# ÁGORA

**PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO**

Núm. 15. DIGITAL. NUEVA COLECCIÓN. NOVIEMBRE-DICIEMBRE 2022

Poesía

# ÁGORA

**PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO**
N.15 NUEVA COLECCIÓN
NOVIEMBRE- DICIEMBRE 2022

ÁGORA ES UNA REVISTA
DE CRÍTICA Y CREACIÓN LITERARIA

TALLER DE A GRAMÁTICO

**Editor y Director:**
**Fulgencio Martínez**

Colaboradores habituales que escriben en este número 15: Dionisia García, José Luis Martínez Valero, Beatriz Montero del Amo, Francisco Javier Díez de Revenga, Anna Rossell, José María Piñeiro Gutiérrez, Felix Nicolau y Dinu Flamand.

Ágora es un co-laboratorio, trabajo de múltiples individualidades y coordinado, independiente y sin obligación de continuidad ni periodicidad fija.

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

Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239 Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

**CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICO**

# ÍNDICE

*ÁGORA N. 15, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 2022* 5

*PÓRTICO* 7

**SOBRE *CLAMOR EN LA MEMORIA*: CARTA ABIERTA A SU AUTORA, DIONISIA GARCÍA** 7
*FULGENCIO MARTÍNEZ* 9
**ESTACIONES** 10
*DIONISIA GARCÍA. Clamor en la memoria* 10
**CLAMOR EN LA MEMORIA** 11
*JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO* 14

***EL DESCUIDO DEL ÁNGEL*** 15

**ARTÍCULO DE BEATRIZ MONTERO DEL AMO, QUE RECOGE SU INTERVENCIÓN EN LA PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE SU HERMANA ANA MONTERO DEL AMO, *EL DESCUIDO DEL ÁNGEL*** 15

*EPIGRAMÁTICA* 20

**JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO** 20
**EL MARAVILLOSO FÚTBOL** 20

*EL MONOGRAMÁTICO* 21

**CÓMO LEER UN LIBRO DE POESÍA** 21
***Fulgencio Martínez***

*BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA* 27

**UN POEMARIO INTELIGENTE: *FONDO DE ARMARIO* DE MANUEL MADRID** 27
***Francisco Javier Díez de Revenga***
**FRÁGIL. CUATRO LIBROS DE POEMAS** 30
*Fulgencio Martínez*

*BIBLIOTHECA GRAMMATICA / NOVELA* 47

**ENNATU DOMINGO, UNA EXPERIENCIA VITAL RIQUÍSIMA** 47
*Por* ***Anna Rossell*** 47

*BIBLIOTHECA GRAMMATICA / ENSAYO* 51

**LOS SALZILLOS Y EL TEMPLO DE POSEIDÓN** 51
(Sobre *Salzillo, la procesión y los escritores*, de F. J. Díez de Revenga)
***Fulgencio Martínez***
***LA RAZÓN ESTÉTICA.* CHANTAL MAILLARD** 55
***José María Piñeiro Gutiérrez*** 55
**DOS RECOMENDACIONES DE LIBROS: *PENTEMITHIA* Y LA TIERRA BALDÍA** 61
*Fulgencio Martínez* 63

*LITERATURA RUMANA* 64

***LA MUJER DE CHOCOLATE*,**
**NOVELA DE GIB MIHAESCU** 64
**JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO** 64

**LAS DIFICULTADES DE RECEPCIÓN DE UN AUTOR QUE CONQUISTÓ AL PÚBLICO ESPAÑOL** 68
*FELIX NICOLAU* 68

*PER-VERSIONES* 78

**TRES POEMAS DE DINU FLAMAND EN PORTUGUÉS** 78

*ENSAYO* 86

**EL DESENLACE CÓSMICO IMAGINADO** 86
**UNA REFLEXIÓN SOBRE EL EUREKA DE POE**
**JOSÉ MARÍA PIÑEIRO GUTIÉRREZ** 86

***AUTORES*** 92

# ÁGORA N. 15, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 2022

El número 15 de *Ágora* Nueva Colección completa el Anuario digital 2022 de la revista. Cinco números -del 11 al 15- que están disponibles para su lectura y copia (no para su manipulación ni apropiación canalla). Es el trabajo, absolutamente generoso con la cultura, con las miras en la formación del gusto literario contemporáneo, de un grupo de personas a las que hemos solicitado sus colaboraciones.

Los contenidos de este número son: un dossier sobre el reciente libro de poesía de **Dionisia García**, *Clamor en la memoria*; que incluye un poema del mismo. La poesía recorre, como hilo conductor, el número, que se cierra con tres poemas de **Dinu Flamand** traducidos del rumano al portugués.

Además, en una sección nueva, Epigramática, un poema de **José Luis Martínez Valero**, dedicado al "maravilloso fútbol". (Nos ha servido para reflexionar sobre que no hay ningún asunto que no pueda ser tratado por la lírica, desde cualquier punto de vista. Y también para ver que la palabra es una llave que puede abrir la pantalla de un mundo muy complejo, partiendo de cualquier motivo, incluso desde el aparentemente más fútil. A cada uno que lea le llevará a sus propios deseos y fantasmas, a sus motivos de rebeldía o indignación. La política corrupta, la manipulación del deporte como reclamo para mover o parar a las masas, ¡y esos niños y niñas que juegan hoy al fútbol y que mañana pueden ser condenados a muerte por regímenes como el de Irán, si defienden de mayores sus derechos!).

El comentario de libros comienza con el de *El descuido del ángel*, de **Ana Montero del Amo**, con un texto de su hermana, la escritora y periodista **Beatriz Montero del Amo**. El profesor **Díez de Revenga** comenta el poemario de **Manuel Madrid** (también periodista) *Fondo de armario*. **Fulgencio Martínez** escribe sobre

"Cómo leer un libro de poesía" y de libros de tres poetas españoles, **Agustín Calvo Galán**, **Nicolás Corraliza** y **José Lupiáñez**.

**Anna Rossell** presenta la novela de **Ennato Domingo** *Madera de eucalipto quemada. Un relato sobre los orígenes y las identidades*. Fulgencio Martínez, de nuevo, reflexiona sobre el arte y la tolerancia a propósito del ensayo de Francisco Javier Díez de Revenga *Salzillo, las procesiones y los escritores*. **José María Piñeiro** comenta el libro de la poeta y filósofa **Chantal Maillard** *La razón estética*, y el mismo crítico dedica luego un artículo a **Poe** y su *Eureka* en una especie de epílogo de la revista.

Antes, como es hábito en Ágora, la mirada a la literatura rumana traducida al español: en esta ocasión, un artículo sobre **Ion Minulescu** y su conocimiento en España gracias a la novela *La casa de las ventanas de color naranja*, por el profesor **Felix Nicolau**, y otro, de José Luis Martínez Valero, sobre la novela de **Gib Mihaescu** *La mujer de chocolate*. (Las traducciones de **Joaquín Garrigós** de ambos escritores rumanos están en la editorial *Báltica*).

Y entre las novedades editoriales destacamos *Pentemithia. Cinco mitos*, de **Venancio Iglesias**, y una nueva edición en español de *La tierra baldía*, de **T.S. Eliot**, que ya fue anunciada en esta revista por **Natalia Carbajosa**.

Blog de Ágora: https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/

Números anteriores de 2022:
(14) https://www.calameo.com/read/002827296fa04469098c8
(13) https://www.calameo.com/read/0028272967ac830eb089d
(11) https://es.calameo.com/read/002827296c2f8e7d3fd4a
(12) https://www.calameo.com/read/002827296060d6e965974

Dionisia García

# PÓRTICO

## SOBRE *CLAMOR EN LA MEMORIA*: CARTA ABIERTA A SU AUTORA, DIONISIA GARCÍA

Dionisia: Gracias por tu libro, *Clamor en la memoria*. El lector que, como yo, lo lea de un tirón, corre la suerte de quedarse, al acabarlo, boquiabierto (conmovido por la belleza de la obra, esa verdad-belleza a la que aspiraba **Keats**). Y si le es necesario un tiempo para asumir lo leído, también fuera provechoso a este lector arrojar unas primeras impresiones (quizá, para dejar espacio a otras, después, de más asentada índole).

El libro se estructura en tres movimientos o partes.

La primera y segunda son deliciosas (en la nostalgia, en lo no dicho, se entreven el dolor, las preguntas). Y en ese crescendo interior, la tercera contiene poemas definitivamente grandes, "Al despertar", "Misterio", por citar solo estos. Y en todos ellos, palabras sencillas

que quedan en la memoria como fogonazos: "*préstame el logro del ahora*" (“Lamento”), *"cuánta vida cumplida / y solo queda el llanto"* (“Mares”). A menudo, el poema de continuo es un fogonazo-secuencia: "Otro momento", "Doy gracias", "Luz" (que cierra el libro, en consonancia con el primer poema, "*Bonjour, monsieur*", como ha destacado en su comentario **José Luis Martínez Valero**). El libro tiene sus claves en el tono, en la música afectiva (que bien lo dice A. L. -**Abelardo Linares**- en la contraportada, "una extraordinaria maestría musical"), y, sobre todo, en la empatía (como bien dices en la introducción tú) con quien (en singular) se puede ver reflejado.

Volviendo a la estructura del libro, la primera parte, la más breve, dibuja el tono, de una elegía a media voz (a menudo, consiguiendo casi la perfección del silencio, suma elocuencia en poesía); y presenta el coloquio al que el lector asiste con cierto pudor, y enseguida con entrega y profunda liberación, catarsis (como dirían los griegos), que proviene de casi no poder creer que pueda el lenguaje expresar con tanta belleza la herida más honda, la pérdida. (Una pérdida que es el peso de nuestra condición mortal, y que pasa a ser más aguda cuando la sentimos a través de la ausencia de los seres que amamos). Y la poeta (tú) nos dirá (nos dirás), en la tercera parte: "el misterio es la herida / que nos puede curar" (“Interrogantes”). Es emocionalmente coherente, y la poesía toca aquí el límite de lo indecible.

La segunda parte es casi un periplo uliseico por la memoria de los viajes compartidos. También, coherente: la vida en común se hace de experiencias fuera de lo habitual igual que de momentos cotidianos (estos no destacan en su singularidad, salvo por algún detalle o una frase que permanece; salvo... en su negativo, pero en eso ahondará la poeta en la tercera parte).

En esta se expresan casi todos los vacíos que en el libro la poeta ha ido dejando que se acerquen poco a poco. Me quedo, para citar solo un detalle, con el poema "Estaciones" (quizá el que más me gusta del libro), donde hay una leve queja a la indiferencia del mundo, tema tratado por los poetas, desde **Espronceda** ("Canto a Teresa"); pero, ¡qué magia nos hace con-sentir "natural" el decir de este poema de **Dionisia García**; como si su retórica fuera como el mismo cristal, transparente!

*"Es primavera húmeda,*
*y la gente protesta*
*por ese sol y sombra chispeante* (*…)*". [1]

La protesta de la protesta tiene la función de "distraer" de lo emotivo, a la vez que hacernos su destinatario. De nuevo, la coherencia: como cuando nos metemos con algo o contra alguien porque nos duele o irrita otra cosa que no sale a la luz.
Así la poesía es el arte de hacer parecer sencillo el decir más hondo sobre lo humano. Dionisia García homenajea en muchos de sus poemas a los poetas y a los libros que ha compartido con su compañero de viaje, **Salvador**. La historia de la poesía tiene un largo recorrido, y desde él viene Dionisia con su palabra que parece recién hecha.

(Quería decirte unas impresiones, para romper mi embobamiento ante el libro, y casi me sale este pequeño comentario).

Un abrazo.

FULGENCIO MARTÍNEZ

[1] Este poema tiene algo presocrático, una alusión quizá a la justeza y a la armonía, y la mención a las cuatro raíces o elementos. El subtexto de las "estaciones" como vía dolorosa se enriquece, así, en el contraste con la lectura física y filosófica.

## ESTACIONES

Es primavera húmeda,
y la gente protesta
por ese sol y sombra chispeante.
De cualquier modo me pedías
un atuendo más suave
y esa camisa azul que te gustaba.
Vivimos la estación anteriormente
y era más verdadera,
ni frío ni calor.
Sentíamos, entonces,
el beneficio justo que ansía nuestro cuerpo.
Cogidos de la mano y sin hablar apenas
seguíamos la ruta señalada,
hasta el día siguiente.

Ahora vuelvo sola a dar los mismos pasos.
El recorrido exacto con múltiples encuentros.
Algunos me preguntan por ti, porque no saben.
Un día escaparé a tu territorio
para seguir allí nuestra costumbre.

DIONISIA GARCÍA. *Clamor en la memoria*

Ed. Renacimiento, Sevilla, noviembre de 2022

# CLAMOR EN LA MEMORIA

**Dionisia García** ha escrito un libro que dedica a la reciente muerte de su marido, **Salvador Montesinos**. Todo libro implica riesgo, pero este supone un doble riesgo: hablar con el silencio y hacer que el silencio hable. Con él ha penetrado en el misterio del tiempo, que semeja un espacio y puede ser recorrido, sin que importe el cuándo, fecha alguna. Lo ha llamado ***Clamor en la memoria***, editado por Renacimiento, Sevilla 2022. Temáticamente se podría incluir en un "Ubi sunt". Sin embargo, aunque es elegía, lo presenta como encuentro, comunión que roza lo sagrado, lugar en el que todo está presente, libre de confusión, puerto seguro.

Todos recordaréis aquel verso de **Quevedo**: *Soy un fue y un será y un es cansado,* de su soneto "*¡Ah de la vida!..*". Entre esos tres tiempos transcurre la vida. ¿Y, si esta parcelación del tiempo, fuese solo un convencionalismo? En este caso, pasado y futuro no serían sino otro

modo de denominar a un presente lejano. ¿Existe de verdad ese tiempo que percibimos en el reloj? ¿Esa aguja que, imparable, recorre el mismo círculo? No. Alguna vez hemos experimentado que el tiempo ha desaparecido, momentos inolvidables, que constituyen nuestro ser, pertenecen a ese yo que somos. Ya en el primer poema, los amantes, descubren que con su unión:

*El tiempo se detiene.*

La alegría, la tristeza han sido superadas, se impone la serenidad, razón de su existencia. Los personajes, los objetos, la historia y sus lugares por fin se han encontrado. Sea el final o sea el principio, Dionisia, presenta lo ocurrido, hechos que podrían ser triviales, cotidianos, pero que ha convertido en trascendentes. El lector percibe que lo visible nos lleva a los invisible.

El mundo se asienta sobre la paradoja, los líderes, que hacen la guerra, lo hacen en nombre de la paz. La sombra es más real que la cosa que la proyecta. La ausencia se convierte en presencia. Estas contradicciones no siempre lo son. El tiempo en su transcurrir unido al espacio habitado truecan la casa, la calle y la ciudad, en el lugar del encuentro. La costumbre, palabras repetidas, recuerdos compartidos, gestos, árboles vecinos constituyen esos signos que forman el clamor en la memoria.

Dionisia García, ha compuesto su libro, como se dice del río que siendo el mismo, también es distinto. La vida y lo vivido permanecen en la memoria y esa memoria se ha hecho compañía, cómplice.

Esta compañía aparece en forma de monólogo a dos voces, como si se tratase de un diálogo. Ocurre que, al contextualizarlo, el lector se implica en ese juego, que siempre es presente. La memoria alumbra la escena y su luz permite compartirla.

Vamos a acercarnos. Para que ocurra este diálogo, es precisa la aparición del interlocutor. Ya en el primer poema "Bonjour, Monsieur", sucede el encuentro:

*Estaba él y no faltaba nada.*

Este último verso cierra el poema y sublima la cotidianidad. Voy a detenerme en ese primer texto. *Bonjour, monsieur* es el título y también podría tratarse del primer verso, ya que en los que siguen continúa el juego: *Me apresuré a decir / como primer saludo. / Tú, tendiendo la mano / comenzabas el día / como si lo inicial fuese distinto.*

Aparte de lo que implica el saludo en francés, para aquellos años: libertad, ruptura con el provincianismo levítico, ciudadanía, cultura, cortesía, humor. El tú, Salvador, motivo del libro, tiene el poder de transformar el mundo, convertir la repetición de los días en novedad. El ingenio del joven, la agudeza de sus comentarios, anulan la repetición de los días, esa monotonía. El poema continúa*: La fachada de enfrente / y algún rayo de sol / alegran la costumbre*. Estamos en la calle, quizá hace frío, pero la fachada y la luz del sol iluminan y consuelan aquellos días tristes de la posguerra. Los dos versos finales: *El tiempo se detiene. // Estaba él y no faltaba nada*. A modo de aforismo que comprende esa escena. Equivalente a aquellos cartelitos del cine mudo que resumían lo ocurrido. Hecho que aumenta el carácter dramático, cada poema, equivalente a una estampa, pieza corta, paso. Si reuniésemos los versos finales de cada texto podrían, sin duda, contener el sentido de este libro.

A continuación, leeremos despacio el poema "Luz", con el que cierra el libro. Si hubiese una acotación se diría algo así: <<la acción sucede en el dormitorio del matrimonio, en la cama ella tiene la luz encendida. Dice>>: - *Apagaré muy pronto*. El marido contesta: - *Cuando quieras, no importa.*

Trata una situación cotidiana, que la narradora comenta: *Me dijiste con calma. / Absorta en la lectura, / olvidé la promesa. // El tiempo transcurría, / y él estaba despierto. // Apresurada puse / la señal en el libro, / pidiéndole disculpas. // El me besó/ y dijo solamente: / <<hasta mañana>>.*

El primer poema de este libro se sitúa donde coinciden los amantes y disfrutan del primer encuentro del día que, como se ha dicho, detiene

el tiempo, transcurre en la mañana de la ciudad y el sol ilumina la fachada de enfrente. Ambos son jóvenes.

"Luz" es el último poema. Aquellos jóvenes se casaron, han tenido hijos, ahora son ya mayores, la luz del sol ha desaparecido, es la noche, ella lee un libro en la cama, abstraída, el tiempo se ha detenido, se disculpa, y sucede el encuentro del beso, que nunca es una costumbre. Oímos: hasta mañana. Es decir: hasta siempre.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

# *EL DESCUIDO DEL ÁNGEL*

Ana Montero del Amo

Artículo de **Beatriz Montero del Amo**, que recoge parte de su intervención en la presentación del libro de su hermana **Ana Montero del Amo**, *El descuido del ángel*, que tuvo lugar en Murcia el viernes 11 de noviembre de 2022. En el acto intervinieron también la escritora **Lola López Mondéjar** y el periodista **Ángel Montiel**, así como la soprano **Amber Kay** y el músico **Ignacio Portillo**, interpretando piezas del Barroco italiano.

# ANA MONTERO DEL AMO: *EL DESCUIDO DEL ÁNGEL*

*Por Beatriz Montero del Amo*

*El Descuido del Ángel* es el libro póstumo de mi hermana querida **Ana Montero del Amo:** su tercera novela.

Ella lo dejó escrito completo en su ordenador y solo he tenido que corregirlo, publicarlo y traéroslo aquí recién salido de imprenta; para que su voz firme en el disfrute de la vida, su visión del mundo acogedora y alegre, su búsqueda de sentido a través de la creación, permanezca cerca de nosotros un poco de tiempo más y, por siempre, para sus lectores; pues como Ana decía en entrevista concedida a la revista literaria *Ágora*:

> "la imaginación que se despierta cuando leemos una historia no tiene parangón, es algo único y estoy convencida de que los libros volverán a ocupar el lugar que se merecen. Pongo mi fe en el largo plazo, consciente de que un escrito es algo eterno".

Estoy con el escritor **Héctor Abad**, cuando explica que "los libros son un simulacro de recuerdo, una prótesis para recordar, un intento desesperado para hacer un poco más perdurable lo que es irremediablemente finito".

Porque en la memoria personal de Ana, en los personajes con los que están entretejidas sus historias "ya somos el olvido que seremos", como decía **Borges**.

Para mí es un consuelo saber que este libro me ayudará a recordarla siempre y a que sus ideas, emociones y sentimientos no sólo vivan en mí y también en vosotros, sino también en sus nuevos lectores, quienes la resucitarán cada vez que abran sus páginas y sientan el latir de sus corazones acompasado con el de la autora.

La escritora y psicoanalista **Lola López Móndejar** afirma en su libro *Literatura y Psicoanálisis* que "la salida creativa tiene su origen en un encuentro precoz con lo traumático".

Y es que esa infancia en la que hay que defenderse del peligro que representan los adultos sin control da lugar a "ese tipo de niñez que te hace ser muy consciente, desde muy temprano, de lo que estás viviendo, como decía **Lessing** y recoge la periodista y escritora **Rosa Montero** en *El Peligro de Estar Cuerda*.

Ana ha sido así: un ser intenso, muy consciente, y de gran memoria y sensibilidad que, del tumulto de datos de su mundo ha seleccionado, recreado, inventado y unido unas piezas y no otras para hacernos creer que la vida puede entenderse, cuando sabemos objetivamente que eso no es cierto.

Así lo hizo en su primer libro, *El laberinto de la tía Mara*, que fue traducido al inglés, y en el que se dirigía a la protagonista, cito textualmente:

> "convencida de que si pudieras leer esto te reirías a carcajadas de todo este sinsentido. Y contenta, porque creo en volver a verte algún día, a reírme contigo y escuchar atentamente tu punto de vista sobre las cosas, los valores, el amor".

En ese laberinto fabula Ana con los valores que recibes en la infancia y que en la vida actúan como mapa de navegación. A los propios, se refirió el periodista de raza **Ángel Montiel**, cuando en su pregón en la localidad *El Consejero*, recordó que allí "aprendí a leer y escribir y a convivir, aquí despertaron mis primeras curiosidades sobre el mundo y aquí recibí las enseñanzas sobre los valores para intentar convertirme en una buena persona".

Quiero mencionar también a **Susana Aguirrizábal,** escritora y profesora de inglés como Ana, y amiga de ella, que en medio del desconcierto por su pérdida sorprendió a la familia publicando *Unas*

*Palabras Para Ti*. Un libro en el que recopila las palabras necesarias para despedirse de Ana Montero del Amo calmadamente, sanadoramente. Y dándonos, a la vez, cuenta de la vida que compartió con ella en sus últimos años.

Escribe Susana sobre lo mucho que habían significado las ventanas en la vida de Ana, quien "tenía imágenes duras de las que no quería ni hablar, que le había costado mucho superar, miedos relacionados con ellas pero que los había conseguido ahuyentar, que uno tiene la capacidad de elegir y que uno mismo y nada más que uno mismo las abre o las cierra".

La segunda novela de Ana Montero del Amo se llama *La Primera Ventana*. En ella investiga la pareja sin amor, la sociedad patriarcal que deja un papel tan pequeño a la mujer en las decisiones de la familia y tan grande en el trabajo no remunerado de la casa, la capacidad de elegir la actitud ante las cosas que nos va trayendo la vida…

La autorreferencialidad supone un movimiento de retorno del discurso de ficción hacia uno mismo como fuente de la referencia. Además de por su voluntad inflexible de explorar y diseccionar las escenas cruciales de su existencia es probable que como consecuencia de su altísimo grado de autoconciencia, la escritora francesa **Annie Ernaux** ha recibido este año el Nobel de literatura.

En esa corriente se sitúa también la obra de la escritora Ana Montero del Amo y su *Descuido del Ángel*, la tercera de sus novelas, editada por Punto Rojo, y que ha prologado la librera en Alcalá de Henares y próximamente bibliotecaria,**Vanesa Jiménez Díaz**. Hay una historia que no está en la historia y que solo se puede rescatar escuchando el susurro de las mujeres, que diría **Rosa Montero.**

## AGRADECIMIENTOS

La revista *Ágora* agradece a Beatriz Montero del Amo su artículo. Como lectores de literatura, encomiamos el esfuerzo de esta profesional de la comunicación para que saliera publicado el libro póstumo de su hermana (sin olvidar el apoyo de la familia).

Por otra parte, buena es la ocasión para agradecerle cuánto ha aportado a la revista y a la asociación cultural Taller de Arte Gramático, y para devolverle las gracias por mencionar, en la presentación del libro de su hermana, al Taller y a **Pepa Muñoz Valverde**, que estuvo presente.

La autora del artículo, la periodista Beatriz Montero del Amo, en 1994, cuando trabajaba en televisión.

# EPIGRAMÁTICA

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

## EL MARAVILLOSO FÚTBOL

*A todos los Vicepresidentes, Políticos y Aficionados*
*que sacrificaron su honestidad para salvar*
*el maravilloso mundo del fútbol*

En la patria efímera del fútbol
lo que importa es echar balones fuera.
Esta es, sin duda, la única política:
lograr que ruede como un mundo,
que a todos entusiasme, mientras
fomentan un olvido saludable.

A veces, pelearán con sus contrarios,
quemarán banderas y bienes públicos,
para ver esas llamas
que alumbran la noche oscura del alma
de una masa, que alegre, siempre grita.

Esto digo, sin ánimo de lucro.
¡Corrupto, pero honrado!

*12 de diciembre de 2022*

# EL MONOGRAMÁTICO

## CÓMO LEER UN LIBRO DE POESÍA

### 1

Cuando abro un libro de creación literaria espero disfrutar y aprender algo nuevo. La poesía requiere, además, un estado de ánimo receptivo, especial. Incluso los lectores que tenemos aún el gusto o hábito de leer libros de poesía, hemos de dedicarles varias lecturas o catas, pues no siempre en una sola lectura somos capaces de llegar al libro o, si hemos llegado a él, mantener el hilo afectivo con él hasta el final. La lectura de poesía es circular, a diferencia, por ejemplo, de una novela, y en esto es más parecida al cuento.

Como lector, por tanto, he de estar atento a ese doble movimiento de ida y vuelta. Ya en el de ida uno va escogiendo poemas, modos de decir, tonos, temas que prefiere en un libro, de modo que la vuelta a él, en la segunda lectura, está ya preformada por nuestra experiencia. Es nuestro libro, ya no el del autor, el que leemos,

somos coautores. Leemos confirmando lo que hemos visto o, en algún caso, incluso, buscando otras cosas en que no hemos reparado.

En un libro todo es importante, desde la dedicatoria. La impresa en el libro y la personal, manuscrita por el autor o autora para el lector en el ejemplar concreto donde tendrá lugar el rito de la lectura. Siempre pongo como ejemplo esta anécdota: **Paco Carreño** me envió desde Madrid su libro *Todos los días*, con esta *dedicatoria:* "Espero que encuentres en estos poemas algo de lo que yo he creído encontrar".

Comprenderás que después de esa dedicatoria tan inteligente uno arda en deseos de leer el libro. Lo que el poeta y autor ha *creído encontrar* anuncia algo, cuya posesión sabemos del poeta, por la confesión o confidencia que nos hace, y anuncia algo más, que se deja entrever en el “he creído” que antepone a "encontrar", una fe o convicción. Pero, además, un tercer elemento: esa posesión, y a lo mejor esa convicción, puede ser también hallada en, encontrada con, compartida por los lectores.

Si se tratase de un tesoro, el *creer haber encontrado* del autor nos confirma indirectamente en su existencia y nos invita a encontrarlo nosotros, y, otro matiz, quizá nos necesita como testigos, peristas o cómplices del encuentro.

Hábilmente el poeta implica al lector, lo lleva y le previene, le da una activa participación en el poemario, hábilmente también, desde el *espero que encuentres* del inicio de la frase le pone en alerta y le llama a usar sus capacidades. No ha de flotar su lectura como sobre una cáscara vacía.

Encontrar, fe en lo encontrado y deseo de comunicarlo: Todo libro de poemas, escrito en la soledad, se esparce en esas tres estaciones, hasta llegar a "someterse" a una cuarta, que es tu criterio de lector-crítico. Sin ese invierno reposado del libro, que es tu lectura crítica, el libro se queda en un documento familiar.

Si tras gestarse lo escrito en soledad, para uno, son necesarias esas tres estaciones en las cuales se hace autor el escritor -pues no es lo mismo escribir que ser autor, tener autoridad y responsabilidad sobre lo escrito-, no es menos cierto que sin el lector empático el libro es un bloque de hielo, un objeto mudo. El lector empático no significa

entregado sino solo *interesado* en ver qué cuenta de sí o del mundo el poeta. "*Mi aburrido dolor le interesaba*", se asombraba, en un soneto conocido, **Luis Alberto de Cuenca**. Ese lector de pronto es como un amigo que le ha salido al libro en un parque. O en una biblioteca, si quieres.

## 2

**E**s un buen método para aprovechar la lectura atenta proponerse escribir, de inmediato, o pasado cierto tiempo, nuestras impresiones personales del libro.

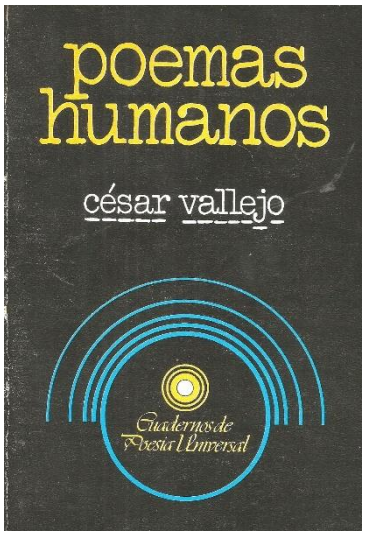
Cuando voy a escribir de un libro de poemas que he leído por primera vez**,** me enfrento, primero, a la decisión de exponer mi propio proceso de lectura y experiencia de la lectura (tratando de que esta pudiera ser, no tanto ejemplar o paradigmática, como modelo a seguir, sino un término de comparación para que el lector *construya* la suya).... O también podría elegir los poemas que más me gusten y profundizar en ellos por medio del análisis. Ambos métodos me parecen buenos, uno más genético y comprehensivo y el otro más análitico y concentrado. Podría incluso intentar una mezcla de ambos. En cualquier caso, se trata de *encontrar* el que lea y el crítico algo en común, que permita discrepar o incluso coincidir.

¿Me permites un excursus?: cuando digo "el crítico" no me refiero a un profesional de la crítica; todo lector de algún modo debería ser crítico, analizar lo que ha leído para que la lectura le sirva, además de para proporcionarle placer -que es el asunto básico y *sine qua non*, es decir, lo que da sentido básicamente al acto de leer poesía-, además, digo, para afinar el gusto, para poner a prueba y ampliar su sentido estético ante las palabras y la construcción de ideas que estas le proponen en el poema.

*Encontrar*, otra palabra a tener en cuenta. Ha surgido en el párrafo anterior al excursus. Poeta es que el encuentra, no el que

inventa ni siquiera el que busca; poeta es el que encuentra, pero ya veremos que quiere decir esto, fuera de los tópicos. Conviene tener, como lector, esa escala: el poeta encuentra. Bueno, no siempre en un libro notarás grandes sorpresas, o no te hallarás con las palabras más bellas y hondas. O no todas lo serán. Es bueno que establezcas categorías, si dices que un libro es genial, suponemos que estás midiéndolo con Antonio **Machado**, **Vallejo**, **Neruda**, **Quevedo** (por citar a clásicos en nuestra lengua). Si no, ¿por qué su valor no es el de uno de Vallejo o de **Salinas**? No se trata de que hagas crítica profesional, pero sí de que te pongas tu canon, siempre a revisar. Cada valor, cada hallazgo es más lucido si lo sabes apreciar y esto supone, claro es, ponerlo en escala.

Si el tiempo de que dispongo, el libro o autor me lo sugieren así (sobre todo, si conozco la obra o parte de la obra previa del poeta), suelo optar por seguir el procedimiento genético, y voy al comentario del todo del libro -frente a un análisis de partes, más en detalle y denso, exclusivamente de los poemas seleccionados por mi criterio. Aunque, a menudo, no renuncio a cierta mezcla y buceo en el entendimiento de un punto concreto, de un poema o grupo de poemas concreto (siempre que lo requiera el fin del encontrar, dilucidar algo y poner en común el libro). Se trata de forjarte tu lectura propia.




3

**U**n libro de poemas suele ser una colección, mejor diré (en términos de música) una *suite* de poemas. Pero, una colección, no es nada peyorativo; un tapiz está formado por muchos hilos, y es una colección, incluso un cúmulo de figuras. En mi primera lectura reconocí ya tres capas o hilos, pero no vi el dibujo ni siquiera (si se tratara de un puzzle) una esquina, y a veces tanto importante es lo excéntrico como el foco. En aquel otro libro tuve enseguida la visión de fondo, central, lo que el poeta subraya pero no vi los matices o las esquinas, lo que calla, o desenfoca.

Ya que casi siempre los poemarios no son muy extensos, su relativa brevedad nos permite hacer de ellos varias lecturas casi consecutivas.

Porque, las otras, alejadas en el tiempo, son más interesantes; sobre todo si las ponemos en conexión entre ellas y nos autoanalizamos mediante ellas a través de los diversos, y a veces antagónicos, "lectores" que hemos sido. (Casi, al final, comprobaríamos que no somos tan distintos en los gustos el que somos y el que fuimos, y puede ser cierto esto más, paradójicamente, si ha pasado mucho tiempo entre ellos). Pero no nos desviemos, aunque *todo extravío es también una vía*, creo que dijo **Ernst Jünger**.

Volviendo a las lecturas presentes: En una primera lectura fijarse en esto o aquello: en las dos o tres figuras o grupos de figuras, y en varios hilos que, personalmente, te parezcan más importantes. O más afines a tu sentido o criterio.

Pero no renuncies, nunca, a captar el sentido, la intención de la obra, de la construcción, eso es lo que te encarezco y brevemente quiero exponer ahora. Para ello empieza sentando hipótesis y revisando el libro *da capo* y hasta el rabo o final.

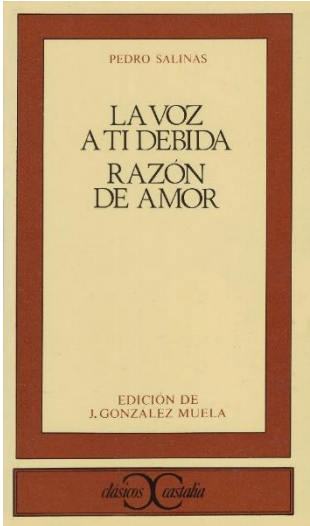
Al libro hay que preguntarle. Encontrar es lo que queremos, ¿pero, qué?, lo que el poeta ha encontrado es lo que más interesa, es nuestro norte hermenéutico, no dar una lectura inventada y ajena al autor.

En ese esfuerzo de objetividad, que puede ser en cierto modo quimérico, hay un amor al texto, a la verdad del texto, sin la cual todo lo que imagines de espaldas a él no vale nada, y aun, egoístamente,

hedonistamente y gnoseológicamente y etcéteramente, todo aquello de lo que te pueda servir la lectura se desvanece.

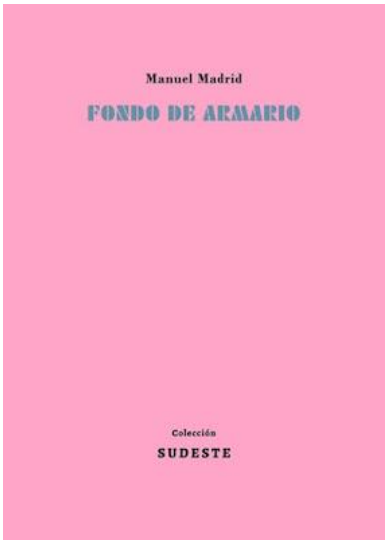
No sé por qué, tratándose de un libro de poesía, renunciamos a avizorar la sustancia, el algo que el poeta necesita comunicar. No son creencias ni píldoras de ideología preestablecidas. Menos has de pensar en valores (que supuestamente defiende o ataca). ¡Dichosa palabra "valores", que hoy amenaza con invisibilizar todo el arte, en nombre de lo que el arte ha de servir, no para el gozador e intérprete, sino al servicio de la propaganda de algo supuestamente superior y *bueno*! Se trata de ver la zona de inquietud básica, donde casi siempre se tiende una invitación a un diálogo, libre y sencillo, de un tú con un otro.

Fulgencio Martínez



BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Poesía

# UN POEMARIO INTELIGENTE: *FONDO DE ARMARIO* DE MANUEL MADRID




Manuel Madrid
*Fondo de Armario*
Ed. Balduque. Colección Sudeste,
marzo 2022

Francisco Javier Díez de Revenga

Manuel Madrid (Murcia, 1979), periodista, escritor, jefe de Culturas y Sociedad del diario *La Verdad*, autor de las crónicas de viajes *Amarás América* (2014) y *Caladas de Cuba* (2017), académico correspondiente de la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia, ha publicado su primer poemario, *Fondo de armario,* editado por Balduque en la Colección Sudeste, que debe su denominación a Ediciones Sudeste, el histórico proyecto editorial que en 1932 promovieron en Murcia, y en el entorno del diario católico *La Verdad*, José Ballester y Raimundo de los Reyes.

Manuel Madrid crea en *Fondo de armario* un poemario inteligente, porque está escrito para inteligentes que han de descubrir, con su autor, los recovecos de la vida y las sorpresas de las convivencias y los encuentros que el libro contiene. Todos los poemas son pequeñas estancias abiertas al encuentro con asombro, muchas veces incluido en su propio argumento, que confirma la verdad de un significado que el poeta ofrece cifrado, pero fácil de resolver finalmente por la naturalidad y nitidez de su palabra poética, tan limpia, tan repleta de existencia. Porque, en el fondo, se muestra el poeta como un amante que, así lo sugiere Ovidio, y nuestro autor recoge, es soldado, y en efecto el poeta es un militante de la realidad descubierta en esas escenas rápidas y apasionadas, miradas llenas de sugerencias, tropiezos y efectos secundarios y alergias inesperadas, excitaciones, desengaños, cuerpos deshabitados y mecánica celeste, decepciones fugaces y amor pasión en Tierra Santa, entre latidos y azules de Sajonia.

Hay que situar las estancias de este poemario en el contexto de su libro anterior, publicado en diciembre de 1919, *Carne de caimán (La odisea de amar en la era digital)*, y, de hecho, el nuevo poemario nos lo dedica a los lectores de *Carne de caimán*, porque nos dejamos herir por el libro. Y es que es muy ciento, *Carne de caimán* es un libro inesperado de estructura barroca en el que los trampantojos y los escondrijos conducen irremediablemente al lector a un mundo interior que el autor quiere mostrarle a su manera, para evidenciar las realidades falaces de este mundo, la insolidaridad y la pérdida del humanismo a cambio del consumo y la exhibición. *Fondo de armario* sería una especie de coda a *Carne de caimán* a través de estas veintiséis estancias, veintiséis poemas que representan a los veintiséis capítulos del libro anterior, de manera que son, otra vez, cada una de estas estancias historias que tan solo contienen verdad y vida, y que solo quieren mostrar fragmentos de la realidad intensos en su contenido y ricos en su expresividad, al tiempo que acentúan los niveles de sorpresa, sentido del humor e incluso, en algunos casos, fina ironía, contenidos todos en la expresión serena y noble del poeta, que basa su verso inteligente en la naturalidad implacable y nunca renunciada.

Al ser una poesía entre sentida y narrada son muchos los acompañantes que la enriquecen con sugerencias de lo más diverso. Ya hemos recordado al gran Ovidio, pero también están Marlon Brando y Ava Gardner, Chabela Vargas o Shally Bowles en *Cabaret*, la estrella en su jardín de Mari Trini o Carmen Laforet en *Nada.* Reflejan tales preferencias alusiones de realidad y existencia que envuelven de verdad las representaciones poéticas, y las dotan de sugerencias inesperadas. Quizá la más destacable originalidad de este poeta y de los poemas de este libro está en el modelo de lírica narrativa que acuña en numerosas oportunidades, historias que se combinan, en la estructura sólida y coherente general del volumen, con las representaciones poéticas de las impresiones y de los sobresaltos, casuales, llenos de maravilla y que tanta importancia tienen en la forja sólida y total del volumen. En realidad, todos estos componentes están extraídos de ese fondo de armario que todo ser humano lleva consigo, pero que solo un poeta avisado sabe hacerlo funcionar y dotarlo de vida como es el caso de Manuel Madrid en este su primer libro de poemas.

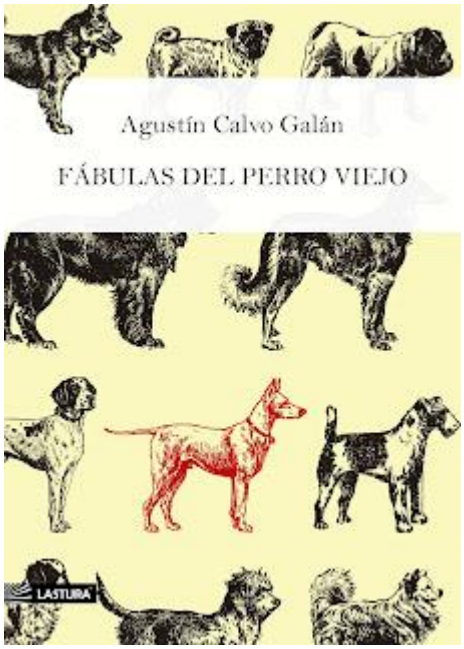
Escribe Francisco Torres Monreal, en la cuarta de cubiertas del poemario, que Manuel Madrid, «generoso, perspicaz, intuitivo, afectuoso, abierto a los encuentros –su poesía los prodiga sin falsos pudores–» señala que, «además de esos encuentros con la vida, con las personas y acontecimientos que frecuenta y lo frecuentan, hay una precisión en el lenguaje, una transfiguración sencilla de la expresión, una retórica menor, sin pretensiones», porque el suyo es «es un ritmo vital, de fulgores y chispazos, que dan cuenta de la breve experiencia que el poema apresa». Y es muy cierto que su poesía, desde la brevedad y la sencillez, es sin embargo una poesía trabajada con denuedo, elaborada con una intuitiva perfección que solo pretende lograr claridad y cercanía, proximidad con el lector al que convence, al envolverlo en los argumentos de cada escena, en los sucesos de las representaciones sentidas, intuidas, narradas o descritas en cada uno de los veintiséis poemas.

# FRÁGIL. CUATRO LIBROS DE POEMAS

*Fábulas del perro viejo*, de **A. Calvo Galán**; *Inventario de desperfectos*, de **N. Corraliza Tejeda**; *Petra (La ciudad rosa)* y *Las formas del enigmas*, de **J. Lupiáñez**

De mis lecturas últimas recomiendo cuatro libros de poesía que me parecen sobresalientes, de escritores que están en plena madurez siendo aún jóvenes: *Fábulas del perro viejo*, de Agustín Calvo Galán; *Inventario de desperfectos*, de Nicolás Corraliza Tejeda; y *Petra (La ciudad rosa)* y *Las formas del enigma*, estos dos de José Lupiáñez.

## 1 *Fábulas que disuelven paradojas*




**Fábulas del perro viejo**, de Agustín Calvo Galán (Lastura, septiembre 2022): la poesía y la arqueología se confabulan para dar un libro inclasificable, que se puede leer bien como una historia en episodios o como un discurso poético, de cualquier modo el libro te asegura una placentera lectura.

Nada es usual en su forma poética ni en su disposición tipográfica, que oscila entre el verso y la prosa explorando más allá de las fronteras de estas (al parecer) distintas formas de expresión. (Utiliza el escritor a voluntad el versículo y la prosa pautada, ritmada con un toque de gracia lírica; y tipográficamente, los espacios en blanco, dispuestos entre series lineales de prosa, como si fueran espacios interestróficos, interestelares, que vienen a individualizar cada trozo de prosa como un trazo de pintura, una frase musical o un periodo poético. La prosa así se convierte en fragmentaria pero sin perder su pulsión narrativa). Sorprendente. El poeta nos invita a respirar, maneja las pausas; trasgrede, rompiendo el final de una línea en una serie de prosa, con el fin de resaltar una frase, o a veces solo unas palabras, y de este modo obligar a leerlas como un verso; con la

intención de hacernos reparar en su belleza, en su música, en un silencio o simplemente en un cambio de tono. (Es sorprendente hasta qué punto la pausa poética, el espacio en blanco y otros recursos de la poesía pueden regir sobre un discurso narrativo, anecdótico, que fluye en la prosa, convirtiéndolo en poesía, en un trofeo ofrecido al goce del lenguaje. Viene aquí bien recordar eso que decía, creo que **Jakobson**, de que la literatura en general, pero en especial la poesía se caracteriza por su autorreferencialidad, su obligarnos a que nos fijemos en la forma del mensaje. Esa fuerza debería ser suave, pero tan efectiva y justificada que el lector note el placer del texto literario, poético, más allá de la historia o información que está conociendo).

Estamos ante el mejor libro de un poeta aún joven en este 2022. Por el riesgo que asume al allegar materiales literarios híbridos. Pese a que está hoy de moda cierta literatura híbrida, la apuesta del poeta barcelonés hubiera podido no dar una obra tan lograda poéticamente, con tal sensación de unidad (dentro de la variedad). No estaba escrito que hubiera de dar una obra poética excelente aunque se hubiera propuesto arriesgar y ensayar en esas formas híbridas, de donde salen mediocridades las más veces.

El libro es sin duda, genéricamente, un poema, una especie de saga por episodios, una especie de moderna epopeya, aunque gran parte del texto esté escrito en prosa narrativa, y a veces de registro coloquial, con recursos al monólogo (de un perro en este caso, como en una novela ejemplar de Cervantes), con trozos de diálogos, con informaciones periodísticas, incluso algunas que parecen sacadas de revistas del “gran mundo”; con reflexiones filosóficas (sobre la arqueología y la condición humana, reflexión que ocupa un lugar central en la obra): bien, todos esos elementos están sabiamente incardinados en el libro y cumplen una función: la poética.

La dama de Elche, Lucy, el templo de Afrodita en Cnido, las pinturas de Altamira y las de Lascaux, motivan narraciones y meditaciones líricas. Aunque lejos del estilo del romántico **John Keats**, en su grandiosa "Oda a una urna griega", es el mismo temple y amor por el arte y las humanidades el del autor de estas "Fábulas" (si bien con un toque de "ironía", y cuidado prosaísmo, y cierta pizca de inocencia bondadosa, de “buen salvaje”; no en vano son historias

narradas a través de un perro, que son el mismo y los distintos cánidos que acompañaron a los protagonistas de los hallazgos arqueológicos pero también a las "víctimas" de esos desenterramientos: las humanidades pretéritas o las prehumanidades).

Las fábulas tratan de la paradoja del conocer, de la aventura de la arqueología, que implica profanar, y también respetar el inmenso bien que es la memoria, el arte, para sentar la planta humana. Respeto, por desgracia, que empieza a faltar hoy.

Pasajes como este son de extraordinaria belleza: (rememora el perro la conversación de su ama, la arqueóloga **Iris Love** descubridora del templo de Afrodita en Cnido, con una periodista de *celebrities*)

> "Tal vez era de *Elle* o del *Harper´Bazaar*. Ya no importa, me explica, me preguntó si la arqueología era como una máquina para viajar en el tiempo. ¿Te imaginas? Debía pensarse que yo era un personaje salido de alguna novela de H. G. Wells.
>
> No, querida, le respondí yo, la arqueología es una ciencia contra el tiempo, contra el desmoronamiento, contra la ruina, contra la muerte (…)

La arqueología no recupera el pasado: es sólo una forma de exégesis.

> Yo deshice un montículo junto a las aguas en calma del Egeo para recrear un templo que había dejado de existir hacía más dos mil años".

El diálogo podría ser de *La Tierra Baldía (The Waste Land)*, aunque los de **Eliot** son más fragmentarios y parcos, es el mismo humor absurdo ante la incapacidad de comprender la existencia; una cultura no preparada para lo importante, unas inteligencias sin sentido. La poesía pone de manifiesto el absurdo de una modernidad que, habiendo avanzado como ninguna otra época en la evolución cultural y técnica, hubiera perdido como algún órgano o antena inteligente que le sirviera para entender la vida. Para que dicho absurdo se manifieste con más énfasis (a la vez, para que sea reconocible como familiar) el poeta lo manifiesta en la trivialidad de unos seres anodinos, o, como

aquí, en las etiquetas y expectativas banales hacia la cultura por parte de la prensa frívola.

“La arqueología edifica contra la cultura, que va sobreponiendo capas y más capas con el paso de los siglos. La historia en Occidente es destrucción y acumulación.

Los arqueólogos somos sísifos.

Mientras que en Oriente se rehacen los templos una y mil veces, el mismo templo de hace milenios, con las mismas técnicas y los mismos materiales. ¿Me entiendes? Allí no hace falta la arqueología. El pasado es presente. Siguen creyendo en los mismos dioses”.

Demasiado para una reportera de *celebrities*. (El libro de Agustín Calvo Galán recuerda, en una nota final o coda, la muerte de la gran arqueóloga americana en 2020, "en el Hospital presbiteriano de Manhattan, a causa del coronavirus, mientras estas fábulas se estaban gestando").

El fondo intencional del libro es crítico, en la estela de la poesía de conciencia crítica cultural, crítica a la civilización moderna. Su gran mérito (el mérito de un poema no es solo idea, sino idea con forma) está, en mi opinión, en llegar a unir la poesía, ese testigo incómodo de nuestra cultura, con la metáfora de la arqueología y sus apasionantes hitos. Ambos discursos, poesía y arqueología, destruyen, para recrear, para recuperar partes del puzzle y hacer con ellas nuevos testimonios del presente. (En el fondo, cada resto arqueológico recreado, como cada poema escrito hoy, es testimonio contemporáneo, más que del pasado, aunque la poesía escriba desde la memoria del lenguaje poético y la arquitectura salve un templo griego de unos restos que podrían contener otras épocas y culturas en ellos. Se ha de decidir qué seleccionar, qué ha de ser monumento. Se hace exégesis, y el hombre se interpreta continuamente, quizá para seguir siendo humanidad. La reconstrucción y reinterpretación que hoy hacemos de un mito o de una leyenda oral, dice de nosotros, los intérpretes, más que de un supuesto origen de la narración. También aquellos dos discursos, la poesía y la arqueología, destruyen y

construyen puentes entre el presente y el pasado, y aun el origen. Pero nos fuerzan -con suavidad- a mirar a nosotros, y a interrogarnos. Para que de tanto en tanto vuelva la inteligencia del sentido. Gran error y mayor sinsentido sería querer interpretar el pasado, tal que un bloque único, desde el presente que hemos construido con muchos trozos de pasados. De los pasados sacamos presente, pero no se puede volver la operación hacia atrás porque no tenemos la máquina del tiempo para viajar con nuestro sentido a otro punto de la historia. Si hubieran sido y pensado aquellos de antes como nosotros no hubiéramos llegado a ser los que somos ahora. Si nadie hubiera tenido voluntad de erigir pirámides, que mira si es gana, no tendríamos ahora el amor por ellas, aunque nunca se nos haya pasado por la cabeza el emplear nuestra energía en construirlas).

"Lo voy a confesar ahora: yo me senté frente a aquel hueso vomitado por la tierra, lo señalé para que Don se fijara en él. Fui yo, con cola quieta, expectante.

Eran trozos insignificantes de una tibia y de un fémur."

Habla aquí el perro de este arqueólogo, pero es el mismo perro antes de hacerse preguntas, descubrir, señalar; y antes de que África fuera un lugar casi yermo. El perro contemporáneo de Lucy. Dice ese perro-hombre paradisíaco:

"Porque yo había jugado con Lucy, aunque entonces no se llamaba Lucy ni aquellas tierras eran un desierto, sino un vergel con lagos y animales salvajes como elefantes, equinos y hienas".

*Salvajes*, sin duda, a diferencia de estos otros animales husmeadores, parlantes: hombres y perros. Perlas de humor como estas puedes encontrar bastantes en el libro. Contra **Rousseau**: ¿quién sino el "buen salvaje" establece esa división entre los animales salvajes y lo que no? El humor en el libro relativiza y allega ambigüedad poética. Sin duda el tópico de un primitivo cosmos, anterior a este tan conflictivo, es un telón de fondo. La voz de la tierra, la voz de Gaia. Pero cualquier idea previa a la poesía se transforma al entrar en el dominio poético.

"No especular, únicamente escuchar, es mi regla de oro, me decía el rubio Don.

Ella nos habla siempre, hasta en las regiones más aparentemente mudas y estériles como esta de Hadar".

Las fábulas del libro, finalmente, disuelven las paradojas provocadas por las mismas pulsiones del Hombre, y lo hacen gracias al mismo lenguaje metafórico de resonancias inocentes, infantiles, del discurso de la fábula, que el poeta hábilmente ha elegido. Toda fábula hace llegar su voz al niño como si este estuviera aún en el fondo de un vientre, protegido. A veces, para divertirse, y asegurarse la protección, se cambian los roles, la voz suena desde una gruta, desde un lugar oculto, un vientre, la misma tierra.

Agustín Calvo Galán, nacido en Barcelona en 1968, ha cultivado la poesía visual, que se recoge, en su mayor parte, en *Proyecto desvelos* (Babilonia, 2012) y *Llama a la llama.Veinte años de poesía visual* (Libros de Aldebaran, 2022). Explorador de los límites e interconexiones del verso, la prosa y la imagen, avanza en cada libro suyo, como este, *Fábulas del perro viejo*, que, como he dicho al principio, se puede leer bien como una historia, daría para una novela gráfica, o como un discurso poético, de cualquier modo el libro tiene una placentera lectura.

## 2 *En busca y al encuentro de la palabra esencial*

***Inventario de desperfectos. Decenario poético 2012-2022***, de Nicolás Corraliza Tejeda. Con prólogo de **Miguel Veyrat**. ((Huerga y Fierro editores, 2022). Recoge este poemario un "inventario" de las heridas de la existencia. El libro se abre con la cita de **Juan Ramón Jiménez**: "El olvido no nos sustrae las cosas, nos las contiene". Poemas precisos, breves, a veces haikus o epigramas, como el poema "Ulises": "Es al volver / cuando cobra sentido el viaje".

Nicolás Corraliza (Madrid, 1970), que en su inicios poéticos colaboró en la revista *Ágora*, se ha convertido en un poeta muy interesante, con una poética original, en la senda del Juan Ramón Jiménez esencial. El poema trata de captar el instante único o de recuperar aquello único que resbaló en el olvido o en la niebla del vivir. "*LLegamos al silencio / por el ruido, / a la belleza por una / canción*" , asi dice Nicolás en el poema "Camino a casa". "Inventario" recoge también hermosos y breves poemas de amor, donde el poeta celebra más bien los ecos del amor, devueltos como pecios o señales en el pensamiento y luego transcritos y salvados por la escritura, como en este poema, uno de los mejores del libro, titulado así precisamente, "Señales": "*Cuando esto termine / y la tierra que nos sustenta se agriete,/ volveremos al vacío donde todo permanece intacto./ Era presencia / mientras la lluvia regaba con sueños/ la siembra de la vida./ Fuiste manos de roble en corazón de musgo/ y no quiero duelos./ A veces mientras te pienso,/ recibo señales de brisa y escalofrío;/ es entonces cuando sé / que no te has ido del todo.*" Maravilla de poema, de emoción contenida y sabiamente descubierta.

La estructura del libro es algo mágica, acoge una continuidad de poemas, concisos, en su mayoría, no muy diferentes en su tono y temática, y dispuestos como una cinta métrica extendida (que es sinónimo de la vida destilada en ese "espacio interior" propio del poeta, y al cual se refiere el autor del prólogo). La continuidad de esa cinta al enrollarse recupera diez años del vivir y de la creación poética presentándose desde el presente hacia el pasado. El libro abarca

poemas de 2012 a 2022, y lleva, precisamente, el subtítulo de *Decenario poético*, y en efecto comienza en una sección temporal de 2022-2019 (titulada "Cosas de poca importancia"), a la que sigue la sección "Asiento de bienes", de 2018-2012. Así pues, son dos tiempos y dos partes, y aunque solo sea por el paso del tiempo en el autor los poemas no pueden ser los mismos. En "Asiento de bienes" hay una voz más colectiva, generacional, a veces de ciudad, aunque contraria a sus aglomeraciones, al "gentío", se repite la expresión "éramos", como el epílogo a cierta juventud ya lejana. El poeta aún no ha logrado la impersonalidad que aparece en sus poemas posteriores. De todos modos, algunos poemas de esta parte segunda (hemos destacado ya "Señales") se encuentran entre los mejores del libro, como estos cuatro versos, que a continuación destaco, que se acercan a esa impersonalización (aunque presentando un exagerado desengaño para reforzar su lección moral, donde se traslucen inocencia juvenil y descaro que resultan a la postre muy poéticos por un giro consciente):

*Los que están de pie*
*odian a los sentados.*
*Con la felicidad ocurre lo mismo.*
*A ser posible no la muestres.*

*"A ser posible"* da un giro poético al final al apotegma.

Es en la primera parte de "Inventario...", más reciente en su composición, donde el poeta demuestra una mayor evolución en su búsqueda de la poesía esencial. Sin renunciar a decir la intimidad del yo, el poema consigue transmitir una vivencia objetivada; la mayoría de las veces, un asombro que al yo del poeta le llega como de otra parte. De ahí que el haikus o en ocasiones la sentencia filosófica, el aforismo, encadenados, sean las formas predilectas de Corraliza Tejeda para alcanzar la impersonalización de la voz. (La dosis de personalización de la voz en el poema es asunto difícil de conseguir. No solo es cuestión de medida, un poco más, un poco menos, sino de para qué se emplea esa voz poética, su melodía y tema a desarrollar,

y del grado de exposición que quiera darse el poeta o que intuya que le favorece al logro poético final).

Como en este haiku ("Contra luz"):

*Cierra los ojos.*
*En esta oscuridad*
*todo es visible.*

O este otro, de digamos crítica social, que tiene toda la razón en mostrar enfado, con humor hacia el propio enfadarse y la misma crítica:

*"La gente se ofende enseguida"*

*Nadie ya ríe.*
*Por no faltar a nadie,*
*nadie se atreve.*

El ritmo y la precisión de una joya: el momento del baile en zigzag de *nadie*, y el juego de diptongos y vocales, *i, e.*

La poética de Nicolás Corraliza no deja de mostrar una vena de sentimentalidad, siempre contenida, matizada en seguida por la palabra escueta (ver el segundo verso del siguiente poema.).

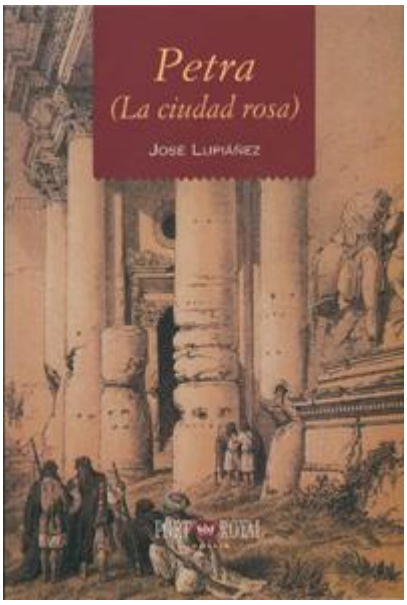
*Pasear contigo*
*mientras la luna.*
*Una bebida apropiada*
*y el sumiller de la lluvia*
*para la ocasión.*
*La tierra mojada sin prisa.*
*Llegar cuando el niño*
*esté dormido.*

*"La última noche en el mundo"*

Dice "mientras", no "bajo" "la luna". Desde fuera, como asistiendo a un hecho que ocurre en el interior de la voluntad, del deseo, pero que el poeta sabe que no detiene el acaecer de otros sucesos del mundo: como el salir de la luna, la lluvia, el dormir del niño. Cuenta el poeta con la suerte para que todo se disponga a su voluntad, de forma modesta, con voz tranquila, casi desengañada, y animada a la vez. Ahora sí suena el desengaño nítido (el poeta ha madurado y compartido una historia de amor, un proyecto personal).

No es fácil esta opción por la sutileza y la poesía desnuda. Aunque no siempre se sepan apreciar sus logros, cuando lo son y muy grandes hacen que unos pocos poemas pulidos valgan por muchos de más gruesa mano.

## 3 Nostalgia de las perfecciones abolidas




José Lupiáñez (nacido en 1955, en El Puerto de Santa María, Cádiz) es un poeta y narrador de lo mejor de la generación de los 80. Su voz se ha ido abriendo poco a poco fuera de Andalucía, comunidad donde nació y residió muchos años. Como otros poetas de esa generación sufrió el confinamiento autonómico y el ninguneo de las grandes familias madrileñas o barcelonesas que tomaron el mando poético, y hasta hoy. Y sin embargo, su obra literaria ha ido creciendo, desde 1975, en que publicó *Ladrón de fuego*.

*Petra (la ciudad rosa*), editado bellamente por Port-Royal ediciones, es un poemario de 2004, que vuelve a estar de actualidad, si es que la poesía necesita estarlo. Recrea un viaje a la ciudad de las caravanas, en el desierto de la actual Jordania, a tres horas en coche de Amman. Pero la distancia es mayor al ingresar en una ciudad de piedra que al poeta se le aparece de primeras como monumento (no de arte, admirado por turistas) sino como lugar de tumbas y cámaras donde aún resuenan ecos... "*Oh sí, Petra, la ciudad fantasmal / de las tumbas arañadas/ por las manos mondas de los difuntos*". Como en el libro de Agustín Calvo Galán, el romanticismo de la arqueología da

ocasión a una poesía meditativa, sobre la fugacidad y la permanencia de lo humano.

*Petra*, el libro de Lupiáñez, centrado en un viaje, a un lugar concreto, también tiene la capacidad de evocarnos ese viaje "a través del tiempo y del paisaje de diferentes lugares del mundo" que es *Fábulas del perro viejo* (cito palabras escritas en la contraportada del libro de Agustín Calvo Galán).

Ambos libros presentan una unidad temática (11 fragmentos en "Petra"; 7 "fábulas" en el libro de Calvo Galán): se podría decir que son, en cada caso, un solo poema, un solo viaje. *Petra* me ha recordado a un libro de **Pablo Neruda**, *La rosa separada*, al que guardo mucho cariño, por leerlo en mis primeros años de estudiante en Madrid, en un ejemplar de segunda mano, edición de Argentina, que encontré en un puesto callejero. El libro recrea un viaje del poeta chileno a la isla de Pascua en 1971.

En esa línea de poesía meditativa, que no siempre supone un lamento triste, ahora con una temática más personal, publica José Lupiáñez *Las formas del enigma* (ediciones Carena, marzo 2021). El libro nos lleva a vivencias más recientes del poeta, ha sido escrito junto al mar de Orihuela, respirando el Mediterráneo, y paseando por

el campo de esas tierras alicantinas adonde se desplazó a vivir el autor gaditano. (Gaditano: siempre en busca de la luz, de la mar, como el poeta de *Marinero en tierra*). Y ello se nota en los primeros poemas del libro, que inciden en la temática del amanecer, el mar, la luz que envuelve de belleza el aliento del poeta. Destacan, sobre todo, los poemas de celebración de esas horas salvadas, vividas y recordadas en el ápice de la felicidad de un verano luminoso que se prolongara casi mágicamente.

Aunque también, de pronto, asoma en el libro la resaca de esa felicidad, o el desaliento, que está en consonancia con un mar de otoño bronco. Como en "Mar de octubre". "*Hoy, este mar de octubre es un mar que atosiga*". Contiene el libro -sorprendentemente, para algún lector o lectora, pues ya no se estilan estas "libertades" en la escritura- poemas de un sublime y desgarrado erotismo. Especialmente, destacable es el poema "Noche de Alejandría": "*He comprado tus pechos, tu boca, tu sonrisa* (...) / *No te dejaré libre hasta morir atado a tu destino*". Lupiáñez escribe con maestría los metros clásicos y sabe darle a los asuntos viejos una vuelta de ironía, como en el espléndido "Romance de la bella ante el espejo" (Lorquiana).

Por último, en este libro no está ausente en algunos de sus poemas más hondos lo que el poeta llama "Plegaria", el ruego, con un

profundo latir hasta en algún sentido religioso. Esa forma honda de poesía que hoy de nuevo comienza a despertarse (bien en relación a los temas actuales de la muerte del planeta, de la enfermedad, del nuevo o eterno desarraigo de lo humano). Para este lector, los dos mejores poemas del libro son los dos últimos, precisamente el titulado "Plegaria" y "El ausente". Poemas largos, de alzados y caídas, invocantes, suplicantes, hasta el extremo de devenir mendicantes, que expresan esta hora nuestra de incertidumbres. "*Acércate a nosotros, planeta solitario (...) Aquí te aguardo lleno de inquietud, / aproxímate ya hasta esta esquina desheredada*"... ("Plegaria"). O esta otra súplica e invocación, en el poema "El ausente": "*¡Ah de lo eterno!, dime, di, responde...*"...

"*Hollando voy los restos de tantas perfecciones abolidas*" abre con esta cita de **Pedro Salinas** la parte V de este poemario (titulada "Auroras y marinas"), donde se encuentran poemas que son auténticos himnos, como "Amanecer con pájaro", "Paseo por la orilla". Es un momento de elevación.

Concluido el análisis, queda del libro la sensación de un fuerte contraste, casi al modo barroco, entre los poemas luminosos de las primeras tres secciones y de las cuatro restantes. Pero lo significativo no es que no haya en las tres primeras partes apariciones sombrías; recordemos que todo es enigma, para el poeta, tanto la felicidad como lo que se le opone son “formas del enigma”. Pero allí había una confianza que asumía todo. Después hay como un ánimo temeroso y decaído, dispuesto a interpretar cualquier elemento del mundo como enemigo. La melancolía leopardiana aparece ya en la cuarta sección,

titulada "Fábula profana": "*Y llegó aquel otoño con sus brasas de oro*". A partir de ahí, *lluvias, mares, octubres, viento del sur, viento furioso* pautan una inquieta meditación sobre la decadencia de la vitalidad, la paulatina destrucción del cuerpo: "*soy un hombre que, en vida, ya se va deshaciendo*". He citado dos versos extraordinarios (antes, el inicial, y ahora el último) del poema "Fábula profana". La melancolía no es incompatible con el erotismo que hemos ya visto, y de nuevo, como en lo primero, la mezcla de goce y de ceniza, de sensaciones duras y amables, de temor hipersensible y de confianza familiar, llenan estos poemas tan bien labrados. Me quedaré, por su tono coloquial, con este, el titulado "Diario" (es de la parte melancólica pero en él vuelven los signos vitales). Cito el fragmento inicial:

*He vuelto algo cansado del camino.*
*Desde la casa al mar se me fue el tiempo.*
*He observado los campos de labor,*
*las pardas sementeras, cómo han ido creciendo*
*tantos árboles, mientras sonaba cerca*
*el agua cantarina en las acequias.*
*Mi sombra iba delante de mis pasos…*

Espero que algunas de las excursiones que te he propuesto las lleves a cabo, si gustas. En el fondo creo que una curiosidad por el viaje hay en los cuatro libros. Dos de ellos se refieren real y metáforicamente al viaje: *Petra (La ciudad rosa)* y *Fábulas del perro viejo*. En *Las formas del enigma,* hay un vuelo con escalas en alguna playa del Mediterráneo alicantino, en Casablanca y Alejandría para terminar en alguna ciudad andaluza, de romance. Nicolas Corraliza es el rara avis, aquí; el que no está en traje de baño o de explorador. No en vano, él ha escrito: "*Es al volver /cuando cobra sentido el viaje*". O quizá te guste más este otro haiku suyo: "*No golpear. / Aquí viaja el destino/ que nos espera*". ("Frágil").

FULGENCIO MARTÍNEZ
*18-19 de noviembre de 2022*

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Novela

# ENNATU DOMINGO, UNA EXPERIENCIA VITAL RIQUÍSIMA

Ennatu Domingo
*Madera de eucalipto quemada.*
*Un relato sobre los orígenes y las identidades.*
Navona Editorial, 2022, 184 pp.

Por **Anna Rossell**

Un libro lleno de sabiduría, el de **Ennatu Domingo**. Una experiencia vital riquísima que es urgente compartir. Porque lo que la joven autora nos cuenta es esencial para nuestra sociedad, para la buena convivencia, aquí y en el mundo en general, y para proyectar un futuro esperanzador donde la justicia y una vida digna sea posible para todos.

*Madera de eucalipto quemada* es, como con acierto anuncia el subtítulo, *Un relato sobre los orígenes y las identidades*, un libro compendio de conocimientos adquiridos por los poros de la piel, a través de la vivencia de fuertes emociones que una mente lúcida y bien equilibrada ha sabido analizar, racionalizar y transmitir. Es un libro inteligente y muy necesario.

Ennatu Domingo (*Dansha/Humera, Etiopía, 1996) promete como escritora, pero también —y esto es muy alentador— como representante de una joven generación que tiene la mirada diáfana y conocimientos profundos para establecer puentes entre culturas, naciones y países, para emprender o colaborar con proyectos transformadores que nos hagan más ricos y nos permitan construir un mundo en el que el ser humano sea el eje de las políticas.

El libro es una fuente de información y, más importante aún, de múltiples y urgentes reflexiones de diversa índole, ninguna de ellas fácil. Plantea preguntas sobre cómo construimos nuestra identidad, qué consecuencias tienen el desarraigo y la desculturización, nos hace conscientes de los prejuicios y del desconocimiento que los causa...

Pero también nos permite conocer el país donde nació la autora, Etiopía, el fuerte desequilibrio entre el mundo rural (donde vive la mayor parte de la población) y la ciudad, la historia del país, su presente y las dificultades que afronta de cara al futuro, que la autora se plantea como un reto al que hacer frente y que ella puede contribuir a definir en positivo.

Ennatu Domingo, adoptada por una familia catalana en 2003, llega a Barcelona con siete años, una edad en la que la integración ya no es fácil. Sin embargo, después de una vida de miseria y penalidades y de las recientes muertes, por VIH, de la madre biológica, Yamrot, con veinticinco años, y del hermano pequeño, Mikaele, la chica se adapta y se inserta fácilmente en la sociedad catalana.

Víctima del maltrato por parte del marido, Yamrot deja la casa familiar con el hijo mayor, Getachew, para ir a vivir a Wereta, con su hermano y su mujer. A partir de ese momento la vida de Yamrot, una mujer rural de ascendencia muy humilde en busca de subsistencia, será nómada y al límite: su recorrido de Humera y Dansha a Wereta, también a Gondar, cerca de la frontera con Eritrea, acaba con su acogida por las hermanas de la congregación de Teresa de Calcuta. Indocumentada, por no estar inscrita en ningún registro, la familia será invisible y no percibirá ninguna ayuda del gobierno.

Este es el trasfondo de todo el contenido del libro, que nunca deja de formar parte esencial de la vida de la autora. Porque, contrariamente a lo que ocurre a menudo, ella conserva la conciencia de sus raíces que en todo momento sus padres adoptivos, con gran inteligencia, le ayudan a conservar. Tanto los padres catalanes como ella misma saben hasta qué punto esto es importante; viajan con cierta frecuencia a Etiopía a los lugares donde ha vivido y le ayudan a recuperar su lengua materna, el amárico, cuando, después de tres años en Cataluña, ya lo había perdido. Esto permite a Ennatu crear un sentimiento de doble identidad, que ella percibe con razón como enorme riqueza, un gran privilegio y un manantial de oportunidades.

Su trayectoria vital, pero también su sólida personalidad, hace de Ennatu Domingo una mujer muy excepcional con conciencia, también muy excepcional, de cuestiones esenciales: el feminismo, la importancia de corregir las desigualdades, la de combatir el racismo y la de conservar nuestros orígenes a través de la cultura y la lengua maternas. Todas ellas le proporcionan las herramientas para abordar problemáticas que necesitamos encarar con gran urgencia y le permiten sacar conclusiones magníficas que a simple vista —solo a simple vista— parecen paradójicas: que la convivencia de diferentes culturas y lenguas en un mismo espacio geográfico no es sinónimo de pérdida de las culturas y las lenguas respectivas, sino que puede ser al revés. Y que esto tampoco implica desconocimiento de las que no son la propia o las propias ni mala convivencia. Al contrario, es cuando sentimos respeto por todas las culturas, cuando las percibimos como enriquecimiento y un patrimonio a conservar.

Como corresponde a la escritura autobiográfica, la narración la conduce la voz de la protagonista en primera persona. Domingo no narra de forma lineal, sino que va alternando su infancia en Etiopía con sus vivencias en Cataluña y, sobre todo, con las reflexiones que el fuerte contraste entre los recuerdos de las dos situaciones y las dos culturas le provocan, unas reflexiones impagables.

Más adelante, terminado el instituto, sigue estudios de Ciencias Políticas en la Universidad de Kent (Canterbury, Gran Bretaña) y, después, de master en Conflicto Internacional y Seguridad en Bruselas (Bélgica). Esto le permite ampliar aún más su mirada no solo por la formación académica que realiza, sino también por los compañeros y compañeras con quienes comparte las aulas, una heterogénea confluencia de culturas que impulsa aún más las ideas y el fértil pensamiento.

La línea profesional que ha iniciado la autora augura que su trabajo contribuirá a cambiar la nefasta mirada paternalista (también llamada *solidaridad*, el reverso de la culpa heredada) de los países autodenominados del *primer mundo* hacia los del *tercero*: ha trabajado como becaria en International Crisis Group (ICG) en Nairobi, Kenia; ha obtenido una Beca Shuman para trabajar en el Departamento de Asuntos Exteriores del Parlamento Europeo en Bruselas, en el ámbito de las relaciones de la UE con los países de África, el Caribe y el Pacífico. Actualmente investiga como asistente del *think tank* European Center for Development Policy Management (ECDPM), en Maastricht, Holanda.

Dice la contraportada que este es uno de esos libros que sacuden el alma y te provocan más preguntas que respuestas. Es cierto. Y si provoca más preguntas que respuestas significa que es un texto que ha logrado su objetivo, que debemos agradecer. Y mucho.

El libro se ha publicado este mismo año en catalán, de la mano del mismo sello editorial, con el título de *Fusta d'eucaliptus cremada. Un relat sobre els orígens i les identitats.*

**Anna Rossell**

(*Filòloga alemanya, escriptora, poeta, crítica literària i gestora cultural*)

http://www.annarossell.com/

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Ensayo

# LOS SALZILLOS Y EL TEMPLO DE POSEIDÓN

## UNA REFLEXIÓN SOBRE EL ARTE COMO CREADOR DE ESPACIO DE TOLERANCIA

a Francisco Javier Díez de Revenga, por su libro *Salzillo, la procesión y los escritores*

Debería ser obligatorio visitar al menos una vez en la vida el templo de Poseidón (o lo que queda de él), en el cabo Sunion. Elevado junto a la costa, salido momentáneamente del mar, como no queriendo perder su condición de isla, respira sobre el azul hacia Atenas, guardando la entrada a su puerto. De esta construcción dijo el filósofo **Heidegger** que era la esencia de lo sagrado del arte. Aún hoy, un observador atento puede captar, ante su imagen, la simbiosis ideal entre el lugar, el aire y la arquitectura, de modo que hasta en las ruinas actuales (quedan unas columnas y poco más) se nos hace presente la huella de los dioses olímpicos.

Hay una conexión siempre asombrosa entre las grandes obras de arte y el espacio. Se diría que es el arte quien inaugura el espacio, como morada de los hombres o, en su más alto sentido, como morada de los dioses. Entre el templo del dios del mar y las esculturas de **Francisco Salzillo** hay precisamente eso en común: la genialidad de inventar el espacio. Me llama la atención que yo mismo relacione el Ángel de Salzillo con el paso de la *Oración en el huerto*, y llame a ese Ángel *perteneciente al paso*... como si la escultura en sí fuera solo parte del paso (y no solo de este, sino del cielo de Murcia, azul, o un poco más gris, según el día, según la luz y hasta la hora de la procesión). Pero, en fin, es que es arte (el de Salzillo y el del templo griego) cuadrimensional y, mejor aún, casi efímero y dependiente del instante eterno y sucesivo. Uno, es algo más que escultura, por mucho

que lo sea. Y es algo más que arquitectura, el otro. Es lo que me recordó a Heidegger y a su reflexión sobre el arte clásico.

A las dos chicas que echaron sopa de tomate sobre los *Girasoles*, no se les puede culpar de ignorancia. A otros, sí. Ellas al menos no han destruido nada, y sin que ellas lo sepan, son malas copias de **Platón**. Bueno, han dejado una pregunta, heideggeriana o nietzcheana, ¿para qué el arte en tiempos de miseria? (eso es casi lo que dijo **Hölderlin**, ¿para qué poetas en tiempos de miseria?). Así a bote pronto, las imágenes del templo de Neptuno o del ángel de Salzillo no son imágenes triviales (habría que decirles), sí son imágenes que pueden grabarse en la cabeza como recordatorio de algo que no puede morir en el ser humano, algo valioso en sí mismo, que da sentido a la misma naturaleza (para qué querríamos un mundo limpio y puro sin el ser humano o sin lo que hay de valioso en lo humano y ha creado la cultura). El mismo Platón, que comenzó renegando del arte por ser meras imágenes, acabaría endiosándolo, cuando el arte es capaz de estimular hacia lo ideal.

Hace unos días fue presentado el libro de **Francisco Javier Díez de Revenga** *Salzillo, la procesión y los escritores*, que recoge más de una veintena de artículos donde el profesor y polígrafo murciano trae a lección de hoy lo que han dejado escrito sobre Salzillo insignes literatos y algunos políticos. Asistí a la presentación, que tuvo

lugar en la Iglesia de Jesús, sede de los Salzillos murcianos. Con encantadora ironía contó el profesor la visita de la condesa de **Pardo Bazán** a Murcia, para ver las esculturas de nuestro imaginero barroco. Recordó también el sabio murciano los textos juveniles de **Mariano Ruiz-Funes**, ministro de la República, y de **Fernando Piñuela**, quien fue alcalde republicano de Murcia, fusilado por **Alonso Vega** tras tomar este la ciudad en nombre de **Franco**. Dos nombres de profesores y políticos de la izquierda española cuyo ejemplo de saber y tolerancia no debemos dejar caer en olvido. Fernando Piñuela fue fusilado ante las tapias del cementerio de Nuestro Padre Jesús de Murcia. El ministro y catedrático Mariano Ruiz-Funes marchó al exilio de México. Sin embargo, quedaron aquí sus textos sobre Salzillo, que junto a los de otra pléyade de escritores (como **Gabriel Miró**) recupera el libro de Díez de Revenga publicado por la Real Academia Alfonso X el Sabio. Oyendo la evocación emocionada que hizo Díez de Revenga de aquellas dos figuras mencionadas, pensé en otra España posible, tolerante, distinta a la de aquel ayer y a la de hoy, en que se vuelve a la memoria envenenada y en vez de fomentarse el encuentro se abona la venganza de una u otra parte. Le comenté a mi mujer, cartagenera de cuna, que quizá había Salzillos en Cartagena. Vimos por internet que casi todos los originales se destruyeron por la violencia de quienes amparándose en el nombre de la República cometían extremismos y asesinatos tan bárbaros como sus adversarios. Cuánta tristeza, la historia de España, cuántos desmanes por unos y otros y qué vergüenza de todos.

Fulgencio Martínez

Murcia, 27 de octubre 2022

Chantal Maillard

# *LA RAZÓN ESTÉTICA.* Chantal Maillard

Por José María Piñeiro Gutiérrez

Chantal Maillard
*La razón estética*
Laertes Barcelona 1998

edición en Galaxia Gutenberg,
Colección Ensayo, 2017,
reedición en tabla blanda 2021.

En una entrevista reciente, manifestaba Chantal Maillard que, actualmente, era más pesimista que cuando escribió este libro, hace, insólitamente, veinte años. Confieso que, aunque la fecha de su primera edición, 1998, amenazaba con convertirse en un condicionante incómodo para la lectura, lo hice, me llevé el libro del sólido compartimento estanco en que se encontraba ordenadamente encajonado -sección de librería del Corte Inglés, dicho sea de paso-, considerando la fecha como un oscilante dato de aviso que diluiría su alarma en las espumas del espacio mayor del texto.

Cierto es que no hay nada más tedioso y melancólico que consultar cierta bibliografía sobre la postmodernidad escrita en los años ochenta o noventa, pero también es verdad que uno se revela ante el hecho presunto de que el paso del tiempo afecte de tal modo al pensar filosófico que anule sus audacias y pronósticos, convirtiéndolos en precoces daguerrotipos, en signos de algo que ya no es. El pensar tiene que ser algo más que una moda, diría cómicamente.

De todos modos, el texto ha sido revisado por la autora que ha actualizado artículos y fragmentos de capítulos y ha escrito un prólogo a esta reedición, justificando el porqué de la misma.

Creo que Chantal Maillard ha hecho bien en rescatar este texto y volver a ponerlo en circulación a la atención reflexiva del nuevo lector, del lector probable. En los años noventa todavía no había acontecido universalmente internet, ni se había extendido internacionalmente el fenómeno del terrorismo islámico, pero todo

ello estaba *a punto* de hacerlo. Ese "a punto" indica la inmediatez de tales acontecimientos, sugiere que ya se estaban formando, que estaban en devenir. Es en ese punto de transición continua del devenir donde hay que ubicar y valorar la efectividad de las reflexiones que despliega la obra de Chantal. La *razón estética* es más una propuesta que un mero pronóstico. En ello radica también su interés, es decir, que no se trata de un informe cerrado, de la constatación final de unos estados, sino de centrarse en lo que se deriva de los mismos y ofrecer una reflexión, una alternativa al balance realizado. Esta alternativa se convierte también en una *poética*, lo que completa el veredicto: exposición teórica, solución práctica.

Y, precisamente, solución, movimiento, desenlace, creatividad, es lo que necesita la razón estética no ya sólo para formularse sino para identificar esos pasos que nos ayudarían a afrontar lo real y a transformar, modular la materia de la realidad.

Chantal define qué es la razón estética y por qué resulta necesaria, invocando los motivos que estimulan su pensamiento antes que sumar grandes conceptos abstractos.

Hay una serie de elementos comunes de los que parte la reflexión y que pretenden esclarecer las bases del concepto de realidad y el modo operativo de una razón que desea adoptar las cualidades receptoras y transformativas de lo artístico o poético: no existe una realidad previa al hacer poético, la realidad se constituye y se esclarece al mismo tiempo que la atendemos, es decir, la creamos desde el seno de esa razón estética. La imaginación no parte del *logos* sino que lo determina. Concurrencia del pensamiento y de la imagen, o bien, no se piensa sin el concurso de la imagen. Relevancia primera de la información que nos transmite nuestra experiencia sensorial, ya que esta constituye la base sobre las que configuraremos nuestras imágenes del mundo. Preeminencia del hacer – el juego de la creatividad – sobre el juicio. Evitación de tributos metafísicos, interpretados como servidumbre teórica, evitación, por tanto, de convertir el lenguaje en objetivo narrativo o patria de la

palabra: hay que liberar al testimonio escrito de la tentación del lenguaje.

Todos estos aspectos del proceder reflexivo estructuran o justifican una poética consecuente que Chantal denomina "fenomenológica". Chantal, que es tanto filósofa como poeta, justifica meridianamente, esta definición, justificación que funciona como una recomendación para poetas y experimentadores del verbo que pretendan obtener resultados con visos de autenticidad. La poesía fenomenológica sobre todo huye de todo ensimismamiento lingüístico, de todo servilismo metafísico: su misión es retratar lo acontecido ante sí, someter al lenguaje a una disciplina de despojamiento para que las tentaciones verborrágicas no enfurruñen la visión: la mirada del poeta que es su herramienta más privilegiada. Podríamos decir aquí que Chantal tiende a una orientalización de la norma occidental: que la poesía se convierta en una suerte de dimensionamiento del haikú, que adquiera su concretez y limpieza, que la escritura poética no rechace la higiene de una restricción que la liberaría de turbiedades metafísicas.

El poeta debe registrar la particularidad del fenómeno, transcribir a palabras lo que haya visto-soñado, no ensayar interpretaciones. Chantal es clara: alejamiento de todo romanticismo, de toda caída pegajosa y falsaria en evocaciones del pasado o de un futuro inexistente. El presente es la fuente de claridad y realidad. Un presente que también se define como un trascender todo enclave temporal, pues lo que esta poética manifiesta tácitamente es su ignorancia del fin o del principio del tiempo y de los rebosos de la conciencia.

"El suceso, cualquier suceso es el universo entero", explicita Chantal, dando a entender que el nexo de toda circunstancia es ese hilo invisible pero absolutamente vivo del suceder. La misma red semántica del verbo lleva implícitas esas significaciones: si algo sucede no lo hace implosionando sino mezclándose en la claridad de su darse.

Creo que Chantal es algo más que meramente cauta cuando "aconseja" practicar una poética así. Grosso modo diríamos que en la época – la actual - en que resulta difícil escribir con sencillez, sin estrategias previas, esta poética sería la que menos mintiese sobre su producto estético, la más inmediata al acto, siempre aventurado, de escribir.

Chantal viene a decir y lo resume en su propuesta: abandonemos los espesores del lenguaje para que este pueda ser de verdad habitado, para que se convierta en instrumento de nuestras creaciones reales, no en objetivo de las mismas.

Diluir la conciencia en el material legítimo de la percepción sin nutrir modelos o idearios previos de realidad, vencer la tentación de un uso exhibitorio del lenguaje, someter, en definitiva, la maquinaria discursiva del yo, pueden parecer tentativas de una asepsia imposible o, incluso, poco aconsejables, pues en el surtido de las propuestas multiposmodernas, esta poética podría parecer una poética más.

Lo que Chantal plantea y propone me parece tan interesante y aceptable en 1998 como en 2022. Aunque bien es cierto que alguna observación puede ser pertinente en el ámbito de la reflexión que abre. Chantal dice, que "la palabra perdió desde hace tiempo su inmediatez", pero supongo que se refiere a un concepto profundo, grave, filosófico de la palabra. ¿Podríamos decir lo mismo en ámbitos populares, en lugares u ocasiones en que hemos de prescindir de toda sofisticación, en momentos especiales y súbitos como los momentos de perdón, confesión o júbilo en los que el que habla emplea una expresión emotiva que no esperaríamos escuchar y en la que la palabra ha dicho toda su verdad con la fuerza y la eficacia justas de lo espontáneo?

Chantal conoce por partida doble la historia de la palabra, por un lado como filósofa, y por otro como poeta, y creo que no hace, sencillamente, sino aplicarse al curso de un dilucidamiento de los conceptos históricos, en el que es imposible no realizar una crítica al

lenguaje y advertir hasta qué punto estamos imbuidos, prejuiciosa e inercialmente de metafísica, precisamente por "culpa" del lenguaje.

La lectura de todo texto filosófico puede convertirse en una experiencia nutricia de hallazgos y fascinaciones intelectivas. La escritura precisa de Chantal nos surte, también, de frases reveladoras que bien podrían antologarse como brillantes aforismos insertos en el espacio mayor del texto:

"Nada es necesario, y sin embargo todo ocurre necesariamente".

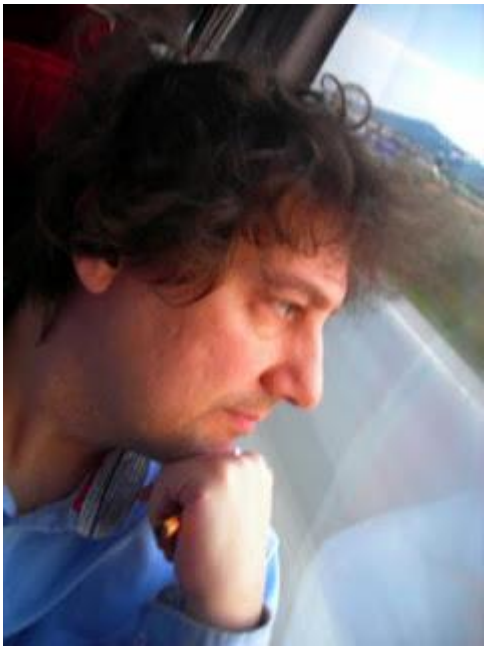
"Las teorías son historias con pretensión de verdad".

"Los mitos se construyen como exorcismos".

"La actitud *poiética* nace cuando se apacigua el deseo de saber".

"¿Qué es el pensamiento científico sino una ampliación procedimental de la opinión?"

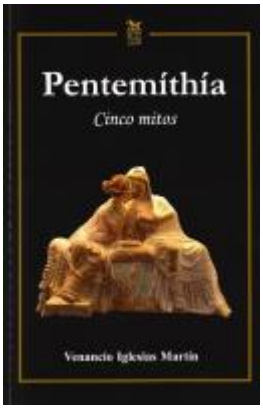
"La imaginación no presupone el *logos*, sino que lo determina".



José María Piñeiro Gutiérrez (Orihuela, Alicante, 1963). Ensayista, crítico literario y poeta.

Recomendaciones y abominaciones_____

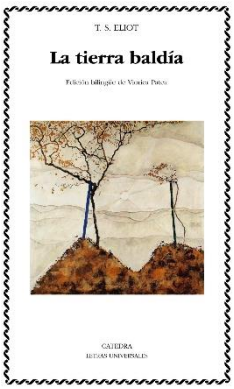
# DOS RECOMENDACIONES DE LIBROS: *PENTEMITHIA* Y LA TIERRA BALDÍA




***Pentemithia***
**Venancio Iglesias Martín**
Ediciones El Forastero
León, junio 2022

Recomiendo para este otoño dos novedades literarias, en narrativa y poesía. Mis hábitos lectores me suelen aventurar por libros que no están entre los más publicitados ni entre los más visibles en los escaparates de las librerías. Haz trabajar a tu librero de confianza, para que los pida o busque para ti; si muestra pereza, vete a otra librería o busca en Amazon o en la Casa del Libro. Rebélate contra la imposición del pasto lector a que nos someten las grandes editoriales y distribuidoras de libros. ¡Esas novelas que han de tener no menos de 600 o 700 páginas!, como la última que he leido: *Tomás Nevinson*, o la anterior a esa, *Berta Isla*, que aún no acabé, cuyo autor, **Javier Marías**, consciente de lo redundante, excesivo, psicológicamente banal y a menudo inverosímil de su hinchado relato, ha de poner muertos y asesinatos cuya investigación no se resuelve, para, de ese modo, con cierto guiño al suspense, mantener al lector masajeándolo o durmiéndolo hasta el final.

Vayamos al grano. Comienzo con un libro de relatos, de uno de los grandes narradores y escritores españoles, el leonés **Venancio Iglesias Martín**, quien reúne en ***Pentemithia*** cinco relatos magistrales. Experto en cultura y mitología griegas, el narrador nos ofrece una bella y profunda iniciación a los ecos de una simbología en nuestras conductas y desviaciones. Volveremos sobre este libro, con una lectura atenta.




*La Tierra baldía*
**T.S. Eliot**
Edición bilingüe de Viorica Patea
Cátedra. Letras Universales
Madrid, octubre 2022

En el año de **T.S. Eliot**, la editorial Cátedra publica una nueva traducción de ***La tierra baldía*** (de la que se cumplen cien años en este 2022). Se trata de una edición bilingüe, a cargo de **Viorica Patea**. La traducción es de nuestra colaboradora, la poeta y profesora de lengua inglesa en la Universidad Politécnica de Cartagena, **Natalia Carbajosa,** quien ya adelantó en este blog un artículo[2] sobre el libro que ahora se edita; artículo publicado en la revista *Ágora* N. 12. Han colaborado con Natalia Carbajosa en la traducción **María Teresa Gilbert** y la citada editora Viorica Patea.

La presencia del poeta Eliot en la literatura española llega a nuestros días. Precisamente, en las abultadas páginas de las dos

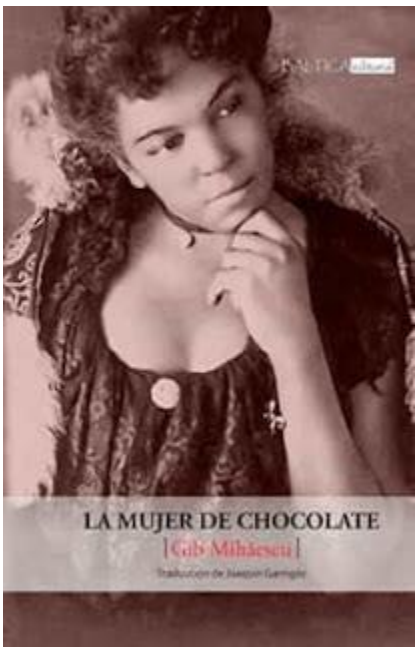
[2] Natalia Carbajosa: *La tierra baldía* y sus cien años en la poesía española. https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2022/06/la-tierra-baldi-y-sus-cien-anos-en-la.html

novelas citadas al principio de este artículo, *Berta Isla* y *Tomás Nevinson*, el recurso a las citas de Eliot es tan profuso (en inglés o en español, sobre todo de fragmentos de uno de los *Cuatro cuartetos*), en un intento de aportar profundidad, que durante mucho tiempo, creo, se correrá el peligro de caer en la pedantería al citar al poeta americano. No obstante, este nuevo libro, en edición de Viorica Patea y traducción de Natalia Carbajosa, vuelve a animarnos a la lectura gozosa y atenta de un poeta fundamental en el siglo XX, imprescindible para la formación del gusto poético contemporáneo, y al que han de conocer de primera mano lectores y escritores jóvenes (necesariamente los poetas jóvenes, avisados contra pedantería de otros lectores).

Fulgencio Martínez

*Tarazona, Moncayo, 7 de noviembre 2022*

# LITERATURA RUMANA




## *LA MUJER DE CHOCOLATE,* NOVELA DE GIB MIHAESCU

*LA MUJER DE CHOCOLATE*
**Gib Mihaescu**
Traducción de Joaquín Garrigós
Báltica Editorial, Madrid, noviembre 2022; 122págs

Por José Luis Martínez Valero

*La mujer de chocolate* es una novela de Gib Mihaescu, 1894-1935, periodista y escritor. Convive con la primera gran guerra en la que participa, y muere tuberculoso poco antes de la segunda.

El XX es un siglo en continua crisis. Finalizado el descubrimiento del mundo visible y rentable, comienza la exploración del subconsciente,

mundo interior, que da lugar al estudio de los sueños, la represión, el sexo. Se inicia una revolución que tiene como protagonista a la mujer.

Gib Mihaescu

La importancia de la ciudad, artificial y abstracta; los nuevos materiales: el hierro y el cemento, sustituyen a la madera y la piedra. Crece en altura, las calles son más amplias, más higiénicas, la luz se opone a la oscuridad en el diseño, tal como ocurre con la arquitectura de la Bauhaus. Encontramos la estética chinesca, oriental y africana, vuelta a un cierto paganismo grecolatino. Asistimos al triunfo de las vanguardias como opción creativa: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo, Ultraísmo…Siglo de los ismos.

Estas agitaciones conmueven los comportamientos normalizados en toda Europa, aunque la cultura sigue teniendo, como centro París, más adelante se traslada a Nueva York. En las primeras décadas del siglo la cultura es francesa.

*La mujer de chocolate* es un libro que se escapa como una corriente de agua que no llega al mar, que no alcanza un lago, sino que se hunde en la tierra y la fructifica. Una narración donde el sexo, los sueños, las visiones, la soledad, la supervivencia, el cambio de fortuna, marcarán el camino de un personaje, cuya vida no tiene otro objetivo que conseguir el amor de una mujer, a punto de ser sustituida por otra. Mujeres que se someten a los convencionalismos burgueses, pese a sus aspiraciones románticas.

Un auténtico desafío para el traductor que ha logrado mantener en fresco aquella irracionalidad que dio sentido a los confusos, hermosos, trágicos, años treinta.

En paralelo con los protagonistas humanos hay una intervención fundamental de la máquina, junto a la presencia del reloj, destaca como una constante esencial la sierra mecánica, que tiene un alcance simbólico al figurar como patíbulo donde son ejecutados todos los troncos, final de una época, cuyos sonidos, desde el silencio al grito, generan en el protagonista una inclinación hipnótica al suicidio, carácter dramático que será ridiculizado y transformado en una parodia excluyente. Esta descalificación, convierte a la víctima en un ridículo payaso, contraria a toda consideración social, desafiando la escala de valores de la sociedad, pertenece a una actitud surrealista. La narración sucede en los cuartos de dos mujeres, de vida no ejemplar, que le atraen por su color moreno, como un suculento pastel de chocolate. El protagonista se ve desplazado, desacreditado, vive entre el sueño y la vigilia. Los personajes, que se burlan de su suicidio frustrado, se protegen de sus impertinentes decisiones al considerar que nunca tuvo la decisión de quitarse la vida, de modo que todo se convierte en un juego macabro. El restaurante de la estación, cruce de vidas y caminos, expuesto a lo desconocido, equivalente al duro asfalto donde se habría estrellado sin remedio, se convierte en el lugar donde celebra su doble fracaso.

La riqueza de imágenes, la presencia constante del como, equivalente a una llave que abre asociaciones siempre sorprendentes. Las hipérboles, los desplazamientos, la ausencia de valores convencionales trasladan al lector a un paisaje y comportamientos inusuales.

Los protagonistas parecen caminar sobre la cumbre de una línea fronteriza entre lo objetivo y lo fantástico, entre el azar y la necesidad. Finalmente, descubriremos que la imaginación, el sueño, pueden arruinar un proyecto. Que la vida de un pastel de chocolate es tan imprevisible como la eternidad.

**José Luis Martínez Valero** es catedrático de Literatura, poeta, ensayista y autor de libros de narraciones como *Otoño en Babel*, recientemente publicado en Ed. La Fea Burguesía. En poesía ha publicado, entre otros libros, *Puerto de Sombra*.

Ion Minulescu

# LAS DIFICULTADES DE RECEPCIÓN DE UN AUTOR QUE CONQUISTÓ AL PÚBLICO ESPAÑOL

por FELIX NICOLAU

Este artículo está estimulado por la publicación de la traducción de la colección de cuentos de **Ion Minulescu**, *La casa de las ventanas de color naranja*, Editorial Báltica, 2022, por el hábil traductor de la lengua y la cultura romana **Joaquín Garrigós**. En un principio, la elección de esta colección de cuentos escritos en diferentes etapas de la carrera de Ion Minulescu me sorprendió. Me pregunté por qué el distinguido traductor no había traducido una de las novelas de Minulescu, una de las que habían sorprendido la literatura romana. Pero con el tiempo comprendí que la traducción de este libro era un desafío mayor para el traductor, ya que contiene una multitud de estilos y visiones artísticas. Así que la tarea del traductor no fue fácil, ya que el escritor cambia constantemente su estilo de escritura. El éxito de Joaquín Garrigós es aún más notable. Además, por lo que pude comprobar en el acto en el ICR de Madrid dedicado a la publicación de esta traducción, el público español quedó gratamente impresionado al escuchar fragmentos del libro, por lo que la apuesta está ganada tanto para el traductor como para la literatura rumana.

## ¿Quién es este novelista de entreguerras?

Ion Minulescu marcha a Francia para estudiar derecho, pero pronto, fascinado por la vida bohemia y artística de París, abandona los estudios para empaparse por completo de la literatura simbolista. En 1904 vuelve a Rumanía y publica algunos versos en la revista *Viață nouă*. Incluso el título de las revistas es sincrónicamente universal, siendo arcos estilísticos, con que los madrileños mismos tenían la revista *Vida nueva* editada entre 1898 y 1900, propulsora del denominado espíritu del ´98. Y con esta ocasión me acuerdo de Antonio Machado, quien, junto con su hermano, había sido un apasionado del teatro, y tuvieron una experiencia fantástica, yendo a actuar en una obra de teatro en Getafe, pero encontraron el teatro cerrado, así que caminaron de regreso a Madrid. A mí me costó mucho volver a Madrid de Getafe en bicicleta, así que nos damos cuenta de lo vitales que eran los escritores de hace un siglo.

Minulescu debutó editorialmente en 1908 con un poemario y un libro en prosa. También ejerció el periodismo cultural y político, fue un importante autor dramático y ocupó cargos relevantes en la política cultural de Rumanía, como director general de Artes de Rumanía y director del Teatro Nacional de Bucarest. Entonces, aunque dedicado a la bohemia y con conexiones en el mundo de las vanguardias, se aseguró de estar bien integrado al sistema, en lo que los estadounidenses llaman *Establishment*.

De su obra poética cabe destacar *Romanțe pentru mai târziu (Canciones para más tarde, 1908*). ¨Romanţa¨ es una especie de poesía y melodía romántica tardía y estilizada por los simbolistas. Musicalmente hablando, en el espacio cultural rumano es una especie de canción sentimental, melodramática. Pero Minulescu combinará constantemente el melodrama con la ironía y la autoironía, incluso la sátira. Por otro lado, un título como *De vorbă cu mine însumi (Hablar conmigo mismo, 1913)* denota una autorreferencialidad elitista que será prestada por futuros poetas, como Marin Sorescu en su primer volumen S*ingur printre poeți (Solo entre los poetas*, 1964). Pero en Minulescu el elitismo se traduce en citas y reproducciones de nombres y situaciones mitológicas, con un toque modernizador, casi en toques posmodernos a veces. S*trofe pentru toată lumea (Estrofas para todos, 1930*) es un título que, por el contrario, denota una inclinación democratizadora, de canto de la periferia, con una antigua tradición en el espacio balcánico y del sur de Rumanía, como herencia del canto neo-anacreóntico del siglo XIX, el canto de duelo y de diversión, de *kief*.

## El perfil de un autor incómodo

Autor de la cadena francesa, rompe con la tradición alemana del siglo XIX en la élite rumana. El sentimentalismo de Minulescu es impactante, contagioso y esto conquistó de inmediato al lector simple, nada confundido por las oscuridades, ya que sus canciones son demasiado a menudo absurdos. Podríamos arriesgarnos a decir que anticipa a Jacques Prévert.

Minulescu es un gran modernista, destacado descendiente de Alexandru Macedonski, otro gran francés, pero sin su patético narcisismo. El poeta toma el relevo un poco de los simbolistas (Verlaine, Baudelaire), un poco de los naturalistas, la vida dura y caída, de los dadaístas (Tristan Tzara), anuncia al absurdo (Eugen Ionescu), pero todo en clave personal, simpático en la poesía, por lo que es amado por distintas generaciones. Aquí está la clave de la innovación que trae, porque en el arte si no traes algo nuevo puedes tener éxito con el público, pero no con el futuro. También es un dandy, en la línea de Mateiu Caragiale, sin su patético demonismo.

Además, Minulescu es dueño de un género fantástico especifico a Théophile Gautier y anuncia el de Mircea Eliade. Pero en Minulescu lo fantástico es más relajado y se combina con el humor y la autoironía, con situaciones ridículas por la incompatibilidad con el contexto. Por ejemplo, un dandy no puede asistir a una boda en la provinciana ciudad de Brăila porque no tiene una corbata blanca a combinar con su frac.

Minulescu escribe con talento, expresivo y fluido. En mi opinión, tiene más talento que muchos escritores rumanos contemporáneos intensamente promocionados, pero con menos talento que Gib I Mihăiescu (*Zilele și nopțile unui student întârziat* - *Los días y las noches de un estudiante tardío*), o Ion Vinea (*Lunatecii – Los lunáticos*).

## Tradición y anti-tradición

Minulescu no es un gran admirador de la cultura rumana tradicional, aunque interferirá con esa toda su vida. Por ejemplo, al principio del relato *La casa de las ventanas de color naranja* distorsiona y ridiculiza un poco el estilo arquitectónico tradicional: “Construida en ese estilo que los arquitectos nos han acostumbrado a tomar por rumano —aleros salientes, solana en derredor, ventanas pocas y pequeñas y con puerta de poca altura apoyada en tres peldaños de piedra desgastada en los márgenes”.

Siendo un elitista con un deseo urgente de sincronizarse con el estilo de vida aristocrático de Occidente, describe las clases bajas de Rumania como sin educación y violentas, totalmente refractarias a la novedad y la civilización sofisticada. Los lugareños estan listo para vencer a los que se ven emocionados con la casa de las ventanas naranjas, una casa cuyo estilo desafía la homogeneidad arquitectónica y decorativa del lugar.

Minulescu es un creador excepcional de escenas ridículas, de broma cómica. Por ejemplo, cuando los mismos lugareños se enteran de que un pariente de la Reina de Inglaterra vive en la casa, envían una pomposa delegación de los descendientes de los funcionarios con su mensaje de bienvenida.

Las comparaciones sofisticadas generan la misma ridiculez que proviene de la incompatibilidad: “No obstante, aunque deprimido, mi amigo conservaba toda la actitud de una satisfacción plena, como adoptada del cuadro de la señora Filina que representaba a Napoleón Bonaparte después de la victoria de Austerlitz”.

## Estilo y temperamento. La falange crítica

Pero Minulescu también se muestra como un observador de eventos sensacionales, que interpreta de una manera fantástica y fáustica, sin perder los detalles sórdidos del parvenitismo de tiempos de guerra. Así se contextualizará la tragedia ferroviaria de Ciucea.

El hombre moderno se hace presente en toda su obra y se manifiesta en su fascinación por los viajes, incluso en el fino ambiente de siglos, con las máximas precauciones de etiqueta: “Para mí, una maleta preparada para viajar es una auténtica águila domesticada…”

Muchos críticos han minimizado a Minulescu por su falta de profundidad y por su espíritu de imitación despreocupado. Como suele ser el caso, hay un conflicto entre la recepción del público en general y la recepción crítica.

Por ejemplo. G. Călinescu -el crítico literario rumano más conocido y el propio novelista -en su *Historia de la literatura rumana desde sus orígenes hasta el presente*, cree que Ion Minulescu es un tipo caragialiano (Caragiale, el dramaturgo rumano más importante, conocido por sus comedias), el joven munteniano (Muntenia significa la Tierra de las Montañas y se encuentra en sur balcanizado del país) (volátil, fácilmente emotivo, incapaz de tomarse algo en serio, un incansable productor de "caprichos". Los poemas de Minulescu se derivan del estilo familiar y generalizado del café de Bucarest, ya que la "chanson" parisina se escribe muy a menudo en jerga. ”Hay que "decirlos", como hay que actuar los "momentos" de Caragiale, porque Ion Minulescu es en gran medida un Mitică, un Cațavencu y un Eleutheriu Popescu (divertidos personajes de Caragiale -mi observación) que se han vuelto líricos". De igual manera, Călinescu considera que la poesía minulesciana es "sólo accidentalmente y a veces aparentemente simbolista [...], abdicando de la expresión de emociones profundas". Así, Minulescu sería un imitador burlesco y fácil. Por desgracia, el crítico está tan irritado que minimiza la especificidad y la complejidad del arte de Minulescu.

Pompiliu Constantinescu, en *Figuri literare (Figuras literaria*) destaca el progresismo de Minulescu, que irónicamente se llamó durante el siglo XIX *bonjurism (*el apodo provenía del saludo y la moda occidental con la que los jóvenes nobles volvían de sus estudios en París). "La poesía del Sr. Minulescu sigue la misma línea evolutiva que nuestra civilización material. Nos hace pasar del *ițari* (pantalón campesino largo y ajustado de lana blanca o algodón) y el sombrero a la ropa alemana y joven, de la camisa floreada al pijama, del cigarrillo torcido con los dedos a los puros, del aguardiente (*țuică* -aguardiente fuerte, frutado, saludable, pero con un olor específico, no aristocrático) Văleni al licor y al whisky. Históricamente, el mérito de tal literatura es inmenso y significativo. Su proceso de innovación es voluntario, ligeramente epicúreo, como toda satisfacción, único, su adaptación es ostentosa, voluble y apetecible.” En este caso, la atención se centra en las cualidades de Minulescu como animador y propagandista cultural. Las cualidades artísticas se camuflan.

E. Lovinescu, crítico interesado en la autonomía de la estética y en la sincronización con Occidente a pasos agigantados, sin una evolución natural, por lo tanto cercano a la posición cosmopolita de Minulescu, en su *Historia de la literatura rumana contemporánea* define esta poesía como un "simbolismo para la comprensión de todos" y lanza cándidamente, en el mismo preámbulo del análisis, "una primera sospecha sobre la calidad de un poema tan comunicativo", para luego hablar de "una forma más externa y mecánica de simbolismo". En efecto, el éxito de esa poesía se debe a su facilidad comunicativa, procedimiento retomado en la década de 2000, jugando aquí un papel importante la teoría de la comunicación.

Visiblemente, muchos críticos lo consideran un autor menor en cuanto a su poesía, con muy poca referencia a su prosa. Sin embargo, hay posiciones más sutiles, por ejemplo, encontramos un crítico de nueva generación, Răzvan Voncu, que niega el clasicismo solar superficial, winckelmaniano (de Johann Joachim Winckelmann*)* de Minulescu, que va a ser contradicho por Jacob Burckhardt, el que consideraba que el antiguo mundo grecorromano esconde fuertes conflictos bajo la sonrisa despegada de las estatuas.

Toda la creación poética de Ion Minulescu se sustenta en este tema del saber (más precisamente, de la fatal incertidumbre contenida en el saber). Barcos que parten y no regresan, templos, peregrinaciones, retorno, liturgias profanas, etc., todo esto constituye la sustancia de un poema bastante misantrópico y triste, que contradice con vehemencia la observación de Călinescu de que Minulescu siempre permanecería solar y brillante, reflejando la familiaridad del crítico con el hombre Minulescu más que con el poeta Minulescu. Minulescu es, en efecto, un caso espectacular de -como dice la teoría de la recepción- creador de textos con múltiples ofertas, que carcome el horizonte expectante. Por un lado, el poeta satisface el gusto sentimental de los "descendientes de Ziţa" (otro personaje caragialiano, una mujer voluntaria y vulgar, pero de fatal feminidad), pero por otro apunta a un distinto tipo cultural de lector: el de conocimientos ocultos, capaz de descifrar símbolos y meditar sobre temas abismales, que también son verdaderos temas minulescianos.

**El poeta y prosista Ion Minulescu cara a cara**

Como todo payaso autentico, el poeta está bastante triste, incluso (o especialmente) cuando se ríe a carcajadas. Su propio erotismo no sólo es escandaloso desde el punto de vista de la moral burguesa: es desesperado y exasperado por la misma ausencia de certeza. Minulescu tiene el horror del vacío y nada -ni el amor libre, ni los decorados decadente-lascivos, ni siquiera la clamorosa poesía simbolista- no lo salva de esta negra fantasía de la Gran Ausencia…

De hecho, el poeta escribió su destino póstumo en solitario, con una lucidez lúdica notable. La prosa más bien macabra que fantástica *Cetiți-le noaptea! (Léelos de noche)* (1930) llama la atención sobre la existencia de un Minulescu nocturno, diferente del "diurno", que se ganaba la vida fumando habanas en Capșa (el café literario y cultural moderno y de moda más famoso de Rumanía, ubicado en el centro de Bucarest) como un próspero cultivador de algodón. En 1936 Minulescu produjo una colección de prosa con un título elocuente por su arlequinismo vanguardista, *Nu sunt ce par a fi (Yo no soy lo que parezco ser)*.

Tudor Vianu afirma que los accesorios artísticos de Minulescu no son símbolos, sino alegorías, conceptos nocionales más o menos claros, utilizados para expresar objetos del mundo sensible, asociados a ellos a través de una conexión externa y superficial. La verdadera poesía simbolista era una forma de lírica indirecta, una forma del poeta lírico de expresarse a través de un entorno de objetivos aparentes (por ejemplo, a través de un paisaje) o al menos a través de una impresión directa recibida de las cosas. (Aquí Vianu mezcla simbolismo con impresionismo). El simbolismo significó, a través de esta guía suya, un gesto de reserva y discreción lírica, un paso hacia la intimidad más profunda de la conciencia, una reacción anti-retórica. «Prends l'eloquence et tords-lui le cou», “Toma la elocuencia y tuerce su cuello”, aconsejó Paul Verlaine a sus jóvenes contemporáneos. Pero no había otro poeta más retórico que Ion Minulescu. Bajo la apariencia de sus modales simbolistas, la verdadera naturaleza de su poesía se nos revela solo cuando la entendemos como una forma no

solo del lenguaje hablado (que en última instancia reside en la naturaleza de cualquier poema), sino del lenguaje recitado. De aquí parte, junto a su musicalidad contagiosa, su tolerancia a los lugares comunes del lenguaje, las enumeraciones y ampliaciones más retóricas, la multitud de sus interjecciones y antítesis, su forma dirigida.

Fue, ante todo, un poeta urbano, una especie bastante rara en su ámbito literario. Cantó el paisaje de las ciudades, con sus calles, con sus edificios y vehículos, con su hormiga humana, con sus pequeñas y grandes tragedias. Además, Răzvan Voncu nota que era un poeta del mar. Antes de Minulescu, el mar se cantaba poco en la poesía rumana. Minulescu superó el marco un tanto estrecho, un tanto provinciano de la poesía de su tiempo. El poeta estaba dominado por el gusto de lo exótico, de la civilización y de lo moderno.

El escritor en prosa Minulescu es casi ignorado en la cultura y la escuela rumanas. Porque no se enseña casi en absoluto a nivel universitario. A pesar de esto, fue un prolífico escritor en prosa y periodista. *La casa de las ventanas* naranjas es una colección que incluye obras de juventud, desde 1908, mezcladas con otras ya maduras, y todo el volumen, pues, es una colección heterogénea. Una prosa que anuncia los posteriores escritos grotescos y góticos y patéticos irónicos, en la línea de E. A. Poe y Jules Laforgue. Minulescu está imbuido tanto del espíritu simbolista como del espíritu balcánico. Es un cosmopolita y un globalista anticipatorio que admira los acontecimientos extranjeros más que los de Rumanía. Pero que no escapa al legado del sur de Rumanía, el de la influencia balcánica. Es un escéptico jovial con una escritura clara y eficaz.

No obstante, su claridad es específica de la atmósfera, no de la estructura. Como simbolista de estructura romántica, lacrimógena, además de inteligente, escurridiza, ingeniosa, con *witz*, es natural que su prosa no dure mucho en una estructura dórica. Paradójicamente, Minulescu es más cualitativo en su prosa, donde experimenta mucho, sin renunciar a las cualidades que la hacen llamativa: claridad,

inteligencia, descripciones dinámicas y comparaciones refinadas, pero sin cansar.

**FELIX NICOLAU** es un escritor y filólogo rumano, lector de Lengua y literatura rumana en la Universidad Complutense de Madrid y catedrático de la Universidad Técnica de la Construcción de Bucarest, Departamento de Lenguas Extranjeras y Comunicación. Profesor en el Instituto de Lengua Rumana de Bucarest y afiliado a la Escuela de Doctorado de la Universidad "1 Decembrie 1918" de Alba Iulia, Rumanía. También editor de la *Swedish Journal of Romanian Studies* de la Universidad de Lund, Suecia, donde enseñó durante cuatro años.

Como escritor, ha publicado varios libros de poesía y dos novelas: *Kamceatka. Time is Honey*, *Pe mâna femeilor, Tandru şi rece*, *Bach, manele şi Kostel, Cucerirea râsului*, *Salonul de invenții.*

# PER-VERSIONES

## TRES POEMAS DE DINU FLAMAND EN PORTUGUÉS

### SE MESMO A ETERNIDADE

Se mesmo a eternidade forem cinzas
como estes dias que amontoam
uns nos outros os seus ossos moles,
que mais podem esperar as rajadas de desânimo
onde se aconchega a ternura que tenho por mim próprio...

Que música fria as nuvens levam para o sol,
podias desenhar na luz uma estrada de cinza...
como a esteira do dedo de um morto
no pó dos móveis depois de ter partido...

Nem agora ainda, na juventude póstuma
sei manejar os reagentes da explosão
na câmara do meu peito:
fusão de um grãozinho de tristeza
com a alegria que a diz...
e, porventura, uma pequena labareda!

Depois, a noite assenta-me na cara
a máscara de ouro faraónica; nas árvores da infância
consigo ver os ninhos de uma primavera
de há muito
com pássaros vindos de outro mundo...

Estendo a mão e bato na serpente...
Tomo banho no rio, mas saio seco...
Pairo por cima das montanhas , e até o ar
me repudia...
Chego ao cais da partida e é tarde demais

Tarde demais, tarde demais em tudo.
Os abutres tapam as estrelas...

Trad. Teresa Leitâo

- Versiones en español en pp. 83-85

**final de Novembro**

final de Novembro
batalha de ar entre a luz e a sombra
na linha que as contém
e a minha pele mantém-se
junto do mundo exterior
com o sangue quente cá dentro
mas com as sensações de fora
a sombra da casa
toca-me no ombro
o tempo
enferruja em mim
na linha da sombra que sustenta
o sulco hesitante do ocaso
que se deita agora sobre o mar também

Trad. Corneliu Popa

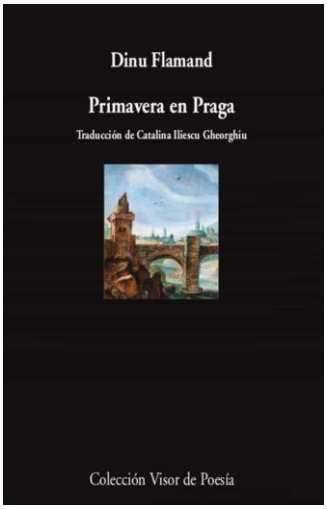
**tu a colher na Praia**

tu a colher na praia
uma pedra nocturna em pleno dia
ainda sonolentas
tu e a pedra
nesse dia de luz e vento mestiço
todas as pedras todas
que a ondulação esconde nas costas
perdem as cores
saídas do mar
como os teus sonhos desbotados ao sol
o mar estende agora a teus pés
a sua margem com dupla inclinação
de chegada e partida
tu e a pedra
uma à outra
dão-se as mãos.

Trad. Corneliu Popa

*Nota*: Los poemas se recogen en el libro ***Intimidade distante*** (Antología 1983-2010), publicada en Brasil.

*Intimidade distante* reúne poemas de otras antologías anteriores de Flamand vertido del rumano al portugués. En Portugal, salió en 2007 la antología "*Haverá vida antes da morte*?", con traducción de Teresa Leitâo. (A esta pertenece el primer poema, "Se mesmo la eternidade"...). En 2010, aparece "*Sombras e falésias*", con traducción al portugués de Corneliu Popa. Este libro fue escrito tras la muerte de la madre del poeta, y está considerado uno de los mejores libros de poesía del poeta rumano. A "*Sombras e falésias*" ("Sombras y acantilados", en español), pertenecen los dos poemas breves que siguen.




Dinu Flamand (Transilvania, Rumania, 1947), es uno de los grandes poetas europeos en la actualidad. *Primavera en Praga*, publicado por Visor a finales de 2021, recoge una amplia muestra de sus libros de poesía traducida al español por Catalina Iliescu Gheorghiu.

Hay un comentario sobre ese libro, a cargo de Fulgencio Martínez, en el núm. 11 de *Ágora*. (abril 2022). Disponible en:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2022/04/primavera-en-praga-de-dinu-flamand.html

Para mayor conocimiento de la relación de Dinu Flamand con Portugal y la literatura portuguesa, a través de la amistad con el gran escritor portugués Antonio Lobo Antunes (quien le acogió en su casa de Lisboa tras su huida de la dictadura comunista de Ceaușescu en febrero de 1989) ver el artículo de Diogo Vaz Pinto, en "Sol":

https://sol.sapo.pt/artigo/559006/dinu-flamand-o-poeta-romeno-que-lobo-antunes-teve-refugiado-em-sua-casa

Solo a título de ayuda para los que no tenemos suficiente dominio del portugués, damos estas ***versiones de los poemas en español***, que en ningún de los casos es una traducción profesional, ni siquiera fiable.

**Si hasta la eternidad es gris...**

Si hasta la eternidad es gris
como estos días que amontonan
sus huesos blandos uno en el otro,
qué más pueden esperar las rachas de desánimo
donde se cobija la ternura que tengo por mí mismo,..

Qué música fría llevan las nubes al sol,
podrías dibujar un camino gris en la luz...
como la estela del dedo de un muerto
en el polvo de los muebles después de haberte ido...

Ni aún ahora, en la juventud póstuma,
sé cómo manejar los reactivos de explosión
en la recámara de mi pecho:
derritiendo un granito de tristeza
con la alegría que lo dice...
¡y, tal vez, una pequeña llama!

Luego, la noche me asienta en la cara
la máscara de oro faraónica; en los árboles de la infancia
consigo ver los nidos de una primavera
de hace mucho tiempo
con pájaros de otro mundo...

Extiendo la mano y golpeo a la serpiente...
Me baño en el río, pero salgo seco...
Floto por encima de las montañas, y hasta el aire
me repudia...
Llego al muelle de salida y es demasiado tarde

Demasiado tarde, demasiado tarde para todo.
Los buitres cubren las estrellas...

*

**Final de Noviembre**

final de Noviembre
batalla aérea entre la luz y la sombra
en la línea que los contiene
y mi piel queda
con el mundo exterior
con la sangre caliente acá dentro
pero con las sensaciones afuera
la sombra de la casa
tócame en el hombro
el tiempo se me vuelve óxido
en la línea de sombra que sostiene
el surco vacilante de la tarde
que, en este momento ya, cae en el mar.

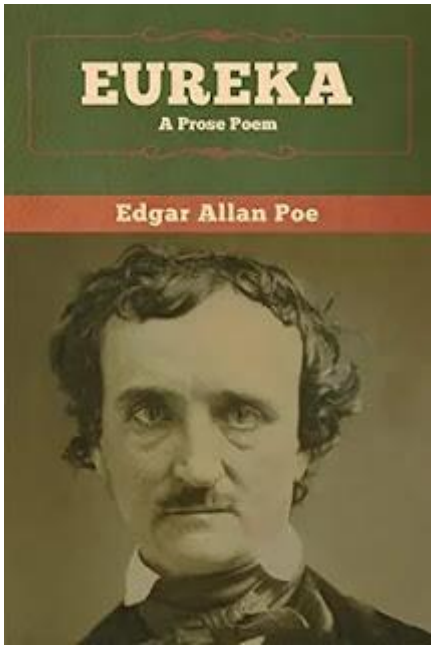
*

**Tú la recoges en la playa**

tú la recoges en la playa
una piedra nocturna a plena luz del día
todavía adormiladas
tú y la piedra
en este día de luz y viento mestizo
todas las piedras todas

que las olas llevan y esconden en las costas
pierden sus colores
salidas del mar
como tus sueños desvanecidos en el sol
el mar ahora extiende a tus pies
su margen con doble pendiente,
de llegada y de ida,
y tú y la piedra
mutuamente
os dáis las manos.

ENSAYO




# EL DESENLACE CÓSMICO IMAGINADO

## Una reflexión sobre el Eureka de Poe

**por José María Piñeiro Gutiérrez**

Sabemos que el tiempo modifica el significado de los textos. Tanto los géneros en los que fueron escritos como la recepción de tales textos, varían a través de las décadas y los siglos. Los paradigmas que pretenden articular el saber se diluyen y trastocan, experimentan desplazamientos de sus ubicaciones conceptuales, provocando el juego de las interpretaciones en el seno de las sociedades. Las mentalidades, los baremos valoradores son elementos que influyen pendularmente sobre lo que se supone, expone y contiene el texto en cuestión, creándose prioridades interpretativas sobre sus signos.

Teniendo en cuenta estos aspectos, podríamos preguntarnos si *Eureka* resulta hoy, legible. Una sociedad ajena a la poesía, no entendería su mensaje. Por otro lado, en lo que a la exposición de su discurso respecta y a lo que concéntricamente, motiva sus hipótesis, sí hay algo que resulta evidente.

En las primeras páginas de *Eureka*, apenas iniciada su exposición, Poe privilegia el poder teorizante y especulativo de la imaginación ante las inercias de la tradición y la acumulación del saber académico. Pone el ejemplo de Kepler, de cómo en su tiempo fue despreciado por ser sólo un "teórico", y cómo, después el conocimiento experimental fue corroborando sus intuiciones. Kepler se atrevió a especular, es decir, imaginó relaciones y consecuencias, y el resultado final fue la ratificación de la ley de lo que en realidad no habían sido, en principio, sino teorizaciones.

Poe nos demuestra con su *Eureka* que la imaginación no es, en lo relativo al pensar, un efecto retórico aislante, un mero auxiliar del discurso, sino algo más que un recurso: la potenciación de la razón, incluso la mayor capacidad del intelecto para combinar presupuestos científicos conocidos y ficción teórica, adelantando y vislumbrando una imagen de las cosas, susceptible de ser corroborada después por el conocimiento positivo.

Imaginar implica prever reacciones y consecuencias de tales reacciones en el estado de la materia y de las cosas; desplazarse, mentalmente, en el tiempo y en el espacio; reconstruir itinerarios y transiciones, colocarse en el lugar de los protagonistas de la reflexión, en este caso, la masa vertiginosa de los átomos; proyectar una ficción como modelo efectivo de lo real.

Poe insiste en ello, en imaginar. Hay que imaginar no para fantasear erráticamente, sino para producir conjeturas, para sondear problemas, para multiplicar las perspectivas desde las que analizamos algo. En este sentido, Poe se asemeja a un Deleuze, para quien filosofar era justamente esto. No basta, pues, con calcular o cuantificar. Hay que imaginar, sobre las bases de lo ya conocido, precisamente para lograr superar nuestras posiciones actuales y lograr

instalarnos en una ubicación que nos facilite una visión integral, general, original, del problema. Imaginando, somos capaces de trascender lo meramente computado, vislumbrando la dirección de futuras circunstancias.

Esta exaltación del poder de la imaginación está en acorde con la importancia que para Kant tenía la misma en el proceso lógico del pensar, o con el papel fundamental como generadora tanto de problemas como de nuevos conceptos –es decir, la solución a tales problemas– , que destacaba el mencionado pensador francés, Gilles Deleuze; o lo que para un autor como Lezama Lima, significaba como fecundadora de épocas y mundos, ya que la imaginación recrea, anticipa o simula conocer las concurrencias del azar; del mismo modo que importante puesto tiene la imaginación en aquella observación famosa -nada despreciativa- de Borges, al conceptuar las grandes obras filosóficas como obras literarias.

La imaginación añade un aura de iluminación profética a lo meramente constatado o sabido. En *Eureka* es gracias a la imaginación como Poe, basándose fundamentalmente en la ley de gravedad newtoniana, y teniendo en cuenta, auxiliarmente, el resultado de las últimas investigaciones astronómicas de la época, desarrolla, a través de una ágil demiurgia verbal, la prolija descripción del entramado cósmico partiendo de un punto, el centro originario, el *Big Bang*, diríamos hoy, un centro sin lugar ni tiempo, el umbral de la eternidad, el principio del principio, que a través de la irradiación crearía y expandiría la multiplicidad de los cuerpos, y tras haber llegado a su expansión total, iniciaría el proceso regresivo hacia el origen, el Final.

Es notable la ambición de Poe. Lo que quiere es llevar a cabo una descripción del universo “espiritual, material e individual”. ¿Individual? ¿Cómo preservar al individuo frente a la totalidad indistinta que supone la masa cósmica? Poe lleva a cabo una diferenciación simple entre fuerzas de orden antagónico. Nuestro conocimiento, dice, del funcionamiento de la materia se basa en la acción de dos tendencias opuestas: la repulsión y la atracción. Gracias

a estas fuerzas opuestas, la materia se distribuye y ordena, y no existe otro modo de concebir la disposición de las cosas que de esta forma.

Es interesante observar que cuando afirma esto, reducir la dinámica universal a la acción de fuerzas contrarias, asignando a tales fuerzas significados de orden moral –la electricidad representaría la repulsión, la fuerza vital del pensamiento, en contraste necesario con la gravedad, que sería la expresión del instinto común de la materia, su tendencia a la unión harmonizante y reconciliadora, - descubrimos, de nuevo, al poeta que es Poe, afiliado a restos contemporáneos de aquel pensamiento renacentista de índole animista, según Cassirer, que dotaba a "las fuerzas" de misiones y operaciones determinadas.

Poe piensa como un poeta cuando contempla un destino común en la complejidad universal, cuando afirma que la heterogeneidad de la vida y de la materia participa de un ritmo que las integrará en la totalidad; cuando subraya la interdependencia de lo diverso en el seno de la totalidad viviente. Aquí resuena, aplicado al mundo sideral, el bosque de símbolos baudeleriano. Las correspondencias poéticas que el romanticismo y el simbolismo señalarían como el funcionamiento poético del mundo que el poeta descifra y canta, equivalen en la teoría poeiana a la dependencia entre sí de las leyes que configuran el universo. El universo es, por consiguiente, una trama, un tejido de cuerpos individuales, como las casillas bancas y negras que se alternan sin confundirse y que configuran, en su conjunto, el tablero de ajedrez o de damas.

Cuando Poe señala que aunque podamos cuantificarlos e integrarlos a un sistema, no sabemos lo que son en realidad la electricidad, ni el magnetismo, ni la gravedad; cuando dice que no somos capaces de abarcar las distancias galácticas, aunque pretendamos que queden consignadas en un cálculo matemático; cuando destaca que en vez de caos, en vez de extensiones sin sentido, la naturaleza se organiza y se basa a través de una geometría innegable, Poe está obrando como un poeta que se *sorprende* ante la naturaleza, nos está llamando a que contemplemos el universo como

si fuera la primera vez, que asistamos ante el misterio de la primera impresión y admitamos la acción admirable de una *voluntad* –singular coincidencia con Schopenhauer– configuradora de toda esa complejidad, perfectamente ensamblada y de origen misterioso.

También es cierto que cuando Poe insiste en que el universo es prioritariamente geométrico y sólo comparable a una gran esfera de cristal, delata las embriagueces del esteta ensimismado en la idea, pero aun así, ello no es un obstáculo para que arrostre cálculos, analice teorías y defienda hipótesis. Paul Valery hablaba del dolor del intelecto. Poe hace ese esfuerzo, pone a funcionar su talento e imagina el universo, inventando para él un fin: volver a la nada, al punto infinitesimal, a la superpartícula de la que partió. Las propias hipótesis que pretende exponer son frutos deductivos de la imaginación. No hay una dilucidación "imaginaria" de las hipótesis, sino que estas son productos terminados, previsiblemente, de la imaginación, las formulaciones teóricas de lo que ha imaginado y desarrollado previamente,

A través de un pluralismo más evocado que explicitado, Poe intenta preservar la independencia y soberanía de cada ser individual; con el monopluralismo, hace que cada uno de esos seres y de lo que están compuestos, físicamente, compartan un origen común. Esto tiene una repercusión moral e integradora, pues en el ámbito de la dicha en que las almas serán esclarecidas, la ley de un origen común y la autonomía de cada existencia, impedirán que un ser sea mejor que otro. Todos compartirán un mismo fulgor. A ojos de la Divinidad, todo ser tendrá la misma importancia. La vívida especulación de Poe, la heterodoxia que le brinda su capacidad de escritor, han permitido que lectores actuales de su *Eureka* crean descubrir en esta obra vislumbramientos de la Energía Oscura, del *Big Bang* o del universo cuatridimensional. Lo que sí es cierto es que su hipótesis es un sofisticado poema en el que lo que importa no es tanto el destino del universo como nuestras percepciones del mismo, y cuyo texto tiene un memorable final para quien lo haya leído con devoción.

Nosotros, ahítos de información, pletóricos de tecnología y medios, que conocemos un universo presuntamente más complejo que el de Poe, el universo desprendido de la teoría de la relatividad, de la mecánica cuántica, el mundo subatómico y fractal, un universo abierto y no cerrado, en expansión indeterminada, ¿somos capaces de *ver*, de dar el salto de Poe, somos capaces de tener una visión unitaria de la complejidad, o de esbozar, al menos, ese sueño futuro del fulgor convergente de las almas que el poeta describiera como culminación de su idea de universo?

José María Piñeiro Gutiérrez (Orihuela, Alicante, 1963). Ensayista, crítico literario y poeta. Ha escrito un libro de aforismos y fragmentos de reflexiones estéticas: *Ars fragminis* (2015, Ed. Celesta). En poesía, ha publicado, entre otros poemarios, *Las raíces del velo* (2019, Ed. Celesta), *Profano demiurgo* (2013) y *Margen harmónico* (2010). Fue Premio Andrés Salom de Ensayo breve en 2011.
Blog del autor: http://empireuma.blogspot.com/

# AUTORES

**ANNA ROSSELL** (Mataró, Barcelona, 1951), doctorada en Filología Alemana. Profesora de literatura alemana en el Departamento de Filología Inglesa y Germanística de la Universidad Autónoma de Barcelona. Ha desarrollado una amplia labor de crítica literaria y desarrollado a la par una obra creativa en casi todos los géneros, en especial la poesía. Entre sus últimas obras, en poesía: *Auschwitz-Birkenau. La prada dels bedolls / La pradera de los abedules (2015, e-book, Amazon); en narrativa: Aquells anys grisos (Espanya, 1950-1975) (2014, e-book, Amazon).* En 2017, con *(Falsa) paradoj*a fue premio Amnistía internacional de microrrelatos. Colabora en la revista *Quimera*, dirige la sección de crítica literaria de *Las nueve Musas*. Mantiene el blog: http://www.annarossell.com/

**BEATRIZ MONTERO DEL AMO**, madrileña, se licenció en Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid. Ha ejercido el periodismo en diversos medios, ha sido locutora y presentadora de radio y televisión, ha presentado numerosas galas. Dirigió la comunicación del Taller de Arte Gramático y la revista *Ágora*. En los últimos años estuvo al frente de la comunicación en diferentes instituciones y empresas de la Región de Murcia y se ha especializado en la dirección de la información de Salud, y como formadora en Comunicación en público. Actualmente también es profesora.

**DINU FLAMAND** nació en Transilvania (Rumanía) en 1947. Es uno de los más grandes poetas en lengua rumana en la actualidad. En el volumen 3 impreso, y n. 9 digital Nueva Colección, de Ágora-Papeles de Arte Gramático, Corina Oproae traduce su poema Carta a César Vallejo. En el número 11 de Ágora se recepciona su libro *Primavera en Praga*, en traducción al español de Catalina Iliescu Gheorghiu. (Visor, Madrid, 2021). Antes de este, en español podemos leer sus libros *En la cuerda de tender* (1983-2002), *El frío intermediario* (2006) y *Sombras y rompeolas* (2010), los tres libros están recogidos en la ***Antología poética*** editada en Tegucigalpa (Honduras) por la editorial de arte La Mano Nostra.

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

**DIONISIA GARCÍA** nació en Fuente Álamo (Albacete) en 1929. Es poeta, y ha trabajado diversas formas de escritura, especialmente el aforismo y el relato breve, además de la poesía. Ha publicado en otoño de 2022 *Clamor en la memoria* (Ed. Renacimiento), y el pasado año 2021, *Mientras dure la luz* (en la misma editorial sevillana). Su obra poética "incompleta" está recogida en el volumen *Atardece despacio*. Ha reeditado sus libros de aforismos en *El pensamiento escondido*, también en el citado sello editorial. Y en 2022 publica una nueva obra de aforismos *Vuelo hacia dentro*, en la editorial Libros del Aire.

En su obra narrativa más reciente, *Correo interior*, *El sueño de Pietro Urbina* (2019).

Ágora le dedicó en 2013 un monográfico (impreso, ed. Diego Marín) con el título "Dionisia García. Señales de una escritura luminosa". Dionisia editó y dirigió la revista *Tránsito* entre 1979 y 1983.

**FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA** es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Entre sus últimas publicaciones: *Salzillo, la procesión y los escritores* (Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2022), *Azorín, entre los clásicos y con los modernos* (Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 2021) y *Carmen Conde desde su edén* (2020, Murcia). Académico Correspondiente en prestigiosas instituciones, como la Real Academia de la Historia, la de las Buenas Letras de Sevilla, o la Alfonso X de Murcia.

**FELIX NICOLAU** es un escritor y filólogo rumano, lector de Lengua y literatura rumana en la Universidad Complutense de Madrid y catedrático de la Universidad Técnica de la Construcción de Bucarest, Departamento de Lenguas Extranjeras y Comunicación. Profesor en el Instituto de Lengua Rumana de Bucarest y afiliado a la Escuela de Doctorado de la Universidad "1 Decembrie 1918" de Alba Iulia, Rumanía. También editor de la *Swedish Journal of Romanian Studies* de la Universidad de Lund, Suecia, donde enseñó durante 4 años.
Es, por otra parte, doctor en Estudios Literarios por la Universidad de Bucarest con una tesis sobre el romanticismo en la creación de Mihai Eminescu. Entre sus libros, destacan *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice; Ingen fara på taket/ Totul e sub control. Lär dig rumänska/ Învață limba română; You Are not Alone. Culture and Civilization, Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translation; Comunicare şi creativitate. Interpretarea textului contemporan; Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized; Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity; Estetica inumană. De la postmodernism la Facebook; Codul lui Eminescu; Anticanonice; Homo imprudens.*

Como escritor, ha publicado varios libros de poesía y dos novelas: *Kamceatka. Time is Honey*, *Pe mâna femeilor, Tandru şi rece*, *Bach, manele şi Kostel, Cucerirea râsului*, *Salonul de invenții*. Es miembro de la Unión de Escritores Rumanos y colabora con la crítica e historia literaria en numerosas revistas literarias.

**FULGENCIO MARTÍNEZ** (Murcia, 1960) ha ejercido la docencia. Máster en Filosofía y en Filología Hispánica. Ha publicado, entre otros libros de poesía, *Línea de cumbres* (2020, Adarve, Madrid), *y La segunda persona* (2021 Sapere Aude, Oviedo). Y, en 2019, *La escritura plural, 33 poetas entre la continuidad y la dispersión de una cultura*, una antología actual de poesía española, con prólogo de Luis Alberto de Cuenca (Ars Poetica, Oviedo). Edita *Ágora-Papeles de arte gramático.*

**JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO** nació en Águilas, en 1941. Ha ejercido como Catedrático de Enseñanza Media de Lengua y Literatura Españolas. Ha publicado, entre otros libros: *Poesía* (1982), *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario (*2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced* 22 (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de Sombra* (2017), *Sintaxis (*2019) y Otoño en Babel (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Durante los años 2007, 2008 y 2009 coordinó el ciclo de *Poesía en el Archivo*. Ha sido guionista en los documentales: Miguel Espinosa y Jorge Guillén en Murcia. También es un notable aguafuertista e ilustrador.

**JOSÉ MARÍA PIÑEIRO GUTIÉRREZ** (Orihuela, Alicante, 1963). Ensayista, crítico literario y poeta. En 1985 fue uno de los fundadores de la prestigiosa revista *Empireuma*, junto con Ada Soriano y José Luis Zerón Huguet. Ha escrito un libro de aforismos y fragmentos de reflexiones estéticas: *Ars fragminis* (2015, Ed. Celesta). En poesía, ha publicado, entre otros poemarios, *Las raíces del velo* (2019, Ed. Celesta), *Profano demiurgo* (2013) y *Margen harmónico* (2010). Fue Premio Andrés Salom de Ensayo breve en 2011 y ha colaborado con su crítica en la sección de Bibliotheca Grammatica de *Ágora*.

Blog del autor: http://empireuma.blogspot.com/

# ÁGORA

**PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO**

Edita: Taller de Arte Gramático (Fulgencio Martínez)
Depósito Legal: MU-0191-1998 ISSN: 1575-3239
Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com
Blog de la revista ÁGORA DIGITAL
www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

Distribuidor de la revista impresa: Editorial Ars poetica (Oviedo)
Pueden adquirir los volúmenes 2 y 3 directamente en su página web o pedir que su librero habitual contacte con Ars poética:
https://www.arspoetica.es/libro/agora-papeles-de-arte-gramatico-n-o-2_109048/

Para números atrasados de Ágora, puede pedirlos en la web de la Librería Diego Marín, de Murcia.

Los números digitales se encuentran en las plataformas Calameo e Issuu disponibles para su lectura gratuita.

https://www.calameo.com/books/002827296fa04469098c8

https://issuu.com/agoragramatico/docs/_gora-papeles_de_arte_gram_tico._n._14._nueva_cole

Dionisia García

José Luis Martínez Valero

Beatriz Montero del Amo

Francisco Javier Díez de Revenga

Anna Rossell

José Maria Piñeiro Gutiérrez

Felix Nicolau

Dinu Flamand

Fulgencio Martínez

# TALLER DE A GRAMÁTICO