre
provenga de lo que intuyo
revelador, por su ausencia,
o ausente por revelado.
Quizás lo que me ilumine
sea el pintor, no su cuadro.

Fco. Javier Fernández

Rafael Llorèns Ferri, en su estudio.

Rafael LLORÈNS FERRI
Benifallim
Colección del autor

<< Anterior **Inicio** **Siguiente >>**

LOS COLORES DE LA MÚSICA

-"*La pintura es para mí como una amante*"[1].

Esta curiosa frase de uno de los artistas más polifacéticos de nuestro país, Luis Eduardo Aute, reafirma la comprobada teoría de que las artes se nutren unas de otras, formando un engranaje perfecto en el cual se complementan y crecen. Cuando la fuerza de la creatividad alcanza de lleno un punto libre dispuesto a abrirse, se produce la magia necesaria para que de un sólo individuo emanen innumerables creaciones. Aute, cantante, escultor, pintor, compositor, cineasta y escritor, es una prueba fehaciente de que estos magos del arte existen. Comenzó a pintar a los ocho años, y afirma que"*pintar a una persona es introducirte en su universo, es pintar el cuerpo e intentar rozar el alma de quien está ahí"*[2].

El pintor nacido en París, François Boucher, (1703-1770) dijo: "*Para disfrutar del arte hay que abrir el espíritu"*[3].Yo añado que una vez abierto el espíritu, el arte entra por todos los sentidos, se entremezclan las vías de percepción y la fiesta está servida. Así se producen las sinestesias, estados en los cuales el estímulo de uno de los sentidos provoca de manera simultánea la sensación en otro.

El compositor ruso Alexander Scriabin (1872-1915), prototipo del artista sinestésico para muchos estudiosos y científicos, asoció la visión de colores a los acordes y cambios de tonalidad de sus creaciones.

Con la misma intensidad experimentó este fenómeno perceptivo el pintor suizo nacionalizado alemán Paul Klee, (1879-1940), acuarelista, aguafuertista y paradigma del arte moderno. Por tradición familiar, también se dedicó a la música. Su vida artística se centró en la pintura, aunque, excelente violinista, siguió tocando este instrumento hasta su muerte. Fundó, junto a August Macke, (1887-1914) y Wassily Kandinsky, (1879-1940), la Escuela de la Bauhaus, que constituyó una fuente de inspiración básica para el nacimiento del diseño industrial de la actualidad.

Wassily Kandinsky, nacido en Moscú, pintor y músico especializado en el chelo y el piano, es uno de los más significativos representantes del expresionismo abstracto. El título de la mayoría de sus pinturas está basado en la terminología musical, pues siempre mantuvo su interés por la sinestesia entre los colores y los sonidos, analogía que plasmó en algunos de sus libros, como los titulados *Punto y línea sobre el piano* y *De lo espiritual en el arte*, donde analiza la consustancialidad de la música y de la pintura. Asimismo, Kandinsky, equiparó las piezas atonales del compositor y pintor austriaco Arnold Schönberg, (1874-1951), artífice de la música dodecafónica, con sus creaciones de formas orgánicas y biomórficas pertenecientes a su última etapa pictórica. Tras asistir a la representación de la ópera *Lohengrin* de Wagner en Moscú, Kandinsky dijo: *"Los violines, los contrabajos y muy especialmente los instrumentos de viento, personificaban entonces para mí toda la fuerza de las horas del crepúsculo. Mentalmente veía todos mis colores, los tenía ante mis ojos"*[4].

El compositor francés Olivier Messiaen, (1908-1992) abordó la vivencia de sus sinestesias[5] con cierta angustia, hecho que le condujo a declarar lo siguiente: *"Uno de*

---

[1] Revista Mujer Hoy, nº 324, 2005.
[2] Revista Mujer Hoy, nº 324, 2005.
[3] Las orillas del arte, de Luis Monreal y Tejada. Editorial Planeta, S.A., 2003.
[4] Revista Filomúsica, nº 48, enero, 2004.
[5] Revista Filomúsica, nº 48, enero, 2004.

los grandes dramas de mi vida consiste en decirle a la gente que veo colores cuando escucho música, y ellos no ven nada, nada en absoluto. Eso es terrible. Y ellos no me creen. Cuando escribo música yo veo colores. Los acordes se expresan en términos de color para mí. Estoy convencido de que uno puede expresar esto al público"[6]. A lo largo de su carrera artística, Messiaen intentó que, a través de su música, el color llegara a ser percibido por los oyentes.

El simbolismo de los colores tiene raíces y repercusiones profundas en la vida, a todos los niveles, con muchas y variadas aplicaciones en incontables aspectos de la misma y, más particularmente, en el mundo del arte.

Investigando en la relación de la pintura con la música, podemos descubrir la íntima conexión existente entre estas dos artes creativas. En el baile del color danzan elementos cromáticos que se equiparan en sus matices a las notas de la escala musical. En la combinación de sensaciones que provoca la música en nuestros sentidos, radica la percepción sincronizada de sonidos y colores.

El campo semántico utilizado en la expresión de estas dos artes, es poseedor de palabras polisémicas comunes. Por ejemplo, el color, croma en griego, es una palabra que en el léxico musical equivale a *timbre*, el adjetivo brillante, que es una cualidad del color, tiene sentido de *nítido* en el argot musical. Y lo mismo ocurre con la palabra *tono.*

Jean-Jacques Rousseau,(1712-1778), nacido en Ginebra, y que tanto influyó en la sociedad de los siglos XVIII y XIX, también fue músico y publicó artículos sobre este arte en la Enciclopedia Francesa. Refiriéndose a la denominada en música, escala cromática, Rousseau escribió: *"... la escala cromática está en medio de la diatónica y la enarmónica, así como el color está entre el blanco y el negro, porque el cromatismo embellece al diatópico con sus semitonos, que logran, en música, el mismo efecto que la variedad de los colores tienen en la pintura".*

Esta unión de tintes y notas se evidencia en la exposición que permaneció abierta al público desde el 17 al 27 del pasado mes de junio en el vestíbulo de la Estación de Cercanías Príncipe Pío de Madrid y que da título a este artículo, *Los colores de la música*, nombre que le fue adjudicado por su comisario, Pablo Sycet, un hombre muy involucrado en temas pictóricos y musicales, con una larga trayectoria como pintor, y particularmente relacionado con el mundo de la música. Ha escrito las letras de infinidad de canciones, entre ellas, algunas de Luz Casal, Fangoria y Roberta Marrero y es diseñador de portadas de discos y cartelería. Sycet muestra parte de su obra pictórica, realizada entre 1986 y 2001, así como sus trabajos como diseñador gráfico, en la exposición *Entre dos mundos*, inaugurada el 6 de octubre, en el Palacio de los Condes de Gabia, en Granada. Podremos disfrutar de esta muestra de la obra de Sycet hasta el 8 de enero del 2006.

En marzo del 2003 se inauguró la primera edición de la exposición *Los colores de la música*. El lugar en el que Pablo Sycet organizó y coordinó con gran éxito este evento vinculante de las artes plásticas con la música, fue el intercambiador de la estación de Metro de Nuevos Ministerios, en Madrid y recorrió otras ciudades de la geografía española. Luis Eduardo Aute, cuya cita encabeza este artículo fue uno de los participantes en esta muestra.

En esta nueva edición, en la que repitieron cinco artistas, mostraron sus obras, entre otros, cantantes como Miguel Bosé, que juega con el abstracto, en una composición que aúna varios dibujos; Joaquín Sabina, con el impactante colorido de su *Albano kosovar con sombrero;* Alejandro Sanz, considerado ya un prolífico pintor, y con cuya obra debutó en el año 2002 en la galería Sen; Bebe, que nos embauca con la entrañable ingenuidad de sus dibujos; la fallecida Cecilia, que nos transporta a unos paisajes rurales, en los cuales la intensidad de la luz es la nota predominante; Pablo

[6] Revista Filomúsica, nº 48, enero, 2004.

Carbonell, líder del grupo musical *Los toreros muertos,* que participó con dos divertidos cuadros; Paloma Loribo, ex integrante del dúo *Las hijas del sol*, una profesional de la pintura, gran conocedora del mundo del arte, que ya ha expuesto su obra en otras ocasiones y que mostrará sus nuevas creaciones a partir de noviembre en una exposición itinerante patrocinada por Caja Duero, que se inaugurará el próximo día 18 de noviembre, en el Palacio de Garcigrande, en Salamanca; Millán Salcedo, que destaca por el mundo interior que se refleja en sus cuadros en contrapunto con su labor profesional como humorista; Manolo Tena, que aborda la pintura como un medio de comunicación de incalculable valor a la hora de transmitir su visión del mundo; Luz Casal, con sus sencillas, aunque sugerentes líneas a lápiz ; María Jiménez, tan intensa a la hora de coger el pincel como cuando canta; Carlos Berlanga, de *Alaska y Dinarama*, inspirado en Rafael Alberti, con sus *Personajes en paisaje metafísico*; María Monsonís, de *Cómplices*, con su bodegón costumbrista y Roberta Marrero, cuya estupenda labor como ilustradora se ve reflejada en los dos cuadros de estilo *pop art* que aportó a la exposición.

Estos artistas han utilizado el color como medio para transmitir el pensamiento, anteponiendo, en esta ocasión, la impresión de las miradas al deleite de los oídos al que nos tienen acostumbrados. Aunque esto no significa en absoluto que la música no esté presente en cada una de sus pinceladas.

En el prólogo del catálogo editado para *Los colores de la música*, el periodista Fernando Iñiguez nos dice: *"Por encima de las personas, o artistas, la música genera colorido, excitación. Y luego viene la parte visual de la música, que es otra cosa. Desde la elección del color de un instrumento, a la forma de vestir de un músico, la puesta en escena, las luces de colores, la portada del disco, la realización de un video clip..."*

En efecto, *por encima de las personas, o artistas,* prevalecen los sentidos. Por nuestra parte, sólo nos queda sentir el placer de adentrarnos en las melodías de los claroscuros que estos magos del arte nos han ofrecido gracias a la acertada propuesta de su comisario, Pablo Sycet, una colorista aventura que no debemos perdernos en nuevas ediciones.

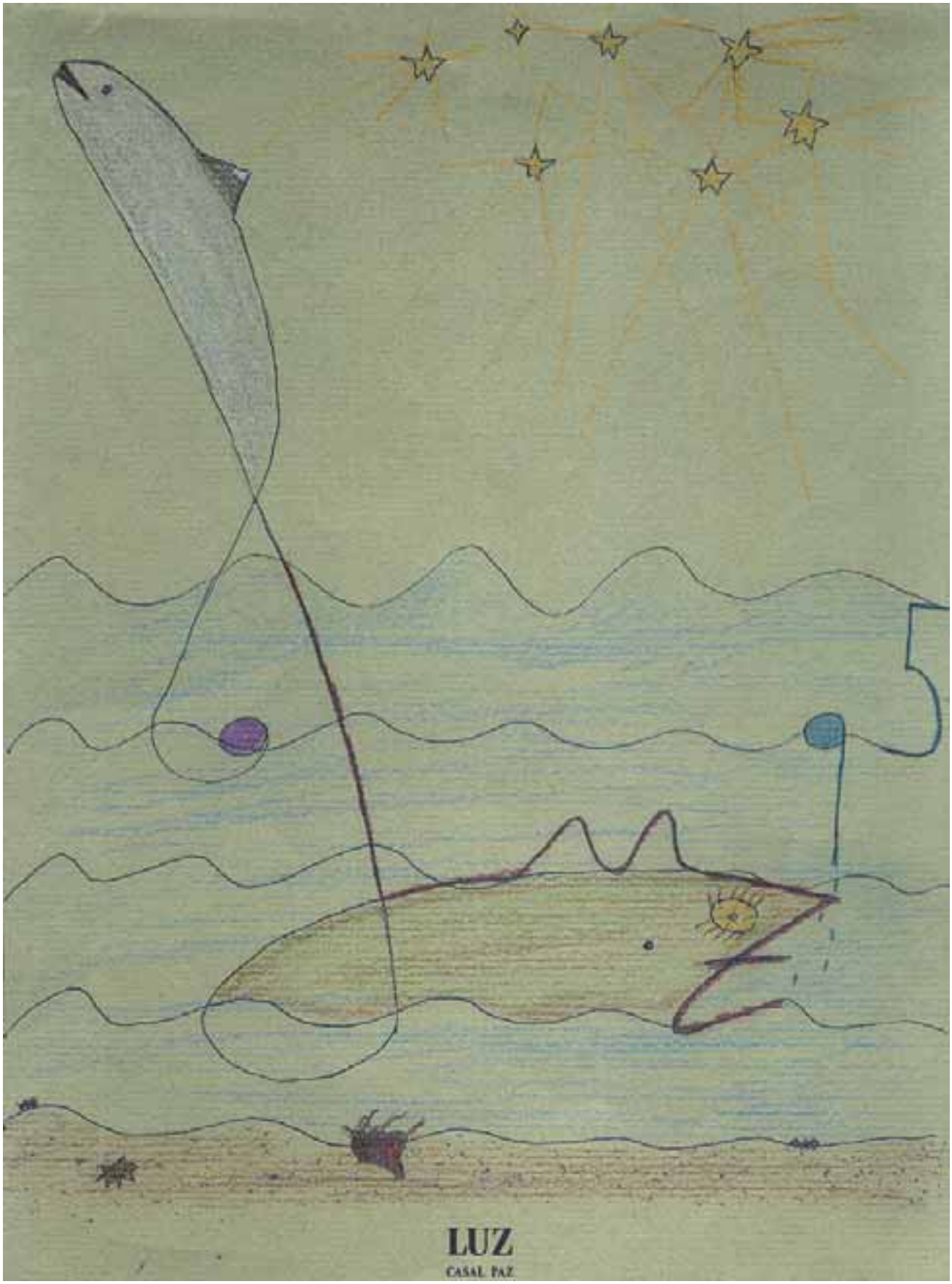
María José Arques

Han participado en la segunda edición de *Los colores de la música:*

Miguel Bosé, Paloma Loribo, Pablo Abraira, Alejandro Sanz, Luz Casal, Carlos Berlanga, Cecilia, Bebe, Joaquín Sabina, Antonio Bernardini, María Jiménez, Millán Salcedo, Rafa Sánchez, Clara Barral, Francisco G. Calpe, Pablo Carbonell, Germán Coppini, Lolita Flores, Tino di Geraldo, Tony Marmota, Luis Gómez Escolar, Roberta Marrero, Mayte Mateos, Kris Khoo, María Monsonís, Cristina Segura, Sherpa, Begoña Muñoz, Florentino Muñoz, Juan A. Muriel, Rakel Winchester, Tony Socías, Manolo Tena y Samuel Titos.

Miguel BOSÉ
Sin título
Colección del autor
Exposición: ***Los colores de la música***

Carlos BERLANGA
Personajes en paisaje metafísico
Cortesía de la Galería Sandunga, de Granada
Exposición: ***Los colores de la música***



Luz CASAL
Sin título. 1995
Colección de la autora
Exposición: ***Los colores de la música***

Paloma LORIBO
Mis raices. 2003
Exposición: ***Los colores de la música***

Pablo SYCET
Por estar contigo
Colección del autor
Exposición: ***Entre dos mundos***

Pablo SYCET
Luz de tinieblas
Colección del autor
Exposición: ***Entre dos mundos***

Pablo SYCET
Cualquiera de estas noches
Colección del autor
Exposición: ***Entre dos mundos***

LIZA EN SU LABERINTO

El portazo. Las ocho menos diez es la señal de que Damián parte a su trabajo, ni antes ni después, siempre tan metódico y rutinario, todas las mañanas igual, los mismos ruidos, la misma tos, los mismos gruñidos, si algo fallaba en su formulismo diario.

El portazo es, pues, la señal anunciadora de que Liza no lo encontrará harto y malhumorado en el pasillo; ella teme las mañanas que anuncian otro día similar al anterior. Cuando el alba empieza a clarear, Liza despierta agitada de su forzado sueño, inducido en parte por el agotamiento y también por el Tranxilium 10 mgs que el psiquiatra del seguro le ha recetado después de una consulta superficial y de escuchar los síntomas de apatía, taquicardia y tristeza que la acosan. Tras pasar por el cuarto de baño, despierta a los niños, los asea, les hace el desayuno y se dispone a acompañarlos al colegio. En ese breve trayecto, los pequeños la hacen sentir bien; son quizás los mejores momentos del día. Queda mucha mañana para estar sola y mucho trabajo por hacer, y muy pocas ganas de hacer nada. Todavía arrastra el letargo que le produce el tranquilizante. En sus ojos no hay luz, ha perdido la coquetería y aunque es joven se siente “mayor, muy mayor”, muy cansada y muy sola, pues no tiene familia cerca, ha perdido a sus amistades, ya que Damián, cuando la encuentra con alguna de las pocas amigas que le quedan, la recrimina diciéndole que si no tiene nada que hacer. A mediodía, la comida siempre a su hora.

Liza se siente insegura, siempre hay algo que falta o que sobra, o demasiado caliente o no lo bastante. Liza no tiene apetito, tiene miedo; él la recrimina constantemente; siempre llega nervioso, -esos dichosos nervios que intenta descargar sobre ella y sobre los niños, ese “procura que no hagan ruido, que no me molesten”-.

Liza se pregunta dónde está aquel hombre del que se enamoró cuando todavía era una adolescente, aquel hombre que se encandilaba mirándola y que le juró mil veces amarla y cuidarla. Ella, ahora, sólo quiere pasar inadvertida, no hacer nada mal, y dormir... siempre dormir; el sueño es el mejor remedio para sus males, para sus desganas y sus miedos.

Pero están los hijos; los hijos tiran de ella y si una tímida sonrisa asoma a su ajado rostro es por ellos. Hay que seguir adelante; ellos están ahí.

Luego llega la noche, temida y deseada; de nuevo el Tranxilium para hundirse en el sueño y en los brazos de Damián que la buscan con denuedo; no importa si un rato antes la ha humillado como tiene por costumbre; están en la cama, toca sexo.

Liza se deja hacer, qué más da; después él se dormirá enseguida, ella le escuchará respirar plácidamente y, sólo entonces, se enfrentará a la más temible soledad posible, la soledad acompañada de alguien que no te conoce ni quiere conocerte.

Liza tiene un deseo: no quiere despertarse nunca más. El laberinto de sus días la engulle.

Maria Luisa Hurtado Alarcón

Las puertas entreabiertas

Una puerta entreabierta
deja siempre una duda,
acaso un atisbo de inquietud
o simplemente nada.

Una puerta entreabierta
podría significar un adiós,
el origen de un precipicio cuyo final
no se advierte ni más allá del vacío.

Una puerta entreabierta
deja casi siempre una penumbra,
una oscuridad quebradiza donde se asustan las sombras
y se hielan las manos.

Una puerta entreabierta
deja siempre una pregunta,
acaso un rumor
o simplemente nada.

Pero ante todo,
una puerta entreabierta,
es el beso que está por venir,
la emocionante sorpresa que nadie imagina,
la marea del mar que puede traernos cualquier cosa
y, en definitiva, la esperanza que nos da vida
al no saberla totalmente cerrada.

Julián Calderón Romero

¿EL *BOOM* CHOCÓ CON EL *CRACK*?

La narrativa hispanoamericana se removió hacia nuevos rumbos en el último lustro del siglo XX. A ello contribuyeron varios acontecimientos, aunque se adivinaron movimientos espasmódicos desde finales de los ochenta con narradores que reivindicaban modificaciones en el tratamiento de los temas, como Juan José Saer, Rodrigo Rey Rosa, Tomás de Mattos o Roberto Fowill. En 1996, un nutrido grupo de escritores jóvenes buscó un modo expresivo propio por diversas motivaciones y en distintos puntos geográficos pero con un conjunto de denominadores comunes.

El impulso comenzó cuando los jóvenes narradores chilenos Alberto Fuguet y Sergio Gómez proclamaron su peculiaridad con la publicación en 1996 de la antología titulada intencionadamente *McOndo*, para internacionalizar su propuesta de negación del localismo y el realismo mágico, en palabras de Carmen Ruiz Barrionuevo[1], porque ellos habían crecido "pegados a los mismos programas de la televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica", compartiendo, una cultura bastarda similar"[2]. Una propuesta que en aquellos años podía parecer frívola, propia de la petulancia juvenil, y superficial a algunas voces dominantes en los estudios hispanoamericanistas, y por ello la valoraron como efímera o como un efecto pasajero.

Sin embargo, lo que en principio los agoreros vaticinaban como una canción que pasaría de moda, despertó nuevos movimientos semejantes en otros países. En el México de agosto de 1996, cuando la crisis económica hizo sucumbir las estructuras sociales sumándose a la anterior revolución de Chiapas, nació el grupo de *El Crack*, en alusión al caos financiero vigente en el país. Ricardo Chávez Castañeda, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi presentaron una serie de títulos y leyeron el "Manifiesto Crack", un texto que podría ser pretencioso en su momento pero decisivo para entender las ideas recién nacidas que alimentarían su futuro[3]. El punto de culminación expansiva del grupo llegó con la obtención del Premio "Biblioteca Breve" por parte de Jorge Volpi, con la novela *En busca de Klingsor* (1999), criticada por utilizar procedimientos del *best-seller* por quienes no entendieron que su autor no vivía en la América mágica y periférica, sino en el mundo urbano y en la percepción permanente de la imagen y del *american way of life*. En Colombia, surgió la llamada *Generación Mutante*, gracias a la cual se conoció a nuevos autores como Santiago Gamboa, Jorge Franco Ramos, Mario Mendoza y Héctor Abad Faciolince. Defendían que un escritor no podía tener ningún tema vedado por el hecho de ser colombiano, y la posibilidad de narrar; una cultura popular y citadina hibridizada a través de los medios masivos de comunicación y las tecnologías contemporáneas"[4].

En Venezuela, Juan Carlos Méndez Guédez, Israel Centeno y Ricardo Aguaje desarrollan sus creaciones en espacios no latinoamericanos, y en Perú ven sus obras publicadas Fernando Iwasaki e Iván Thays. Incluso en países con una literatura

---

[1] Carmen Ruiz Barrionuevo. "Espacio y perspectiva de futuro en la narrativa de Jorge Volpi", en Sonja M. Steckbauer / Günter Maihold edits.: *Articulando las relaciones entre Europa y América Latina*, Frankfurt/Main. 2004, pp. 323-337.

[2] Alberto Fuguet – Sergio Gómez, edits.: *McOndo. Una antología de la nueva literatura hispanoamericana*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1996.

[3] Jorge Volpi – Eloy Arroz – Ignacio Padilla – Ricardo Castañeda – Pedro Ángel Palou: "Manifiesto Crack". En *Lateral. Revista de Cultura*. 70 [www.lateral-es.es/revista/articulos/manifiestocrack70.html]

[4] Orlando Mejía Rivera: *La generación mutante: Nuevos narradores colombianos*, Manizales, Universidad de Caldas, 2002.

desconocida y apenas divulgada se forman grupos generacionales que auguran el retorno a la ficción pura, como la "Generación del 90" en Paraguay, o surgen narradores que, de forma individual, se adscriben a los grupos citados, como es el caso del boliviano Edmundo Paz Roldán.

En 1996 dejamos en el aire la respuesta a la pregunta de si la "Generación del crack" iba a tener una continuidad más o menos semejante a la de los autores del *boom* o simplemente era un *bluff* oportunista o un fenómeno comercial, como de hecho también fue el *boom*, aunque representara en su día una revolución en la narrativa latinoamericana. Para despejar esta incógnita y comprobar si realmente estos autores poseen un ámbito generacional como ellos mismos presuponen, resulta necesario examinar las características comunes de estos movimientos.

En primer lugar, por las fechas de nacimiento, estos autores, de tan diferentes países, vinieron al mundo a partir de 1960 y hasta 1975. Sus compartimientos, usos y costumbres ofrecen parecidos sorprendentes. Por tanto, el motivo cronológico es un nexo perceptible como para considerarlos "Generación".

En segundo, un grupo siempre posee un espejo al que mirarse en la generación anterior. Son los modelos a imitar o los maestros que ejercen su enseñanza en los más jóvenes. En el caso de los escritores citados, hay un nombre al que todos, en común, veneran: el chileno Roberto Bolaño. Como cita Guillermo Cabrera Infante en su prólogo a *Palabra de América*, una excelente compilación de conferencias de la mayor parte de estos autores, Bolaño fue el primero en aparecer y el primero en desaparecer[5]. En este libro, Gonzalo Garcés lo reivindica, junto al argentino Abelardo Castillo, como cosmopolita integral y creador cuyos personajes tratan de escapar del manicomio, origen y verdadero hogar de los latinoamericanos, no sólo porque los años setenta hayan sido un manicomio en el tiempo, sino por una cuestión de relaciones con la experiencia. Para estos autores, Bolaño inventó América Latina para los autores jóvenes.

Pero quizá más interesantes sean las reivindicaciones y manifestaciones de los creadores. Fernando Iwasaki titula su artículo de *Palabra de América* "No quiero que a mí me vean como a mis antepasados", glosando irónicamente el famoso tema musical cantado por Quilapayún. Los autores huyen del espacio latinoamericano: les interesa más ubicar sus relatos en Europa, Estados Unidos o en la misma ciudad latinoamericana, nunca en el universo rural. Simplemente narran sobre el mundo que han conocido y en el que han vivido. Por eso es frecuente encontrar paisajes de Alemania, Francia o Suiza en Jorge Volpi o Ignacio Padilla, el campus de Madison en Edmundo Paz Soldán, o Pekín en Santiago Gamboa, el mismo Bolaño ambienta sus novelas en París o en México Distrito Federal. Ellos han podido estudiar, a pesar de las deficiencias de la educación en sus países, viajar, conocer mundos aunque fuera gracias a la televisión o el cine. Tampoco sus costumbres son semejantes a las de sus antepasados García Márquez, Vargas Llosa o Carlos Fuentes. La hamburguesa está más presente que la mandioca y los paseos ociosos son entre cemento urbano, o como mucho parques, y no entre la selva que engulle a sus protagonistas. No exportan la América profunda hacia Europa, para dar una imagen para ellos distorsionada de la realidad de sus países; precisamente nos muestran una América no periférica, sino enganchada, aunque sea en el vagón de cola, al universo occidental y europeo. Sus pasiones son las mismas que las de cualquier joven europeo, aunque sus ambientes sean distintos. Y, por ello, lo lúdico está más presente en sus textos.

Reaccionan contra las fuerzas centrípetas habituales en sus predecesores; contra los libros testimonio de la cruda e injusta realidad histórica latinoamericana, dominados por el deseo de fotografiar deteniéndose en las atrocidades y horrores de forma hiperrealista. Huyen del realismo mágico, aunque confiesan no ser sus

[5] VV.AA.: *Palabra de América*, Barcelona, Seix Barral, 2003.

estranguladores. Sin embargo, admiran el uso del humor por estos autores, sobre todo en García Márquez; Ignacio Padilla confiesa que el "Manifiesto del Crack" puede considerarse una humorada: si, por un lado, se invitaba a la ruptura con las tendencias recientes de la literatura en español, por otro se defendía a ultranza la continuidad de la tradición de la gran novela hispanoamericana. Sólo defendían sus propios recursos como escritores y su propia identidad.

No proclaman, en general, una unidad estética polivalente. Prefieren la individualidad del escritor, aunque esté próximo a otros. No serán un archipiélago de soledades tampoco por las coincidencias literarias conjuntas. Pero no se dejan envolver por las utopías y el igualitarismo: han sido testigos de su derrumbamiento y de cómo la práctica materialista ha devorado el idealismo. Por ello, no pueden sino generar otras utopías nuevas, más personales que colectivas, buscando la transformación del hombre, pero no por el empujón revolucionario o social, sino por el conocimiento de las raíces del mal, un tema común a muchos de ellos y en buena medida heredado de Roberto Bolaño, y de los defectos de una historia que ha devorado a la humanidad. De ahí la firmeza del escepticismo en muchas de sus creaciones y la reacción contra las preceptivas estéticas que los prebostes impongan.

Piensan, como Borges, otro de sus patrones junto a Rulfo, que sólo hay buena y mala literatura. No es mejor la literatura comprometida que la lúdica. Simplemente hay que narrar y escribir dignamente. Sin embargo, a ellos se les acusó de formar parte de un nuevo fenómeno comercial y de que utilizaban argumentos y técnicas del *best-seller*. Obviamente, ellos han mamado el cine, de ahí que muchos de sus argumentos pudieran ser llevados a la gran pantalla. La televisión ha sido uno de sus ocios y compañías. Y, naturalmente, han conocido y seguro que han leído obras comerciales en su juventud. Son las técnicas narrativas más puras las que acompañan sus relatos. Pero se diferencian de los escritores comerciales en que indagan en el fondo de las situaciones, no se complacen con la simple relación de un asunto; construyen un universo de ficción con entidad y sentido, y, además, reivindican la dignidad del escritor, sea comercial o no, sin criticar con hipocresía el que la novela pueda ser comercial y de calidad al mismo tiempo.

¿Ha sobrevivido este grupo? Pues sí: podemos vislumbrar que un autor como Jorge Volpi ha triunfado con *En busca de Klingsor* y ha fracasado con su ¿segunda? novela comercial, *El fin de la locura*. Pero ¿quién se acuerda de que escribió un magnífico relato titulado *El juego del apocalipsis*? Parece como si la crítica, sobre todo la española (tan interesada en difundir y defender a autores mediocres de grupos mediáticos), estuviera esperando su fracaso. Obras criticadas negativamente antes de salir a la venta, omisiones intencionadas de sus nuevos trabajos, manuscritos en los anaqueles, y autores como Méndez Guédez, uno de los grandes, que, a pesar de ser finalista de un premio como el Fernando Quiñones de novela, no aparece reseñado en los suplementos literarios.

Aún nos falta perspectiva pero la narrativa hispanoamericana camina. Sigue evolucionando y los nacidos a partir de 1960, con el magisterio de Roberto Bolaño, se han encargado de empujarla hacia nuevos rumbos. Ya no se trata de conquistar Europa desde el corazón latinoamericano: se trata de ser universal, como sus antepasados soñaron aunque hablaran del sustrato profundo Americano.

José Vicente Peiró Barco

Deixem volar els somnis

Deixem volar els somnis
i reclamem el plaer deliciós
del que és prohibit.

Notar la tensió del teu cos
pel frec suau de la mà
sobre la pell.

Mirar-te amb ulls interrogants
i aconseguir la confiança
de la confidència.

Penetrar la teua intimitat
per la perfídia de la carn
i la placidesa del teu rostre.

Trepitjar els terrenys perillosos
pel desordre dels sentits
amb mirades carregades de desig.

Perseguir l'amor amb l'angoixa
d'un plaer intens i l'excitació
pels lligams de la tendresa.

Deixem volar els somnis
i reclamem el plaer deliciós
del que és prohibit.

Leandre Iborra

LA CARTUJA DE PARMA[6] : RECREACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

La Cartuja de Parma es una de las obras más destacadas de Stendhal, que lo sitúa entre los grandes maestros de la novela analítica. Además, esta obra, que el autor francés escribió entre noviembre y diciembre de 1838, aparece como un texto literario muy útil para acercarnos a algunos de los rasgos de la sociedad italiana inmediatamente posterior a la caída de Napoleón.

Henri-Marie Beyle, más conocido por el seudónimo de Stendhal, nació en Grenoble en 1783 y falleció en París en 1842. Entusiasta republicano durante su juventud, fue intendente en el ejército de Napoleón, exiliándose en Milán tras la derrota del corso. Acusado de apoyar el movimiento independentista italiano, debió abandonar la capital lombarda en 1821, refugiándose primero en Londres y luego en París. Tras la revolución de 1830, el gobierno francés lo nombró cónsul en Trieste y luego en Civitavecchia, y desde esa fecha alternó sus estancias entre Francia e Italia. Profundo admirador del país transalpino, Stendhal escribió diversos ensayos sobre la cultura italiana, y precisamente *La Chartreuse de Parme* recrea la vida cortesana del pequeño ducado a comienzos del siglo XIX.

"L'aigle blessé ". Monumento en Waterloo

Sin ánimo de ser exhaustivos, podemos destacar dos trazos que delinean el perfil social y político que enmarca la trama novelesca protagonizada por el joven aristócrata Fabricio del Dongo. Por un lado, encontramos lo que podríamos llamar la impronta "napoleónica" en la sociedad. Stendhal fue uno de los primeros "poetas del napoleonismo"[7] y escribió una *Vida de Napoleón* (1836-1839), en cuyo prefacio califica a Bonaparte como civilizador del pueblo y figura clave en la fundación de la "Francia actual"[8]. Quizá, por ello, la novela describe el rechazo del emperador hacia la vieja aristocracia, lo que, sin embargo, no le impidió crear una nueva en torno a sus generales: "¡Piensa en lo que sería para nosotros si Napoleón llega a vencer en Waterloo! No tendríamos liberales que temer, es verdad, pero los soberanos de las viejas familias no podrían reinar más que casándose con las hijas de sus mariscales"[9]. Pese a su carácter autoritario, Bonaparte es considerado como modelo de gobernante, y así aparece en la parte final de la obra cuando la duquesa Pietranera recuerda al príncipe de Parma algunas frases de Napoleón[10]. Del mismo modo, la ocupación de Parma, anexionada a Francia entre 1802 y 1814, es para Stendhal un período de progreso y felicidad. Un juicio que los historiadores no comparten pues, en realidad, Napoleón impuso un duro régimen de ocupación militar, que gravó a la población con contribuciones forzosas, requisas y reclutamientos

---

[6] STENDHAL: *La Cartuja de Parma*. Círculo de Lectores, Barcelona, 1965. (Traducción de Antonio Vilanova)

[7] Natalie PETITEAU: *Napoleón, de la mythologie á l'Histoire*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, pp. 72-82.

[8] STENDHAL: *Vida de Napoleón*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972 (3ª edición), pp. 15-23.

[9] *La Cartuja de Parma*, p. 117.

[10] Idem, pp. 429-431.

obligatorios[11]. Sobre esta última cuestión, la integración de tropas italianas en los ejércitos franceses, Stendhal desliza también interesantes comentarios al situar a los condes Mosca y Pietranera como oficiales destinados en España a las órdenes del mariscal Gouvion Saint-Cyr, y más adelante hace referencia a la presencia de tropas piamontesas bajo el mando del mariscal Suchet durante el asedio de Tarragona[12]. Pero, sin duda, el tema más llamativo en la percepción histórica del autor francés es la batalla de Waterloo, puesto que el protagonista, Fabricio, asiste al combate, aunque sin ser muy consciente de ello. A lo largo de los capítulos segundo y tercero, Stendhal muestra el interés de Fabricio por hablar con Napoleón, hasta el punto de que el aristócrata italiano arrebata a un húsar muerto su uniforme y se dispone a unirse a su regimiento y seguir el tronar de los cañones. De la misma forma que la muerte de Napoleón en Santa Elena en 1821 supuso en Francia el inicio de la construcción de la leyenda napoleónica, la batalla de Waterloo se fue configurando en paralelo como un hito cargado de gran contenido simbólico hasta convertirse en una "derrota gloriosa".

Batalla de Waterloo. Pintura de Ray Kirkpatrick

Resulta lógico entonces que Stendhal, que conoció personalmente a Napoleón y asistió a alguno de sus éxitos militares, conceda un espacio significativo a Waterloo al inicio de la novela[13]. Todo esto queda de manifiesto cuando se resalta la inquietud del protagonista: "Todavía era un niño, a pesar de sus diecisiete años; su gran preocupación entonces era saber si realmente había asistido a la batalla y, en caso afirmativo, si podía decir que había combatido, a pesar de no haber marchado al ataque de ninguna batería ni de ninguna columna enemiga"[14].

Una segunda percepción histórica tangible en *La Cartuja de Parma* es la referida a la emergente sociedad de clases, donde la burguesía cobra cada vez mayor protagonismo. La acción de los personajes se desarrolla en la Corte absolutista del soberano de Parma, y allí no escapa a nadie la presencia de lo "burgués". Cuando el conde Mosca corteja a la condesa Pietranera hace recuento de su fortuna y le expone su plan: "presento mi dimisión -como ministro-, y nos vamos a vivir como buenos burgueses a Milán, a Florencia, a Nápoles, donde tú quieras". Pero antes de eso es necesario buscar a Fabricio, sobrino de la condesa, una posición social digna. El conde propone que Fabricio opte por el sacerdocio, puesto que no es el primogénito: "No hay término medio. Por desgracia, un hidalgo no puede ser médico o abogado, y este siglo es el de los abogados"[15]. Frente al rentismo de la aristocracia, emerge un nuevo modelo social donde la búsqueda del beneficio, a través de la propiedad agraria

---

[11] *Idem*, p. 18. Véase Vittorio CRISCUOLO: *Napoleón*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, pp. 153-183.

[12] *La Cartuja de Parma*, pp. 95-96 y 171.

[13] *Idem*, pp. 36-54. En la actualidad, el campo de batalla de Waterloo es un buen ejemplo sobre las representaciones de la memoria. Véase Marcel WATELET (ed.): *Waterloo. Monuments et représentations de mémoires européenes*, Éditions Association franco-européenne de Waterloo, Bruxelles, 2003. En Waterloo podemos encontrar una docena de monumentos conmemorativos, levantados en su mayoría durante el siglo XIX en recuerdo de las tropas de diversos países que allí combatieron. Y es paradójico que la tienda de recuerdos allí existente dé la sensación de que el vencedor de la batalla fue Napoleón, y no Wellington y Blücher.

[14] *La Cartuja de Parma*, p. 273.

[15] *Idem*, pp. 105-106 y 118.

o del comercio, y la competencia profesional condicionaron las situaciones de vida de cada individuo.

En esa sociedad de transición hacia el orden burgués, Stendhal recrea muy bien los espacios de sociabilidad de la elite social y política, como los teatros y los cafés. Y la Scala de Milán, que el autor conocía bien, era el lugar privilegiado de encuentro de la alta sociedad[16]. Sus palcos no sólo miraban hacia el escenario sino que poseían diversas y concretas utilidades sociales. Así, la condesa acude allí "esperando encontrar a alguien de los que frecuentan el palco de ustedes -los magistrados- para darles conocimiento de una denuncia". Eso sí, la duración del encuentro confería un significado u otro al mismo. "Es costumbre de la Scala no estar más de veinte minutos de visita en los palcos. El conde se pasó la velada entera en aquel donde tenía la fortuna de hallarse junto a la señora Pietranera"[17]. En los cafés, las relaciones sociales tenían otro tono, pues acudían artistas, intelectuales o políticos conspiradores, y siempre generaban desconfianza en los gobiernos absolutistas. Cuando un canónigo da varios consejos a Fabricio para que no se comporte como un liberal le dice que "no debía dejarse ver en el café, ni leer más periódicos que las gacetas oficiales de Turín y de Milán", si bien el aristócrata, pese a no tener ambición política, reconoce más adelante que "no iba al café más que para leer el *Constitucional*"[18]. Resulta interesante ver como Stendhal identifica a los liberales, a través de sus personajes, con dos rasgos, la virtud y la honradez, estrechamente relacionados entre sí. Ser "virtuoso", según la concepción liberal, era buscar la felicidad de la mayoría de la población. Por eso, el absolutista conde Mosca afirmaba que "lo que los liberales llaman virtud le parecía una candidez". Y cuando un médico huido y sin dinero asalta en un camino a la duquesa Sanseverina, ésta le espeta: "¿Cómo concierta usted el robo con sus principios liberales?"[19] frente al absolutismo, los liberales no sólo defendían un régimen representativo formado por ciudadanos, sino una concepción moral de la política sustentada en las "virtudes burguesas".

Stendhal

En definitiva, no lo vamos a descubrir aquí, *La Cartuja de Parma* nos sumerge, a través del intenso relato romántico que protagonizan sus personajes, en el mundo cambiante que heredó Europa tras el paso del ciclón Napoleón.

Rafael Zurita Aldeguer

[16] En el prefacio de su ensayo sobre Napoleón, afirma: "Ocho días después de la batalla de Marengo, estuve en su palco de la Scala para dar cuenta de medidas relacionadas con la ocupación de la ciudadela de Arona. STENDHAL: *Vida de Napoleón*, p. 23.
[17] *La Cartuja de Parma*, p. 90 y 102.
[18] *Idem*, p. 92 y 207.
[19] *Idem*, p. 271 y 347-348.

Abre los ojos y mira

(Segundo Premio en el Concurso "*Mizares"* Barcelona 2003)

Abre los ojos y mira:

Tierra seca, sed y barro,
espinas en la cintura,
llagas en los pies descalzos,
bocas hambrientas, tristeza,
silencio de amordazado,
cadenas que atan la boca,
bocas de labios cerrados
como orugas, como pozos
de una tierra de sudario,
como fosas de lamento
enterrado y olvidado.

Abre la boca y responde

a esta queja que es el llanto
por la celda que esclaviza
la libertad para tantos.
¿Hasta cuándo esta condena?
¿Quién alimenta el quebranto?

Abre la boca y responde

con llanto sobre este llanto.
¡Ya es hora de abrir los huesos!

Ya es hora de dar la mano,
de restañar las heridas
de una tierra sin arado,
llena de tanto vacío,
vacía y rota en pedazos;
llena y vacía esta tierra
de miserias, de trabajo.

Abre los ojos y mira,

mira, con color de abrazo,
esos ojos que te miran
cegados de desencanto,
descuidados a un destino
insensible para tantos.

Abre los ojos y mira,

mira con ojos sin párpados,
esos ojos que te miran
con sabor de pan amargo,
oscuros como una noche
con eco de campanario.
Lacera esta tierra seca,
seca de sudor y barro,
tierra de perfiles negros,
tierra de imposible canto.
Lacera esta tierra yerma,
sed de desierto abrasado,
jaula, yugo, mar sin fondo,
hambre, muerte, desarraigo,
soledad, voz en la niebla,
lágrimas de desamparo.
Sangre y guerra, guerra y sangre,
sangre de hombre marcado.

Abre los ojos y mira:

¡¡los niños como soldados!!

Abre la boca y responde:

¡Hasta cuándo!
¡Hasta cuándo!

Rafaela Lillo

Llueve

Llueve sobre mi alma hastiada.
Las gotas lancinantes penetran mi cuerpo
y barren maliciosamente mi corazón maltrecho.
La lluvia, como un punzón, desgarra mi ser
y ahoga con furia la esencia de las emociones.

Llueve sobre mi alma hastiada.
El horizonte se pierde detrás de una cortina de agua
y el futuro sofoca angustiosamente bajo el diluvio.
Las sombras huyen y desaparecen a la zaga del acero liquido,
se extinguen paso a paso en su último intento de sobrevivir.

Llueve sobre mi alma hastiada.
El aguacero color de sangre y hollín
se encamina hacia los senderos biliosos de la agonía.
Regatos carmesíes y azabaches se engarzan
para apagar los remotos latidos de la esperanza.

Harmonie Botella

En aquellos lugares sin destino

Cuando la bruma cotidiana
me aturde,
gravito por mis sueños
y me despierto libre
en aquellos lugares sin destino.
Refugios
habitados de deseo.

Los febriles años setenta
irrumpían
con un inabarcable mar sin descifrar,
instaurando en nosotros
el vínculo ascendente del amor.

La voz de Mari Trini,
evocando a Edith Piaf,
nos trasladaba a noches de París
impregnadas de Sena y de bohemia.

Tejidos de pasión y juventud,
convergíamos audaces,
hilando
las horas
de ilusiones crecidas,
donde las dudas
no destruyeran
los cimientos de nuestro enclave.

El tiempo ha transcurrido,
posando en nuestros hombros
su pericia innegable,
sus reglas.

Hoy, en la madurez
mal entendida,
-que sensatez,
no es sinónimo de años,-
reivindico aquellos,
fértiles y lejanos,
que proveyeron
el fruto de los sueños.

Mª Amparo Benito Díaz

FILAR L' ESTOPA

La casa estava emplaçada en el barri mariner i la seua construcció era tradicional, una planta baixa i un pis, tot ben emblanquinat. Baix, a la sala més ampla, es guardaven les pesqueres: les xàrcies, els fils, els palangres, tot dins les caixes, mobles indispensables en el món mariner; eren de fusta, rectangulars, molt sòlides, resistents i de gran cabuda... En la planta baixa es trobaven una cuina menuda i un pati. Dalt, al pis, els dormitoris.

El calafatejament de la barca

No era una casa gran però estava molt ordenada. L'ànima de la casa era el pati. Quan els ulls passejaven les parets, admiraven les bugambilles i les heures que anaven fonent-se còmodament, fulles verdes amb disseny capritxós i flors roges, abraçades sobre una paret blanca. Una autèntica exposició de petites ferramentes, de fusta i ferro, trencaven l'armonia dels colors de les plantes i s'ajuntaven unes al costat de les altres amb un rigorós ordre, classificades per usos i mesures. Famílies completes de barrines, de búguies, de paletes de calafatejar, de gats, de martells, de maces i una eina que tenia un lloc principal i que destacava entre l'utillatge per la seua especial forma: l'aixa. Aquell pati, vestit de colors i de formes, era el confident de molts esforços i de les desgràcies d'un home que havia nascut en la casa. L'havia heretada i amb ella les ferramentes de l'ofici de son pare i de son avi. El treball consistia en reparar barques, calafatejar-les o en construir botets i barquetes per encàrrec. Sí, ell era calafat, i en aquell pati, recòndit i confident, havien nascut moltes petites embarcacions, contemplades amb estima pel seu constructor, fins el dia d'eixir a la mar. Pero per arribar a ser calafat, Pere, l'amo d'aquesta casa, va tindre que lluitar de valent.

Tradicionalment, el destí del fill d'un calafat, era heretar l'ofici del pare, però a Pere, se li va desencaminar el seu destí al quedar-se orfe als 10 anys. Sa mare plorava desconsoladament perque ja no tenia marit, però quan passava per la seua ment el trist futur del seu fill de 10 anys, les seues llàgrimes eren encara més amargues. El seu avenir anava a ser molt incert; ja no podria ser calafat. Era llei popular que cap intrús aprenguera l'ofici; només existia la transmissió de pare a fill.

Enmig dels plors un home se li acostà al moment del dol i li va fer una promesa. Ell, que també era calafat com el difunt i que sempre havien sigut amics, anava a fer-se càrrec del xiquet. L'endemà podia anar a sa casa i aniria aprenent l'ofici. La dona el va mirar amb els ulls tristos, plens de llàgrimes, va respirar profundament i enmig de plors i crits dolorits li va donar les gràcies.

El va despertar pel matí, li va fer un got de llet de cabra amb sopes i el va acompanyar a la porta de l'amic de son pare, un vertader benefactor. Estava mig oberta i va entrar a la casa. Tenia són; portava baix del braç un entrepà amb un poc de saladura banyada en oli fet a casa; va donar el bon dia i es va quedar a un racó esperant ordres.

El xiquet no va estranyar aquell ambient de treball, sobretot les eines que eren les mateixes que les de son pare. Va començar per agranar el pati i ordenar i classificar les ferramentes. Li agradava l'ofici i observava cada moviment dels homes. El que més li atreia era quan estaven calafatejant la barca. A vegades li deixaven filar l'estopa, que era pentinar el cànem, el cotó o lli i transformar-lo en estopa. Els calafats utilitzaven en aquest treball unes eines molt elementals, la paleta i la maça. Havien d'introduir l'estopa entre la junta de dos taules o fustes de la barca. Per poder obrir un poc les juntes s'ajudaven de la paleta, introduïen l'estopa, ajudant-se dels colps de la maça que era de fusta de carrasca. Poc a poc, anava entrant aquell suau impediment de cànem, cotó o llí que no deixaria entrar l'aigua de mar. El xiquet feia una i altra pregunta i ja ho sabia quasi tot. En banyar-se la barca, la fusta s'unflaria i quedaria l'estopa dins, ben apretada entre dos quadernes sense deixar passar l'aigua. Ell pensava que aquells hòmes, com son pare i el seu avi, sabien molt. Ell també seria calafat.

A vegades el xiquet no anava a treballar, perque li donaven uns dies de festa. Ell pensava que estaven molt contents amb el seu treball i ho considerava un premi. Al principi ell va estar content, sobre tot per no alçar-se matí i sa mare li repetia una i altra vegada que havien d'estar molt agraïts amb els amics de son pare, eren molt compassius amb ell i només volien el seu bé.

Passaven els anys i ell aspirava a ser constructor de barques, però no sabia quins eren els primers passos, cóm traure les plantilles en paper i després en fusta. Pensà que quan començaren la propera barca estaria molt atent i preguntaria els dubtes. Aquella vesprada vindrien a arreplegar el botet que estava acabat; era preciós, tot de fusta, les quadernes ben arquejades; la cinta, també de fusta les subjectava com si fóra una faixa que anava de proa a popa. Havien fet un bon treball…

Començà a agranar el pati; encara quedava borumballa. Ordenà les ferramentes. Quan ja se n'anava, l'amo li va comunicar que tenia festa els dies següents. Ell innocentment va replicar que preferiria altres dies per descansar, que justament tenia molta il.lusió en veure cóm començaven a fer la barca, perque no ho havia vist fer mai. L'amo, el senyor Miquel, tingué una reacció que ell no esperava, començà a cridar i li digué que el que manava era ell i que si no volia festa que no la fera, però que no tornara per allí, perque volia ser masa sabut, que agarrara la porta i se'n anara.

Camí de casa, pensava en son pare i en la desgracia d'haver mort jove, per a ell i per a tota la família. Els que dien ser amics de son pare, li havien enganyat, a ell i a sa mare. No volien que ell fora calafat, podia ser competència. Ara entenia la raó d'aquells dies de festa que per a ell no tenien explicació; sempre havien coïncidit en el començament d'una nova barca; ell no podria fer una barca sense saber dissenyar-la i fer la figura i ells anaven a impedir que participara en aquella fase del treball. A partir d'aquell moment ja no els servia, era un competidor. En arribar a sa casa, furiós i decevut, va comunicar a sa mare que anava a independitzar-se; volia treballar pel seu compte. Sa mare estava pensarosa considerant que aquella decisió era un actitud molt desagraïda als bons amics de son pare, els calafats que tan bé s'havien portat amb ells. Quan li va dir que aquella mateixa vesprada ella aniria a disculpar-se per la seua ingrata decisió, ell no va tindre més remei que contar-li la veritat. Els ulls de la mare, tristos i plens de llàgrimes, se varen omplir d'indignació i de vida i les úniques paraules que varen eixir dels seus llavis varen ser d'encoratjament i de lluita. El seu fill arribaria a ser calafat; ella l'ajudaria.

Ell no recordava les proporcions d' una barca, entre la mànega, és a dir l'amplària de l'embarcació i l'eslora. Sabia que les mides eren fonamentals. Primer havia de fer una maqueta de fusta i dibuixar les plantilles, dissenyar els patrons. Intentava fer memòria però advertí que mai ho havia vist fer; segurament havien cremat les plantilles una vegada utilitzades. Les nits eren llargues; de forma quasi secreta, a la llum del carburer feia, trencava, tornava a dibuixar, trencava de nou; ho intentava primer en paper i després en fusta; no estava vençut; el seu amor propi era extraordinari. Sa mare li feia companyia una estona, repassant els llençols; finalment es gitava morta de són. Després de la primera dormida, obria els ulls i veia el seu fill que continuava en el banc de treball; s'alçava i li feia un got de llet amb una corfeta de llima. Ell, cansat, la mirava agraït.

Aquella situació els anguniejava. Un dia, a la matinada, la mare va sentir un gemec semblant al mèu d'un gat. Pensà que l'animal s'havia quedat fora de casa durant la nit i es va alçar a obrir-li la porta. La seua sorpresa va ser en vore el seu fill assegut a terra , el rostre entre les mans ofegat per la desesperació. Aquella escena va encendre el seu esperit de mare i la seua reacció va ser la de la lloca, que pica amb fúria els enemics dels seus pollets, atacar amb crueltat els que s'acosten amb intenció de fer mal els seus fills. Es va vestir amb rapidesa i sense prendre la llet amb sopes, com cada dia, prepará en la cistelleta de canya una dotzena d'ous, es va nugar al cap el mocador negre de dol i va eixir al carrer amb una enèrgica força que l'eixia d'un lloc molt profund que ella no sabia localitzar; si era el cor, era de la part més fonda del cor; una estranya sensació de coratge li donava energia i la feia caminar amb seguretat i rapidesa.

Arribà a la porta de la casa del senyor Miquel i l'espentà com sempre, però comprovà que aquell dia la porta estava tancada. En aquella casa sempre mig oberta es guardaven secrets. Va pegar uns colpets amb el picaport, una maneta de ferro, i esperà. La dona del senyor Miquel li va obrir la porta i ella li va donar la cistelleta dels ous, un dels impostos que aquella mare pagava als seus benefactors. Mentre esperava que la dona anara a la cuina a buidar-la, s'acostà al pati i escoltà la conversa del calafat amb el seu ajudant. Parlaven de la comprovació de les mesures, un terç de l'eslora seria la mida de la mànega. Per la finestra que donava al pati va estar observant aquelles primeres accions de la construcció de la barca que li resultaven imprescindibles al seu fill. El cor li bategava violentament. Quan la dona del calafat va eixir amb la cistelleta buida, ella l'agafà bruscament i se'n va anar a sa casa contenta i alliberada.

Quan entrà al seu pati, va veure que el xic estava dormit profundament en terra; el va cobrir en una manteta fina de cotó i començà a llavar la roba, però molt prompte el sol va eixir molt rabiós i el va despertar. Mentre prenia la llet, la mare li va contar un somni. Ella havia anat a casa del senyor Miquel i havia vist el que estaven fent i havia escoltat una conversa. Quan li va contar el que havia vist i sentit, Pere, el seu fill, va quedar asombrat; tot alló que li explicava sa mare era el que ell buscava; aquella dona era una bruixa, però una bona bruixa. S'alçà de la taula, l'abraçà amb força i començà a fer medicions amb el compàs.

En deixar el fill amb un magnífic estat d'ànim, Vicentica es posa de nou el mocador negre i encaminà els seus passos a l'esglesia. Volia confessar-se; ella sabia que no estava bé el que havia fet, però el més greu era que no estava penedida, al contrari, estava molt contenta de la seua acció. Don Bernardino, el rector, li donaria l'absolució. La penitència no va ser molt gran, "tres pares nostres" i un "credo". Mai havia pregat amb més fe. Estava alliberada de culpa. Era magnífic poder descarregar-se tan fàcilment dels pecats en una confessió.

Passat el temps, Pere va ser calafat com son pare i amb l'ajut de sa mare. Ningú del barri podia creure que arribaria a ser tan bon constructor de barques, aquell jove orfe; els seus botets tenien un seny innat i ell estava molt orgullós de la seua obra. Mai

li varen faltar clients. En passar els anys es va cassar i va tindre un fill que volia seguir la tradició familiar i ser calafat Ell començà a mostrar-li els primers passos en la construcció de la barca. De nou el destí apartà els seus plans i un accident acabà amb la vida del jove. No és estrany que a partir d'aquell moment ningú no puga parlar a este home del seu fill; tots els que el coneixen saben que han d'evitar-ho. S'ha tornat trist i solitari; només accepta la companyia d'un gosset, que roman quietet al seu costat i que el mira mentre repara, assegut en una banqueta baixeta de fusta, les barquetes dels seus antics clients: si una quaderna s'ha podrit, la canvia per una altra i l'introdueix de nou l'estopa.

En aquell pati d'un barri mariner va naixer i va morir l'ofici de calafat per la impossibilitat de traspassar el llegat que durant segles s'havia acomplit, la transmissió de pares a fills d'un ofici tradicional.

Mª Roser Cabrera

Antes de que se radie

Me cuentas que has estado componiendo.
Me muestras tu neonata melodía.
Me dices: "Antes que de nadie
ha de ser tuya".

Desvirgo con deleite cada nota
con un placer extraño que me invade.
Sutil es nuestro vínculo creativo,
rayano en una dimensión ignota.
Escucho tu genialidad latiendo.

Me cuentas que has bordado unos acordes.
Me muestras, satisfecho, a tu recien nacida.
Me dices: "Antes de que se radie
ha de ser tuya".

Mª José Arques

Homenaje

Catorce endecasílabos sin brida,
de versos que componen un soneto,
exornan con la rima este boceto,
y resalta su métrica enseguida.

Transparentes palabras tienen vida,
recordando a Petrarca con respeto,
y asoman sinalefas en secreto
que sujetan vocales a medida.

Cuartetos y tercetos musicales,
entre comas y puntos ordenados,
con acentos sonoros a la entrega

del soneto, sonando en recitales.
Y se inclinan y quedan troquelados
honrando a Garcilaso de la Vega.

Lucía Espín

Añoranzas

Hoy las nubes me trajeron, de Rafael Alberti

Hoy las nubes me trajeron
rizos de sombra en las ramas
que fueron lluvia distante
a través de mi ventana.

No tardes amor, no tardes,
el viento peina el tejado,
sus dientes como la escarcha
muerden mis carnes de mármol.

Hoy las nubes me trajeron
el barco de tus cantares,
tú, me acompañaste, amor,
a navegar por los mares.

Dibujamos en las aguas
figuras de piedra rosa,
plata y espuma parecen
cormoranes y gaviotas.

El tiempo cubrió el sembrado
con las nubes circulares;
mi amor quedó prisionero
de los lirios en los valles.

Hoy las nubes me trajeron
quejidos entre las vallas,
cercándome el corazón
con barrotes de alboradas.

Gritos alertan silencios
en estertores de muerte;
las nieblas pintan rubores
en tu rostro mientras llueve.

Hay lágrimas que se esconden
en los baúles del alma
como ríos sumergidos
horadando la montaña.

La montaña que te encierra
y que aprisiona el espanto
de perderte para siempre
en los rincones del fango.

Quiero tenerte a mi vera
en mi velero del viento,
y apresarte con mis labios
entre amapolas y brezos.

Quiero morirme en tus noches
y navegar por el tiempo
con las nubes que trajeron
los cierzos de tu desierto.

Quiero amarte como entonces
al pie de las blancas hayas
y arroparme con tu cuerpo
sobre las hierbas quebradas.

Hoy las nubes me trajeron
suspiros quedos del agua.

Airam Lebasi

¿Quién es más fuerte, la piedra o las gotas de agua?

Piedra, piedra dura,
firme piedra,
orgullo de la cantera.
Insensible ante el amor,
las lagrimas, las miserias.

Gotas, gotas de agua,
cristalinas, verdaderas.
Vais apagando la sed
y alimentando las tierras.

Juntas e insistentes,
vosotras sois las más fuertes,
porque a golpe de caricias,
horadáis la roca,
de la que crece
fuerte y poderosa.

La naturaleza nos enseña
que de nada sirve la fuerza
cuando insiste el amor.

Luis S. Taza

Gavillas

Mujer con gavilla. Francisco Ribera

Un enjambre tu boca,
abeja me torne.

Rosa eran mis manos,
arranque sus espinas.

Sollozaba en penumbra,
las sombras me lamían.

Rechazaba el asfalto la sombra,
de tan triste.

La orilla del arroyo
sabe de mi lamento.

Ilusiones perdidas,
penas amancebadas.

Mª. L. Hurtado

Cabellera

Cabellera de nit i cos de vidre,
magnòlies a la fosca, llavis d'aigua.
Oh dolça criatura que bategues
com un riu de tristesa que retorna.

Era final d'hivern. La casa encesa
reflectia el miracle, la presència
d'un cistell de cireres i ulls de dona.

Cabellera de nit a la pallissa
com un grapat de cendra en el crepuscle,
com un aire de festa, com la gràcia
d'un temple edificat en la foscúria.

Cabellera de nit ara t'evoque
com una carbonissa, tendra i fràgil,
com un esclat obscur, una bandera
al cim d'una coloma blanca i nua.

Vicente Valls

Vértigo

De todo el entramado cosmogónico,
galaxias y planetas y asteroides
y lunas y otros soles y otros cielos
que conforman el orbe
y que expanden sus círculos,
en torva espiral vertiginosa,
a ingrávidas orillas, más allá
de cualquier tenebroso “Masallà”;
de toda esta materia
girando en los abismos siderales,
qué minúscula parte corresponde
a nuestra existencial fisonomía;
qué tiempo y qué espacio respiramos.

Un vértigo de náusea se acrecienta
ante este pensamiento,
y vibra, apresurado, el contrapunto:
tanto blandir la enseña de uno mismo,
tanto oropel y brillo en la camisa,
tanto creer que el rígido universo
resuelve su existencia
alrededor del eje que marcamos.

¡Qué impúdico espejismo!
¡Qué vanidad más hueca!

Ni una mota, ni un ápice
de polvo es nuestra gravedad
en este mundo sin medida.
Una verdad en todos los espejos,
una verdad de fiebre:
en la embriaguez del cosmos,
entre la multitud de lo infinito,
¡somos tan poca cosa!

Rafaela Lillo

Breverías

La distancia que separa
el principio del final
es lo que unos llaman vida
y otros llaman brevedad.

Ya lo dijo *Robespierre*:
Ningún aspirante
al trono francés,
en “tronar” mostrará nunca
verdadero interés.

El pétalo desprendido de la rosa
jamás regresa a ella.
Hay ciertos acontecimientos
que, por su sencillez, aterran.

Exceso de papel.
¡Cuánto conozco
y qué poquito sé!

En el viaje hacia la ausencia
hay que ir despacio,
para dormirse pensando
que en realidad no vamos.

Qué curiosa la realidad;
cuánto más clara la vemos
más nos parece irreal.

Caín era bueno,
el malo era Abel.
Dios los puso a prueba
¿Quién engañó a quién?

Somos aquello que a menudo
recordamos haber sido.
Pero también somos eso
que sólo en nosotros falta
aún por acontecer.

La vida pudiera ser, tan sólo,
un transcurrir a destiempo,
donde las horas se agotan
sin saber que van muriendo.

El método del discurso:
Consumo, luego existo.

Quien en vida sobrevive
tiende a inclinarse ante la muerte.
Quien la vida vive del todo,
del todo nunca se muere.

Las religiones dejarán de ser
cuando el ser humano diga por qué
en lugar de amén.

Fco. Javier Fernández

Liturgia de verano

De la mano,
el verano regresa
exuberante
de júbilo, repleto
de olores y sudor.

Cumpliendo con su rito,
libera a toda flor
convirtiéndola en fruta.
Deleite afrodisíaco
que impregna la boca del amante.
En su sazón,
cada mordisco
un beso, en cada beso,
una caricia a compartir.
La carne se estremece y renaciendo
se entrega.
Pasión hecha de pulpa y miel.

La tarde entre los sauces
dormita el alma y la seduce.
Y el cuerpo despabila
al monótono son de las chicharras.

La luna titilando acude
y, en tránsito de llena,
un destello de sol
la viste anaranjada.

Biombo de otro día,
la noche, trasnochada
por un levante azul,
culmina,
implicada de amor.

El tiempo no detiene
su ciclo programado.
Liturgia estival
que trasciende y fecunda,
y acude
sin preguntar.

Mª Amparo Benito Díez

Gea II

... Y Gea me respondió,
desde sus entrañas marineras,
con grito sórdido y cruel,
creando olas como montañas.

¡Qué, como nave mortal,
sembró la tierra de destrucción,
desolación de muerte... y mal!

¡Miles perecieron,
otros, fueron mudos testigos,
de todo cuanto perdieron... haciendas,
viviendas... y pueblos enteros
... que desaparecieron!

Otros muertos hubieron,
que nunca se vieron,
que fueron tributo a Gea,
por sus padecimientos.

Ahora los lloran el mundo entero,
y no hay más lágrimas,
para tanto sufrimiento.

¡Que nadie diga jamás
que la madre tierra no responde,
cuando la ofenden!

¡Que yo si le diré una cosa:
que pagaron inocentes,
y que son otros, y no estos,
los que hieren y ultrajan
sus sagrados suelos!

... Y yo, que quise quererte,
como una madre, a la que tanto se quiere.
... Y yo, que quise cantarte y alabarte,
como se cantaba a los héroes.
... Y tú, por toda respuesta me diste,
la desolación... y la muerte.

Luis S. Taza Hernández

¿POR QUÉ ES OBLIGADA E IMPRESCINDIBLE LA LECTURA DE *AL MORIR DON QUIJOTE*?

Al morir don Quijote
Andrés Trapiello
Ediciones Destino, 2004
412 páginas, precio 19 euros

La luz y el resplandor que irradian de las páginas de la inmortal novela son tan intensos y fulgurantes que, cuando han pasado cuatrocientos años desde la publicación de su primera parte, aún se reflejan en espejos que pueden deslumbrarnos.

Andrés Trapiello nos muestra uno de estos espléndidos reflejos en una narración que ha titulado *Al morir don Quijote,* protagonizada, en gran medida, por los personajes del entorno más íntimo y familiar del ingenioso hidalgo que le acompañaban como silenciosas figuras. Sancho Panza es, sin duda, una aparente excepción entre los personajes de la novela de Andrés Trapiello, ya que aunque, ciertamente, es un personaje fundamental e imprescindible en *el Quijote*, en la novela que comentamos adquiere rasgos muy distintos a los que lo caracterizaron en la obra cervantina, y, en cuanto a Sansón Carrasco, que en la magnífica narración de Trapiello, es uno de los protagonistas, aunque su carácter no sea contradictorio con aquel del que se deriva, se nos revela en nuevas facetas que le permiten adquirir una trascendental relevancia; mientras que los restantes protagonistas de *Al morir don Quijote* o son totalmente novedosos, como el señor Del Mal, o adquieren una gran importancia y significación, mientras que en la novela de Cervantes carecían hasta de nombre y de cualquier asomo de definición o retrato caracterológico, como sucede en el caso del mozo Cebadón.

Inscritos en una original e interesante trama, se nos describen los sucesos acaecidos con posterioridad a la muerte del ingenioso hidalgo, y, al hilo de la narración, se incluyen agudas reflexiones sobre el contenido del *Quijote,* en las que se clarifican y descubren sus más significativos propósitos y significaciones.

Entre los varios ejes temáticos destaca el referido a las adversidades y el feliz final de los amorosos avatares de la sobrina, que se nos presenta bajo el nombre de Antonia, y es cortejada por tres galanes de muy distinta condición: un escribano, llamado significativamente señor Del Mal, el mozo de campo y plaza, que fue citado en el primer capítulo de la primera parte del *Quijote*, y es recuperado en la novela de Trapiello con el nombre de Cebadón, y el Bachiller Sansón Carrasco, que ya había sido diseñado por Cervantes con mano maestra, cuando, en el capítulo tercero de la segunda parte, escribió que*"era de muy buen entendimiento, de veinticuatro años y ya ordenado de las cuatro primeras órdenes"*.

Precisamente es la muerte de Don Quijote la que hace perentoria la necesidad de casamiento de su sobrina, y la que evidencia el descuido por su herencia por parte de su tío, de tal modo que el perverso señor Del Mal pueda intentar alcanzar los favores de la moza, valiéndose de la ruinosa situación de su hacienda, mientras que el poco delicado Cebadón consigue que la sobrina, en un momento de sumisión a lo más instintivo, mantenga con él una relación sexual que dará lugar a un indeseado embarazo, y dificultará su definitivo emparejamiento con Sansón Carrasco, su verdadero amor. Quiteria, que así es llamada el ama de don Quijote, es el otro personaje femenino fundamental en la novela que comentamos, que, enamorada de su amo desde casi su infancia, ha renunciado, por esta absoluta devoción a su señor, a otros posibles destinos, y cuya compleja y contradictoria relación con la sobrina la conducirá a ser, inicialmente, su rival, en relación con el dominio y control de la casa, y, posteriormente, su confidente y consejera que la anima a consolidar su relación con Sansón Carrasco, y es, en último extremo, la que hace posible que aquél que estaba destinado al culto divino, se transforme en un rendido adorador del cuerpo y del alma de la sobrina.

Muchos más prodigios y maravillas acontecen en las páginas de *Al morir don Quijote,* en ellas aparecen duques y condes y los varios y múltiples oficios de la época, sin faltar los miembros de una nueva y estrafalaria cofradía, que habían salido a los caminos en busca del Peregrino Caballero, e incluso la verdadera Aldonza Lorenzo que, ya trasmutada en Dulcinea, en compañía de un disfrazado Ginés de Pasamonte, se dispone a abrir tienda en el Toboso para vender los célebres e inimitables "polvorones Dulcinea".

La narración va encaminándose a su final cuando Sancho Panza, transformado en alfabetizado y sensato personaje, en compañía del bachiller Sansón Carrasco, viaja a Madrid en busca de Cervantes, y muestra a sus herederas, "las cervantas", su admiración hacia el escritor ya fallecido. En sus ultimas páginas constatamos que no eran buenos aquellos tiempos ni aquellas tierras para que en ellas habitasen soñadores amantes de la virtud. Al igual que en la novela de Cervantes, la muerte del Quijote evidencia la imposibilidad de vivir con arreglo a las teorías caballerescas, en su continuación, los espíritus limpios y llenos de bondad de sus principales protagonistas tampoco pueden residir en la vieja España, y una heterogénea expedición, integrada por el Bachiller Sansón Carrasco, Sancho Panza, el ama y la sobrina, se dirige hacia la Nueva España, a las tierras en las que Felipe II había negado hacer merced a Don Miguel de Cervantes.

El continuar una novela como *El Quijote* era empresa llena de riesgos y dificultades de la que solamente podía salir airoso un escritor de profundos conocimientos del mundo cervantino, poseedor de una depurada técnica narrativa y con una gran capacidad de aguda reflexión crítica y metaliteraria, quizá el único autor en lengua castellana que reunía estos requisitos en grado suficiente era Andrés Trapiello. Una evidente prueba de la veracidad de nuestro aserto es el éxito obtenido por su obra, que ya ha superado la quinta edición y ha conseguido el premio de novela de la Fundación José Manuel Lara en su cuarta convocatoria, correspondiente al año 2005.

No queremos finalizar nuestra reseña sin dirigirnos a todos los amantes del mundo de Cervantes para asegurarles que, si acaso leyesen *Al morir don Quijote*, este agradable esparcimiento les permitirá deleitarse con las fortunas y adversidades de sus actualizados y renovados personajes, tanto de los que se presentan en novedosas caracterizaciones, como de los que, careciendo de antecedentes en la inmortal novela, hemos de considerarlos como muy pertinentes y adecuados para habitar en el universo quijotesco, tal como han sido diseñados por la afortunadísima pluma de Andrés Trapiello.

Manuel Parra Pozuelo

<< Anterior **Inicio**