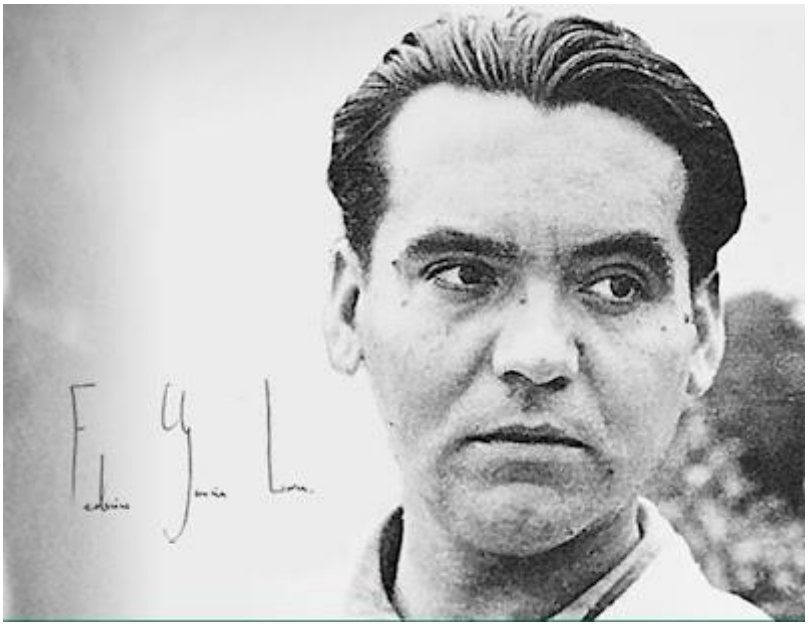
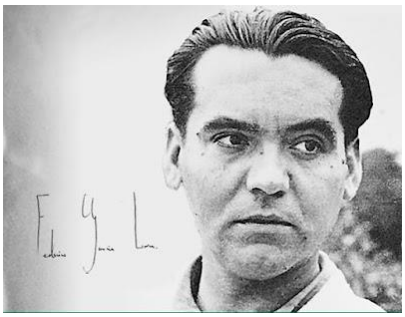
ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 26 Nueva Colección. Verano 2024. Primera Parte



100 años del Surrealismo



100 años del surrealismo

Ágora-Papeles de Arte Gramático
Núm. 26 Nueva Colección.
Verano 2024. Primera Parte
del número especial triple 26-27-28

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 26: José Luis Martínez Valero, Francisco Javier Díez de Revenga, Gastón Segura Valero, Fulgencio Martínez, Maximiliano Hernández Marcos, Elisabeta Boţan, Elena Liliana Popescu, Alicia Rodríguez Sánchez, Luis Alberto de Cuenca, Margalit Sagray-Schallman. *Nuevas firmas*: Antón Castro, Josema Carrasco, Teresa Vicente, Ángeles Carnacea, Mircea Bârsilă *y* José Luis Gracia Mosteo.

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 195-1998** ISSN: 1575-3239

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

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!

Antonio Machado

dedicado a Joaquín Garrigós Bueno

Después del índice ofrecemos una tabla para poder descargar cada uno de los contenidos desde el blog de la revista.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN DEL N. 26, DE *ÁGORA*, NUEVA COLECCIÓN, VERANO 2024. PRIMERA PARTE **5**

TABLA ÍNDICE PARA DESCARGAR CONTENIDOS DE ESTE NÚMERO 26 DESDE EL BLOG DE ÁGORA **6**

DOSSIER / CIEN AÑOS DEL SURRÉALISME Y EL SURREALISMO EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA **9**

SOBRE VANGUARDIAS Y OTRAS DISIDENCIAS 11
POR JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

POETAS SURREALISTAS ESPAÑOLES 28
POR FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA **28**

LA PECULIAR ASPIRACIÓN SURREALISTA DE AZORÍN 50
POR GASTÓN SEGURA **50**

CO-LECCIÓN ÁGORA / TEXTOS MAGISTRALES **60**

EL PASEO EN BICICLETA, *CÓMIC Y POESÍA, DE ANTÓN CASTRO Y JOSEMA CARRASCO, NOVEDAD EN OLIFANTE/ TEXTOS Y DIBUJOS DE* EL PASEO EN BICICLETA *SEGUIDOS DE DOS POEMAS INÉDITOS DE ANTÓN CASTRO* 60

DIARIO DE LA CREACIÓN **77**

PANORAMA DE LA POESÍA ACTUAL EN ESPAÑOL **77**

LIENZO, PINTURA, PIEDRA. CUATRO POEMAS DE TERESA VICENTE 77

TRES POEMAS INÉDITOS, DE FULGENCIO MARTÍNEZ 85

POEMAS DE MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS 89

APUNTES PARA UN PAISAJE Y OTROS POEMAS DE ÁNGELES CARNACEA 97

RELATOS **108**

LA CHICA DIJO 108
por José Luis Martínez Valero

OTRAS LITERATURAS. LITERATURA RUMANA / POESÍA **111**

TRES POEMAS DE MIRCEA BÂRSILĂ 111
Selección, traducción y nota de presentación: Elisabeta Boţan

CUATRO POEMAS DE ELENA LILIANA POPESCU, TRADUCIDOS DEL RUMANO POR LA PROPIA AUTORA 121

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / LITERATURA RUMANA / NOVELA **131**

EL VIAJE DEL HÉROE (SOBRE "LA MUJER DE CHOCOLATE", DE MIHAESCU) 131
por Alicia Rodríguez Sánchez

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA

PERFIL PERDIDO, *DE GUILLERMO CARNERO: UNA SEGUNDA Y AÚN MÁS LOGRADA MADUREZ DE POETA* 138

por Fulgencio Martínez

NOVEDADES LITERARIAS / PRESENTACIÓN DE UN LIBRO **141**

CAMPOS DE ARAGÓN, *DE JOSÉ LUIS GRACIA MOSTEO.* 141
TRES POEMAS SELECCIONADOS POR SU AUTOR.
PRESENTACIÓN DE LUIS ALBERTO DE CUENCA 141

ACTUALIDAD LITERARIA / RECOMENDACIONES DE LIBROS / POESÍA **151**

NOVEDADES LITERARIAS / REVISTAS **153**

EL MONO GRAMÁTICO / ENSAYO **155**

RIMAS Y RITMOS EN EL CANTO JUDEOESPAÑOL TIENDEN UN PUENTE INTERCULTURAL 155
Por Margalit Sagray-Schallman 155

EL MONO GRAMÁTICO / BREVES PINCELADAS SOBRE GRANDES POEMAS

LA RAZÓN CONTRA EL GUSTO. CLAVES DE UN SONETO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Por Fulgencio Martínez 166

NOTICIAS DE ARTE GRAMÁTICO **170**

AUTORES **171**

PRESENTACIÓN DEL N. 26, DE ÁGORA, NUEVA COLECCIÓN, VERANO 2024. PRIMERA PARTE

Este número está dedicado a Joaquín.

Es la primera entrega del número especial, triple, de verano 2024, que se adelanta al 24 de mayo. Las entregas dos y tres aparecerán en algún momento, desde esa fecha a la noche de san Juan.

Ágora n. 26 dedica un dossier a los cien años del Surrealismo, atendiendo en especial a su eco en la literatura española. Escriben Francisco Javier Díez de Revenga, José Luis Martínez Valero y Gastón Segura.

La poesía, eje de la publicación, está representada por Teresa Vicente, Fulgencio Martínez, Maximiliano Hernández Marcos, Ángeles Carnacea, José Luis Gracia Mosteo, los poetas rumanos Elena Liliana Popescu, Mircea Bârsilă, Elisabeta Boţan, y por Antón Castro, quien junto al artista Josema Carrasco, ha publicado *El paseo en bicicleta* en edición ilustrada (Olifante, 2024).

Un relato de José L. Martínez Valero ("La chica dijo"), y en Bibliotheca Grammatica, Alicia Rodríguez Sánchez analiza la novela de Gib Mihaescu *La mujer de chocolate* (ed. Báltica), una de las últimas traducciones de Joaquín Garrigós; y, en novedades de poesía, Fulgencio Martínez comenta *Perfil perdido*, de Guillermo Carnero. (ed. Visor).

En el Mono Gramático, el mismo Fulgencio Martínez indaga en las claves de un soneto de sor Juana Inés de la Cruz ("Al que ingrato me deja, busco amante") y Margalit Sagray-Schallman publica un ensayo de musicología y literatura: "Rimas y ritmos en el canto judeoespañol tienden un puente intercultural", que continuará en los dos próximos números correlativos de *Ágora*, el 27 y el 28, que conforman este supernúmero especial de Verano 2024.

Para leer el número 25 (Primavera 2023), Ocho poemas de Miguel Hernández traducidos al rumano por Dinu Flamand.
https://www.calameo.com/read/0028272968f1425312582?trackersource=library
Para leer o descargar el número 25 desde la ed. Ars poetica
https://www.arspoetica.es/noticia/nueva-entrega-de-agora-papeles-de-arte-gramatico_7309/

TABLA ÍNDICE PARA DESCARGAR CONTENIDOS DE ESTE NÚMERO 26 DESDE EL BLOG DE *ÁGORA*

CIEN AÑOS DEL "SURRÉALISME" Y EL SURREALISMO EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA

Sobre vanguardias y otras disidencias. Por José Luis Martínez Valero.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/sobre-vanguardias-y-otras-disidencias.html

Poetas surrealistas españoles. Por Francisco Javier Díez de Revenga.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/poetas-surrealistas-espanoles-por.html

La peculiar aspiración surrealista de Azorín. Por Gastón Segura.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/04/la-peculiar-aspiracion-surrealista-de.html

TEXTOS MAGISTRALES

"El paseo en bicicleta", cómic y poesía. Antón Castro /Josema Carrasco, novedad de marzo en Olifante ediciones / Poemas de Antón Castro, dos inéditos y tres de "El paseo en bicicleta". Ágora-Papeles de Arte Gramático N. 26 / Textos magistrales

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/el-paseo-en-bicicleta-comic-y-poesia.html

DIARIO DE LA CREACIÓN

LIENZO, PINTURA, PIEDRA. 4 poemas de Teresa Vicente. Selección de la propia autora (Incluye el inédito "La visión del Greco de la Resurrección de Cristo").

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/05/lienzo-pintura-piedra-4-poemas-de.html

Tres poemas inéditos de Fulgencio Martínez:

Horacio, Hafez y el vino. Poema inédito de Fulgencio Martínez

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/horacio-hafez-y-el-vino-poema-inedito.html

DOS POEMAS CÍVICOS. A CARMEN DE MICHELENA ("Por Beas de Segura" y "Epitafio a Carmen de Michelena"). Por Fulgencio Martínez

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/dos-poemas-civicos-carmen-de-michelena.html

POEMAS DE MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS. “Amapolas” (inédito) y dos poemas del libro “La lengua de los dioses”:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/04/amapolas-poema-de-maximiliano-hernandez.html

"Amapolas", poema de Maximiliano Hernández Marcos.

POEMAS DE "LA LENGUA DE LOS DIOSES", DE MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS: "TEOGONÍA DEL LLANTO" / "CRÉDITO Y CONSUMO"

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/05/poemas-de-la-lengua-de-los-dioses-de.html

APUNTES PARA UN PAISAJE Y OTROS POEMAS DE ÁNGELES CARNACEA.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/05/apuntes-para-un-paisaje-y-otros-poemas.html

RELATOS

La chica dijo. Relato breve e ilustración de José Luis Martínez Valero

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/la-chica-dijo-relato-breve-e.html

OTRAS LITERATURAS. LITERATURA RUMANA /POESÍA

TRES POEMAS DE MIRCEA BÂRSILĂ. Selección, traducción y nota de presentación: Elisabeta Boțan

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/04/tres-poemas-de-mircea-barsila-seleccion.html

CUATRO POEMAS DE ELENA LILIANA POPESCU

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/04/cuatro-poemas-de-elena-liliana-popescu.htm

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Literatura rumana /Novela

El viaje del héroe (Sobre la novela "La mujer de chocolate", de Gib Mihaescu. Ed. Báltica. Traducción de Joaquín Garrigós Bueno). Por Alicia Rodríguez Sánchez.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/el-viaje-del-heroe-sobre-la-novela-la.html

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Poesía

Perfil perdido", de Guillermo Carnero: una segunda y aún más lograda madurez de poeta. Comentario de Fulgencio Martínez

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/perfil-perdido-de-guillermo-carnero-una.html

NOVEDADES LITERARIAS / PRESENTACIÓN DE UN LIBRO

CAMPOS DE ARAGÓN, DE JOSÉ LUIS MOSTEO. TRES POEMAS SELECCIONADOS POR SU AUTOR. PRESENTACIÓN DE LUIS ALBERTO DE CUENCA:

DOS POEMAS DEL LIBRO "CAMPOS DE ARAGÓN" (Olifante, ed). JOSÉ LUIS GRACIA MOSTEO:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/dos-poemas-del-libro-campos-de-aragon.html

La lluvia infinita", poema de "Campos de Aragón", de José Luis Gracia Mosteo. (Olifante, 2024).

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/la-lluvia-infinita-poema-de-campos-de.html

ACTUALIDAD LITERARIA. Recomendaciones de libros. Poesía.

"La lengua de los dioses" de Maximiliano Hernández (Ed. Rilke) y "El paseo en biblicleta" edición ilustrada, de Antón Castro y Josema Carrasco (Olifante ediciones) / Recomendaciones de Ágora. Avance dad literaria /Novedades Libros Poesía

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/actualidad-literaria-novedades-poesia.html

Revistas:

El brazal (Revista cultural), dirigida por Enrique Gambín, publica el número 1

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/03/el-brazal-revista-cultural-dirigida-por.html

EL MONO GRAMÁTICO / Ensayo

RIMAS Y RITMOS EN EL CANTO JUDEOESPAÑOL TIENDEN UN PUENTE INTERCULTURAL. Primera entrega. Ensayo de Margalit Sagray-Schallman

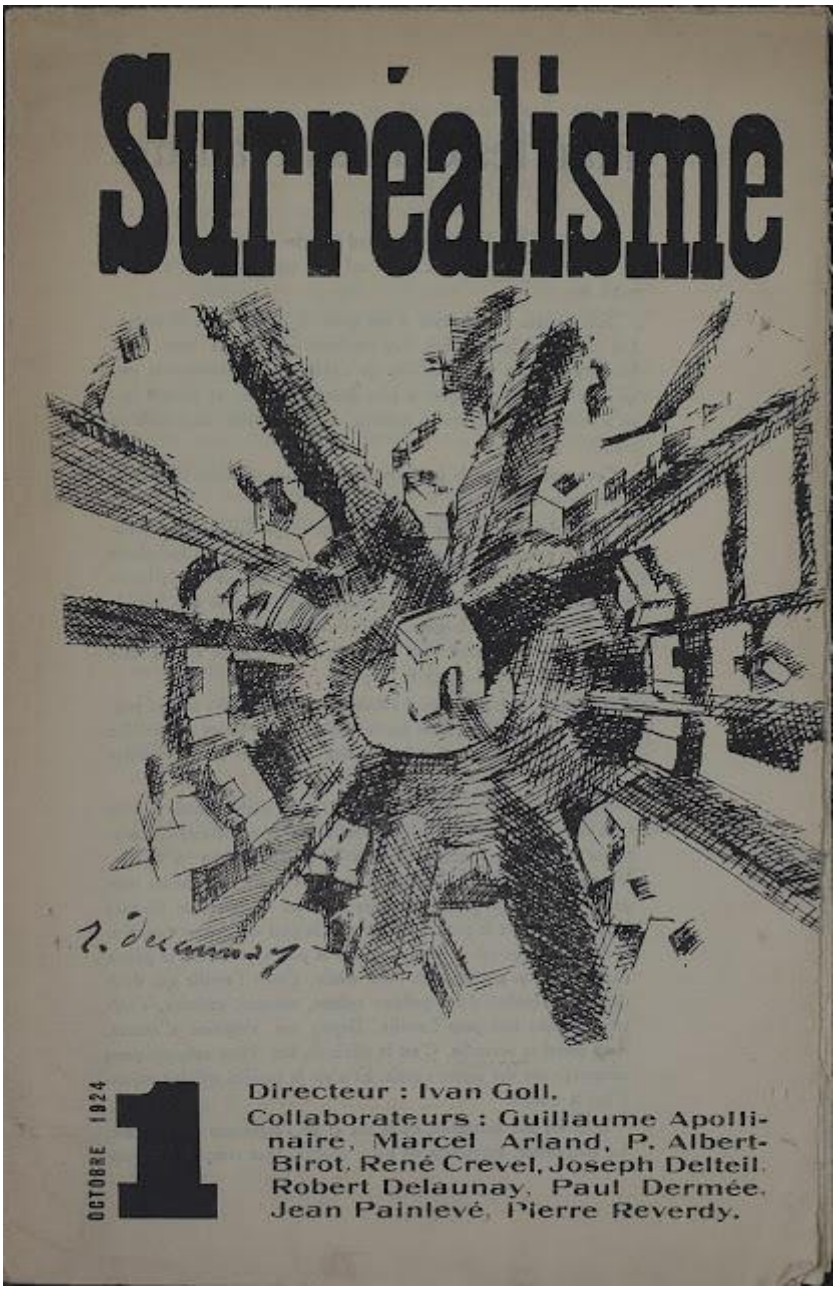
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/05/rimas-y-ritmos-en-el-canto-judeoespanol.html

EL MONO GRAMÁTICO / Breves pinceladas sobre grandes poemas

"La razón contra el gusto". Claves de un soneto de sor Juana Inés de la Cruz. Por Fulgencio Martínez / Breves pinceladas sobre grandes poemas

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2022/07/la-razon-contra-el-gusto-claves-de-un.html

DOSSIER / CIEN AÑOS DEL *SURRÉALISME* Y EL SURREALISMO EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA



Manifeste du surréalisme, volumen 1, número 1, 1 de octubre de 1924, portada de Robert Delaunay

¿No echan en falta el nombre de **André Breton** en esta portada? Esta revista se anticipó en unas semanas al "Manifieste du surréalisme" de André Breton (del 15 de octubre de 2024), originalmente redactado para el libro *Poisson soluble* y conocido como Primer Manifiesto surrealista, gracias a la propaganda de Breton.

En el origen mismo del surrealismo se dieron las disidencias. La revista, dirigida por el poeta alemán Ivan Goll, recoge textos póstumos de Guillaume Apollinaire, quien acuñó el término "surréalisme" en 1917.

La revista ***Ágora*** dedica un dossier a la celebración de los **100 años del surrealismo**, especialmente a su repercusión en la literatura y en las artes de artistas españoles o hispanos. Presentamos en este número de verano textos de **José Luis Martínez Valero**, **Francisco Javier Díez de Revenga** y **Gastón Segura**.

El dossier espera continuar a lo largo de los números de la revista en 2024.

SOBRE VANGUARDIAS Y OTRAS DISIDENCIAS

POR JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

En 2024 celebramos el centenario de la aparición del primer manifiesto surrealista, obra de **André Breton**. Para conmemorarlo Bruselas ha abierto una exposición: *¡IMAGINA! 100 años de surrealismo internacional en los Museos Reales de Bellas Artes de Bélgica*. Sobre esta vanguardia, se dice que para Francia terminó en 1969, mientras que, para Bélgica, nunca ha terminado.

André Breton

El Surrealismo pretende romper con la barrera racional que durante siglos se ha ido posando sobre el mundo y, como lluvia constante, deja el suelo mojado, que oculta el polvo, la tierra reseca, esas langostas, hormigas o peces de los que habla **Dalí**, también la espontaneidad, lo incorrecto, la libertad sexual, el desnudo sin hoja de

parra. El movimiento emprende la exploración del subconsciente, por tanto, se vincula a **Freud**.

Los sueños forman parte de ese nuevo continente, se inicia el viaje por otra sintaxis, escritura automática, que busca acabar con la composición tal como la conocemos, romper ese contrato social por el que nos hemos comunicado, acabar con unos convencionalismos que creímos obra de la naturaleza. Se supone que nos llevaran a descubrir lo que hay más allá, sobre la realidad que hemos habitado existe otra y serán ellos quienes no la muestren. Dice **Paul Nouge**: *Il s´agit moins de comprendre le monde que de le transformer*.

Este artículo trata de exponer algunos rasgos y contextos que conformaron unas expectativas a menudo superiores a sus obras, por tanto, no se lea para obtener resultados, sino como una mirada, que socavó la muralla de lo imposible. ¿Lo lograron? Comprender en unas líneas todos estos proyectos del XX supone un imposible, razón por la que me limitaré a apuntar aquello que he considerado más destacable. Aun así, soy consciente de que habré olvidado muchas otras. El comienzo del siglo XX tuvo a nuestros autores del 98, también a los modernistas. La tristeza de la derrota y el optimismo de la esperanza conviven, basta mirar en los templos esas lápidas de mármol que se felicitan de un nuevo siglo.

Recordemos el primer manifiesto del Futurismo, difundido por TRISTÁN (Seudónimo de **Gómez de la Serna**) en su revista *Prometeo*, 1910:

PROCLAMA FUTURISTA A LOS ESPAÑOLES

> *¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejos con música wagneriana! ¡Modernismo! ¡Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la luna! ¡Movimiento sísmico resquebrajador que da vueltas a las tierras para renovarlas y darles lozanía! ¡Rejón de arador! ¡Secularización de los cementerios! ¡Desembarazo de la mujer para tenerla en la libertad y en su momento sin esa gran promiscuación de los idilios y de los matrimonios! ¡Arenga en un campo con pirámides! ¡Conspiración a la luz del sol, conspiración de aviadores y chaufeurs! ¡Abanderamiento de un asta de alto maderamen*

> *rematado de un pararrayos con cien culebras eléctricas y una lluvia de estrellas flameando en su lienzo de espacio! ¡Voz juvenil a la que basta oír sin tener en cuenta la palabra: -ese pueril grafito de la voz- ¡Voz, fuerza, volt, más que verbo! ¡Voz que debe unir sin pedir cuentas a todas las juventudes como esa hoguera que encienden los árabes dispersos para preparar las contiendas! ¡Intersección, chispa, exhalación, texto como de marconigrama o de algo más sutil volante sobre los mares y sobre los montes! ¡Ala hacia el Norte, ala hacia el Sur, ala hacia el Este y ala hacia el Oeste! ¡Recio deseo de estatura, de ampliación y de velocidad! ¡Saludable espectáculo de aeródromo y de pista desorbitada! ¡Camaradería masona y rebelde! ¡Lirismo desparramado en obús y en la proyección de extraordinarios reflectores! .....*

Más tarde **Rafael Cansinos-Assens** y su obra: *El movimiento V.P***.,** 1921**:** En su primer capítulo titulado: "La epifanía del Arte Nuevo", el Poeta de los Mil Años se decanta por lo nuevo:

> *Ahora yo quiero cantar cosas completamente nuevas. Yo quiero vivir en una hora futura y en un país de Occidente. Renunciaré en adelante a esa hora atrasada del cuadrante oriental y a esa noche precoz para coger como uva madura esa hora extraordinaria que hace más largos nuestros crepúsculos. Quiero repudiar todas esas vejeces para desposarme con esa hora futura. Ahora quiero cantar la tremenda belleza de los tiempos nuevos. Quiero cantar las cabelleras cercenadas de las mujeres, la resurrección de sus piernas, los pájaros que han nacido en nidos cerebrales…*

Dado que las Vanguardias exigían por medio de sus manifiestos, proclamas, ¿algaradas?, reclamar a sus lectores, ¿a los ciudadanos?, un cambio inmediato, la transformación del mundo de lector y del escritor. Sin miedo a la hipérbole interpelaban en medio de la calle, en el periódico, en el teatro, al lector, al oyente, al espectador, cabría preguntar hoy, ¿qué representaron?, ¿de qué sirvieron?

En el capítulo VI de *La rebelión de las masas*, cuando **Ortega y Gasset** trata sobre este hombre del siglo XX dice:

> *Heredero de un pasado larguísimo y genial –genial de inspiración y de esfuerzos--, el nuevo vulgo ha sido mimado por el mundo en torno. Mimar es no limitar los deseos, dar la impresión a un ser de que todo le está permitido y a nada está obligado. La criatura sometida a este régimen no tiene la experiencia de sus propios confines.*

MANIFIESTOS Y REVISTAS

Todo movimiento vanguardista se esfuerza por alterar el contexto, de ahí que se propague por medio de manifiestos, equivalentes a declaraciones de guerra, solían publicarse en hojas sueltas o en revistas. La revista ha sido laboratorio de ensayo y pregonero de las nuevas ideas. *Prometeo*, comienza en los primeros años del siglo. *Ultra*, *Grecia*, *Cervantes*, en ellas se va a producir el Ultraísmo. En Francia se crea *Europe*, en 1923, ese mismo año aparece, la *Revista de Occidente*, que recogerá el primer manifiesto surrealista, *La metamorfosis* y *El artista del hambre*, obras de **Kafka**. 1926, en Málaga, surge *Litoral*, por **Altolaguirre** y **Prados**, la revista emblemática del 27, cuya imprenta especie de barco, disponía de algunos Picassos, salvavidas, galletas y ron. Poco después aparecen *Verso y Prosa*, *Mediodía*, *El Gallo*, *Carmen y Lola*, donde poetas, pintores, ensayistas y narradores darán cuenta de la atmósfera de la época. En Murcia, calle Merced, 22, vivía **Juan Guerrero Ruiz**, el fundador junto con **Jorge Guillén** de *Verso y Prosa*. En los primeros treinta en esta misma calle, Merced, 16, aparece la revista *Sudeste*, de **Raimundo de los Reyes** y **José Ballester**. Quizá el más representativo de los que promovieron revistas sería Manuel Altolaguirre, quien con su imprenta a cuestas se trasladaría a París, y Londres. Su casa-imprenta fue siempre el lugar donde los poetas coincidían, recordemos la amistad con **Cernuda** y **Miguel Hernández**. En Londres acuden Pérez de Ayala, embajador, **Rafael Martínez Nadal**, italianos e hispanistas ingleses. En París, **Alberti** y **María Teresa León**, entre otros.

Podríamos decir que, por primera vez, el lector se ve implicado, impelido a la participación, no como mero espectador, sino que es

tentado para que escriba. La revista, el diario, exponían sus experiencias. Tal como se dijo de **Picasso** que sus cuadros los pintaba un niño, a lo que vino a contestar: me he pasado toda la vida intentando volver al niño que fui, a esa primera impresión, a su primer trazo, donde se reunían la inocencia y la verdad. El niño antes de ver como todos, una vez que ha sido adiestrado y, por tanto, incluido, ve de forma que es necesario pasar la vida recuperando aquella visión. Ramón Gómez de la Serna, fundador del Ramonismo, padre de la greguería, rompió con cierto orden que se parecía a la lógica y compuso imágenes que poblaron muchos poemas. En 1897 **André Gide**, en su libro *Los alimentos terrestres*, había propuesto como objetivo fundamental la disponibilidad ante lo nuevo.

Cuando **Moreno Villa** en el 27 llega a Nueva York, poco después lo hará **Federico García Lorca** tras recibir una beca de la Columbia, encontramos en sus recuerdos, cartas, poemas, que la ciudad misma por sus gentes, edificios, calles, anuncios se hubiese transformado en la representación objetiva de la Vanguardia. Londres, París, Viena, Madrid, Roma, Berlín son ciudades con historia, con una vida familiar semejante, pese a las diferencias que se quieran exponer, aún no se ha producido en ellas ese gigantesco, desmesurado desarrollo de Nueva York. La vida urbana seguro que altera la perspectiva del lector, del visitante de exposiciones. El cine, los deportes, el baile, transforman el conjunto de expectativas que constituyen al ciudadano medio.

Quizá el género que mejor lo va a expresar por un distanciamiento, que neutraliza toda pasión, es la novela negra, con **Dashiell Hammett**, su mejor representante. En un mundo corrupto, alguien puede aprovechar esas corrientes trágicas universales para, al menos, anular el carácter divino del que se creen poseídos, de tal modo que, impunemente, hacen y deshacen, libres de toda carga moral. Así que, el detective, un don nadie, libre de todo interés, puede desmontar ese imperio en el que se creen instalados para siempre. Lo que no es obstáculo, una vez que cada uno ha recibido su merecido, para que el

mundo siga igual, porque quien conoce los secretos, no está autorizado, como un dios justo, a alterar el destino.

Nueva York se convierte en una ciudad donde la hipérbole ha cristalizado. La historia se borra al mismo tiempo que se escribe. Un edificio no se conserva por su valor, no existe este en sí, se demuele y sobre sus ruinas se construye otro más alto, más moderno. La ciudad no tiene restos románicos, góticos, renacentistas, barrocos, la iglesia más antigua: Saint Paul, fue fundada en 1776.

Los automóviles, el tranvía eléctrico, el metro, imprimen un ritmo distinto. El teléfono, la radio, convierten la voz humana en universal. Las calles amplias, los edificios altos rompen con el modo bucólico de contemplar los cielos. Las nubes siguen pasando, pero ya no guían a los peatones. La ciudad se convierte en una segunda naturaleza, ajena al ritmo solar, bajo el resplandor de la luz eléctrica. En las escuelas se organizan campamentos para que los niños conozcan el campo, las hierbas, los árboles, las ovejas, vacas y cabras. La velocidad se convierte en una dimensión nueva que va a transformar la manera de estar. El avión puede hacer en pocas horas recorridos que antes precisaban días, las fronteras naturales desaparecen, el cielo se convierte en aquel mar sin límites romántico. El hombre toma conciencia de que el mundo se convierte en un lugar que puede ser recorrido, donde se puede comerciar. Poblado por miles de lenguas diferentes, se verán obligados a servirse de una lengua única. En *Cantos de vida y esperanza*, 1905, poema "Cisnes", que dedica a **Juan Ramón Jiménez**, advierte **Rubén Darío**:

La América Española como la España entera
fija está en el Oriente de su fatal destino;
yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
con la interrogación de tu cuello divino.

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
¿Callaremos ahora para llorar después?

La ciudad y su potente capacidad adquisitiva, la industria agraria, el disfrute del primer mundo sobre el tercero. Las nuevas necesidades. Puede que hayan sido suficientes para generar un cambio radical en la actitud ante la obra de arte.

Cuando existe un canon, si se piensa que ha perdido todo estímulo creativo, hay que desmontarlo, rechazarlo por su sentimentalismo, por el parecido, por el modelo que se sigue. Sin embargo, ahora se trata de añadir algo a la realidad, agregar una nueva criatura. Hay una vuelta al principio. ¿Significó esta revisión de los medios expresivos otro "Renacimiento"?

El Suprematismo de **Malevich**: cuadrados, triángulos, circunferencias. La fiesta cósmica de **Kandinsky**. El modelo contemplado desde múltiples perspectivas de Picasso, **Juan Gris**, **Georges Braque**. El abstracto, el expresionista, el surrealista, suponen un mundo nuevo, al menos con esa creencia van a afrontar la obra de arte, ya sea pintura, escultura, escritura. La casa en la que se instalan, el arte con el que conviven les representa. Libres de prejuicios religioso, sexuales, políticos quieren hacer otra lectura del mundo. Ayudan a comprender este nuevo mundo en el que se nos ha instalado.

Stefan Zweig, en su libro *El mundo de ayer, Memorias de un europeo*, señala algunas características de lo que supuso para la sociedad el fin de la Primera Guerra Mundial. Del capítulo titulado: "Retorno a Austria", elijo alguna nota de sus páginas finales, donde con cierto humor, figura como testigo:

> *—Todas las formas de expresión de la existencia pugnaban por farolear de radicales y revolucionarias y, desde luego, también el arte. La pintura dio por liquidada toda la obra de Rembrandt, Holbeil y Velázquez e inició los experimentos cubistas y surrealistas más extravagantes. En todos se proscribió el elemento inteligible: la melodía de la música, el parecido en el retrato, la comprensibilidad en la lengua…*
> *—cuanto más joven era uno y menos había aprendido, más bienvenido era por su desvinculación de las tradiciones; por fin la gran venganza de la juventud se desahogaba triunfante contra el mundo de nuestros padres.*

> *—Honrados y formales académicos de barba blanca repintaban sus "naturalezas muertas" de antes, ahora invendibles, con dados y cubos simbólicos, porque los directores jóvenes (en todas partes los buscaban jóvenes ahora, y cuanto más jóvenes mejor) retiraban todos los demás cuadros de las galerías por demasiado "clasicistas".*
> *—¡Qué época tan alocada, anárquica e inverosímil la de aquellos años en que, con la mengua del valor del dinero, todos los demás valores anduvieron de capa caída en Austria y en Alemania! Una época de delirante éxtasis y libertino fraude, una mezcla única de impaciencia y fanatismo.*
> *—Todo lo extravagante e incontrolable vivió entonces una edad de oro: la teosofía, el ocultismo, el espiritismo, el sonambulismo, la antroposofía, la quiromancia, la grafología, las enseñanzas del yoga indio y el misticismo de Paracelso. (380-382)*

Más adelante, los museos, tendrán que replantearse su función pasiva, meramente expositiva, depósitos de arte, cerrados, para transformarse en lugares abiertos, activos, creativos. La figura, el modelo, la realidad pasan a un segundo plano, triunfa la abstracción, la sugerencia, la alusión. No basta ver el cuadro, la escultura, hay que convertir el arte en una posibilidad, como creación humana, descubrir la belleza, abrir puertas y ventanas para convertir al espectador en sujeto participativo, en descubridor de ese nivel que permanecía oculto.

La desfiguración del yo, ¿su desaparición? Esta nueva identidad confusa, permite vernos como especie junto a otras especies. No somos la dominante. Incluso los países industriales, ricos, que han gozado de unos medios que le han facilitado la vida, están siendo desplazados. Las ciudades han perdido su identidad. No es que el mundo sea igual en todas las partes del globo, sino que el hombre que las habita, el comercio, la lengua que hablan han producido una igualdad que está por encima de las creencias. Si acaso, las viejas catedrales, los escasos palacios y jardines, continúan recibiendo miles de turistas.

¿QUÉ SIGNIFICAN LAS VANGUARDIAS?

En su tiempo atentaban contra el orden establecido, alarmando a quienes instalados en la norma y conjunto de prejuicios, lecturas, tradición familiar, lo bien visto, escuelas públicas o privadas, viajes, idiomas, estudios universitarios desafiaban cualquier desmán, porque su mundo era el único posible. Una estructura piramidal en cuyo vértice superior podríamos situar a los guardianes de los cánones por los que se regía el gusto, la educación, las buenas maneras, el humor, el resto, por naturaleza, estaba destinado a obedecer, y aquel que rompía el orden establecido, se le condenaba al ostracismo.

Hoy, esa estructura, aunque ¿permanece en el orden político?, no se corresponde con la realidad. La voluntad de cada uno tiende a un infinito cuyos límites desconoce, se concreta en la figura del joven, quien, por naturaleza, es depositario de toda posibilidad. No es necesario luchar para hacerse ver, para que se les reconozca, son ellos ahora quienes ocupan el vértice de la pirámide. Sin embargo, pronto descubren que esa cúspide es sólo aparencial, que el vértice no está donde el conocimiento de la geometría ciudadana los sitúa. Cuando son conscientes de que el mundo real es otro, ya es tarde, y, desde ese mismo instante pasan a ser príncipes destronados. Ignoraban hacía dónde iban, ahora ignoran de dónde proceden. De ese modo han alcanzado la auténtica dimensión humana. Descubren que, tras aquella apariencia a la que llamaban realidad, los bancos, la economía, eran quienes ocupaban la cumbre de aquel mundo al que querían cambiar. El enemigo, disfrazado, mimetizado con el terreno, ocupaba todo. Ellos habían sido hábilmente manejados por una engañosa realidad, de modo que se sienten perdidos en un bosque.

Siempre ha habido cambios, más o menos profundos, claro que, dentro de un orden, nadie se saltaba las reglas de oro, así en pintura, se ha dicho que quien no sabe dibujar está destinado a ser un mal pintor. Hoy, esa valoración, simplemente se ha evaporado. ¿Hasta qué punto ciertos programas de IA no serán capaces de resolver en muchos esa carencia?

CARACTERÍSTICAS DE LAS VANGUARDIAS

Frente al orden, la aventura. Lo dionisíaco frente a lo apolíneo. Prefieren el camino a la posada, ruptura con el parecido. Fundamentalmente son antirrománticas, distanciados definitivamente de sus constantes sentimentales, heroicas, mistéricas. Las ruinas, la noche, la historia, la luna, pierden su prestigio. Funciona la hipérbole como intensificador, de ahí la revisión de **Góngora**. No aspiran a la eternidad, son efímeras, porque están destinadas a ser superadas por la siguiente, algo así como el más difícil todavía. Factor común es la provocación. Son iconoclastas, van a atentar contra lo que los bienpensantes respetan como sagrado. Destruyen sin que se sientan obligados a levantar nuevos monumentos.

Utilizan el humor, frente al dogmatismo, frente a la fe ciega, acostumbrados a su carácter efímero, desconfían de ellos mismos, quizá porque poseen un carácter histriónico. Como consecuencia no creen definitivamente en lo que practican, recordaréis aquella frase de **Groucho Marx**: estas son mis ideas, pero si no les gustan puedo cambiarlas. Esta infidelidad, implica que la apuesta por la vida que hacen, incluye la posibilidad de cambio. Se ha aceptado la velocidad como un elemento sustantivo. Algo así como, si las cosas cambian, porque no voy a aprender yo de ellas. No es obstáculo, para que el surrealismo y André Breton, mantengan unas ordenanzas excluyentes que expulsan a aquellos que son declarados heterodoxos.

¿PAPEL DE LAS VANGUARDIAS?

Las Vanguardias han ayudado a ver con más claridad las incoherencias del siglo XX, de ahí a menudo su carácter profético, se han levantado contra la moral establecida, contra el orden, lo que ha motivado su adhesión a movimientos revolucionarios y, sobre todo, que se extendieran democráticamente. A ello quizá han contribuido, los medios colectivos, imaginad lo que supone viajar con los de la misma clase, en una carroza familiar, a realizar ese mismo viaje en un

medio colectivo, ya sea tren, avión, metro, tranvía, autobús, donde aparte algunas pequeñas ventajas que pudieran mantener las diferencias de clase, tanto el punto de partida como el de llegada son los mismos. Por otra parte, el cine como medio de conocimiento, de educación, gestos, comportamientos, donde lo que piensa o siente un actor, puede ser visto en todo el mundo, va ofrecer un modelo reconocible…

MUJER Y VANGUARDIA

La primera guerra mundial demuestra que la mujer puede ejercer oficios que antes eran exclusivos de los hombres. Causa que acelera su incorporación al trabajo. La aviación estimula la aparición de jóvenes que igualan los retos de los hombres. A lo largo del siglo XX hemos visto como han ido cayendo barreras, que la tradición había reservado solo a hombre; en cuanto al fútbol hemos comprobado que a menudo superan en estrategia y goles a los equipos masculinos. Determinados tipos de lucha, halterofilia, marcha, maratones, tiro al blanco, vela, natación, baloncesto, ciclismo, …En el deporte, en los estudios, en el trabajo se ha alcanzado un grado de igualdad cuya vuelta atrás es imposible.

Aún quedan restos de ocupaciones que se resisten a admitir a la mujer, así ocurre en la actividad religiosa, pese a que el misticismo, el grado más alto, más profundo, ha tenido representantes excepcionales, aún les están vedadas responsabilidades en algunas de las creencias más universales, especialmente aquellas que por su retraso en la modernidad conservan arraigadas tradiciones que excluyen la participación de la mujer.

En cuanto a la actividad creativa, poesía, novela, teatro, pintura, escultura, su incorporación ha sido definitiva. Pasan de un segundo plano, respetuoso con el magisterio masculino, a ejercer en una igualdad donde desde hace años no existe diferencia alguna. Aparte la

lucha por los derechos civiles de las sufragistas, cárceles, huelgas de hambre, desprecios, muertes.

Tras la primera guerra mundial, aparecen las "flappers", dispuestas a romper con todo convencionalismo excluyente, Virginia Woolf, enarbola *Una habitación propia*, como argumento definitivo. La educación mixta, la incorporación masiva a la Universidad y a todo tipo de actividad laboral ha sido gracias a la actitud de muchas mujeres que las precedieron. Colaboraron en las Vanguardias **Maruja Mallo**, **Concha Méndez**, **Rosa Chacel**, **María Cegarra**, **Carmen Conde**, **María Zambrano** y todas aquellas que fueron llamadas las Sinsombrero.

KAFKA

Este año se conmemora el centenario de su muerte, 3 junio 1924. Tomemos uno de sus libros más representativo**:** *La Metamorfosis*, de Kafka, o *Transformación*, donde asistimos al despertar de ese pacífico viajante de comercio, buen hijo y buen hermano, que se descubre transformado en un bicho despreciable, de quien su pérdida será celebrada por la familia como si se tratase de una liberación.

Sobre la familia europea, Kafka escribirá después *Carta al padre***,** donde muestra el deterioro del afecto paternofilial, saca a relucir los trapos sucios de la familia burguesa que ha basado su existencia en la afirmación rotunda de que esas cosas no les ocurren a ellos. Tendremos que llegar a las novelas de **George Orwell** *Rebelión en la granja* y *1984*, para contrastar que esa familia no era un hecho singular, sino que era el sistema el que se había transformado en un monstruo.

Volvamos a un XIX que anticipa **Charles Baudelaire:** "El *spleen* de París":

EL EXTRANJERO

— ¿A quién amas más, hombre enigmático? Dime: ¿a tu padre, a tu madre, a tu
hermana o a tu hermano?
— No tengo padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.
— ¿A tus amigos?
— Emplea usted una palabra cuyo sentido me ha sido hasta hoy desconocido.
— ¿A tu patria?
— Ignoro bajo qué latitud está situada.
—¿La belleza?
— De buen grado la amaría, diosa e inmortal.
—¿El oro?
— Lo odio como odia usted a Dios.
— ¿Entonces qué es lo que amas, extraordinario extranjero?
— Amo las nubes…las nubes que pasan…allá…allá…¡Las maravillosas nubes!

Se desmontan los pilares que durante siglos han sostenido la sociedad: Dios, familia, amistad, patria, belleza, economía. Artista y lector se convierten en extranjeros, exiliados, casi místicos, próximos a esas nubes efímeras destinadas a pasar… A propósito de Baudelaire recordad aquella frase de **Nietzsche**: ¡Dios ha muerto! Que se corresponde con: Si Dios ha muerto, todo está permitido, de *Los hermanos Karamazo**v***. Que luego será caricaturizada por **Woody Allen** cuando dice: Dios ha muerto, **Marx** ha muerto…Y yo mismo no me siento muy bien. A lo que podemos sumar este grafiti de Nueva York: Dios está muerto, tan sólo es que no encuentro donde aparcar.

En todos ellos de un modo o de otro se habla de Dios, en los primeros como una afirmación dogmática, equivale a: antes sí, ahora no. Pero por decirlo con palabras de la época el opio es el mismo. Mientras que Woody y el grafiti, hacen un planteamiento humorístico, que revela una cierta orfandad.

EL DESCRÉDITO DE LA RAZÓN

Las dos guerras mundiales, la guerra fría, los cientos de guerras singulares ocurridas durante el siglo XX, han sido causa suficiente para desacreditar todo discurso, recordad el filme "Senderos de gloria" (1957) dirigido por **Stanley Kubrick**, donde la oficialidad ha de fusilar a aquellos soldados que han renunciado al suicidio de atacar lo imposible para satisfacer el orgullo del general que dirige la operación. El héroe, vencedor clásico, será sustituido por el vencido, desterrado, exiliado. La lucha entre el bien y el mal, en la que Superman ha de combatir a fondo, no es otra cosa que el mito del nuevo país, nuevo continente, América, alejado de la vieja Europa, fuente de todo conflicto, de las milenarias China e India, que representan el inmenso mercado, más la descolonizada África, el último resto de belleza, dotada de minas inagotables.

¿Cómo creer en la razón? Si es ella la que ha llevado a una muerte segura a millones de jóvenes, sólo la sinrazón, tanto en sintaxis como en la relación causa efecto, sólo en la alteración de todo convencionalismo, lo que hoy llamamos políticamente correcto, podremos dar cuenta de lo que pasa. De ahí que asistamos a un nuevo romanticismo, algo así como se cuenta de **José Espronceda** que, cuando los amigos le pedían que les acompañara, naturalmente no salía por la puerta, sino que se descolgaba por el balcón. A estos procedimientos debemos sumar el nuevo continente freudiano, el sueño, el inconsciente, la otra realidad.

LAS COMUNICACIONES Y LA ODISEA

El siglo XX ha supuesto una revolución en las comunicaciones. El tiempo que el XIX consideraba oro, se ha convertido en espacio, recorrer una distancia en función del tiempo invertido, al utilizar automóvil, avión o barco ha multiplicado nuestras posibilidades, a nadie asombra hoy que desayunemos en Nueva York y tomemos el té en Madrid. ¿Qué ha supuesto esta posibilidad? Aunque han aumentado los negocios, la serenidad del viaje, el rito de su preparación se ha desacralizado, los motivos han perdido solemnidad. Se diría que la vuelta a Ítaca, hoy por hoy, es algo trivial, la incertidumbre y por tanto la trascendencia, han desaparecido. Ulises puede estar de vuelta en unas horas, mientras Penélope y Telémaco apenas tienen el tiempo necesario para trasladarse al aeropuerto, el encuentro está desposeído de toda parafernalia. La repetición y el tedio tiñen la escena que de extraordinaria se ha convertido en cotidiana. Penélope y Telémaco saborean cualquier infusión mientras esperan la llegada del vuelo.

LA GLOBALIZACIÓN

El teléfono, la radio, la televisión han contribuido a la globalización de las comunicaciones. Internet y los ordenadores han convertido la instantaneidad en una dimensión cotidiana. La última noticia puede ser anulada un segundo después, de ahí que exista el peligro de su descrédito y como consecuencia implique la desaparición de la prensa en su viejo soporte, el papel exija su transformación, así como la de otros medios, lo que aparece hoy, mañana es sustituido, por tanto, su valoración es mínima. La fragilidad, inestabilidad, brevedad, son valores que se han impuesto en el siglo XX, la finitud de las cosas, se ha extendido a otra realidad, de tal modo que el soporte espiritual, columna que vertebral que mantenía el universo cultural de nuestra civilización puede desaparecer. Que una plaza de toros se convierta en un centro comercial no es una realidad revolucionaria, obedece a

la utilidad, dada la escasa rentabilidad del edificio, conviene su reconversión. Que no se venda poesía, ¿implica que se deje de escribir?

Desde el punto de vista editorial quizá sea ésta una solución, pero y si variamos su soporte. Si un montaje equivale a un poema, si el poema lo convertimos en canción, o cuadro, imagen o gesto, cartel u otro soporte, puede que aseguremos su permanencia.

LA ENSEÑANZA

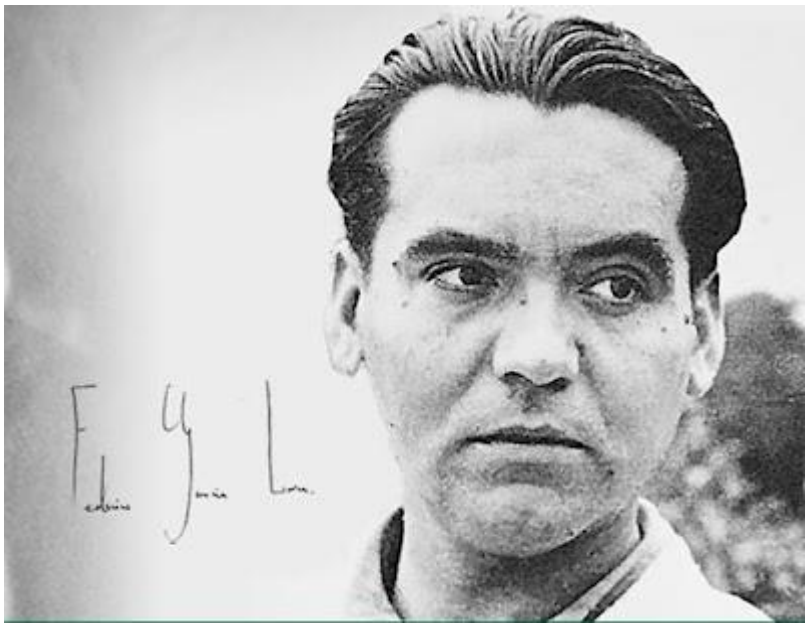
Contrariamente a lo que se cree este país es muy conservador, de tal modo que imprimir un giro en la enseñanza, cuando se logró que las escuelas pasasen al Estado, y no dependiesen de los Ayuntamientos, supuso una auténtica revolución.

Recordad que nuestros reyes ilustrados, siglo XVIII, tuvieron que proteger las ideas de **Feijoo**, contra sus detractores. Que en 1876 un grupo de profesores, expulsados de la Universidad, decidió fundar la ILE, Institución Libre de Enseñanza, estimulando una educación apartada del aprendizaje memorístico a ultranza, donde triunfaba la repetición, como si el conocimiento estuviese fijado por leyes eternas. Proponen la anulación del libro de texto, el estímulo por la experimentación, el aire libre, excursiones, convertir las paredes de la clase en algo así como ocurrirá con el teatro y la ruptura de la cuarta pared. Vinculado a este proyecto surgirá pocos años después, 1907, la JAE, Junta para Ampliación de Estudios, el 1910, por encargo directo de **Francisco Giner de los Ríos** a **Alberto Jiménez Fraud** surge la Residencia de Estudiantes, donde tendrán ocasión de convivir con profesores y destacadas personalidades, nacionales y extranjeras, así las visitas de escritores e investigadores tales como **Einstein**, **Bergson**, **Valéry**, **Chesterton** o **Madame Curie**.

El conocimiento no tiene fronteras, juntos somos más, se dirá. Hay un personaje que, podríamos considerar clave, dirige tanto la revista: *Residencia*, como las publicaciones, me refiero a Juan

Ramón Jiménez, que viene a dar un vuelco a la escritura española en dos vertientes, una prosa poética con *Platero*, olvidaos de que se nos ha ofrecido como un libro infantil, 1914, por el contrario es un tratado donde expone su poética, y *Diario de un poeta reciéncasado*, que comienza las estancias en Nueva York, que después harán José Moreno Villa del que resulta *Jacinta la pelirroja* y Federico García Lorca con *Poeta en Nueva York*.

José Luis Martínez Valero nació en Águilas, en 1941. Es catedrático emérito de Literatura. Poeta, narrador, ensayista. Ha publicado, entre otros libros: *Poemas* (1982), *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario (*2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *La isla* (2013), *El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced 22* (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de Sombra* (2017), *Sintaxis (*2019) y *Otoño en Babel* (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*. También es un notable aguafuertista e ilustrador.



POETAS SURREALISTAS ESPAÑOLES

POR FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA

Muy tempranamente se desarrollan en España los primeros ecos del surrealismo europeo, tal como había sucedido con las anteriores corrientes de vanguardia. En la Residencia de Estudiantes coinciden **Federico García Lorca**, **Salvador Dalí** y **Luis Buñuel**, justamente en un lugar en el que Louis Aragon predica en 1925, cuando ninguno de los tres está en la Residencia. Algunos intelectuales escriben significativos artículos, bien pronto: así, el secretario de la *Revista de Occidente*, **Fernando Vela**: "El superrealismo", en el número 18 de 1924 y **José Bergamín**, que acuña el término de "surrealismo codorniú" para distinguir la versión doméstica española del gran movimiento europeo de vanguardia ("Nominalismo suprarrealista",

Alfar, 50, 1925). Y llegó a existir un grupo organizado en España, el de Tenerife, pero en fecha algo tardía, ya que es en 1935 cuando *Gaceta de Arte* organiza la gran exposición surrealista a cuya inauguración asiste **André Breton**. Anteriormente, se había planeado crear algo de más extensión en el territorio nacional: en 1930, **Emilio Prados** realiza los primeros intentos de formar un grupo surrealista español, al que invita formalmente a **Aleixandre** y a **Cernuda** en 1931, sin conseguir nada de ellos, poco dados ambos a la ortodoxia de escuela.

Aleixandre, Cernuda y García Lorca en 1931

Se suele vincular la inmersión en el surrealismo de Aleixandre, Lorca, Prados Cernuda y Alberti, a sendas crisis personales, que coincidían con la crisis general social y política de la España de 1929. Interesa situar la fecha exacta en que ellos abrazan definitivamente el surrealismo. Parece ser que el más temprano es Emilio Prados en *Seis estampas para un rompecabezas* (1925), aunque desde su marcha a Friburgo, en 1921, vive en permanente crisis. En el caso de Vicente

Aleixandre se cita "Mundo poético", un texto de poética publicado en Murcia, en *Verso y Prosa* (1928), lo que supone ya en ese año su abandono de la poesía pura y su búsqueda de nuevos horizontes, que considera ya plenamente conseguidos en las poéticas escritas para las *Antologías* de **Gerardo Diego (**1932 y 1934). El mismo Alberti se encargó de relatar las circunstancias, tan especiales, que produjeron su entrada en el surrealismo, durante una estancia en la casa de **José María de Cossío**, en Tudanca, durante una tormenta en aquellas serranías y, alimentado por el recuerdo de **Gustavo Adolfo Bécquer**, el propio poeta convertido en "huésped de las nieblas", busca una nueva expresión, que culminaría, en primer lugar, en *Sobre los ángeles.*

La historia en torno a Federico García Lorca es más conocida: No sólo su apasionante estancia en Nueva York (junio, 1929-marzo, 1930), en donde la geometría y la angustia, como refería el poeta en su conferencia de los años treinta, justificaron su nueva expresión, sino también su crisis personal, literaria, política-social y aun religiosa determinaron su nueva concepción del marginado frente al mundo inhóspito. Finalmente, Luis Cernuda, el inadaptado, buscó siempre los caminos de la expresión de su difícil personalidad, y, al regreso de Toulouse, donde leyó detenidamente a los primeros surrealistas franceses, a finales de 1928 o primeros meses de 1929 ("percibía cómo eran míos también el malestar y osadía que en dichos libros hallaban voz"), encuentra en el surrealismo la posibilidad de expresar, aunque sólo sea en parte, el lado más difícil de su propia realidad, tal como el propio poeta recordó en *Historial de un libro*: "el superrealismo no fue sólo una moda literaria, sino además algo muy distinto: una corriente espiritual en la juventud de una época, ante la cual yo no pude ni quise permanecer indiferente". A **José María Hinojosa** se le considera que fue el primero que introdujo y practicó el surrealismo en España, que ponía de relieve incluso en su forma de vestir. Durante su estancia en París, entre 1925 y 1926 leyó ampliamente a los escritores y poetas del movimiento, y fruto de esas experiencias son sus obras más conocidas: *La rosa de los vientos*, de 1927, y *La flor de California*, de 1928.

Cuando en 1928 aparece *Ámbito*, el primer libro poético de Vicente Aleixandre, el poeta camina ya por senderos nuevos en busca de un mundo poético más capaz de expresar su indagación de la realidad, del mundo y de la vida. El poeta ya está escribiendo los poemas en prosa de *Pasión de la tierra* e iniciando su inmersión en las zonas abisales del ser, envuelto en la naturaleza, en busca de la elementalidad más absoluta. Al mismo tiempo comienza una etapa expresivamente innovadora y de búsqueda que no se cerrará hasta *Historia del corazón*, en 1954. Un importante sector de esta etapa estará formado por su poesía surrealista.

El surrealismo aleixandrino ha sido considerado por todos los estudiosos una interpretación muy personal, alejada de la ortodoxia francesa, con la que Aleixandre tiene muy poco que ver. Bajo la irracionalidad de símbolos e imágenes, como ha advertido **Carlos Bousoño**, existe un riguroso sistema expresivo, sujeto a un equilibrio poético y a una selección y reelaboración en la que se exaltan, sobre todo, la libertad pura y luminosa de la naturaleza y la elementalidad de los seres frente a lo inauténtico, representado en las ciudades y en los vestidos humanos.

Los libros auténticamente surrealistas de Aleixandre son *Pasión de la tierra*, escrito entre 1928 y 1929, aunque no se publicaría hasta 1935; *Espadas como labios*, que, escrito entre 1930 y 1931, se publica en 1932; *La destrucción o el amor*, compuesto entre 1932 y 1933 y aparecido en 1933; y *Mundo a solas*, escrito entre 1934 y 1936, pero aparecido mucho más tarde, en 1953. El objetivo primordial y común a todos estos libros es ante todo el conocimiento del mundo y su comprensión mediante la comunión pánica, la intelección de los fenómenos y la expresión de la desolación del ser humano ante la creación inabarcable.

De todas las obras de Federico García Lorca, se suele adscribir al surrealismo, a *Poeta en Nueva York*. Sin embargo, del mundo expresivo de este movimiento y de la particular interpretación lorquiana se nutrirán obras posteriores como el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y los *Sonetos del amor oscuro*. Pero *Poeta en Nueva*

York es el que marca con más claridad el nivel de aproximación de Lorca al arte de vanguardia.

Una de las cuestiones que más han interesado, en torno a *Poeta en Nueva York*, es la de la crisis que motivó el viaje a Estados Unidos y la decisión de quedarse a vivir en Nueva York matriculado como estudiante en la Universidad de Columbia. Porque, en efecto, García Lorca decidió salir de España en 1929 y marcharse a Nueva York. Allí permanecería un año, entre junio de 1929 y marzo de 1930, y en esos largos meses escribiría algunos de los textos más representativos de toda su obra poética y dramática. Frutos producidos en aquellos meses son *Poeta en Nueva York* y *El público* entre otras obras y textos. En los pormenores de los motivos que indujeron a aquel viaje, se halla la génesis misma de la actitud y razón que motivó *Poeta en Nueva York*.

Desde luego, la justificación más superficial está en el hecho de que Lorca, que estaba harto del encasillamiento en su condición de poeta como un creador agitanado, cantor de los gitanos y de las tradiciones populares vinculadas al cante jondo, más o menos pintorescas y deseaba romper con este calificativo superficial. Quería otros horizontes para su obra o, por decirlo de otro modo, necesitaba urgentemente otros ambientes para su capacidad creadora, y de ello hay testimonios en epistolarios y declaraciones. A esta idea se une también un aspecto práctico, que le ayudó para convencer a su familia, y es la oportunidad de viajar a EE. UU. con su profesor, el catedrático de la Universidad de Granada **Fernando de los Ríos**.

Pero hay que tener también muy en cuenta otros motivos, y muy especialmente los sentimentales, que justificarían este deseo de huir del poeta y de alejarse de los ambientes que frecuentaba en el Madrid de finales de los años veinte. Hay que poner, desde luego, en relación esta crisis personal con la condición homosexual de Federico García Lorca y un tremendo desengaño amoroso sufrido en los meses previos al viaje.

García Lorca, Aleixandre, Alonso, Bergamín, Salinas y Guillén con Sánchez Mejías

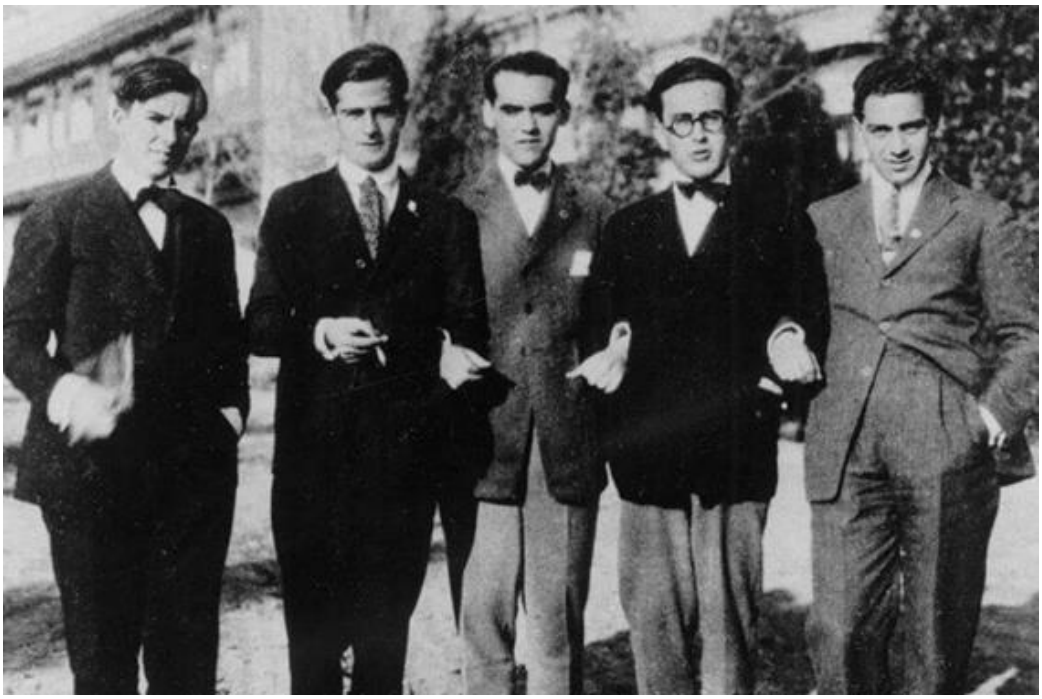
Se explica así por qué *Poeta en Nueva York* supone un cambio tan rotundo en la forma de escribir poesía de García Lorca. Y por qué trasforma absolutamente el mundo expresivo y simbólico de su lírica, justamente hecha por un poeta que ya había demostrado particular capacidad para crear universos simbólicos especialmente complejos. Se entiende así también por qué los temas nucleares del libro, como se ha señalado, son la soledad y la muerte, seguidos de otros motivos inquietantes para el poeta como son la soledad amorosa, la infancia perdida, la denuncia de la ciudad. El enfrentamiento entre la civilización y la naturaleza es uno de los temas centrales del libro, pero no lo es menos la condición de denuncia que lleva consigo este enfrentamiento, a la que se unen tres motivos sobre los que giran las grandes reflexiones personales y poéticas del libro: la soledad, el amor homosexual y la pérdida de la fe religiosa.

Emilio Prados es, entre los poetas españoles, el que más tiempo permaneció fiel a la escritura surrealista, que durante algún tiempo

simultaneó con otras experiencias estéticas o modalidades prosísticas y poéticas. Si tenemos en cuenta que su poema escénico *Seis estampas para un rompecabezas* puede ser fechado en 1925 y los últimos textos surreales en enero y febrero de 1936, hemos de concluir que Prados permaneció en el surrealismo más tiempo que ningún otro poeta español. Sin duda tal situación fue posible porque, a diferencia de los otros poetas, el carácter retraído, ensimismado y reflexivo de amplia formación metafísica de Prados, así como su aislamiento, propiciaron la perfecta adecuación del poeta y de sus crisis casi permanentes a la expresión surrealista, en la que desarrolló contenidos indagatorios de su mundo interior, muy acordes, por otra parte, con el resto de su poesía, anterior, simultánea y posterior a los años del surrealismo.

Por todo ello, la experiencia surrealista de Prados es de un gran interés, a pesar de ser la gran desconocida entre todas las etapas de su producción literaria y de su amplia trayectoria poética. Los poemas surrealistas han sido preteridos siempre: primero por el propio poeta, luego por algunos de sus editores, y finalmente por los lectores y estudiosos que difícilmente han tenido acceso a esta poesía. Emilio Prados abraza muy pronto, como sabemos, la escritura surrealista, simultaneando sus primeros ejercicios en este lenguaje con la ejecutoria de su impecable poesía de los primeros años veinte, lo que se ha considerado poesía pura, aunque, como hemos visto, con una permanente atención al lenguaje de vanguardia y al, para él, fácil tránsito hacia la imagen creacionista y aun hacia la imagen visionaria.

En torno a 1925 el poeta se siente atraído por las novedades del movimiento surrealista, que va conociendo a través de las revistas y textos teóricos que llegan a sus manos bien pronto. Prados, mejor que otros, estaba preparado para acoger, debido a su formación filosófica y a su interés permanente por la indagación interior y por la introspección, todas las nuevas experiencias poéticas de orden irracionalista. Son sus *Seis estampas para un rompecabezas* su primera entrega en la nueva escritura. Se trata en realidad de un texto altamente experimental, escrito en forma dialogada y con acotaciones, compuesto no de seis sino de siete escenas o cuadros, que él denomina “estampas”.



Emilio Prados, Hinojosa y García Lorca en la Residencia de Estudiantes

La biografía surrealista de Emilio Prados es tan curiosa como apasionante. Cuentan sus biógrafos que entre 1927 y 1930, Prados, regresado a su Málaga natal, es el centro de un grupo de jóvenes poetas e intelectuales que mantiene una tertulia de amigos y casi discípulos con el poeta. Se reciben las revistas más avanzadas de la nueva literatura, se leen y discuten las proclamas, manifiestos y demás textos teóricos, y se escriben poemas avanzados, tanto en prosa como en verso. De este tiempo son los manuscritos en prosa de "Retratos" y otros textos que el poeta desarrolla en su "atelier" surrealista. Es entonces cuando intenta formar un grupo surrealista español, intento en el que, como sabemos, fracasa por diversas circunstancias. Aleixandre, Cernuda y **Dalí** son los llamados, pero la enemistad y distancia ideológica de Prados e Hinojosa y los acontecimientos políticos que desembocan en la proclamación de la II República, dan al traste con el proyecto. No sería menor la poca afición de los artistas españoles a seguir ortodoxia de escuela o grupo.

Alberti, Neruda, Cernuda, Madrid, 1935

La adscripción de Luis Cernuda al surrealismo coincide con los comienzos de lo que se ha denominado su etapa madrileña, que sucede brillantemente a su estancia como lector aburrido en la Universidad de Toulouse, y que se trata de una de los períodos más valiosos tanto desde el punto de vista vital como literario. Cree en ese momento que quedan lejos los modelos clásicos que habían sido guía de su poesía y busca una nueva forma de expresión literaria. Empieza a leer a **Louis Aragon**, a André Breton, a **Paul Éluard** y a **René Crevel**, máximas figuras del surrealismo francés. Escribió sobre **Jacques Vaché** en la *Revista de Occidente* y publicó algunas traducciones de Éluard en la revista *Litoral.* Con los del grupo de Málaga participó en los intentos de crear un grupo surrealista español que no llegó a cuajar. De todos estos escritores, según confesión propia en *Historial de un libro*. *La realidad y el deseo*, se siente muy cercano porque ve como suyos "el malestar y la osadía" que los caracteriza. En todo caso, la posición de Cernuda, como se ha señalado, es similar a la de sus contemporáneos españoles: se sirve de las técnicas y del lenguaje descoordinado e irracional del surrealismo, pero no admite la escritura automática. Y la suya, muy en consonancia con toda su trayectoria como poeta y como intelectual, es una actitud de rebeldía, de protesta y al mismo

tiempo de búsqueda de expresión de la radical disconformidad con el entorno que tanto le hace sufrir y que el poeta rechaza.

En el surrealismo se refugia el dandy rebelde y dos son los libros que en este momento escribe, entre 1929 y 1931: *Un río, un amor* y *Los placeres prohibidos*. El primero recoge el caos emocional producido por el choque ante la pérdida del amor. El poeta necesita expresar la tremenda desolación producida por este fracaso vital y no le sirven ya los moldes poéticos que había utilizado en su lírica inmediatamente anterior, creada para cantar muy distintos asuntos, como son el mundo de la adolescencia, la soledad o la indolencia. Poesía y paisaje, recreo en los clásicos, ya no son útiles, y el poeta intenta cruzar la frontera de lo racional a lo irracional, por encontrarse en este último espacio más cómodo para la expresión de sus nuevas experiencias. La ruptura del sistema expresivo lógico, la descoordinación de contenidos y el refugio en las imágenes agresivas y arbitrarias son el cauce adecuado para expresar tanta tristeza, tanta desolación, tanto abatimiento, para mostrar la realidad caótica que el poeta vive.

El libro siguiente, *Los placeres prohibidos*, se constituye en una manifestación de libertad que se fundamenta en la proclamación del amor y en la afirmación de su verdad frente a los preceptos establecidos. Rebelde, desafiante y provocador el mismo título del libro evidencia la marginación del amor evocado por el poeta, que además será cantado en el poema más conocido de todo el libro con patente claridad: "Diré cómo nacisteis", que fue escogido por el propio Cernuda para figurar en la *Antología* de Gerardo Diego, donde en su texto de "Poética" deja caer la siguiente afirmación: "No sé nada, no quiero nada, no espero nada. Y si aún pudiera esperar algo, sólo sería morir allí donde no hubiese penetrado aún esta grotesca civilización que envanece a los hombres". La sociedad opresiva que marca los límites y las leyes es justamente la que en el poema citado desafía el poeta, coincidiendo con algunos poemas de *Poeta en Nueva York*, en un interesante diálogo de lucha contra los límites sociales que Cernuda rechaza para defender su amor, aunque ese amor traiga

consigo su correspondiente cuota de dolor. La evocación presente del amor ido, la revitalización de los episodios más pasionales no hace sino acentuar el amargor de la experiencia, que no logran velar del todo las imágenes surreales escogidas por Cernuda esta vez como ligera cobertura, casi transparente, que permite sentir cuánto dolor y sufrimiento hay en el poeta. La realidad supera al deseo y toda quimera queda en pura aspiración, pero el amor, por doloroso que sea, sobrevive y permanece, aún con pesar.

Salinas con García Lorca y Alberti

La etapa surrealista de Alberti se inicia con *Sobre los ángeles*, libro en el que el poeta vuelca los efectos de una tremenda crisis espiritual, que va desde la pérdida de la fe en relación con las vivencias infantiles en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María, a la

expresión de cuatro temas fundamentales: amor, ira, fracaso, desconcierto. Cuando en el año 1929 Rafael Alberti publica *Sobre los ángeles*, sin proponérselo o proponiéndoselo, daba a conocer el libro más complicado y más difícil de todos los suyos, cuya explicación ha dado mucho que hablar a los críticos. En *La arboleda perdida* el poeta se pregunta en su exilio argentino lo que tantos críticos se han preguntado: "¿Qué espadazo de sombras me separó casi insensiblemente de la luz, de la forma marmórea de mis poemas inmediatos, del canto aún no lejano de las fuentes populares, de mis barcos, esteros y salinas, para arrojarme en aquel pozo de tinieblas, aquel agujero de oscuridad, en el que bracearía casi en estado agónico, pero violentamente por encontrar una salida a las superficies habitadas, al puro aire de la vida?".

El poeta, desengañado de todo, ya sin esperanza, no tiene nada que ofrecer. Y además se plantea el aislamiento que llegó a sufrir Alberti, por causa exclusivamente suya, entre sus compañeros de generación, a los que, según confesión propia, llegó a odiar y a envidiar, dada su mejor situación profesional. Fue entonces cuando surgió la invitación de **José María de Cossío** a pasar unos días en su Casona de Tudanca. Era la primavera del 1928 y la pequeña localidad cántabra le recibió, muy en consonancia con su estado de ánimo, con mal tiempo, tinieblas, frío y ventisca, lo que le valió para aumentar y continuar *Sobre los ángeles*: "Las tinieblas de los montes, las luchas de los vientos —el ábrego y el gallego—, unidas a aquellas soledades, me dieron nuevos ángeles para él. Fue allí, en Tudanca, donde del verso corto, frenado, castigado, pasé insensiblemente a otro más largo, más moldeable al movimiento de mi imaginación aquellos días".

Es muy interesante observar la evolución del lenguaje y de los medios expresivos en *Sobre los ángeles*, que va desde una sencillez relativa inicial, vinculada aún al neogongorismo y más remotamente a la lírica de tipo tradicional de los primeros libros, a una complejidad muy acusada, con imágenes y procedimientos surrealistas bastante notorios. Se produce un ensanchamiento o un engrandecimiento de ese lenguaje que se revela en la realidad física del verso, pero más aún

en la extensión de los campos del contenido. Es decir, la reflexión poética se hace si no más arbitraria, por lo menos más amplia, más abierta a mundos diversos.

García Lorca y Alberti con María Teresa León

Todo el espléndido mundo refulgente de *Sobre los ángeles* tendrá su continuación en *Sermones y moradas*. Escrito entre 1929 y 1930, no se publicaría hasta 1935. El libro se compone de extensos poemas escritos en largos versículos, que, en ocasiones, contienen expresivos elementos rítmicos. Las líneas son más largas, las imágenes son más negras y surrealistas y el tono más agrio. El poeta profundiza en el lenguaje surreal que muestra una vez más la crisis espiritual representada en *Sobre los ángeles*. Es evidente la referencia al mundo de la religión (sermones) y más concretamente al de la mística (moradas), pero Alberti utiliza estos espacios para acentuar su desolación, para mostrar unas moradas sin aire y unos sermones que rebotan contra un muro sin réplica posible, como el propio Alberti explicó. Se procede a un profundo análisis de la condición humana y para ello se utiliza un lenguaje torrencial, desbordado, propiciado por

el extenso versículo imparable. La sucesión de imágenes oníricas revela un acceso dramático al mundo del subconsciente que intenta mostrar con multitud de imágenes presididas por la irracionalidad más sistemática y mantenida.

Sermones y moradas no se publicó como libro exento y apareció por primera vez en la edición de *Poesía (1924-1930)*, suerte que corrió igualmente el original libro de Alberti *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, con el que se cierra su etapa surrealista. El volumen, en su conformación definitiva, está formado por una serie de composiciones inspiradas en los héroes del cine mudo cómico, desde **Charlot** a **Harold Lloyd**, desde **Harry Langdon** a **Buster Keaton**. Con una expresión absolutamente surrealista, muestran el lado lúdico del arte de vanguardia, aunque todas las evocaciones están dominadas por la melancolía y la tristeza, el absurdo y la caricatura que no oculta el trasfondo trágico de las bufonadas. Lo que Alberti muestra es la incomprensión y el absurdo de los comportamientos sociales de muchos, que, como estos héroes del cine mudo, no entienden muy bien el papel que les corresponde desempeñar en este mundo. Un trasfondo de decepción y amargura se siente tras estas burlescas y nada candorosas representaciones.

Un caso singular en el surrealismo español es el de José María Hinojosa. A pesar del desdén de sus contemporáneos hacia su persona y hacia la autenticidad de su obra surrealista, que llegaron a poner en duda, y a pesar del olvido al que ha sido sometido hasta muy recientemente, su escritura surrealista, sobre todo la recogida en los espléndidos poemas de su último libro, *La sangre en libertad*, merece un lugar de consideración. En su Málaga natal llegó a formar un grupo surrealista e intentó hacer alguna publicación especializada, aunque su cauce de expresión acabó siendo *Litoral*, en cuya última etapa intervino con gran influencia. Influencia que se correspondía con lo atrabiliario y original de sus intervenciones públicas y de su iconoclastia literaria, de la que se hicieron eco sus contemporáneos.

Pero no todos le han atribuido un papel tan importante en relación con el surrealismo. **Bodini**, por ejemplo, considera que estaba

"más dotado de medios financieros que de medios poéticos" y destaca la "superficialidad de su adhesión al surrealismo". Sea como fuere, a Hinojosa le corresponde haber sido el primer surrealista español en dos aspectos: es autor del poema surrealista más antiguo de España ("Sueños", luego incluido con variantes en su libro de 1926, *Poesía de perfil*), publicado nada menos que en 1924, y al mismo tiempo ser el autor del primer libro surrealista publicado en este país, *La flor de California*, en 1928.

José María Hinojosa (Salvador Dalí)

Hinojosa fue de los primeros en experimentar y dar cauce poético a las experiencias del surrealismo, que él, debido a sus circunstancias personales, tuvo el privilegio de conocer en directo en París antes que otros muchos. La excesiva exteriorización de sus actitudes iconoclastas y revolucionarias, que tan poco se adecuaban a su estatus social de señorito andaluz, hicieron poco creíble la

sinceridad de tales comportamientos. Lo cierto es que la historia dio la razón a aquellos que recelaron de la sinceridad de su conversión. Porque a partir de 1931 dio la espalda a la poesía iniciando un camino que, desgraciadamente, le habría de llevar a la muerte, muy alejado ya de cualquier espíritu rebelde.

Gaceta de Arte

El grupo surrealista de Tenerife surge de forma algo tardía, y muy vinculado a las artes plásticas, surge en Santa Cruz de Tenerife un interesante grupo de escritores surrealistas cuyo más importante vehículo de expresión es la revista *Gaceta de Arte*, que se publica en Santa Cruz de Tenerife entre 1932 y 1936, bajo la dirección de **Eduardo Westerdhal**. La importancia de este movimiento se pone de relieve sobre todo porque no fue exclusivamente literario, sino que afectó a todas las manifestaciones del arte y aún del pensamiento y de la vida de aquellos años en las Islas. Mucho eco habrían de tener algunos de los acontecimientos organizados por el grupo, muy especialmente la Exposición Surrealista Internacional que tuvo lugar

en Santa Cruz en mayo de 1935, con la presencia en la isla de algunos surrealistas significados como André y **Jacqueline Breton** y **Benjamin Péret**. De este encuentro surge la publicación de una *Déclaration*, encabezada por André Breton y suscrita por los intelectuales canarios, de activo contenido revolucionario, y la publicación del *Boletín Internacional del Surrealismo* (también firmado por los Breton y Péret). Breton, tal como cuenta, en "La conquista surrealista de Tenerife", **Domingo Pérez-Minik**, declaró a Tenerife "isla surrealista", en las Cañadas del Teide. El pintor canario **Óscar Domínguez**, que desde 1927 residía en París, hizo de embajador y facilitó la relación de los artistas tinerfeños con la vanguardia parisina más avanzada.

Formaron parte de este grupo intelectuales de primera categoría, que figuraban en la redacción de *Gaceta de Arte*, junto a su director Westerdhal: **José Arozena**, **Francisco Aguilar**, **Pedro García Cabrera**, **Domingo López Torres**, **Óscar Pestaña** y Domingo Pérez-Minik. A estos nombres hay que añadir los de **Emeterio Gutiérrez Albelo**, **Agustín Espinosa**, **José María de la Rosa** y **Juan Ismael González**, que según Pérez-Minik, "todos juntos y mucho antes de la llegada de los surrealistas a Tenerife, trabajaban sus poemas muy encerrados en el orbe alucinante de André Breton, con sus sueños y los automatismos psíquicos".

El propio Pérez-Minik ha sintetizado las intenciones y los resultados de estos surrealistas, firmantes de la citada declaración con el "papa" francés: "No queríamos comprometer nuestra libertad, con una sola manera de entender el arte, la cultura y la historia. Reconocíamos todas las vanguardias, nos oponíamos a los fascismos imperantes, pero el pensamiento internacional se nos presentaba con tal amplitud, desde aquí hasta allá, que no hubo forma de meternos en la cintura surrealista. Todo este intercambio cosmopolita de Tenerife se terminó de mala manera en 1936 con la guerra civil española".

Se logró así un momento de esplendor cultural y literario en un territorio muy especial, delimitado por sus circunstancias geográficas, pero que alcanzó una universalidad que había sido perseguida por los

intelectuales españoles del momento en cualquier otro territorio, incluso Madrid. Se logró, como ha advertido **Andrés Sánchez Robayna**, "la plena conquista de una *ubicación* en la cultura de la época por parte de un territorio que ha debido sufrir durante siglos las pruebas de una marginación".

Exposición surrealista de Tenerife en 1935 con la presencia de André Breton

Agustín Espinosa nació en Puerto de la Cruz, en Tenerife, en 1897. Estudió Filosofía y Letras en La Laguna, Granada y Madrid, donde conoció a **Giménez Caballero** y a los intelectuales del Centro de Estudios Históricos. Fue Profesor en la Universidad de La Laguna y catedrático de Instituto durante toda su vida, en diversos destinos insulares. Es una de las figuras claves en la vanguardia canaria, participó en la creación de la revista *La rosa de los vientos* (1926-1929), en 1930 viajó a París, fue redactor de *Gaceta de Arte* y recibió en Santa Cruz a los vanguardistas franceses en 1935. Murió en Los Realejos, Tenerife, en 1939. Sus libros comienzan por un poemario en prosa cubista, inspirado por su estancia en Lanzarote, *Lancelot 28º-7º*

(Madrid, Alfil, 1929), aunque su mejor libro es *Crimen* (Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1933). Algunos otros libros suyos fueron publicados póstumamente, entre los que destaca *Poemas a Mme. Josephine* (La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1982), que recoge poemas dedicados a **Josefina Boissier**, con quien casó en 1932. Un poema suyo que hizo mucho furor fue "Oda a María Ana, primer premio de axilas sin depilar de 1930", aparecido en *Extremos a que ha llegado la poesía española*, en 1931, poema surrealista donde los haya, de gran extensión y compuesto en un admirable verso libre, aunque lo más destacable de su obra son los textos prosísticos de *Crimen*, una de las obras maestras del surrealismo español. Se trata de textos al estilo de *Los cantos de Maldoror* de **Lautréamont**, de muy difícil clasificación genérica, en los que se mezclan muchos de los gestos más agresivos de la más pura retórica surrealista: erotismo, necrofilia, humor negro, sadismo y efusiones oníricas. El libro causó un gran escándalo, sobre todo porque algunos de los textos los fue dando a conocer a través de la prensa.

Pedro García Cabrera nació en Vallehermoso, La Gomera, en 1905. Poeta de muy larga trayectoria, iniciado en el modernismo, pertenece de lleno al grupo de surrealistas canarios. Se inició en el grupo de la revista *Hespérides*, y creó, junto a su amigo Domingo López Torres, la revista C*artones* (1930) y fue uno de los redactores de *Gaceta de Arte*. Dos libros suyos, anteriores a la guerra civil, definen su condición de poeta variado y su evolución: *Líquenes* (Santa Cruz de Tenerife, Hespérides, 1928), de corte neopopular, y *Transparencias fugadas* (Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1934), de inspiración surrealista. En 1936, cuando estalla la guerra, tiene terminado su tercer libro, que no se publicaría hasta muchos años después, en 1980: *Dársena con despertadores*. En ese año inicial de la Guerra de España, fue detenido y enviado a un campo de concentración en Villa Cisneros (Sahara) de donde logra escapar a Dakar y volver a Tenerife. Allí vuelve a ser detenido y permanece en prisión hasta 1945. Entre 1936 y 1939 escribe otro poemario, *Entre la guerra y tú*. A partir de 1950 da a conocer nuevos libros de poesía, muy alejados ya de los intereses de la vanguardia. Murió en Santa Cruz de Tenerife, en 1981.

La evolución de García Cabrera nos muestra un poeta, desde el principio, vinculado a las vanguardias, pero ofreciendo en su poesía rasgos muy personales, tanto desde el punto de vista de los contenidos, en los que se ha señalado un constante anhelo de libertad, como tema central de toda su poesía, como en los motivos y formas, con una presencia muy notable del océano y un dominio destacado del endecasílabo.

Emeterio Gutiérrez Albelo nació en Icod de los Vinos (Tenerife) en 1905. Perteneciente en sus comienzos al grupo de *Hespérides*, publicó su primer libro *Campanario de la primavera (Cuadernillo poético)* (Santa Cruz de Tenerife, Sanz, 1930) compuesto de poemas muy al estilo del 27 (con mezcla entre gongorismo y futurismo). Fue redactor de *Gaceta de Arte*, y abrazó plenamente el surrealismo en su libro *Romanticismo y cuenta nueva* (Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1933) y *Enigma del invitado* (Santa Cruz de Tenerife, Gaceta de Arte, 1936). Tras la guerra civil cultivó una lírica de carácter religioso y existencial muy distinta de sus creaciones vanguardistas. Muere en Santa Cruz en 1969. Como sus compañeros de *Gaceta de Arte*, muestra Gutiérrez Albelo en la poesía de la etapa surrealista ambientes angustiados, expresados con un lenguaje surreal, en el que las imágenes visionarias desbordan la representación racional, para convertirse en reflejo de un mundo atormentado.

Domingo López Torres es mucho más joven que sus compañeros. Nacido en Santa Cruz de Tenerife en 1910 se incorporó muy pronto a los grupos de vanguardia, convirtiéndose, a pesar de sus pocos años, en uno de los miembros más activos. A los dieciséis años vio publicados sus poemas en la revista *Hespérides*, y en 1929 ya tenía escrito su primer libro: *Diario de un sol de verano*, que no se publicaría hasta 1987. En 1930, sobrevive a un accidente marítimo ocurrido en la bahía de Santa Cruz de Tenerife, en el que mueren sus compañeros Julio Antonio de la Rosa y **José Antonio Rojas**, acontecimiento que acaba con la revista *Cartones*, que sólo había visto publicado un número. Perteneció al grupo de *Gaceta de Arte* y escribió numerosos poemas y ensayos. En 1935 dirigió el único

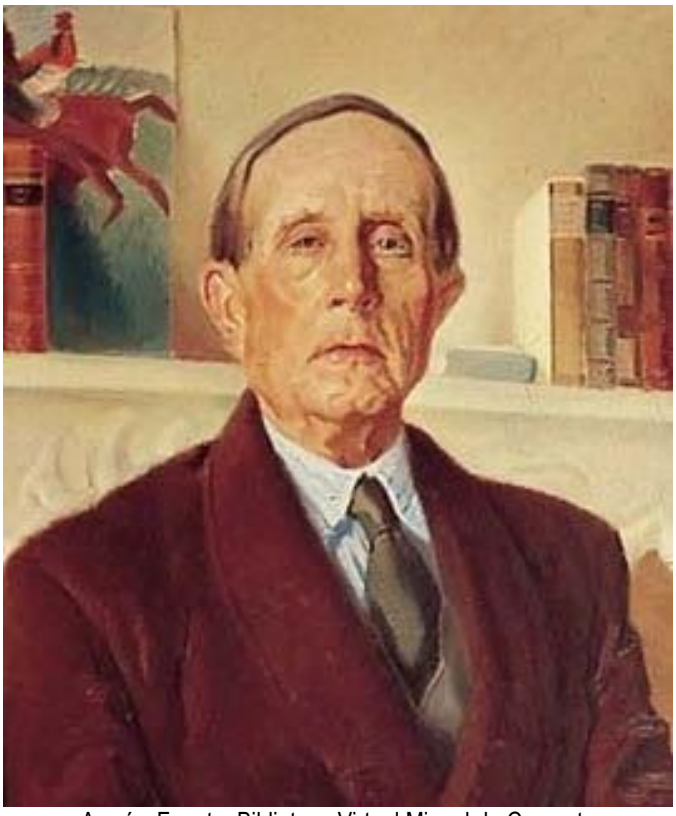
número de la revista *Índice*, de corte muy izquierdista. Al estallar la guerra civil tenía preparado un libro titulado *Surrealismo*, que no llegó a publicar, de manera que fue el único poeta del grupo que no vio editado ningún libro suyo, porque al comienzo de la guerra civil, habida cuenta de su militancia socialista y su participación en la política activa durante la República, fue encarcelado y, tras unos meses en prisión, asesinado y arrojado dentro de un saco al mar, en febrero de 1937. Posiblemente de toda su poesía surrealista la que muestra aún hoy al lector un mayor dramatismo sea la recogida en su libro *Lo imprevisto*, escrito durante 1936 en la llamada prisión de Fyffes, en realidad un almacén de frutas habilitado para contener multitud de prisioneros, que vivían hacinados y en unas condiciones de salubridad absolutamente inhumanas.

Francisco Javier Díez de Revenga. *Universidad de Murcia*

Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, 1946) es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Ha abordado el tema del surrealismo y de las vanguardias en general en España, entre otros libros, en ***Poesía de Vanguardia*** (Madrid, 2001, ed, Laberinto), ***Las vanguardias y la Generación del 27*** (Madrid, 2004, Ed. Síntesis). Recomendamos su artículo accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: **Las vanguardias en la obra temprana de Miguel Hernández.**

Cf. file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/las-vanguardias-en-la-obra-temprana-de-miguel-hernandez-1200804.pdf

El catedrático murciano ha escrito también, entre otros libros de investigación literaria**: Azorín, entre los clásicos y con los modernos**, ***Carmen Conde, desde su Edén***, ***Estudios sobre Miguel Hernández***, y el volumen ***Miguel Hernández: En las lunas del perito***. Ha realizado ediciones de autores clásicos. De entre su producción cabe destacar también *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa la obra de referencia sobre esa Generación poética: ***Panorama crítico de la generación del 27*** (1987). Es Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Su vocación y curiosidad ininterrumpidas por la poesía más reciente se plasma en su columna *Literatura* que publica semanalmente el diario *La Opinión* de Murcia y en libros como ***Poetas españoles del siglo XXI*** (2015).



Azorín. Fuente: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

La peculiar aspiración surrealista de Azorín

POR GASTÓN SEGURA

Tras el estruendoso escándalo del estreno en Madrid por **Azorín** del «sainete sentimental», *Brandy, mucho brandy*, en el Teatro Centro —hoy Calderón—, interpretado por la compañía de Manuel París, el sábado 19 de marzo —día, pues, de su onomástica; san José—, de 1927, donde, arremetiendo contra los alborotadores, hasta irrumpió un guardia a caballo en el vestíbulo, su concepto de *superrealismo* —luego, asentado como *surrealismo*—[1] se popularizó en España. Como respuesta a estos altercados, Azorín se dispuso a impartir una

conferencia, *Una obra y un estreno*, en el propio odeón. Prohibida de inmediato por las autoridades para evitar nuevos incidentes, la pronunció el 23 de marzo en la redacción del diario *La Nación*, y al mes siguiente —el 22 de abril—, la repitió en el Teatro de la Comedia de Valencia, al parecer con una notable aceptación de los asistentes.

Ante tal revuelo, **Luis Calvo** —quizá en su socorro— confeccionó un especial, «El superrealismo en el teatro», en las *Páginas teatrales* de *ABC*,[2] donde lo entrevistó acompañado de otras *interviews* a **Benavente**, a **Pérez de Ayala**, a **Muñoz Seca** y a **Guillermo de Torre**, para esclarecer qué era aquello tan inflamante del *superrealismo*; diálogo donde Azorín, contra lo esperable de su acendrado carácter silente y prudentísimo, en absoluto se retractó, sino mantuvo que el «triunfo [del *superrealismo*] es fatal e inevitable […] Como triunfó el Romanticismo. Es una reacción contra el realismo»; juicios que remachó el jueves siguiente, en el mismo diario, con su artículo «El superrealismo es un hecho evidente».[3]

Esta cadena de sucesos nos sorprende por dos hechos muy significativos; si por un lado, nos encontramos con un Azorín casi tan obstinado como aquel joven anarquista que escribiese en *El Pueblo*, de Valencia, allá por 1896; por otro, tanto la crítica de entonces como la actual sostiene que el escritor de Monóvar nunca practicó en puridad cuanto se entendía —si es que se entendía algo en concreto— por surrealismo,[4] por estrepitosa y hasta sustancial que hubiese resultado esta contribución suya a la divulgación de tal corriente vanguardista —o al menos, de su nombre— en España. Tal es así que disponemos de una buena sucesión de artículos durante ese año de 1927 y los inmediatamente posteriores[5] abogando por este estilo creativo, como de su voluntariosa adscripción bajo esta estética —o bajo su particular interpretación de la misma— de las consecutivas piezas teatrales (*Comedia del arte* [1927], *Lo invisible. Trilogía* [1928], *Angelita* [1930] y *Cervantes, o la casa encantada* [escrita durante 1927 y publicada en 1931]) y hasta de su muy interesante trío de novelas de esa misma época (*Félix Vargas* [1928], *Superrealismo* [1929] y *Pueblo* [1930]); es más, algunos de estos estudiosos

mantienen que tal forma de concebir la ficción —dramática o narrativa— por Azorín encontrará su exponente más cuajado en la delicada novela onírica *La isla sin aurora* (1944); luego, el *superrealismo* de Azorín no fue en absoluto el esnobismo oportuno, en aquellos años de la sucesión atolondrada de los ismos, para sacudirse de encima el marbete de escritor trasnochado, adjudicado durante su significado y casi inmediato pasado —de 1907 a 1919— en las filas del partido conservador, sino constituyó una manera sincera y perdurable de afrontar la escritura extraperiodística.

Pero si según los críticos su tan cultivado *superrealismo* no corresponde con el surrealismo propugnado por Breton en su inaugural y preceptivo manifiesto de 1924; ¿de qué demontres se trata?

A mi parecer la respuesta se halla en este párrafo de Pérez de Ayala: «Se me objetará acaso que las últimas novelas de Azorín, *Félix Vargas* y *Superrealismo*, pertenecen ya a una escuela o tendencia determinada: la superrealista, llamada también (estúpidamente) vanguardista. Así parece, vistas las cosas superficialmente y de ligero. Porque lo curioso es que estas dos últimas obras (junto con algunas obras teatrales) son las más azorinianas; contienen, ya en el máximo del desarrollo evolutivo, lo más permanente y sustancial de la personalidad histórico-literaria de Azorín, y volviendo los ojos hacia la obra anterior de Azorín, se ve con evidencia que no podía por menos de conducir, genéricamente, naturalmente, espontáneamente, a estos dos libros postreros (hasta ahora). Si *Azorín es revolucionario al presente, hay que reconocer que ya lo era hace treinta años; y si en este momento es vanguardista, es fuerza admitir que desde sus primeros rasguños de pluma fue el vanguardista de sí mismo*. Que es lo que ocurre a todo escritor de raza y auténtico».[6] Sentencias finales que serán refrendadas por **Menéndez Pidal**, ni más ni menos que treinta y tantos años después, en la correspondencia mantenida con **Ángel Monteverdi**, director de la Accademia dei Lincei para defender la candidatura de Azorín al premio Antonio Feltrinelli.[7] De modo que desde su asentamiento como escritor sobresaliente y encuadrado en el pujante Modernismo, allá, sobre 1902, con la publicación de *La*

voluntad —entonces, como ha expuesto el profesor **Carlos A. Longhurst**, contra «el retoricismo de la Restauración»—,[8] en Azorín anida ese ansia de renovación permanente señalada por Pérez de Ayala; tanto es así que una década más tarde incluso promoverá la disolución de los géneros, en un artículo de 1912. [9]

Esta revolucionaria propuesta no debe alarmarnos si consideramos que la prosa periodística y la narrativa de aquel primer Azorín —aún Martínez Ruiz— se nutría de su genuina hiperestesia, plasmada en la descripción minuciosa y levísimamente nostálgica del paso del tiempo en los objetos y en el paisaje —la delicuescente impresión modernista—; destreza inimitable que lo elevó a cronista excepcional, de forma tan admirada como viciosa para él, pues novelizó —eso que ahora se llama neciamente autoficción— sus propias experiencias entretejidas con sus pequeños anhelos; véase al caso no solo *La voluntad*, cuanto sus inmediatas novelas: *Antonio Azorín* (1903) o *Las confesiones de un pequeño filosofo* (1904). Luego; la subjetividad —o si prefieren, la preeminencia del yo— rige todo su quehacer literario, con un tema fundamental: el tiempo; por supuesto, en su inaprensible transcurso y en su conmovedor poso. Forma de proceder opuesta al realismo —o si quieren al naturalismo zoliano— imperante hasta el advenimiento de su generación; y recuerden en este momento la respuesta a Luis Calvo en la citada entrevista: «[El *superrealismo*] es una reacción contra el realismo».

Esta contestación nos demuestra la permanencia en Azorín de un mismo empeño desde sus inicios como escritor: trasponer el realismo. Sin embargo, esta superación la obtenía apoyado en un mismo sujeto y objeto; ese yo contemplador y, a la vez, descriptor de sus emociones, cuanto le indujo, consecuentemente, a postular la abolición de los géneros en 1912. No obstante; ocho años después cautivado por la predominante corriente simbolista,[10] Azorín siente anhelo —en su vanguardismo de sí mismo, como dijo Pérez de Ayala— por detenerse en las interioridades fugaces del yo; o sea, de plasmar las imágenes meramente psíquicas, como apunta en su artículo «Góngora Club».[11] Es el preludio del nacimiento del

superrealismo que germinará con la irrupción de varios hechos consecutivos.

En 1923, **Luis López Ballesteros y de Torres** edita su traducción de las obras completas de **Freud**, por cuanto la teoría de las parcelaciones del yo —el *ego*, el *superego* y el *id*—, de la presión de lo subconsciente y de la importancia de lo onírico sobre el individuo comienzan a debatirse habitualmente entre la intelectualidad española. De seguido, en otoño de 1924, **André Breton** publica en París su manifiesto,[12] donde, como escribirá más tarde nuestro autor, «nos dice que gran parte de nuestra existencia está embargada por el sueño y que el ensueño es, por lo tanto, una considerable realidad»;[13] y para acabar, en 1925, mientras Azorín propone traducir *surréalisme* por *sobrerrealismo* o *ultrarrealismo*, no solo ha leído sino ha quedado conmocionado por un par de escritores capitales para su configuración final del *superrealismo*: **Pirandello** y **Proust**. El primero le muestra en la escena una fluidez y vacuidad del yo —no se olvide que ha sido el soporte y el ámbito nutricio de su escritura— como para que un Azorín asombrado afirme al comentarlo: «no sabemos nosotros mismos quiénes somos».[14] Contra esta turbación, Marcel Proust le resulta hondamente simpático por su vida[15] y por su común dedicación al tiempo. Al punto que, según el profesor **Enguídanos**,[16] producirá en Azorín una respuesta simultánea a su lectura: *Doña Inés* (1925), la primera novela de neto corte experimental del maestro de Monóvar y quizás el más bello relato feminista de la literatura española.

Ese octubre publicará un primer artículo sobre el escritor francés, en *La Prensa* de Buenos Aires; a los cinco días, el segundo: «Las dos ideas de Proust».[17] En este último, se extenderá sobre una pareja de nociones ya señaladas en su anterior reseña: el tiempo y el subconsciente. Si sobre el tiempo, tema tan compartido como caro para ambos, el alicantino expone con precisión: «Proust, gracias al pormenor menudo y prolijo, da al lector la sensación abrumadora del tiempo. La da más intensamente que la daría haciendo que ante los ojos del lector se desenvolviese una acción de muchos meses y de muchos años». El subconsciente, en cambio —asunto determinante

para su concepción del *superrealismo*—, lo ronda con «de pronto un hecho cualquiera hace que el artista experimente la misma sensación que experimentara quince, veinte o treinta años antes. La memoria ha conservado fielmente en sus posos, a través del tiempo, un estado espiritual, emotivo, de que el mismo artista no tenía ni la más remota idea». Observando que este trazo no resultó suficientemente nítido, tras dos semanas, en un tercer artículo sobre Proust en *ABC*, lo explica con más claridad con el ejemplo de una mujer vista por la calle; «que no nos pareció interesante en el contacto rápido de la visión, va teniendo para nosotros un profundo encanto. Le añadimos, idealmente, estados de espíritu y recuerdos de sensaciones con que no contábamos al principio. Se crea todo un ambiente especial en torno a la figura desaparecida […] Y acabamos por poder pintarla, detallarla, con una minuciosidad, con una exactitud, que nosotros no sospechábamos. Toda la obra de Proust es producto de esas condensaciones. [...] Y ese trabajo de condensación que se realiza con la realidad actual se va almacenando en el espíritu y surge luego con motivo de un incidente cualquiera».[18]

Por tanto; las «condensaciones», ese concepto surgido durante sus meditaciones sobre Proust, se torna la clave aliviadora donde fundir sus cuitas ante las fantasías de los simbolistas y las pulsiones subconscientes y oníricas delatadas por Freud y exaltadas por los innovadores surrealistas; es más, ese yo capital para su literatura, vaciado por Pirandello, vuelve fortalecido por esas «condensaciones» inconscientes y súbitamente provocadas por un «incidente cualquiera»; de modo que el *superrealismo* azoriniano se halla a punto de nacer.

Tras su primer vagido, el 13 de septiembre de 1926, en el Teatro del Príncipe de San Sebastián, con el estreno de *Old Spain!*; en marzo siguiente, el neonato *superrealismo* tropieza con el alboroto por *Brandy, mucho brandy*, y Luis Calvo le solicita a su autor, en la mencionada entrevista, su definición para comprender el motivo de tal escándalo. La respuesta de Azorín es de una vacuidad elocuente: «… No era el romanticismo un sistema, sino una aspiración. De la misma

manera, el movimiento superrealista admite toda clase de definiciones, porque tampoco es un sistema. Tratar de definirlo es ahogarlo». Cumplida una semana, en su artículo «El superrealismo es un hecho evidente», apenas si aclara algo más —o quizá, todo—: «¿Qué es el superrealismo? Nadie lo sabe; nadie lo sabrá nunca […] Lo importante es el ambiente espiritual que se va creando. Cada teorizante, cada escritor, cada erudito da su definición dogmática, expone su noción particularísima; se entablan polémicas […] Una aspiración vaga —vaga al principio— se ha ido formando; se experimenta el cansancio de lo ya visto, sabido y gustado; se siente necesidad de otra cosa. Poco a poco se va concretando; ya surgen obras contradictorias, informes, caóticas; la idea va marchando, a unas obras de carácter tímido suceden otras más audaces, intrépidas. Ya el ambiente ha acabado por condensarse. La nueva estética está formada. ¿Quién ha contribuido a formarla? ¿Los teorizantes, los eruditos? Todos: la sociedad en masa».[19]

En conclusión; como hijo de las «condensaciones», su *superrealismo* no era sino la mejor denominación para las aspiraciones de su época.

NOTAS

[1] Antes que una verdadera traducción al castellano del adjetivo *surréalisme*, utilizado por primera vez por Guillaume Apollinaire para subtitular su pieza teatral *Les mamelles de Tiresias* (1917), y luego, por André Bretón, para bautizar su célebre *Manifiesto* del 15 de octubre de 1924, prescriptivo de su recién nacido movimiento vanguardista, surrealismo es una traslación *ad litteram*. En el artículo titulado «De una extraña modalidad», publicado en *ABC*, el 22 de julio de 1925, el propio Azorín había propuesto, de una manera ajustadísima a la vera semántica de la voz francesa, el término *sobrerrealismo* (o *ultrarrealismo*) para designarlo. Posteriormente, optará por llamarlo *superrealismo,* aproximándose así cuanto le fue posible a la escritura del nombre original sin menoscabar su significado.

[2] Calvo, L. (31 de marzo 1927) El superrealismo en el teatro, en «Páginas teatrales», *ABC*.

[3] Azorín. (7 de abril de 1927), El superrealismo es un hecho evidente, *ABC*.

[4] Desde los contemporáneos como Guillermo de Torres (en *Op. ctda*. en 2), o Ramón Pérez de Ayala, en *Ante Azorín* (Madrid; Biblioteca Nueva, 1964) hasta los actuales como Cyril Brian Morris en *Surrealism and Spain. 1920-1936*. (Cambridge, University Press, 1972); o Ricardo de la Fuente, «El imposible vanguardismo en el teatro español», en T. Albadalejo (ed.): *Las vanguardias. Renovación de los lenguajes poéticos*. (Madrid, Ediciones Júcar, 1992); o Pedro Ignacio López, *Azorín y las vanguardias (Su recepción de lo nuevo: 1923-1936)* (Madrid, Tesis doctoral, Universidad Complutense, 1998); o Urszula Aszyk en «La cuestión del surrealismo en el teatro español anterior a la Guerra Civil», *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 21-26 de agosto de 1995 (Del Romanticismo a la Guerra Civil; coord. Derek Flitter)*, (Birmingham, Vol. 4, 1998), o Diego Martínez Torrón, «Impresionismo y surrealismo en Azorín», Azorín et le Surréalisme, Actas V Colloque International, Université de Pau y Casa Museo Azorín, Pau 26-28 octubre 2000, (Gardonne, Éditions Fédérop, 2001), o Laureano Bonet, en «Azorín entre el teatro y el cine: El espejo mágico» (Boletín de la biblioteca de Menéndez Pelayo. XCIII-XCIV, 2017-2018), todos coinciden en este juicio.

[5] Sobre este particular, cito por orden cronológico sus artículos más consultados de los editados en *ABC*: «Una obra superrealista», 14-IV-1927; «El cine y el teatro», 26 -V-1927; «La situación teatral», 28-VII-1927; «De las candilejas», 15-IX-1927; «Jean Jacques Bernard», 18-XI-1927; «Siguiendo a Tamayo. Lógica», 31-X-1929; «Autocríticas. *Maya*», 23-I-1930; más este par de textos no menos sustanciosos, publicados en *Blanco y Negro*: «Españoles. Don Luis de Góngora», 11-VIII-1929, y el cuento: *Superrealismo. Las tres caretas*, 2-II-1930.

[6] Pérez de Ayala, R. (1964) *Ante Azorín*. (p. 141-2) Madrid: Biblioteca Nueva. Este texto fue extraído de un artículo publicado a mediados de 1930; el subrayado es mío.

[7] Don Ramón escribe textualmente: «ansia de renovación constante», en una de las cartas mantenidas entre ambas personalidades desde el 15 de diciembre de 1966 al 18 de enero de 1967, y que se pueden consultar en el apéndice de la tesis doctoral de Renata Londero: *Azorín narratore: i romanzi della maturità (1928-1944)*, (Bolonia, Università degli Studi di Bologna, 1993-1994).

[8] Longhurst, C. A. (2006). Telling Words: Unamuno and the Language of Fiction. (p. 126) *Bulletin of Spanish Studies*, 83.1.

[9] Azorín (20 de noviembre de 1912) El fracaso de los géneros, *ABC*.

[10] Cuando Luis Calvo le pregunte, en la entrevista antes mencionada, qué obras *superrealistas* de teatro señalaría; Azorín reconocerá que todo Pirandello,

Lenormand y *Têtes de Rechanges*, de Pellerin, a los que añade la novela *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, e incluso Baudelaire. Es decir; una pléyade de autores simbolistas o presimbolistas, a los que debería sumarse el entonces célebre Maurice Maeterlinck, más Nikolai Nikolayevich Evreinov y Friedrich Kaiser, este último mencionado por Calvo en la pregunta. Todos estos últimos introdujeron en su teatro la fantasía —aparecidos y ensoñaciones simbolistas—, tan deudora del segundo teatro romántico alemán de Ludwig Tieck y Ernest Hoffmann. Detalle en absoluto menor, pues Azorín, como se ha visto y se verá más adelante, enlaza continuamente su *superrealismo* con el Romanticismo.

[11] Azorín, (9 de julio de1920) «Góngora Club», La Prensa.

[12] Por el artículo «De una extraña modalidad» (Op. ctda. en 1) sabemos que en julio de 1925, Azorín ya tenía conocimiento del manifiesto.

[13] Azorín. (15 de julio de 1927) «De las candilejas», ABC.

[14] Azorín. (l de junio de1925) «El teatro de Pirandello», *ABC*.

[15] Azorín comenta en su primer artículo sobre este autor, «Marcel Proust», aparecido en *La Prensa*, el 18 de octubre de 1925, la biografía publicada, apenas unos ocho meses antes en Francia, por Pierre-Quint Léon, *Marcel Proust*: *sa vie son oeuvre* (1925). Texto proseguido en menos de un mes por otros dos más: «Las dos ideas de Proust», el 22 de octubre en *La Prensa* y «El arte de Proust», el 4 de noviembre de 1925, en *ABC*, cuanto nos da idea de la conmoción y satisfacción que supuso su descubrimiento para el escritor de Monóvar. Si bien, la mención de Proust sería constante a lo largo de la vida de Azorín tanto como su relectura.

[16] Enguídanos, M. (octubre de 1959) Azorín en busca del tiempo divinal. (pp. 13-32.) *Papeles de Son Armadans. Año IV, tomo XV, n.º XLIII*

[17] Op. ctda. en 15

[18] Azorín, «El arte de Proust», Op. ctda. en 15

[19] Op. ctda. en 3.

Gastón Segura Valero nace en Villena (Alicante), en 1961. A los siete años se traslada a Caudete (Albacete), y entre ambos pueblos transcurre su vida hasta que se marcha a Valencia para licenciarse en Filosofía. Entre 1986 y 1989 vive en Tarragona, donde trabaja como funcionario interino del Ministerio de Industria. Allí redacta su tesina de fin de carrera sobre la política en el teatro de Esquilo (*La dialéctica propedéutica en Esquilo*), y colabora en prensa. En febrero de 1990 se instala en Madrid con el propósito de ser escritor. Ha publicado los libros *Las crónicas A la sombra de Franco. (El refugio español de los activistas de la OAS)*, 2004; *Ifni: la guerra que silenció Franco,* 2006; el ensayo, *Gaudí o el clamor de la piedra*, 2011; y las novelas *Stopper*, 2008; *Las cuentas pendientes*, 2015; *Un crimen de Estado*, 2017; *Las calicatas por la Santa Librada*, 2018; *Los invertebrados*, 2021; y la compilación del blog *Los cuadernos de un amante ocioso*, 2013.

CO-LECCIÓN ÁGORA / TEXTOS MAGISTRALES

EL PASEO EN BICICLETA, CÓMIC Y POESÍA, DE ANTÓN CASTRO Y JOSEMA CARRASCO, NOVEDAD EN OLIFANTE/ TEXTOS Y DIBUJOS DE *EL PASEO EN BICICLETA* SEGUIDOS DE DOS POEMAS INÉDITOS DE ANTÓN CASTRO

El paseo en bicicleta. Cómic. Poesía

Antón Castro / Josema Carrasco.

Olifante Ediciones, Zaragoza

Marzo 2024

Olifante ediciones ha publicado ***El paseo en bicicleta***, cómic ilustrado, inspirado en textos poéticos de **Antón Castro** y con dibujos de **Josema Carrasco**. Hace unos años Olifante publicó *Espectral. Cómic*, basado en textos de **Ángel Guinda** y con dibujos del mismo artista Josema Carrasco (Prólogo de Antón Castro y epílogo de **Manuel Martínez-Forega**). El cómic y la poesía se unen en estas propuestas de Olifante,

como en otros casos ha ocurrido con poetas como Miguel Hernández o Federico García Lorca, para explorar nuevos cauces de expresión y comunicación artístico-literarias y, de paso, atraer a la lectura a públicos jóvenes.

Para más información sobre el libro *El paseo en bicicleta*, de Antón Castro / Josema Carrasco, véase la página editorial:

https://www.olifante.com/publicaciones/el-paseo-en-bicicleta_1

Miguel Mena escribe en el prólogo del libro, resumiendo el espíritu del poemario de Antonio Castro (hay una edición anterior en Olifante, en 2011) y aquello esencial que ha sabido resaltar y visualizar la mano del artista Josema Carrasco:

> *Antón Castro nació pocos días después de que Bahamontes ganara el Tour de Francia y pertenece a una generación que veía a sus padres volver del trabajo en bicicleta. La misma generación que solía tener en la bici el gran mito a conquistar como regalo de Reyes. Algo de todo eso hay en este libro: el esfuerzo, la competición, la familia, la infancia, los sueños. Pero hay mucho más: hay sensualidad y melancolía, hay amor y paisaje, hay vidas singulares y muertes tan comunes como lo es cualquier muerte en sus múltiples variantes.*
>
> *También están aquí algunos de los textos más hermosos que le hayan dedicado nunca a la ciudad de Zaragoza.*

Agradecemos al poeta Antonio Castro, al artista Josema Carrasco, y a la editora **Trinidad Ruiz Marcellán** sus colaboraciones.

EN RUTA

POEMAS DE *EL PASEO EN BICICLETA*, DE ANTÓN CASTRO

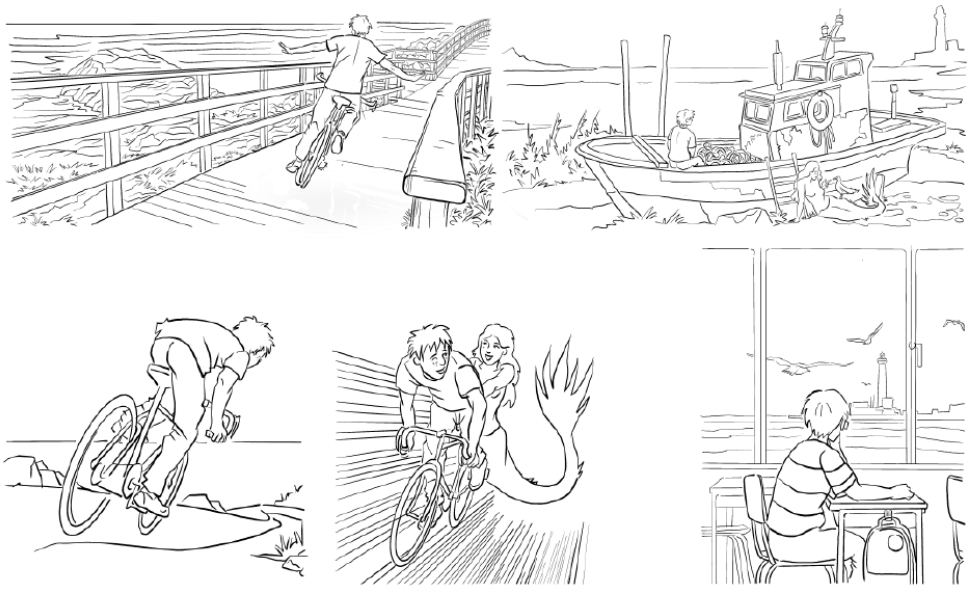
"Barral el que se enfadaba con las lluvias de agosto" (Dibujos de J. Carrasco)

BARRAL

A Diego y Jorge Rodríguez Gascón

Para todos era Barral. Barral el solitario,
que no iba a la escuela ni trabajó nunca,
el loco de atar, el joven extraño que conocía
el misterio de las mareas y el corazón de los pistilos.
El extraño Barral que, de repente, impartía una lección
sobre los caballos extraviados en el monte
o sobre el penúltimo plan urbanístico municipal.
Barral, el que se enfadaba con las lluvias de agosto.
Barral, el profeta: siempre sabía quién iba a ganar
en el fútbol, en el baloncesto o en el ciclismo.

Eran los años de Merckx, de Van Impe, de Poulidor.
Eran los años en que Fuente y Ocaña se odiaban
y pugnaban sin descanso en todas las montañas.
Nadie sabía más de ciclismo que Barral, que tenía
una hermana anchurosa de caderas como una odalisca,
la mejor promesa de felicidad y de tentación
para pecar cuando solo se tienen quince años.
En el bar o en las noches de tertulia en el campo
Barral imponía sus conocimientos: de bicicletas,
de estrategias, de holandeses y belgas, de escaladores
franceses y españoles, de contrarrelojistas como Anquetil.
Cuando se le agotaban las historias –y era capaz
de recordar los equipos, Molteni, Peugeot, Kas o Bic,
y el estado civil de todos los corredores: Coppi, casado,
había perdido la cabeza por Giulia Occhini, la 'Dama blanca'-
se alzaba una voz: "Y de tu hermana ¿qué nos vas a decir?".
No decía nada. Cuando se lo preguntaban por tercera vez
sabía que era el momento de irse. Se subía a su bicicleta
de carreras y cruzaba el pueblo en dirección a su barrio.
Su débil dinamo temblaba a lo lejos como si tuviera miedo.
Un día, tras explicar la derrota de Merckx ante Thevenet,
oyó: "¿Qué nos cuentas de tu hermana, Barral?"
Dio un paso al frente y encaró a Vituco y a Lista,
que no le hacían sombra ni en las cuestas ni en el llano.
"Mi hermana se casa con el cabo de la Guardia Civil,
que es de Toledo y sobrino de Bahamontes,
el que ganó el Tour cuando vosotros nacisteis".
Casi nadie pensó que era una invención.
Barral, el sabio, el cuerdo Barral no sabía mentir.
Dos meses después nos mostró una fotografía
con su cuñado, con el ciclista y con su hermana,
que nos pareció a todos más explosiva que nunca.
A veces me pregunto cuál de los dos, Barral o ella,
era el auténtico ídolo de nuestra adolescencia.



"El ciclista y el mar". Dibujos de J. Carrasco.

EL CICLISTA DEL MAR

A Manuel Pereira

Las mejores cartas son las que no se esperan. Esas cartas que parecen enviadas desde el fondo del tiempo, como si alguien hubiera congelado los días del pasado. Me gustó que en el sobre mi nombre y mi dirección estuvieran redactados a mano. Leí: “Ha escrito usted tanto de Paco el Pecas que al final en su pueblo han decidido recordarlo para siempre y le han dedicado una plazoleta que mira al mar. Encara el acantilado desde el que se cayó al vacío y, tras

golpearse con las rocas, al agua. Nos gustaría que viniese usted a hacer el elogio fúnebre de Paco y a recordar qué significó aquel accidente en sus vidas de niños". Hice memoria de nuevo: Paco el Pecas, compañero del colegio dos años más joven que yo, que alternaba sus estudios con su pasión por el mar. Paseaba por los cantiles con su bicicleta, miraba pasar los barcos, silbaba a las muchachas cuando salían de las conserveras y parloteaba a cualquier hora con los marinos y los pescaderos. Luego en clase lo revivía y lo transformaba todo: convertía a sus vecinas en sirenas, hablaba de tesoros enterrados, de naufragios y de las gaviotas. "No hay nada más impresionante que ver a un montón de gaviotas que vuelan hacia el faro en medio de esos fogonazos de oro", escribió una vez en su redacción de los jueves. Un día no vino: la tarde anterior, su hermano mayor, Cachito, lo vio volar por los aires como un pájaro. No supo explicar qué le habría podido ocurrir ni dónde se habría quedado sin frenos. Dijo que no había soltado el manillar en ningún instante y todo fue tan repentino que ni le dio tiempo a gritar. La marea tardó en devolver su cuerpo, y cuando lo hizo, casi una semana después y en otra playa, parecía otro. Nadie se atrevió a verlo en el velatorio. Llenamos botellas con arena, con poemas, con cartas, con dibujos, con hojas del bosque, y se las llevamos a su madre a una vivienda, rodeada de higueras y camelias, que miraba hacia la costa.

Abrí el ordenador y titulé: *El ciclista del mar*. Así empezaría mi discurso.

Las vidas imposibles de Horacio Quiroga. Dibujos de J. Carrasco.

LAS VIDAS IMPOSIBLES DE HORACIO QUIROGA

A Miguel Ángel Muñoz

Loco. Loco. Loco. ¿Qué se te había perdido a ti
en el corazón de la selva, entre las anacondas y los yacarés?
Fue Julio Cortázar quien me puso tras tu pista: te llamaba
el hermano Horacio, su maestro, el pariente lejano de Poe.
Te llamaba mi hermano, el buen salvaje que se jugaba la vida
por mujeres imposibles que no habían dejado de ser niñas,

por criaturas que tenían la belleza de los flamencos
y el cristalino cuello de las garzas y las grullas errantes.
Siempre fuiste un hombre enamorado, un soñador, el cazador
que buscaba paraísos entre naranjos o a la sombra del algodón.
Eras un tipo extraño: romántico, ardiente y visceral.
Incendiabas los instantes, enloquecías de súbito ante unos ojos
que copiaban la luz de la arboleda, la lumbre de los desiertos,
la floresta vencida en la agonía del atardecer.
Enardecías en el puro arrebato de existir.
¡Cuánta ansiedad, qué furia de amor, qué desesperación:
tu corazón se expandía como los ríos arteriales de Misiones!
¡Qué exigencia contigo mismo! Despreciabas la calma
y siempre convivías con un monstruo inesperado
al que intentabas despedazar, con el hacha sonámbula
de la ira, de noche, cuando los luceros se aterciopelan
y el canto de las aves invade el interior de la selva.
Ana María Cires, Ana María Palacio, Alfonsina Storni,
María Elena Bravo, que te acarició por última vez
con su mano suave de ángel y una tristeza definitiva
antes de que bebieras el cianuro letal. A todas las amaste.
¡Cuánto amor y cuánta muerte amontonada tras los besos!
Horacio, hermano Quiroga, perseguidor de alaridos.
Releo tus libros, tus cuentos de tinieblas: aún me duele
el enfermizo amor de ‘El almohadón de plumas’
y la revelación del horror agazapado en el lecho.
Aún no he superado el espanto de ‘La gallina degollada’:
¿cómo eras capaz de sobrevivir a tanta violencia,
a tanto candor ultrajado en el espejismo de los bosques?
¿Has encontrado por fin al niño perdido en las ciénagas?
Releo tu vida y tus cartas y tus recuerdos de infortunio.
Quisiste serlo todo: agricultor y músico, poeta de las sombras,
artesano, mecánico, químico, cuentista, explorador.
Hay dos cosas que siempre me han conmovido de ti:
tu pasión por la fotografía, aquel viaje a la brusca Arcadia
de Misiones, con Leopoldo Lugones: siempre estabas alerta,
dispuesto a realizar la mejor instantánea del silencio,
y tu atracción por la bicicleta. Eras muy joven cuando

fundaste el Club Ciclista Salteño y recorriste 120
kilómetros inacabables entre Salto y Paysandú.
Carlos Berruti fue el otro laborioso pionero del ciclismo.
Un día te marchaste a París con una convicción en el alma:
ibas a la Exposición Universal que encarnaba la modernidad
y una hermosa e invencible forma de movimiento.
París fue para ti un infierno, o un paraíso atropellado
de tugurios, prostitutas y ninfas de lujuria desvaída:
un día despertaste como un pordiosero de olvidos.
La aventura fue una sucesión de desastres inesperados.
De aquella estancia de varios meses me quedo con una frase,
el aliento de una utopía, la afirmación de un sueño juvenil:
“Yo fui a París solo por la bicicleta”. Fue en 1900.

DOS POEMAS INÉDITOS DE ANTÓN CASTRO

LOS MOTORISTAS

No sé cuándo empezamos a ir en moto.
La verdad es que jamás había imaginado
que un día saldría a la calle y a las afueras
para beber kilómetros y kilómetros
de horizontes y de sendas desoladas,
de monte bajo, de llanuras y de polvo.
La moto vino con él como el aire o la lluvia.
Y recuerdo, eso sí, la primera vez:
temblaba de pánico, de desazón,
no sabía a qué sujetarme para no
sentirme a la deriva, náufraga sobre dos
ruedas, frágil como el tallo del cereal.
Poco a poco, él fue enseñándome:
agárrate así, inclínate, no muevas el cuerpo,
no pienses en nadie ni en nada,
abrázame como si fueras a morir de amor.
Abrázame como si el gozo te estallase dentro.
Y así, de ese modo inadvertido en que
crecen las flores y se mudan las estaciones,
me acostumbré a él y a la moto.
A los dos a la vez, de forma recíproca
e inseparable, como una certeza y una evasión.
Y aprendí a llevarla por todos los sitios:
calzadas interminables, túneles de niebla,
terraplenes, colinas que suben hacia
una luz rosada y decisiva en el ocaso.

Y también lagos, pantanos y estanques,
serranías, oteros escarpados, ramblas y valles.
Ya sé lo que es internarnos
en el claro del bosque, donde una claridad
de oro y sueño se pone a bailar entre los pinos.
Y almorzar y comer y merendar
en un parque inventado en un ribazo:
el placer de vivir se improvisa de golpe.
En cualquier lugar todo es probable y estimulante.
Hasta la danza nupcial de los pájaros
o la invasión del olor de unas rosas.
Pero lo mejor de la moto está en el viento mismo:
esa libertad de dejarte ir hasta el fin del mundo
y volver a casa luego.

ROMERO ES MI CABALLO

Ya de niño, muy de niño,
tuve un sueño:
Me regalaban un caballo pardo,
gigante, con la piel bruñida,
casi de oro antiguo, suave e inteligente,
uno de esos animales que parecen
hablar y entender todo lo que pasa:
cuando tenemos miedo, cuando buscamos
el corazón del bosque,
la tupida fronda de los arces,
los pinos y las madreselvas,
y nos dejamos ir, sin conciencia del tiempo,
con la fe ciega del silencio
y del puro placer de cabalgar entre la sombra
y la música incesante de las ramas.

De joven seguía teniendo ese sueño.
Ya no sé si el caballo entonces era blanco
o un alazán deslumbrante de tronío
y de aplastante seguridad en sus patas.
Me imaginaba, sí, que llegaba hasta mi puerta,
relinchaba, una y otra vez,
hasta que me desperezaba,
bajaba junto a él y en un alarde lo montaba:
imaginadnos, ahí vamos,
por sendas angostas y caminos de carro,
por los caminos que llevan hacia las colinas
y las montañas que se enfrentan al mar.
Imaginadnos ahí, a los dos, absorbiendo
la belleza infinita del mundo y sus llanuras,
paseando la mirada como a vista de águila
en el oleaje incesante y sus espumas rotas.
Miradnos, ahí vamos, al trote,

con el viento en la cara,
sorprendidos por la tormenta que llega
y que nos invade y nos golpea a los dos:
a él, la piel lustrosa, las crines peinadas y de seda,
ese lomo que parece un campo extendido
como un bancal de tierra dorada.
A mí, oscilante, acaso con leve pánico,
dispuesto a llegar hasta el confín del mar.

De mayor volví a tener el mismo sueño.
O quizá deba llamarlo ya quimera,
utopía, locura de ansiedad. Alucinación.
¡Qué belleza, sí, la de sus ojos de azabache,
qué lentitud se desparrama entre los maizales,
qué brillo salvaje que desafía al agua!
Un día, un viejo amigo, un criador de caballos,
me dijo ven a verme, acércate a mi finca.
Lo hice. «Mis caballos no saben hablar,
pero sueñan. Y este, Romero, míralo,
ha venido para llevarte a otros mundos.
Cuando llegues a su lado, cántale al oído,
susúrrale todos tus miedos, tu intranquilidad,
y dile: “Romero, amigo, antiguo sueño mío.
Has venido para devolverme al niño que fui”.
Y sin temor, toma sus riendas.
Abrígale la piel. Tuyo es para siempre», añadió.

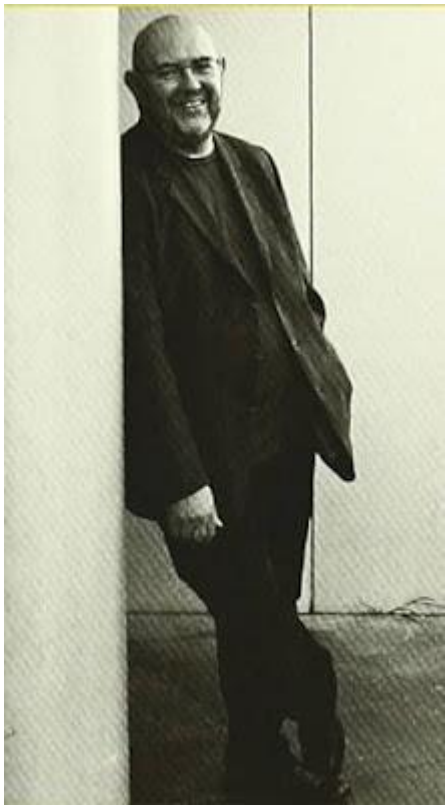
Esto no es un cuento, pero quién me creería.
De niño, muy de niño, tuve un sueño.
Ahora, fortalecido por los meandros del existir,
tengo una certeza, otra visión del porvenir:
un caballo llama a mi puerta y me pide
que vayamos a conquistar el horizonte.

ANTÓN CASTRO

Ilustración de J. Carrasco. Contraportada del libro cómic *El paseo en bicicleta*

Antón Castro (Santa Mariña de Lañas, Arteixo, A Coruña, 1959) es escritor y periodista. Durante siete años dirigió los Encuentros Literarios de Albarracín y ha sido el comisario de la exposición del 75 aniversario del Real Zaragoza: *Los años magníficos*. Para Olifante ha traducido a Xosé María Álvarez Cáccamo y José Agostinho Baptista. Es autor de más de más de 40 de libros, entre ellos los libros de narrativa *El álbum del solitario*

(Destino, 1999), *Golpes de mar* (Destino, 2006; Ediciones del Viento, 2017), *Fotografías veladas* (Xordica, 2008), *El testamento de amor de Patricio Julve* (Destino, 1995, 2000; Xordica, 2010). Y es autor de varios poemarios *Vivir del aire* (Olifante, 2010), *El paseo en bicicleta*. (Olifante, 2011), que da lugar a este cómic, *El musgo del bosque* (PUZ, 2016) o *El cazador de ángeles* (Olifante, 2021). Su novela *Cariñena* (Pregunta, 2018) ha sido llevada al cine por Javier Calvo. Coordina el suplemento 'Artes & Letras' de *Heraldo de Aragón* desde 2002, y ha dirigido el programa cultural *Borradores* (2006-2012) en Aragón Televisión y ha conducido 29 programas en las cuatro temporadas de *Sin cobertura*, de Javier Calvo. En 2013 recibió el Premio Nacional de Periodismo Cultural; el 2021, el Labordeta de Comunicación y en 2022 el Premio Pilar Narvión. Ha traducido al español, entre otros autores, a Miguel Torga y Manuel Rivas, José Saramago. Más información en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3n_Castro



Antón Castro. *Foto de Vicente Almazán (Cortesía de Olifante)*

Josema Carrasco. *Fuente: Asociación Aragonesa de Autores de Cómic*

Josema Carrasco (Zaragoza, 1969) es ilustrador y diseñador gráfico, trabaja para agencias de publicidad y como *freelance*. Ha dibujado el primer volumen de *Fantasmagoría*, y también la serie de cómics *Ciclocirco*.

Premio al autor revelación por votación popular en el 29 Salón del Cómic de Barcelona 2010 y nominado como mejor dibujo y mejor cómic en el Salón del Cómic de Zaragoza de 2011. En 2106 publicó *Mapa de besos* un liricómic con poemas y canciones de Ángel Petisme. Trinidad Ruíz Marcellán edita, en Olifante, *Espectral. Cómic* (Olifante 2018), un cómic con poemas de Ángel Guinda, y *Lili y la corza* (Olifante 2020), un cómic que rememora el 150 aniversario de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer; ambas obras con dibujos de Josema Carrasco.

Algunos de sus trabajos se venden como imágenes de stock en varias agencias internacionales de ilustradores. También participa en numerosas exposiciones, fanzines y proyectos colectivos y además imparte cursos, talleres y charlas de cómic junto a Marta Martínez. Como poeta ha publicado *La felicidad, cariño, es para malgastarla* (Olifante 2019).

DIARIO DE LA CREACIÓN

Panorama de la poesía actual en español

LIENZO, PINTURA, PIEDRA. Cuatro poemas de Teresa Vicente

Selección de la propia autora (Incluye el inédito "La visión del Greco de la Resurrección de Cristo")

LA VISIÓN DEL GRECO DE LA RESURRECCIÓN DE CRISTO (EL PRADO)

Lamento de hombres:
ante la muerte expresan dolor.
¡Ciegos, que no ven la resurrección!

Brazos abiertos en rendición,
brazos clamando en alto.
Se tapan los ojos,
doblados, inclinando el rostro.

Tejidos de colores nacarados
sobre los torsos,
barnices sutiles
que permiten ver la carne
en su transparencia.

Todos los presentes —en dispar postura—
no entienden qué hace un cuerpo,
entre estandartes de gloria,
levitando desnudo en medio de ellos.

Una mandorla, la entrada a la cavidad
de un sexo materno, acoge a ese hijo
muerto y resucitado —de color lechoso—
bajo un potente foco de luz.

Jesús, sereno y en paz,
alcanza la gloria eterna.
¡Dichoso él, que supo,
desde la vida,
donde estaría
tras la muerte!

(Inédito)

LA MÁS HERMOSA APSARA

(Camboya)

"Hay que darse prisa —dice el guía—,
pronto no se podrá apreciar,
las raíces del árbol la ocultarán, la despedazarán
y su hermosura sólo será una leyenda,
para siempre".

Corrimos entre trocos y lianas, en penumbra
—toda la luz la atesoraban las copas de los árboles—,
para llegar al templo, erguido e imponente,
que, aunque roído por el tiempo, lo desafiaba.

Llegamos, y vimos que
extremos de grandes tentáculos,
blancos y redondos, brazos de la selva,
la sujetaban por la cintura y por el cuello.
Bailaban con la ninfa,
con una música inquieta,
hecha del crecimiento de raíces,
de troncos y de hojas,
de la levedad de los pétalos al caer,
de aullidos de monos,
de pájaros cantores,
del sonido de animales arrastrándose,
del agua al caer.

Tenía la mirada rasgada,
de mujer caprichosa o meretriz dominante.
Desde sus pupilas de mercurio quieto,
nos observaba de lado, retadora,
como siempre.
Dentro de su ojo te aguardaba la muerte;
lo hacía por orden de su amo,

el semidiós Indra,
para seducir a los hombres y aniquilarlos.
Su cuerpo era turgente
y lo mostraba desnudo desde la cintura.
Alzaba un brazo,
moviendo, en su quietud eterna, una mano con gracia.
Sus pies, desnudos, eran la atracción de los fetichistas.

La apsara
—incomunicada del mundo,
guardada en su templo,
rodeada de una
inmensa bóveda verde
sujeta por columnas marrones—
no sabe que el hombre no necesita a nadie para
destruirse.
Él solo se basta para lograrlo.

(De *Orión pasa de largo*, ed. Balduque, Colección Sudeste, Cartagena, 2020)

EL JUICIO DE PARIS

(Ernst Ludwig Kirchner, 1912,1913)

¿Quién valora la belleza?
¿Quién puede comprarla?
El juez es displicente ante
la elección perfecta:
un hombre lacio, inconmovible,
con un cigarro en la comisura.
Tres Gracias, con la monocromía de la lividez,
tienen la madurez de la experiencia.
La sentada, reflexiva, melancólica,
podría encarnar la intelectualidad;
toda hacia dentro, atrae como una cueva
que se desea explorar.
La desnuda, de pie, de voluptuosas caderas;
es una niña, melancólica ante su destino,
a la que todo hubiera que enseñarle.
La vestida, de sugerentes hombros,

provocadora y desafiante; encarna
a un ser que ha de temerse.
Son la rueda de las promesas gozosas:
distantes, duras, maquilladas,
modernas y frías. Esperando
ser elegidas para poder vivir.

(De *Estigma*, ed. Renacimiento, Sevilla, 2016)

LIEBRE MUERTA *(Chardin)*

Un puñado de muerte
en un saco de despojo.
Un hocico opaco,
unos ojos sin vista,
una piel sin brillo.
La energía, la velocidad,
domeñada en músculos parados:
una obra de ingeniería, truncada
por la escopeta.
Al lado un morral,
la cantimplora con pólvora:
un alarde de virilidad,
de sustento,
o de crueldad.

(De *Dispárame Vida*, ed. Renacimiento, Sevilla, 2013)

Teresa Vicente es Licenciada en Historia General y del Arte. Obra en poesía: ***Enraizó en el agua***, ed. Azarbe, 2010; ***Dispárame vida***, 2013, ***Estigma*** 2016, en ed. Renacimiento; ***Orión pasa de largo***, 2020, y ***La silla blanca*** 2022, de ed. Balduque. En narrativa, con la editorial La Fea Burguesía, publica ***Amores Malsanos*** en 2017 y ***La Casa de las Palomas*** en 2020. Ha publicado cuentos en el periódico *La Verdad*, ha participado en libros colectivos, en lecturas y,homenajes, y presentado libros, además es jurado del Premio Enrique Ríus Zunón, Premio CJT y del Ramón Gaya, Ayto. de Murcia.

TRES POEMAS INÉDITOS, DE FULGENCIO MARTÍNEZ

HORACIO, HAFEZ Y EL VINO

Horacio recomienda en su oda célebre
que filtremos el vino, y a un espacio breve
adecuemos la esperanza y los deseos.

Horacio compara el filtrar o seleccionar
lo mejor para mí, con una vida
moderadamente placentera
que no renuncia a la intensidad de algunos momentos
tampoco a otros menos lucidos, cotidianos:
porque para todos ellos rige el tiempo fugitivo
y en todos y en cada uno me muero.

Hafez llamó a Dios
por su más hermoso epíteto: el Copero,
que embriaga por turnos
al amado y al amante,
sus sacerdotes, dijo, son taberneros y poetas.

Entre Amado y Amante, Hafez, no hay ningún velo.
Tú eres tu propio velo, quítate ya de en medio. *

Deja el vino más frío
cuando vuelve el ciclo
de los días y de las noches.

En el sueño una rosa que acaricia

un párpado con fiebre;
cuando se desea, cuando no está
queda, aún, su brasa;
atrae como el alimento a los vivientes
cuando brota porque espera en los labios.

Hablo de Dios, de la fuente del poema,
pero quizá solo esté hablando mi sed,
la fuerza de la debilidad que me alza
al consuelo y a la miseria
de necesitar decir palabras
para seguir vivo; para no morir del todo.

Por el poeta místico oímos la poesía
que ha transformado en goce la muerte.

12-11-2022

* *Versos del poeta iraní Hafez Shirazí, traducidos al español por Clara Janés y Ahmad Taherí.* (*del poema "Por un rostro gitano").*

POR BEAS DE SEGURA

a Carmen de Michelena, profesora de Matemáticas, discípula de la Institución Libre de Enseñanza. *Enseñó en su pueblo a las mujeres niñas de la guerra.*

Enseñan los Maestros a buscar
en lo pequeño el camino del Todo.

Una mujer de poder
hizo fundar en un lugar pequeño
una morada para el Dios peregrino
en el ansia del hombre.

Por aquí anduvo San Juan de la Cruz
tras las sandalias de Teresa.

Y aquí, otra mujer, Carmen
de Michelena,
profesora de Matemáticas,
enseñó en su pueblo
a las mujeres niñas de la guerra.

Defendió la razón que es alegría,
victoria sobre el miedo,
matemática de almas.

Dos vidas de mujer
separadas por casi cinco siglos
y una fe igual, más grande que la vida:

fe en la educación que salva
de la opresión y la ignorancia;
y en la humildad, y en la libertad,
y en la esperanza generosa con el más próximo.

EPITAFIO A CARMEN DE MICHELENA

Vuelen las nubes respetuosamente
sobre el trozo de tierra que te cubre.

Fulgencio Martínez edita *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, desde febrero de 1998. Es autor de libros de poemas como *La segunda persona* (Sapere aude), *Línea de cumbres* (Adarve), *Cancionero y rimas burlescas* (Renacimiento), *León busca gacela* (Renacimiento) y *Cosas que quedaron en la sombra* (Nausícaä). Ha publicado *La escritura plural*, una antología de poesía actual en cinco lenguas españolas (Ars poetica, Oviedo, 2019) y un ensayo sobre la filosofía de Antonio Machado en la revista *Symposium* de la Universidad Católica de Pernambuco (Recife, Brasil).

POEMAS DE MAXIMILIANO HERNÁNDEZ MARCOS

Maximiliano Hernández Marcos. Fuente: Univ. Salamanca

AMAPOLAS

Amapolas ardientes,
saltimbanquis de fuego que a voleo
el sol esparce en primavera,
la fiesta sois y el corazón intenso
que con rubor salvaje celebra la alegría
del suelo renacido y al azar
la comparte dispersa entre lo inhóspito.
Cálida conmemoración
es vuestra estirpe indómita, amapolas,
que engalanáis con luz de terciopelo
acequias y trigales, y vestís

de etiqueta la tierra para el goce
de su renovación, para sus nupcias.
Hay tanta vida abierta en el color
con que pintáis de sangre y sueño el día
que amanece, mezclado de esperanza
y de pureza en ese cuadro único
del campo floreciente: rojo y verde
y blanco y amarillo.
¿Venís a cortejar,
como otras veces, en racimos
o hileras de agasajo, el triunfo firme
de la fertilidad o a repartir
consuelo y estupor sobre la palidez
del alma?
Bienvenidas
seáis al mundo cada año,
amapolas fervientes, fastuosísimas,
aunque mudéis de suerte y de lugar,
no de contento; y bienvenida sea
esa oscura pasión que luminosa
airea en vuestros pétalos, sonrojados y frescos
de inocencia, aunque efímero, veloz
se apague al cabo vuestro brillo, frágiles
de tan viva hermosura que desaparecéis
en un soplo de amor,
el mismo que donoso os trajo ahora
para cantar la plenitud fugaz
de los sentidos, el que luego
os devuelve sin pena al largo invierno.

Que no se rompa en seco vuestro embrujo
por un desplante tórrido del odio
que desate el desierto y la agonía.
Volved a destellar en los caminos
cuando abril se levante, a festejar,
heridas de concupiscencia,
el esplendor de los cultivos,

a lucir briosas y sensuales
vuestro bordado bermellón
sobre el tapiz verde del campo.
Volved, amapolas sonrientes,
traed la claridad y el júbilo
a los labios sedientos,
habitad el deseo en la pradera,
cubrid con vuestro manto púrpura
la turbia soledad del tiempo,
temblorosas y audaces amapolas,
sobresalto feliz para mis ojos,
amapolas de gloria y de lujuria.

inédito

POEMAS DE *LA LENGUA DE LOS DIOSES*

TEOGONÍA DEL LLANTO

Fue destinado en serie a ser
piel de escaparate
y allí gozó de una existencia
en perpetua promoción,
incorrupta, angelical,
igual que un dignatario de los dioses
respetado tan sólo por su pulcra
línea tórrida de ropa.

Como un perfecto maniquí
echose, sin embargo, a andar un día
por efecto de la publicidad
y recaló en la calle
con un soplo de vida.
Llevaba de oferta el mismo porte
con su augusta emoción de temporada
y estirábase al hablar
desplegando el vacío
con todas las virtudes de su marca.
No había aún cambiado el chip olímpico
por el pesar a saldo de los vivos.
Portaba todavía un corazón tan puro
que etiquetósele de un pasmo su mirada,
le puso precio y cita previa
y luego estornudó
ante el olor anónimo, promiscuo de la masa.

Herido por su falta de conciencia,
se avino a hacerse frágil,
a patentar un cuerpo más humano,
que transportase lágrimas consigo.

Entonces diole por repartir su sangre
y su impudicia en sonoras tomas microscópicas
e invertirlas en el negocio rápido
del daño. Al sutil contacto con lo ajeno
las llagas se le abrían por doquier
de tanta escena en que admirarse,
y se cargaba de agravios,
progresaba en derechos
y asechanzas, tornábase intocable.
No había al fin cambiado el chip olímpico;
lo había recargado
con el prestigio inmundo del dolor.

CRÉDITO Y CONSUMO

I
Crédito de vida

Logró por siempre el alma ya una prueba
de crédito y de pública existencia,
que goza de prestigio y de anuencia
en bancos y cenáculos de nueva

devoción y poder, donde se eleva
el espíritu y duerme la conciencia.
Para reunir consumo y excelencia
no hay talismán que a más personas mueva.

La identidad no es llama de la usura
si es portátil, elástica y un halo
exhibe de misterio, lengua oscura

que el hombre con la máquina comparte
sin recelo. La vida es un regalo
de la industria benéfica y su arte.

II
Supervivencia de lujo

Placer de dioses, ebria venturanza
tocar, fundir objetos sin sosiego,
con ansia hacerlos carne nuestra y fuego
contra el miedo a morir sin esperanza.

Nunca la producción dio la confianza
que asegura el producto con su juego
de vana posesión. Más mueve el ciego
devenir de la muerte, más su holganza

que el goce de la vida y su trabajo.
Sobrevivir es arte bien felino:
reunir, gastar las cosas a destajo

como quien roba al otro su destino.
De la historia no queda ni un legajo
que escape ya a tan fiero desatino.

De *La lengua de los dioses* (Ed. Rilke, 2024)

Maximiliano Hernández Marcos

Maximiliano Hernández Marcos es poeta y filósofo. Como poeta, ha publicado recientemente ***La lengua de los dioses*** (2024, ed. Rilke). Su obra poética publicada hasta la fecha incluye, además, *Cadencia de lo urbano* (Madrid, 1993), *La sobriedad y el tiempo* (Murcia, 2008), Premio Internacional de Poesía Andrés Salom, y *La mirada mirífica* (Villaviciosa-Asturias, 2018).

Doctor en Filosofía desde 1993 y Profesor Titular de Filosofía en la Universidad de Salamanca desde 2007. Su actividad investigadora está centrada prioritariamente en el siglo XVIII: la filosofía de Kant, la Estética de Baumgarten, la Ilustración alemana y el iusnaturalismo germánico. También se ha ocupado del pensamiento político de la época de Weimar y de la teoría de la modernidad de Hans Blumenberg.

Es miembro de la SEKLE (Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española) y de la DGEJ18 (*Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts*). Entre sus publicaciones más relevantes destacan: la tesis doctoral *La* Crítica de la razón pura *como proceso civil. Sobre la interpretación jurídica de la filosofía trascendental de I. Kant* (Salamanca, 1994); la monografía *Tras la luz de la ley: Legislación y justicia en Prusia a finales del siglo XVIII. Un modelo de Ilustración jurídica* (Madrid, 2017); las ediciones críticas de textos *Kant II* (Madrid, 2010, 2014-17), e Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica* (Madrid, 2017); y la coedición de varias obras colectivas: *Literatura y política en la época de Weimar* (Madrid, 1998); *Perspectivas actuales de la filosofía de la historia* (monográfico de la revista *Azafea*, nº 13, 2011); y *La primera Escuela de Salamanca (1406-1516)* (Salamanca, 2012).

(Información basada en la página de USAL).

APUNTES PARA UN PAISAJE Y OTROS POEMAS DE ÁNGELES CARNACEA

Ángeles Carnacea

1

APUNTES PARA UN PAISAJE

…Y tras contemplar el día,
hablaron
de la lejanía, del pasado, de lo invisible.
Hablaron de horizontes
que rodean todo
lo que todavía no ha
desaparecido.

John Berger

La primera vez quise detener el coche. Atraída por el paisaje perdí la ruta y fui a parar al pueblo. Poca gente en las calles y la posibilidad de perderse en ese silencio. Perderse tiene que ver con la aparición de lo desconocido.

Delante de la estación de tren de Campos del Río, que dejó de estar operativa en los años setenta, pienso en mi madre esperando en el andén de la estación de Ayamonte a la familia, que viajaba de noche desde Madrid para pasar el verano en el pueblo. En las estaciones de tren pienso en mi madre.

El paisaje es un libro, un ancla, una cuna y también un espejo de nuestra vida. Desvela cosas de nosotras mismas, nos descubre, nos desnuda. Como una fotografía.

Han pasado unos años desde aquel primer viaje. Fue una revelación. La panorámica lunar de Campos del Río, ese perfil precioso es un ejemplo de los ecosistemas conocidos como *badlands*.[1] Paisajes desérticos, característicos de la Región de Murcia y Almería, grandes olvidados en el cuidado y control de la erosión del suelo. Nombrarlas como “tierras malas” conmueve. Lo que nos habla de daño, hiere.

El desierto avanza silencioso. La erosión del suelo se va comiendo cultivos y bosques. En las zonas más castigadas, la gente huye del campo a la ciudad. Casas vacías, abandonadas. En algunas se quedó la mesa puesta. Los objetos y su calidez desafían a las voces que insisten en la ausencia como hecho incuestionable y muestran que el mundo tiene aún la forma de las manos que los tocaron.

Es extraña la belleza que encontramos al contemplar las ruinas, los escombros, lo abandonado. La poética de la ausencia y su memoria es una geografía, un mapa.

Mientras me voy alejando del pueblo recuerdo la áspera belleza del desierto que Paul Bowles construye en *El cielo protector*. El desierto es una página en blanco.

En estos barrancos y cárcavas crecen flores. Inesperadas. Hermosas. Llegan en el mes de abril y van cubriendo la tierra de un color entre el rosa y el malva. Un velo sutil, delicado, casi imperceptible desde lejos. Vida en la tierra seca. Pan con vino, pan y vino, sopaenvino, siempreviva morada, limonium caesium. La misma flor y tantos nombres. Frágiles y duraderas. Contradictorias como la belleza de este paisaje.

En la aridez, en la tierra seca, la belleza está. *Ayer te habías instalado por un momento en un ramo de nomeolvides,*[2] escribe Christian Bobin. Se enamora de un árbol cuya vida transcurre al borde de una carretera, como las siemprevivas que pueblan las orilla de esta otra, que recorro fascinada con el amarillo de sus flores.

Cuando llega el atardecer la luz sobre los barrancos sobrecoge. A esa hora de la tarde circulo más despacio de lo habitual por la carretera en la que apenas me cruzo con algún vehículo. Más de una vez en estos años transitando por este lugar, he detenido el coche al filo del asfalto para contemplar la luz cayendo sobre el blanco de la tierra y su rumor seco. Ese silencio es reclamo, invitación a no decir nada, a no hacer nada, como antídoto contra la retórica del crecimiento.

Este paisaje es un reloj. Habla del tiempo, de su paso, lo mide, lo acaricia, lo empuja y, también, lo sacrifica.

Contemplo los almendros. Junto a la casa de mis abuelos había un almendro. Con apenas un año, en una de mis primeras fotos, camino llorando bajo sus ramas cargadas de flores. Hay algo triste, que no somos capaces de nombrar, en esas ramas.

.

¿Y el agua? ¿Y la lluvia? Estas tierras son el fondo marino de un lago que las cubrió hace miles de años. Hoy queda un hilo de agua en el río Mula, la mayor parte del año, seco.

Este es un paisaje de resistencia, de respuesta callada a la prisa. Y de esperanza, como la de los versos de Miguel Hernández:

En este campo
estuvo el mar.

Alguna vez volverá.

Si alguna vez una gota
roza este campo, este campo
siente el recuerdo del mar.

Alguna vez volverá.

Revista murciana de letras, nº 1 (Newcastle 2023)

NOTAS DE LA AUTORA AL POEMA “APUNTES PARA UN PAISAJE”

1 Mientras escribía este texto conocí a Rosa García Jiménez, Técnica de juventud del Ayuntamiento de Campos del Río. Agradezco su atención, su amabilidad y la información que me facilitó.
El libro de Miguel Gómez Gómez, *Badlands o Desierto de Campos del Río*, editado por el Ayuntamiento de Campos del Río en 2020 ha sido un material interesante que leí mientras preparaba este texto.

2 Christian Bobin, *Autorretrato con radiador*. Árdora Ediciones, Madrid, 2006, p. 20.

2

estoy delante de un columpio
que va a cortar mi lengua

tengo tres años
y ya sé lo que es la sangre

tu grito abre un surco en el parque
donde jugamos cada tarde
y me salvas

por aquí pasó un río (Raspabook, 2021)

3

PATRIMONIO

el silencio en la parte alta de la casa
el sol entrando por la ventana
el viento agitando los toldos
la mecedora de escai rojo
la tinta de la pluma que se agota
y los libros

por aquí pasó un río (Raspabook, 2021)

4

Un mundo de agua,
en medio de las ruinas.
Ecos y rastros.

Haikus de la huerta, VV. AA (La fea burguesía, 2022)

5

Agosto.
Contraponientes
de melocotón y azúcar,
y el sol dentro de la tarde,
como el hueso en una fruta.

La panocha guarda intacta
su risa amarilla y dura.

Agosto.
Los niños comen
pan moreno y rica luna.

F. García Lorca

Otro agosto

la memoria de la casa
abierta para los que venían de Madrid
la familia que llegaba en trenes que viajaban de noche

y tú, todos los veranos.

por aquí pasó un río (Raspabook, 2021)

6

¿acaso a alguien le importa el olor de tus rosas?

por aquí pasó un río (Raspabook, 2021)

Ángeles Carnacea (Ayamonte, Huelva). Escritora, poeta, antropóloga social, licenciada en Ciencias políticas y sociología y gestora cultural. Lectora, viajera, aficionada a la fotografía y al flamenco. Colabora en programas de radio. Ha vivido en Ciudad de México, Madrid, Mérida (Yucatán), Lisboa y ahora en Murcia.

Su libro de poesía ***por aquí pasó un río*** (Raspabook, 2021) recibió Mención de honor en el I Premio Subirana de Poesía para jóvenes a libro publicado en 2021. Sus poemas, relatos y ensayos aparecen en antologías, revistas, blogs y webs de Guatemala, México y España: *web Poetas andaluces 2221*,

Revista antológica de literatura y artes emergentes de Guatemala Te prometo anarquía (2014), *web Ablucionistas*, *Ababol-Suplemento literario 100 años La Verdad*, *Revista de poesía Alameda 39*, *Revista feminista La Madeja*, etc. Algunos de sus poemas han sido traducidos a la lengua maya, popoluca e italiano.
Formó parte, como Vera Green, del Colectivo Cuarto Incierto (Madrid), apadrinado por el poeta y artista Dionisio Cañas. En el blog de poesía y otras artes *bocadillos de espuma*, fue publicando poemas y fotografías. Participa en talleres de creación y de lectura, y ha dado recitales poéticos e intervenido como jurado en diversos premios literarios.

Coordina y participa en proyectos y ensayos que exploran la relación entre arte, cultura, comunidad y transformación social, como el libro "Arte intervención y acción social. La creatividad transformadora" (Grupo 5, 2011). Escribe en *Revista Murciana de letras* (Newcas*tle, 2023), **La huerta en haikus** (La Fea burguesía, 2022), Mar de todos. Mar menor* (Ayto. Los Alcázares, 2022), *No importan los nombres* (Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2022), *5.187 kms* (Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2021), *Murcia a vista de haiku* (La Fea burguesía, 2021), *Déjà vu* (Wanceulen Poética, 2021), *Cuando la realidad supera la ficción. 121 visiones sobre la pandemia del siglo XXI* (Ayto Molina de Segura, 2021), *La casualidad tiene sus argumento*s, II (F. T. Casanova, 2018), *Un minuto de ternura* (Baile del sol, 2015), *Mundolavapiés*. Libro DVD participativo (mundolavapies.net, 2006). En 2020 gana el 1er accésit en el Concurso de microrrelatos de Café Alcaraván (Ayamonte, Huelva).

RELATOS

LA CHICA DIJO

por José Luis Martínez Valero

La chica dijo:

— No me gustan las tardes.

Sus interlocutores pensaron que iba a comenzar un monólogo, por eso nadie contestó. Así que continuó:

— Por eso doy clases de inglés.

Aquella declaración llenó de niebla el comedor del restaurante, al mismo tiempo que bajó algo el tono elevado en el que tenemos por costumbre mantener nuestras conversaciones. El Támesis quedaba muy lejos, pero parecieron oírse las máquinas de algunos vapores que lo atravesaban lentamente.

Alguien recogió aquella frase y trató de proseguir, quizá por cortesía, con la conversación.

— ¿Impartes clase a adultos o niños?

— Me gustan más los niños, los adultos no me gustan.

Habían quedado excluidas las tardes y los adultos, la chica tenía claro lo que no le gustaba. Su interlocutora no quiso proseguir con ese inventario negativo en el que podría incluir, las nubes, las ventanas, el color violeta o la cola de los pescados.

¿Qué significa que no le gusten las tardes? Las de domingo se consideran largas, aburridas, casi tristes, pero aquella chica no distinguía los días de la semana, había excluido las tardes, como si se tratase de una parte del mundo al que hemos decidido no viajar. ¿Había alguna razón oculta? ¿Una vieja carencia? Puede ser. Quizá el trabajo de sus padres les impedía llegar puntualmente a la guardería, con lo que aguardaba, como un juguete roto en un rincón a la espera, mientras tanto había visto las caras alegres de sus compañeros que eran rescatados por los padres.

Pero la chica, pese a que le insistí, no aportó nada a esta definitiva exclusión.

Habló luego de un gato, un canario, el perro del vecino, las gallinas y conejos de su vecina María, sin que la cuestión de la tarde fuese justificada. Sólo había dicho que no le gustaban. Claro que, había proseguido: por eso doy clases de inglés.

¿Existe alguna vinculación especial entre el inglés y la tarde? Puede que sí, el té de las cinco, que considerábamos un rito cultural

definitorio, se refería a la tarde. Sin embargo, esa costumbre parecía algo alegre, un agradable encuentro, el té y las pastas, la charla intrascendente, convertían la actividad social en algo repetido que ocupaba la hora, parte de la tarde y por tanto hacía soportable ese tiempo, sobre todo si se pensaba que todos los ingleses, estuviesen donde estuviesen, a las cinco de la tarde tomaban el té, no en solitario, sino en compañía de familiares o amigos, luego tenía que ser por fuerza agradable.

Por tanto, se supuso que sustituir la tarde en solitario por la tarde con clase, haría de esas horas ocupadas algo más llevadero. La chica dijo que no le gustaban los adultos, que prefería los niños para sus clases. Eso estaba claro, sin embargo, su primera confesión mantenía el misterio. A la chica no le gustaban las tardes y, siguió con su cerveza.

Ilustración y texto de José Luis Martínez Valero.

José Luis Martínez Valero es catedrático emérito de Literatura. Poeta, narrador, ensayista. Es autor, entre otros libros, de *Otoño en Babel*.

OTRAS LITERATURAS. LITERATURA RUMANA / Poesía

TRES POEMAS DE MIRCEA BÂRSILĂ

Selección, traducción y nota de presentación: **Elisabeta Boţan**

El poeta Mircea Bârsilă

Mircea Bârsilă (1952, Văgiulești, Gorj), poeta y crítico literario. Es miembro de la Unión de Escritores de Rumanía. Ha publicado ocho poemarios y seis libros de crítica literaria.

Ha sido galardonado con numerosos premios literarios a nivel nacional, otorgados por la Unión de Escritores o por importantes revistas de Rumanía.

Algunos de sus libros han sido traducidos a varios idiomas y su obra ha sido incluida en numerosas antologías de ámbito nacional e internacional. Sobre su poesía han escrito los críticos más importantes del país.

> "El discurso lírico de Mircea Bârsilă se merece una mención aparte por su gran refinamiento de la imagen, un nuevo «multimillonario de imágenes», como era hace tiempo Ilarie Voronca, pero nada interesado del «ritmo de la época», sino envuelto, también, de una emoción profunda, hacía el milagro del mundo simple, elemental, descubierto de forma constante. El destino culto, a menudo presente en versos, aparece allí para aumentar la evidencia de la sensación refrescante, como un elemento, de alguna forma, auxiliar, de modo que la dimensión «intelectual» de la sintaxis del poema no parece nada rigurosa y esterilizante, para la delicadeza de origen asombroso de la espera del mundo".
>
> **Ion Pop**, Un mapa lírico del Banat (Prólogo del libro *Poetas de Banat*, Ed. Brumar, 2011, pág. 7, Antología de **Marian Oprea**).

Mircea Bârsilă

TRES POEMAS DE MIRCEA BÂRSILĂ. Original en rumano y traducción al español por Elisabeta Boțan

Una injusticia

En la espuerta de argamasa
de pronto aparece el futuro de la casa.
Robert Desno

En mi sangre hay también una gota de sangre de toro
En mi sangre hay también una gota de sangre de lobo
En mi sangre hay también una gota de sangre de cisne
En mi sangre hay también una gota de sangre de esturión.

Igual que los toros nunca estoy despierto.
Igual que los lobos, a veces, escucho gritos detrás de mí.

Quise ser albañil, pero no se me había permitido:
en mi espuerta de argamasa se veían
diversas escenas de las vidas
que se transcurrirán entre las paredes de las casas en construcción.

Traté de llegar a ser pocero,
pero tuve que resignarme: de cada pozo
cavado, salía una chica, a las dos de la noche,
y empezaba a reír a carcajadas extrañas
mirando el lejano brillo de las estrellas.

Como un cisne ahuyentado de los juncos,
por el chapoteo de los remos, manejados por pescadores, al alba,
distintas nimiedades, me exilian, siempre,
de mis sueños – que arden en mi cerebro, equívocos.

Como a un esturión, se me confiaron
sombríos misterios
para guardar. Esa es también una injusticia. Una pena.

Traducción: Elisabeta Boțan

O nedreptate

,, În vasul cu mortar
deodată apare viitorul casei"
Robert Desnos

În sângele meu este şi o picătură de sânge de taur
În sângele meu este şi o picătură de sânge de lup
În sângele meu este şi o picătură de sânge de lebădă
În sângele meu este şi o picătură de sânge de morun.

La fel ca taurii eu nu sunt niciodată treaz.
La fel ca lupii aud, uneori, în urma mea, strigăte.

Mi-am dorit să fiu zidar şi nu mi s-a dat voie:
în vasul meu cu mortar se vedeau
felurite scene din vieţile
ce se vor depăna între pereţii caselor aflate în construcţie.

Am încercat să ajung fântânar,
dar a trebuit să mă resemnez: din fiecare fântână
săpată de mine, ieşea o fată, noaptea, la ora două,
şi începea să râdă în hohote stranii
privind îndepărtata strălucire a stelelor.

În felul unei lebede alungată dintre trestii,
de plescăitul vâslelor mânuite, în zori, de pescari,
sunt izgonit, mereu, de felurite nimicuri,
dintre visele mele – ce-mi ard în creier, nedezlegate.

Sumbre taine, la fel ca unui morun,
mi s-au încredinţat
spre păstrare. Este şi asta o nedreptate. O tristeţe.

Septiembre, octubre, noviembre

Septiembre, septiembre, septiembre: es decir el ángulo
de donde el sol es un péndulo
con dos pavos reales muertos
colgando
en lugar de sus habituales pesas.

En septiembre, el verde de la yerba es arrastrado al cielo con una soga.
En septiembre, se doman las nubes
para pensar, entristecidas, con sus glándulas lagrimales.

Octubre, octubre: collares, pendientes y pulseras
de oro en los escaparates.
Es el tiempo de las enlutadas hojas
mentidas — ¿cuántas veces desde el principio del mundo?—
se les explica que su ofrenda — al parecer — es necesaria
para mantener la redondez del mundo.

Noviembre: un pulpo con decenas de brazos
absurdos
se tuerce, amenazante, noche tras noche, y jadea
en la oscuridad debajo de la cama donde duermo.

Y también en noviembre, aquellas canciones amarillas
sobre los montones amarillos de maíz.
Aquellas canciones rojas: sobre el vino tinto de los barriles.

Traducción: Elisabeta Boțan

Septembrie, octombrie, noiembrie

Septembrie, septembrie, septembrie: adică unghiul
din care soarele este un pendul
cu doi păuni morţi
atârnând
în locul obişnuitelor greutăţi ale sale.
În septembrie, este tras cu o frânghie verdele ierbii în cer.
În septembrie, sunt dresaţi norii
să gândească, întristaţi, cu glandele lacrimale.

Octombrie, octombrie: coliere, cercei şi brăţări
de aur în vitrine.
Este vremea îndoliatelor frunze
minţite - a câta oară de la începutul lumii ? -
explicându-li-se că este nevoie - chipurile - de jertfa lor
spre a fi menţinută rotunjimea pământului.

Noiembrie: o caracatiţă cu zeci de braţe
absurde
se răsuceşte, ameninţătoare, noapte de noapte, şi gâfâie
în bezna de sub patul în care dorm.

Şi tot în noiembrie, acele cântece galbene
despre grămezile galbene de porumbi.
Acele cântece roşii: despre vinul roşu din butoaie.

*

Verano

Verano, estación sedosa e incompleta
desbordante e inmensa existencia
de noches tan blancas
que se ve más allá de espacio y tiempo
tal y como se viera por la ventana de la casa
la mesa preparada para la celebración,
estación de yunques que siguen hasta tarde
con el estruendo de las preocupaciones diarias,
la felicidad del enloquecedor calor
de las dos de la tarde
cuando todos tienen rostros de hombres
las moscas, los perros, las piedras, las aves,
verano, mujer adornada
con remolinos de polvo y tejados lejanos de tejas
y bolso lleno de ríos caídos en el lecho de muerte
y cosechadoras parando siempre por los campos
como si el cabello se les metiese en los ojos,
sonriendo avergonzada por mi falta de tacto
y todo se resume sólo a eso
a inclinarnos, a veces, sobre la misma fuente.

Traducción: Elisabeta Boțan

Vară

Vară, anotimp mătăsos nedesăvârşit
existenţă imensă debordantă
cu nopţi atât de albe
încât se vede dincolo de spaţiu şi timp
aşa cum prin fereastra casei s-ar vedea
masa pregătită de sărbătoare,
anotimp al nicovalelor care continuă
până târziu bubuitul grijilor zilnice,
fericire a înnebunitoarei călduri
de la orele două
când toate au chipuri de oameni
muştele, câinii, pietrele, orătăniile,
vară, muiere împodobită
cu vârtejuri de praf şi acoperişuri îndepărtate de ţiglă
cu poşeta plină de râuri căzute pe patul de moarte
şi combine oprindu-se mereu prin lanuri
de parcă le-ar veni părul în ochi,
surâzând ruşinată de lipsa mea de tact
doar la atâta se rezumă totul
aplecându-ne, câteodată, peste aceeaşi fântână.

Elisabeta Boțan

NOTA SOBRE LA TRADUCTORA

Elisabeta Boţan (1972, Rumanía) escritora, traductora y gestora cultural. Miembro de la Asociación Colegial de Escritores de España. En el año 2002 se establece en España y en el 2012 gana algunos concursos literarios de poesía y relato breve en español. En 2019 recibe el tercer galardón en la sección de poesía de lenguas extranjeras del Premio *Clemente Rebora*, Roma. Ha publicado tres poemarios, *Dimensiones*, *Egometría*, *Vuelo entre dos mundos*, siete libros traducidos por ella y su obra está incluida en numerosas antologías del ámbito nacional e internacional. Desde hace años colabora con importantes revistas culturales, de lengua rumana o española de diversos países. Gran parte de sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, italiano, chino, griego, árabe y catalán. Coordina la antología virtual *HORIZONTURI POETICE* - HORIZONTES POÉTICOS, que abarca más de 1500 traducciones que ha realizado ella misma. Organiza y coordina el Festival Internacional de Poesía Horizontes Poéticos de Alcalá de Henares y otros eventos culturales.

CUATRO POEMAS DE ELENA LILIANA POPESCU, TRADUCIDOS DEL RUMANO POR LA PROPIA AUTORA

Elena Liliana Popescu, *Fuente: Institul Cultural Român. Roma*.

POEMAS

Elena Liliana Popescu

Hoy

A mi esposo, Nicolae

Hoy
en tu cumpleaños
el sol salió
aquí en Tamsui.

Allí
dónde tú me esperas
y dónde vigilas
como antes
sobre mí
es lo desconocido.

Aquí
nosotros todavía estamos luchando
y trabajamos incansablemente
para cumplir
lo que es para nosotros
dado de cumplir
en el Espacio y el Tiempo.

Más allá de todo
es simplemente tranquilidad.
Incluso aquí
el silencio está dentro de nosotros.

22 de septiembre de 2019,
Tamsui, Taiwán

POEME

Elena Liliana Popescu

Astăzi

Soțului meu, Nicolae

Astăzi
de ziua ta
a răsărit soarele
în Tamsui.

Acolo
unde mă aștepți
și de unde veghezi
ca altădată
asupra mea
este necunoscutul.

Aici
noi încă ne zbatem
și lucrăm neobosit
pentru a împlini
ceea ce ne este
dat să împlinim
în Spațiu și în Timp.

Dincolo de toate
este doar liniște.
Chiar și aici
liniștea este în noi.

22 septembrie 2019,
Tamsui, Taiwan

Sobre la amistad

En lo profundo de mi corazón,
siempre hay un barco,
listo para navegar.
Lin Lu

Hoy debería escribir en papel virtual
un poema dentro de un *juego*, iniciado por un poeta,
a la invitación de otro poeta a continuarlo, porque el *juego*
se convierta en un símbolo de amistad y diálogo poético
en este mundo, tan frágil, del nuestro presente
desconocido.

Un poema dedicado a la amistad podría nacer
de los versos que se alinean uno tras otro,
expresados por los pensamientos que vienen unos tras otros,
sobre este sentimiento tan delicado y complejo,
de una insospechada belleza, que nace la verdadera
amistad.

Solo los pensamientos que brotan del corazón podían
generar esas palabras inspiradas para describirla.
Pero "en el fondo de mi corazón, siempre hay un barco,
listo para navegar", dice la poeta y mi amiga,
desde lejos y sin embargo desde tan cerca, manteniendo vivo
la esperanza.

Despre prietenie

Adânc în inima mea,
există întotdeauna o navă,
gata să navigheze.
Lin Lu

Astăzi ar trebui să aștern pe hârtie virtuală
un poem dintr-un *joc*, inițiat de un poet,
la invitația altui poet de a-l continua, pentru ca jocul
să devină un simbol al prieteniei și al dialogului poetic
în această lume, atât de fragilă, a prezentului nostru
necunoscut.

O poezie închinată prieteniei ar putea să se nască
din rândurile care se înșiruie unele după altele,
exprimate din gândurile ce vin unele după altele,
despre acest sentiment atât de delicat și complex,
de o nebănuită frumusețe, ce naște prietenia
adevărată.

Doar gândurile ce țâșnesc din inimă ar putea
să genereze acele cuvinte inspirate, care să o descrie.
Dar „adânc în inima mea, există întotdeauna o navă,
gata să navigheze” spune poeta și prietena mea,
de departe și totuși atât de aproape, menținând vie
speranța.

Sobre el silencio

Al amanecer, un único sol
en el alba.
Para dar la bienvenida al único sol
el mundo mantiene el silencio.
Lee Kuei-shien

Un nuevo día, entre aquellos en los que
los silencios se expresan a través de versos fugaces
que todos querrían, juntos, significar
algo que se podría llamar poesía...

Pero el profundo silencio se esconde en las palabras,
en todo lo que se eleva, en todo lo que amamos,
en todo lo que desaparece, en todo lo que no conocemos,
envuelto en colores y prendas escogidas.

Solo al amanecer, cuando el único sol sale
y el mundo asombrado, en contemplación,
le saluda en completo silencio,
se disipa cualquier dolor en el acto.

Despre tăcere

La răsărit, un singur soare
în zori de zi.
Pentru a întâmpina singurul soare
lumea păstrează tăcerea.
Lee Kuei-shien

O nouă zi, dintre cele în care
se exprimă tăceri prin versuri fugare
ce toate ar vrea, împreună, să fie
ceva ce s-ar putea numi poezie…

Dar tăcerea adâncă se-ascunde-n cuvinte,
în tot ce răsare, în tot ce iubim,
în tot ce dispare, în tot ce nu știm,
învăluită-n culori și alese veșminte.

Doar în zori, când singurul soare răsare
și lumea uimită, în contemplare,
îl întâmpină-n deplină tăcere,
se risipește pe loc orice durere.

Sobre la imaginación

Maestro a discípulo:
“El pincel no altera
lo que imaginas. Tal rapto
te instalará más allá
de lo visible”.
Alfredo Pérez Alencart

Hoy me hubiera gustado caligrafiar
algunos versos sobre la soledad,
esa soledad que nos acompaña
los momentos –vividos o imaginados–
desde lo que llamamos nuestra vida...

Pero este poema quisiera sea
dedicado al poder de la imaginación humana
que, como le dice el maestro
al discípulo, desencadena una magia,
que te coloca "más allá de lo visible".

"El pincel no altera lo que imaginas".
La mano traza el camino del pincel,
el pensamiento traza el camino de la mano del calígrafo,
pero ¿quién desencadena el pensamiento que hace
que el pincel no altere lo que imaginas?

Despre imaginație

Maestrul către discipol:
„Pensula nu modifică
ce-ţi imaginezi. O astfel de vrajă
te va situa dincolo
de ceea ce se vede.”
Alfredo Pérez Alencart

Aș fi vrut ca astăzi să caligrafiez
câteva versuri despre singurătate,
acea singurătate care ne însoțește
clipele –trăite sau imaginate–
din ceea ce numim viața noastră...

Dar acest poem ar vrea să fie
dedicat forței imaginației omenești
care, după cum îi spune maestrul
discipolului, declanșează o magie,
ce te situează „dincolo de ceea ce se vede.”

„Pensula nu modifică ce-ți imaginezi”.
Mâna îi trasează calea pensulei,
gândul îi trasează calea mâinii caligrafului,
dar cine declanșează gândul care face ca
pensula să nu modifice ce îți imaginezi?

Traducción de los poemas originales al español por la propia autora, Elena Liliana Popescu.

Elena Liliana Popescu, junto al poeta Alfredo Pérez Alencart, en Salamanca

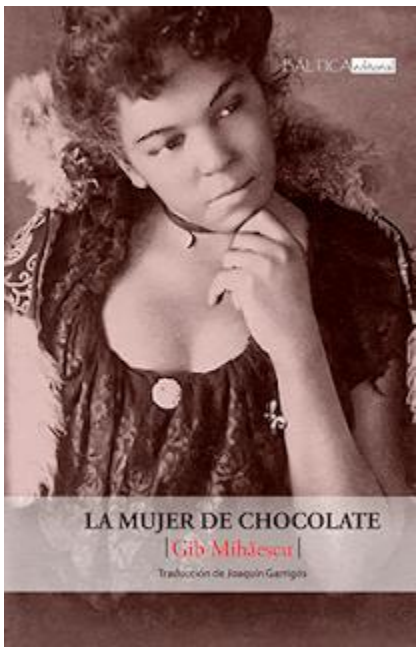
ELENA LILIANA POPESCU nació en Turnu Magurele, el 20 de julio de 1948. Doctora en Matemáticas, profesora de la Universidad de Bucarest, poeta, ensayista, traductora y editora. Pertenece a la Unión de Escritores de Rumanía y del Centro PEN Romania.

Sus poemas han sido traducidos a más de 30 idiomas; en español, Empireuma publicó su libro ***Peregrino*** ("Pelerin").

Más información, en wikipedia:

https://ro.wikipedia.org/wiki/Elena_Liliana_Popescu

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Literatura rumana / Novela



EL VIAJE DEL HÉROE

por Alicia Rodríguez Sánchez

La tríada entre ficción-sueño-viaje espiritual tiene su máximo exponente en *La mujer de chocolate,* de **Gib Mihaescu**.[1] El autor que nos ocupa está considerado como uno de los grandes clásicos de la

[1] La autora de la reseña se refiere a la edición en español del libro de Gib Mihaescu ***La mujer de chocolate***, publicado en 2022 por **Báltica** Editorial y traducido del rumano por **Joaquín Garrigós**.

literatura rumana de entreguerras, pero enfocada en el carácter psicológico.

El protagonista, Negrisor, está totalmente prendado de Eleonora. Dicho personaje representa la figura de un donjuán fracasado, un conquistador frustrado y atormentado por los celos. Nuestro héroe, más bien antihéroe, intenta impresionar a su amada haciéndole ver que está dispuesto a tirarse por la ventana. Uno de los rasgos que presenta la literatura romántica es considerar el tema de la muerte como un recurso para expresar el dolor, la tristeza y la desesperanza, porque considera que si él se suicida su amada podría seguir el mismo destino y unirse con él en la eternidad. En este sentido, la muerte tiene aparejada la ironía porque nos recuerda a la figura del payaso, máximo exponente que provoca la risa en el espectador.

Eleonora, a diferencia de la figura de la *femme fatale* (una mujer muy segura de lo que quiere con una fuerza emocional destacada que a través de su imagen, su sensualidad y sexualidad, logra alcanzar todos los objetivos que se propone), se identifica con una diosa mitológica como la diosa Rea, divinidad griega de las cavernas y las montañas *La señorita Eleonora con expresión cadavérica, le daba el aspecto de una diosa sombría de las cavernas y subterráneos* (página 45).

Negrisor compara a su amada con Cleopatra, la legendaria faraona del antiguo Egipto, *¡Sea Cleopatra! Y mañana al amanecer, esta noche misma si lo prefiere, el esclavo que intentó…no vivirá* (pág. 68), cuyo poder implica que todo aquel que se acerque a ella e intente herirla recibirá su mismo destino.

Por un lado, podemos observar ciertos aspectos mitológicos en el símil de Medusa, *los ojos de Eleonora que, desde el principio, se habían clavado en su mirada humilde con tanta fuerza* (pág. 63), mito griego basado en la figura de una cortesana tan bella que seducía a todo aquel que la miraba. Asimismo, también aparece la referencia a la diosa griega, Minerva, *unos cabellos tan espesos y ensortijados que recogidos en un moño encima de la cabeza parecía el casco de Minerva* (pág. 58), diosa de la guerra que simboliza el conflicto interior del personaje para captar la atención de su amada como si ella fuese la única posibilidad que tuviese de escapar de su mundo interior.

No aparecen únicamente referencias mitológicas en personajes sino también en lugares como la laguna Estigia, espacio que en la mitología griega constituía el límite entre la tierra y el mundo de los muertos, el Hades, *Qué color tan maravilloso debía de tener esa alma; qué reflejos de oscuridad; cómo reverberarían en ella las olas del Estigia* (pág. 79).

Uno de los aspectos recurrentes de la novela es el chocolate, dulce considerado como símbolo de tentación por la dulzura que contiene en sus pepitas, símil de Eleonora y todo su interior como si de un simple mordisco pudiese saborear las mieles del amor junto a ella. *Eleanora conservaba su color de un negro amarillento, un negro dulce, achocolatado […] el color irresistible del chocolate* (páginas 32-34), *notaba en el paladar la sensación agridulce del chocolate puro* (pág. 61), como si ella fuese el remedio para curar todos los males del protagonista cual medicina recetada por un galeno.

Otra de las reminiscencias de la novela nos traslada hacia el mundo de la *Metamorfosis* de **Kafka** donde la soledad del ser humano, la frustración e incluso la sensación de sentirse culpable por vivir dentro de una sociedad para la cual no se encuentra preparado el protagonista, nos lleva a considerar al escritor Gib Mihaescu como un fiel seguidor de los rasgos que enmarcan la obra de Franz Kafka. Nos trasladamos hacia el mundo de lo onírico donde no podemos desglosar realmente qué forma parte de la realidad y cuál de la ficción, dos hilos narrativos que se encuentran unidos como si fuese una canción a una melodía determinada sin la cual no tendría sentido alguno.

La transformación se relaciona con el dulce preferido del protagonista, *Negrisor, ultrajado a más no poder, se puso tan negro que se transformó en una estatua de chocolate* (pág. 65), como si se tratase de la ninfa Dafne convertida en laurel cuando se encuentra acorralada por el dios Apolo en un intento por alcanzarla debido a las flechas que le había lanzado el dios Eros.

A lo largo de todo el texto queda patente el recurso literario de la ironía en oraciones como *quien se balanceaba con la barriga en el alféizar de la ventana como un jinete de circo* (pág. 12), donde se mezcla la comicidad con lo absurdo con el objetivo de llamar la atención de su querida Eleonora.

Otra de las figuras retóricas que podemos encontrar es la metáfora *su imaginación se apresuró a colocarlo fuertemente atado a la tabla de la terrible máquina* (pág. 13), donde Negrisor se considera a sí mismo como una especie de víctima enamorada que intenta llamar la atención de su amada constantemente en una simbiosis de vida-muerte.

Gib Mihaescu. Fuente: www.jurnalu.ro /Ziua de Constanta

El autor nos evoca a otros personajes históricos como a los físicos **Einstein** o **Newton**, *Por un instante, se imaginó con bigote y el pelo revuelto a lo Einstein y, en otro momento, con levita roja, pantalones cortos, afeitado, demacrado y una peluca a lo Newton* (pág.), para tratar la relación entre el tiempo y la luz *el tiempo tiene peso. ¿Por qué no, si la luz también lo tiene?*

La obra nos traslada hasta el movimiento literario del Romanticismo (movimiento cultural que se produce a finales del siglo XVIII, pero que no termina de establecerse del todo en la cultura hasta el siglo XIX y que parte de varios países europeos), entre cuyas características se encuentra el individualismo, la búsqueda de la soledad y la exaltación del yo *la costumbre de considerarse siempre pequeño, humillado, tratado injustamente por todos* (pág. 35) en un intento de llamar la atención con el objetivo de ser el centro del mundo y que el resto se dé cuenta de que su ego se encuentra por encima de

los demás, *Estaba amargado, dolido, indignado tanto que sus buenos amigos no pudieron quedarse indiferentes ante esa actitud* (pág. 38).

La muerte entra de lleno en el personaje *Hubo un momento que los ruidos eran tan desgarradores que Negrisor, pálido y sombrío como una máscara de cera* (pág. 43), objeto que se colocaba desde tiempos inmemoriales en el rostro de la persona cuando esta fallecía para recordarla en la posteridad. El protagonista está marcado por un destino trágico, la irremisible parca.

Al igual que un romántico del siglo XIX, nuestro autor crea sus propios escenarios, irreales y fantasiosos. Huye de la realidad con espacios idílicos y construye sus escenas fantásticas muy lejanas de la realidad. El "yo" interno del artista se representa a través de los elementos externos que lo rodean. En este sentido, la naturaleza se concibe como el espejo en el que el artista se refleja, lo que queda patente en un fenómeno natural como es una agitación de los ánimos, *mientras sus ojos agitados por la tempestad lanzaban continuamente sobre ella las mismas olas de extraña alegría* (pág. 66), que viene a representar el alma atormentada de nuestro protagonista.

Por otro lado, la historia de la humanidad la podemos ver reflejada en ciertos aspectos ya que trae a mi memoria los pilotos de la Segunda Guerra Mundial, *Daba la impresión de encontrarse en el penúltimo instante de su vida, inclinado hacia el precipicio sin fondo* (pág. 65), como si del escuadrón japonés se tratase, los conocidos mundialmente como pilotos kamikaze. Estos jóvenes debían ofrecer su vida por el bien de su país y demostrar su fidelidad al emperador estrellando sus aviones contra los barcos norteamericanos. De igual manera, Negrisor ofrece su vida y su alma ante el emperador simbolizado en su amada, Eleonora.

Nuestro protagonista se debate entre la realidad y la ficción continuamente en una simbiosis donde el juego de los dos mundos se une irrefrenablemente como la dualidad entre el bien y el mal. Dicha dicotomía la observamos en los cambios de humor de Negrisor, *en esta ocasión se encogió de hombros, hastiado, y entró en el restaurante, lamentando profundamente que el resorte de su espíritu burlón […], atributos de las personas felices y alegres* (pág. 90). Todo ello me recuerda a otro dios de la mitología griega (tal vez no tan

conocido como Zeus), que recibió el nombre de Momo, dios de la sátira y de la burla. Negrisor continuamente se burla tanto de sí mismo como del resto de los personajes, en una división entre lo real y lo imaginario, como si fuese una representación en la tierra del dios, anteriormente mencionado.

Negrisor, nos recuerda a Ulises, héroe de la mitología griega que aparece en la *Odisea* de **Homero**, personaje que trata de volver a su patria tras pasar una serie de aventuras, *Negrisor sintió que en su alma se apaciguaba el desprecio que había aceptado de forma permanente… por esa arremetida homérica hacia la comodidad y la satisfacción de todos los seres humanos* (pág. 102), como si al regreso de Ulises todo hubiese vuelto a la calma.

El protagonista se transforma en un personaje antagónico con respecto a los héroes griegos de la mitología ya que mientras aquellos llegan a un destino claro Negrisor no entiende que su destino tal vez sea estar solo, *impresionada hasta sonreír por la mueca de desolación, de humillación y de mezquindad que había en aquel pobre semblante de héroe malogrado* (página 120).

Las referencias mitológicas quedan patentes a lo largo de toda la novela, bien en símiles como los de Dafne y Apolo, Minerva o la laguna Estigia, entre otras. Nos transporta hasta el mundo de la Antigüedad como si se tratase del viaje del héroe, como si Ulises regresase hasta su querida Ítaca, simbolizada también en Eleonora, *la levantó con avidez hasta su pecho y, hambriento, se puso a morderla como un niño su regalo de chocolate* (pág. 122).

El lenguaje de la novela nos evoca el mundo de lo onírico, lo irreal, que atrapa al lector en un vórtice del cual es imposible escapar. El héroe, más bien antihéroe, persigue una patria, Eleonora. A través de la confusión entre sueño y realidad llega a su destino, el cuerpo de su amada, el cual le lleva hasta *una cabeza transparente y marchita con un pico blanco como la nieve, parpadeando con un ojo astuto y tan inmaterial como lo imprevisible y la eternidad* (pág. 122). Dicho final evoca a las grayas, deidades preolímpicas marinas que nacieron envejecidas y que compartían un ojo y un diente para las tres**.** La mitología nos lleva hacia mundos pasados que tienen relación con el mundo presente.

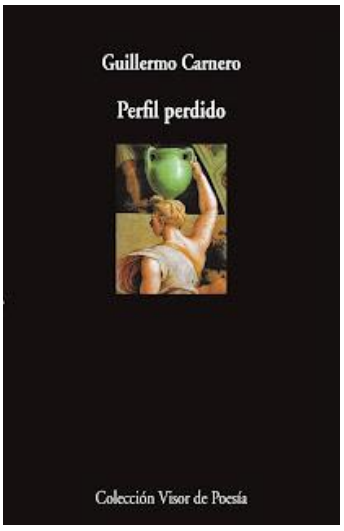
Gib Mihaescu consigue que el lector no pueda apartar su mirada de la lectura, con giros de la irrealidad, en una simbiosis donde la ficción y la realidad se entrecruzan en un camino donde el héroe, o antihéroe, concibe su mundo onírico como parte de la cotidianidad. Lectura recomendable para todos aquellos que quieran adentrarse en profundidad en la complejidad de la mente del ser humano.

ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Actualmente, ejerce como profesora de carrera en el Centro Integrado de Formación Profesional (CIPFP) Canastell de la localidad alicantina de San Vicente del Raspeig. En este centro, imparte la materia de Lengua castellana y literatura. Su primera incursión en el mundo de la literatura para adultos fue con la recopilación medieval de cuentos titulada *Las mil y una noches* a los que le siguieron otras obras clásicas españolas de autores como Mariano José de Larra, Gustavo Adolfo Bécquer o Lope de Vega, entre otros grandes de la literatura. Ha publicado en *Ágora* artículos sobre Max Blecher y sobre literatura rumana del siglo XX y actual.

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Poesía

PERFIL PERDIDO, DE GUILLERMO CARNERO: UNA SEGUNDA Y AÚN MÁS LOGRADA MADUREZ DE POETA

¿Cuándo un poeta alcanza su madurez? La madurez es diferente en cada poeta, depende de la propia talla, voz o cosmovisión. Y ocurre que algunos alcanzan -o sufren-, a lo largo de su creación poética, no una sino dos o más cumbres de plenitud. Es el caso, por ejemplo, del autor de *Perfil perdido*, **Guillermo Carnero**.



Casi todos los lectores de poesía hemos gozado con *Dibujo de la muerte* (1967)**,** un libro que publicó el poeta valenciano a los 19 años. *Rara avis* (o no), en la historia de la poesía es el hecho de que un autor adolescente dé un libro pleno, como fue aquel hermosísimo

ramillete de poemas a cuya lectura volvemos de vez en cuando, para reencontrar, en cada página suya, una voz viva y una música diferente (a la sensorialidad de la palabra de Carnero, a la plasticidad de sus imágenes, añadimos en cierta lectura el descubrir lo ascético, la presencia de Ávila, de Castilla).

Perfil perdido, que publicó Visor en septiembre de 2023, es en cierto modo no una continuación de aquel primer y deslumbrante Carnero, sino la confirmación de una segunda y más lograda madurez de este poeta.

Es cierto que en los libros publicados por Guillermo Carnero a final del XX o ya en el siglo XXI (*Espejo de gran niebla*, *Fuente de Médicis*, *Verano inglés*, *Cuatro noches romanas* y *Carta florentina*) se prepara esa línea que progresaría hacia otra plenitud, con paciencia casi benedictina, y autoexigencia propia de un orfebre piadoso y atormentado. Salvo en *Verano inglés* (1999*)*, quizá el más alejado de esta línea, por su propia vitalidad que anuncia otros posibles desarrollos; en esos títulos Guillermo Carnero pule, esculpe (más que dibuja, como en su primera obra madura) un estilo severo y sensual, en contraste buscado y logrado; un registro de poesía dialógica, vertida en un molde clásico y romántico a la vez, con dominio indesmayable del verso endecasílabo y alejandrino, en una corriente de voz (casi como flujo de conciencia) que aspira al poema-libro (a la síntesis temática y formal de la obra, dejando de lado la colección de poemas característica de la mayoría de los poemarios).

En *Perfil perdido* encontramos tres partes o estancias, que se corresponden con los sentidos sensoriales; en la primera parte, predomina la vista, en la segunda, el oído, y en la tercera, el tacto (los demás sentidos están presentes también en cada una de las partes, pero sobre todo en la última, la más conseguida, a nuestro parecer). El tema es, sencillamente, la despedida; como en los anteriores libros citados (sobre todo, en *Cuatro noches romanas*, publicado en 2009). Una fábula, un mundo mitológico, artístico, maravillosamente recreado en la poesía, tan musical y sensorial, de Carnero, rodea ese tema, que han tratado casi todos los grandes poetas, desde **Leandro Fernández**

Moratín (en su inmenso poema "A las Musas") hasta **Blas de Otero**. El adiós -no es solo a una tierra, a una patria, a un amor, aunque también puede serlo; es a todo eso, y a la vida, pero no a la vida en abstracto, o como un tema filosófico; sino a la vida concreta, a la memoria y al vivir individual, tan insignificante vivir de cada uno de nosotros como infinitamente significativo. Porque, como recuerda **Unamuno**, citando a **Senancour**, cada uno de nosotros puede decir: "para el universo, no soy nada; para mí, soy todo".

Los últimos versos de *Perfil perdido* son de una belleza indescriptible, y reflejan, creemos, cierto tono personal de desengaño amoroso sublimado en un vitalismo estético, que con este nombre describiríamos toda la poesía de Carnero, pero en especial este libro fruto de un poeta que ha renovado su pluma en el jardín de los grandes de la poesía universal.

Mujer de mármol, solo me dejaste
un retazo de voz y tu perfil perdido,
cuando intentaba —engaño de los ojos,
clausura del deseo— atravesar contigo
el río, y descansar allí, bajo los árboles.

Fulgencio Martínez

El artículo se publicó primeramente en el número 1 (Marzo 2024) de la revista El Brazal.

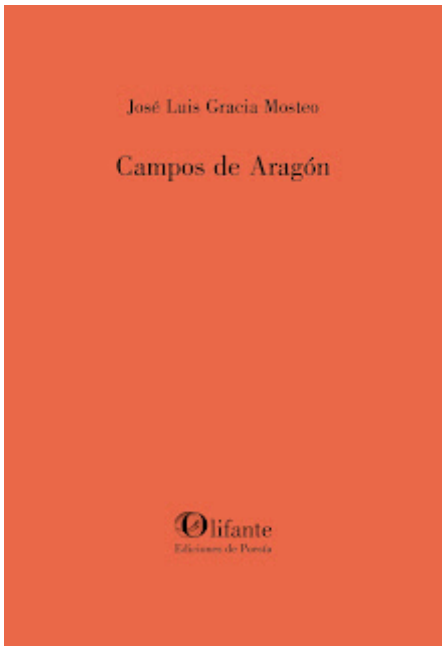
https://issuu.com/elbrazal/docs/revista_el_brazal_1_1_

NOVEDADES LITERARIAS / PRESENTACIÓN DE UN LIBRO

CAMPOS DE ARAGÓN, DE JOSÉ LUIS GRACIA MOSTEO.

TRES POEMAS SELECCIONADOS POR SU AUTOR.

PRESENTACIÓN DE LUIS ALBERTO DE CUENCA



JOSÉ LUIS GRACIA MOSTEO
Campos de Aragón
Texto en solapa: Luis Alberto de Cuenca
Foto del autor: Josian Pastor
Olifante. Ediciones de Poesía,
Colección: Olifante, 80 *pp*. Zaragoza, Febrero, 2024
Información editorial:
https://www.olifante.com/publicaciones/campos-de-aragon

Campos de Aragón, de José Luis Gracia Mosteo. (Olifante, 2024). Texto de presentación de Luis Alberto de Cuenca

LA ARCADIA DE MOSTEO

El año del Señor de 2020 fue más bien un año de Lucifer, a juzgar por la atroz epidemia del coronavirus, que se cobró en España un número escalofriante de víctimas. Todos perdimos algún familiar o amigo en aquella batalla, de modo que se hacía necesario refugiarse en el asilo misericordioso del recuerdo para olvidar el vértigo de muerte. Eso fue lo que hizo mi querido y admirado amigo José Luis Gracia Mosteo, recurriendo a la memoria de los campos de su niñez en tierras aragonesas y versificando en veinte preciosos y pulidos romances su experiencia infantil al respecto, en la idea de que quizá no podría volver a visitar aquella Arcadia perdida. José Luis nos advierte de que se trata de su postrer poemario, pero los lectores de sus versos, que tanto hemos disfrutado con ellos, nos negamos a aceptar que lo sea en un género en que se inició con la *Balada del valle verde*, de 2004, y que hacemos votos para que no termine con el libro que nos ocupa. Gracia Mosteo es un espléndido prosista que ha sobresalido principalmente en la novela, donde se sacó de la chistera personajes tan estupendos como el inefable inspector Barraqueta, pero lo borda también en narrativa breve, ensayo y, por supuesto, poesía, donde nunca desentona.

Buena muestra de ello son estos *Campos de Aragón* de tono elegíaco, pero sin renunciar a la ironía, que es marca de la casa, y al homenaje a los clásicos, otra de las constantes de su personalísima producción libresca.

Luis Alberto de Cuenca

Madrid, 6 de enero de 2024

3 POEMAS DE CAMPOS DE ARAGÓN, DE JOSÉ LUIS GRACIA MOSTEO

LA LLUVIA INFINITA

> ¡Oh lluvia franciscana que llevas a tus gotas
> almas de fuentes claras y humildes manantiales!
> Cuando sobre los campos desciendes lentamente
> las rosas de mi pecho con tus sonidos abres.
>
> Federico García Lorca (“Lluvia”. *Libro de poemas*, 1921)

I

LLueve y llueve sobre el campo
mientras los prados se embalsan,
batiendo el cielo a la tierra
en una mansa batalla.
Llueve y llueve sin parar
y nos cerca su fragancia
a humedad y sueños limpios,
inconsciencia y esperanza.
Llueve y llueve en los sotos,
deja la tierra mojada,
llueve y canta que la vida
es tormenta, mas sin agua.

II

LLueve una suave garúa
a la hora en que te levantas,
alrededor de las cinco
pues los calores aguardan;

llueve mientras tú te vistes
ropa vieja y alpargatas,
apurando el desayuno
pues los perros ya te ladran
esperando a que los subas
al coche que raudo arranca;
cae una suave llovizna
mientras la campiña exhala
su fragancia a hierba tierna
y juventud verde y calma;
llueve un blando calabobos
en el campo de manzanas,
mientras pones la escalera
al cielo de madrugada,
viendo cómo el sol asciende
en el alba perfumada.

III

LLueve a mediados de agosto
sobre oleajes de alfalfa,
llueve y los mares de hierba,
tréboles y albahaca
con la tormenta se mecen
cual océanos de paja.
Llueve despacio y sin ruido
de cristal en la ventana
de tu viejo cuarto azul
en que las horas desgranas,
llueve diciendo que somos
tierra, aire, fuego y agua.
Llueve y el suelo es estanque,
y Dios, un arco y sus gamas,
llueve y llueve sin parar
mientras las nubes te cantan
que tú también eres campo,
y te has de anegar mañana.

(*Campos de Aragón*. Olifante, 2024)

José Luis Gracia Mosteo. (Foto de Josian Pastor)

LOS DEMONIOS DEL CAMPO

I

Pintó Poussin tres pastores
que ante una tumba se asombran
de que se encuentre en la Arcadia
donde no existen las sombras;
quiso decir que el demonio
de la desdicha está en todas
las tierras y ensoñaciones,
ataviado de mil formas:
es granizo en el campo,
son esas plagas que asolan
las cosechas de septiembre,

los gusarapos y pulgas;
es sequía y es tronada
y es oruga minadora;
es mildiu de Belcebú
y es calendario que informa
que el campo no es necesario
y que estás en otra época.

II

Viste el demonio disfraces
que replican las personas,
viste antifaces y velos
incontables en la historia:
Mesfistófeles con Goethe,
Plutón con Fernando Rojas;
cambia sin pausa de aspecto,
Satán, Asmodeo o bruja;
Dante lo acuesta en el hielo,
en cabrón lo torna Goya,
y Giovanni Papini
en burgués de buenas formas.

III

Viste el demonio caretas,
¿sabes tú cuál lleva ahora?,
la del progreso y la ciencia,
la tecnología loca,
esa que, ahora, a los hombres
los esclaviza y atonta,
esa que al campo condena
al olvido y la derrota.

Pintó Hooper tres *halcones*
que lo que es el campo ignoran,
están en un bar de noche,
es la Arcadia que les toca,
un Olimpo de silencio
y de soledad idiota,
una Arcadia en que el demonio
se ha ataviado de esa forma.

(*Campos de Aragón*. Olifante, 2024)

EL MARCIANO DEL DIENTE DE LEÓN

I

Caminando vi una vez
cómo muere una galaxia,
fue en un pasto verdecido,
era una achicoria amarga,
esa planta que la gente
diente de león le llama.
Era en el atardecer
cuando un ventarrón soplaba,
algo me hizo demorarme,
contemplar aquella mata.

II

Una estrella había en su centro,
de planetas rodeada,
un lucero renegrido
entre hojas lanceoladas
que brillaban blandamente
con inflorescencia extraña;
un extraño sol opaco,
lleno de una rara magia,
asediado de pelusas
como mundos que orbitaban;
un cosmos algodonoso
que me traía nostalgias
de futuros presentidos
entre sus semillas blancas.

III

Era un universo tierno,
minúscula Vía Láctea,
un mundo al que un viento
destruyó con una ráfaga,
rara civilización
increíblemente humana,
galaxia que una vez vi
cómo el viento acababa,
el Big Bang en flor mudado
que la tierra me mostraba.
Caminando vi una vez
en una achicoria amarga,
que un insecto fijamente
con asombro me miraba.

(*Campos de Aragón*. Olifante, 2024)

José Luis Gracia Mosteo. *Fuente X.twitter.com/GraciaMosteo*

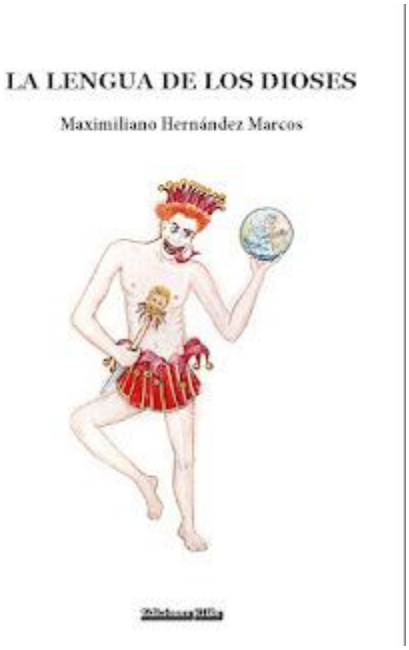
José Luis Gracia Mosteo (Calatorao, Zaragoza, 1957). Licenciado en Filosofía y Letras, Máster en Escritura creativa. Ha publicado los poemarios *La Balada del Valle Verde* (2004); *Blues de los Bajos Fondos (*2009), *Romancero negro* (2017), *La pierna ortopédica de Rimbaud* (2018) y *Campos de Aragón* (Olifante, 2024). Ha publicado las novelas *La Saga de los Pirineos* (1999); *La Dama Cautiva de Jaca* (2000); *El asesino de Zaragoza* (2001); *El rock de la dulce Jane* (2005) y *El infierno* (2008). Asimismo, el libro de relatos *El pintor de Fantasmas* (2004) y los ensayos sobre literatura *El monstruo del espejo* (2006), *Treinta motivos para reencarnarse en mosquito* (2012) y *¿Sueñan los poetas con versos eléctricos?* (2021).

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, diciembre de 1950). Poeta, filólogo clásico y traductor. Ha publicado *El secreto del mago* (Madrid, Visor) en 2023.

ACTUALIDAD LITERARIA / LIBROS / POESÍA

LA LENGUA DE LOS DIOSES

Maximiliano Hernández Marcos ha publicado nuevo poemario: ***La lengua de los dioses***, en **ediciones Rilke**. Maximiliano Hernández Marcos, colaborador de la revista *Ágora* y de otras publicaciones como "*Papeles del Martes*", es profesor de Filosofía en la Universidad de Salamanca, obtuvo el III Premio de Poesía Andrés Salom, que convoca Ágora, con *La sobriedad y el tiempo*. Su voz está recogida en la antología actual de poesía española *La escritura plural* (selección de Fulgencio Martínez, prólogo de Luis Alberto de Cuenca, ed. Ars poetica, Oviedo, 2019).



Portada de *La lengua de los dioses*

Maximiliano Hernández Marcos
La lengua de los dioses
Ed. Rilke, 2024
Poesía 82 pp.
Más información en editorial Rilke:
https://edicionesrilke.com/lengua-los-dioses-maximiliano-hernandez-marcos/

EL PASEO EN BICICLETA

Por otra parte, la editorial de poesía **Olifante** nos propone el libro del poeta, escritor y periodista cultural en *El Heraldo* **Antón Castro**, ***El paseo en bicicleta***, en una edición ilustrada, llena de encanto. Las ilustraciones son de **Josema Carrasco**. Los poemas de Antón Castro, muchos de ellos divertidos, todos de amena lectura, llenos de amor, reflexión sobre el tiempo, las cosas y los seres humanos a partir de anécdotas vividas por el poeta, y con esa especie de aire juvenalia que no han perdido desde su primera edición en 2011 también en Olifante. La actual edición ilustrada lleva el prólogo de **Miguel Mena**.

Antón Castro
El paseo en bicicleta
Autores: Antón Castro (poemas)
Josema Carrasco (Ilustraciones)
Prólogo de Miguel Mena
Olifante Ediciones, 2024
Colección Moncayo. 92 pp.

https://www.olifante.com/publicaciones/el-paseo-en-bicicleta_1

NOVEDADES LITERARIAS / REVISTAS

EL BRAZAL. REVISTA CULTURAL DIRIGIDA POR ENRIQUE GAMBÍN

El Brazal

Revista Cultural **Número 1- 2024 (I)**

Portada de Álvaro Peña

En marzo de 2024 sale el número 1 de la revista digital **El brazal** (Revista cultural), dirigida por el profesor de Lengua y Literatura españolas **Enrique Gambín López**.

El número se presenta con una preciosa portada ilustrada por **Álvaro Peña**. Destacan las entrevistas de Enrique Gambín a la actriz **Paca Gabaldón**, al poeta **Ginés Aniorte**, de quien también se da una

muestra de su poesía, además de dar a conocer a nuevos poetas, como **A. Valera** y **Mari Trini Giner**, en la sección *Cuaderno poético*. El conjunto de la revista consigue armonizar temas de cultura, cine, interpretación, pintura, literatura y creación y reflexión poéticas. Contiene una sección muy prometedora, titulada "*¿Qué es la poesía para mí?*, que firma A. Valera. En la crítica de libros, **Fulgencio Martínez** comenta "Perfil perdido", poemario publicado en 2023 por **Guillermo Carnero**, artículo que se reproduce en este número 26 de *Ágora* (*Bibliotheca Grammatica*)

La revista está disponible en:
https://issuu.com/elbrazal/docs/revista_el_brazal_1_1_

Blog de El brazal:
http://brazaldeletras.blogspot.com/

EL MONO GRAMÁTICO / ENSAYO

RIMAS Y RITMOS EN EL CANTO JUDEOESPAÑOL TIENDEN UN PUENTE INTERCULTURAL

Musicología y Literatura – Ensayo

Por Margalit Sagray-Schallman

La publicación de este ensayo se realizará en tres entregas, correspondientes con el número triple 26-27-28 del Especial de Verano 2024:
Ágora Núm. 26 – Verano 2024 Primera Parte. Introducción
Ágora Núm. 27 – Verano 2024 Segunda Parte. Casos, ejemplos y análisis I
Ágora Núm. 28 – Verano 2024 Tercera Parte. Casos, ejemplos y análisis II y Apéndice: fuentes y bibliografía seleccionada.

Introducción

En las relaciones entre pueblos y culturas, más frecuentemente de lo que desearíamos, predominan la hostilidad, la persecución y la intolerancia. Pero por otro lado, parece que las formas poéticas cruzan fronteras de tiempo y lugar, y tienden puentes. El investigador español **Prof. Ángel Sáenz-Badillos** advierte que si tienes por objetivo examinar los contactos entre las culturas que existieron

simultáneamente en España en la Edad Media – el cristianismo, el judaísmo, y el islamismo - no debes olvidar que la poesía en general y la métrica en particular fueron las semillas de esas culturas, coexistieron una al lado de la otra, se fertilizaron mutuamente; y es necesario revisar y reevaluar el lugar de la poesía hebrea y de sus poetas en la historia de la poesía española, y en sentido opuesto, el lugar de la poesía española en la historia de la poesía hebrea. (Sáenz-Badillos, A., "Métrica romance y métrica hebrea", Encuentro de Tres Culturas III, Toledo 1988, pp. 143-154).

Y tú, apreciado lector, ¿qué opinas?

Yo comparto esa opinión del afamado investigador español. Inspirada por sus palabras, y su cálido incentivo a mi trabajo de investigación, he acercado mi lente de enamorada de la métrica en general y de la española en particular, a las interrelaciones de forma, rima y ritmo existentes entre el canto y la poesía judeoespañoles, hebreos y castellanos tempranos. Ante la carencia de documentación histórica fehaciente, la cuestión de tal influencia mutua sigue siendo tema de apasionado y apasionante debate, y las interrelaciones métricas y lingüísticas podrían servir de testimonios. Para constatarlo, analizaremos ejemplos de los siglos XV y XVI, y la dinámica de esa influencia mutua.

Ocuparse de la métrica de la poesía y el canto judeoespañoles conduce a preguntas interesantes, tales como:

* ¿Cuáles son los componentes del "paisaje" poético creado por la rima y el ritmo?
* ¿Es la métrica judeoespañola monótona y moldeada en patrones fijos, que vienen repitiéndose constantemente a lo largo de generaciones?
* ¿Qué puntos de contacto presentan entre lo religioso y lo secular?
* En términos de puente intercultural: la relación entre la poesía hebrea sacra y laica ¿sirvió de modelo para la poesía española en sus primeras etapas?

* ¿Cómo influyó la métrica judeoespañola en la poesía castellana en el momento que funcionaron como modelo la una para la otra? ¿Podemos encontrar ejemplos que perfilen estos modelos?

Iremos adelantándonos paso a paso hacia las posibles respuestas, agrupando aquí las que ya se encontraban dispersas en diversas investigaciones. Asimismo, como instrumento claro y preciso de investigación, consideraremos ejemplos judeoespañoles o sefaradíes las letras de canciones que contienen menciones específicas de palabras y costumbres judías, aunque paralelamente veamos esa misma canción en su versión castellana. Encontraremos similitudes y/o paralelismo no solo en la forma sino también en temas, motivos y contenidos.

Llama la atención que en su mayoría, los poemas/canciones judeoespañoles no son constantes en rima y ritmo, fluctúan y crean variaciones, a veces de un verso a otro dentro de una misma estrofa. Tal vez la razón de estas fluctuaciones radica en el hecho de que una sola canción incluye pasajes con distintos ritmos bailables populares que dictaban la métrica de la canción al adaptarles el texto en ladino. Además, un mismo texto se canta con distintas melodías, según el lugar donde se encontrase la comunidad judía, en distintas localidades españolas o en la diáspora.

Algunos perfiles identificadores del canto judeoespañol (otros en *Ágora-Papeles de Arte Gramático* Núm. 24, "**Raíz, fuente y crisol: El canto femenino judío tradicional, de la cuna a la sepultura**"):[2]

1) Es tradicional: En la tradición judeoespañola se han conservado poemas y cantos en ladino, dialecto castellano que se desarrolló desde fines del siglo XIV y principios del siglo XV, antes de la expulsión de los judíos de España, y que incorporó palabras de otros idiomas en la diáspora. Esta poesía es un tesoro para el estudio del folklore, musicológico y lingüístico, pues la capacidad creativa del pueblo

[2] Ver: https://www.calameo.com/read/002827296fe85a7e0536a?trackersource=library

judío se expresó con gran riqueza y amplitud en territorio español, y luego la conservó como tradición en todo el mundo. Señala el investigador **Moshé Attias** ("*Hed hamizraj"* 2do. año, cuadernillo 17, año 2002**,** vol. 1 pp.13-18 y vol. 2, pág. 9), traduzco del hebreo:

> "*La vida del pueblo judío y su alma, sus costumbres y su lengua, sus sueños y anhelos, se pliegan en la poesía judeoespañola en ladino, tanto en los romances líricos y épicos como en las canciones populares*".

2) Tiene utilidad religiosa y secular: En el prólogo a la antología de Attias, especifica **Moshé Lazar** (Attias, M., Cancionero Judeoespañol de M. Attias, Jerusalén, 1972) traduzco del hebreo:

> "*El corpus general de la poesía judeoespañola se desarrolló, antes y después de la expulsión de España, en dos ramas: la litúrgica y la secular. La orientación litúrgica dio su fruto en poemas litúrgicos "piutim" cantados en ladino, escritos originalmente en este idioma o traducidos del hebreo, para festividades y sobre la redención del pueblo judío. La orientación secular, más abundante, fructificó en el romance cantado o declamado (romanza) sobre dramas y lances amorosos, y la cantiga (canción popular) sobre embarazos y nacimientos, bodas y endechas fúnebres, y muchas canciones de amor, deseado, cumplido, frustado, etc*.".

3) Ocupa a distintas áreas de investigación: Los investigadores del folklore judío se ocuparon principalmente de cuestiones relacionadas con la preservación de la tradición judía. Examinaron derivados de motivos típicos de romances y cantigas, algunos de los cuales eran variaciones de canciones españolas, rastrearon fenómenos lingüísticos de la lengua ladina y otros temas consecuentes (ver Attias, Hemsi, Weich-Shahak, A. Péretz, Molcho, S. Rafael, entre otros). Poco abordaron el aspecto métrico y la comparación entre la poesía española y la judeoespañola. desde este aspecto. Por ejemplo, veamos la posición de **Shmuel Rafael** (El caballero y la dama prisionera *Ha'abir ve hara'aiá hashevuiá*, Ramat Gan, 1998, pp. 30-31), traduzco del hebreo y resumo:

> "*La nueva orientación es localizar y publicar romances judeoespañoles, el "estudios de campo" en diversos lugares de la diáspora hispano-judía (Marruecos, Salónica, Túnez, Turquía, Israel, etc.); la dirección de la investigación teórica – clasificación temática, análisis textual, exclusión, interpretación y procesamiento de datos, chequeo comparativo de las distintas versiones, edición de antologías, etc. Esta nueva orientación, en los últimos años, ha recibido mucha atención en Europa y América, y una nueva generación la continúa en Israel*".

4) Variadas formas y estructuras: entre los ejemplos encontraremos formas simples y compuestas Es forma simple la canción de una sola estrofa, sea dístico, terceto, cuarteta, quintilla, etc.; es forma compuesta la canción que combina estrofas de variadas estructuras, por ejemplo: zéjel, villancico, copla, seguidilla, romance, y otras. La investigadora **Elena Romero** analizó poesía litúrgica *piutim* en ladino a la luz de la métrica española (Actas del Sexto Congreso de la European association for Jewish Studies Toledo, 19-23 julio 1998, *Sefarad,* Madrid, 1999, pp.339-348). Me he basado en su metodología para establecer dos grupos de ejemplos, formas simples y formas compuestas.

5) Estrofismo: El estrofismo es una característica resaltante de las romanzas y las cantigas. He encontrado que entre trece formas básicas (simples y complejas), sólo una, el romance cantado o declamado, no se da en estrofas sino como poema indiviso. Investigadores de la poesía sefardí afirman que el estrofismo de la expresión poética judeoespañola proviene de varias formas poéticas hebreas: la poesía litúrgica hebrea, las jarchyas en lengua romance, las traducciones de poemas hebreos al ladino, la obra en castellano y en hebreo del rabino **Sem-Tov Ardutiel de Carrión** (siglo XIV), y las obras de teatro en ladino (a partir del siglo XV). De lo cual surge que la primera poesía lírica española y el desarrollo del género lírico español no derivan únicamente de la poesía greco-latina, sino también de la obra de los judíos españoles, y su poesía aportó la preferencia por el estrofismo, ya desde el siglo XI. En esta línea metodológica se ubican los

investigadores Sáenz-Badillos, Armisted, Silverman, Castro, Navarro, Quilis y Avner Péretz.

6) La diversificación métrica: es constante a lo largo del tiempo. **Sáenz-Badillos** (op.cit.) afirma que en comparación con la poesía latina medieval, la métrica de la poesía hebrea es variada y también rica en ideas ornamentales, herencia de la poesía hebrea clásica, los poemas con "vuelta" *jagor* en los que se combinaban jarchyas en lengua romance, las romanzas y cantigas en ladino, y los poemas litúrgicos tardíos originales o traducidos al ladino, herencia que fue mantenida sin interrupción. Su opinión refuerza la teoría de que incluso antes de la integración de las jarchyas a los poemas con "vuelta" hebreos, existía una poesía española (en lengua romance o en ladino temprano) lírica, estrófica y rica en variaciones métricas y estructurales, de las cuales las jarchyas son un remanente. Sostienen esta teoría Menéndez-Pidal, Alonso, Quilis, Navarro, Romero.

7) Atesora antiguas formas poéticas españolas, conservando gran medida de autenticidad. A los ojos y a la sensibilidad estilística de los poetas españoles que fueron influenciados por la poesía italiana en los siglos XVI y XVII, las antiguas formas españolas fueron consideradas arcaicas y dejadas de lado. Se conservaron en el bagaje cultural que los judíos llevaron consigo al abandonar España y dispersarse, y fueron terreno fértil donde, como dice E. Romero (*op.cit.*):

> "*Las formas españolas más antiguas se conservaron de manera vivaz y creativa, y en constantes variaciones*"

y pueden considerarse como formas españolas puras libres de influencia extranjera.

Por ejemplo, las romanzas-copla de arte mayor, versos dodecasílabos en dos hemistiquios, atípicos en la poesía clásica española. Romero (op.cit.) expone la teoría de que los poetas judíos imitaron esta estructura del mester de clerecía ya en el siglo XIII, pero no hay evidencia de que tuvieran acceso a ella.

8) Demuestra flexibilidad musical: en la adaptación de un texto a varias melodías y de una melodía a distintos textos, y la interesante

cuestión de la posible identidad de los autores anónimos., teniendo en cuenta que para cantar *piutim* en ladino se adoptaron melodías de canciones populares, con las técnicas denominadas incipit y contra-factura. La variedad métrica y esta flexibilidad musical agudizan el debate sobre la identidad de los autores "anónimos".

Cabe preguntar ¿es el canto judeoespañol un verdadero producto folklórico o es artesanía genial bien pensada y trabajada por artistas que imitaron el folklorismo pero, sean cuales sean sus motivos (políticos, persecuciones religiosas, etc.) no deseaban revelar su nombre?

La riqueza y el virtuosismo en manejar formas y ritmos indican un nivel artístico que a veces resulta un poco dificil encuadrarlos en la expresión popular masiva. Prueba de ello es la poesía castellana cortesana de los siglos XIV y XV, de la cual se pueden señalar dos condiciones básicas decisivas:

a) Fue escrita y recopilada por poetas-compositores de conocido origen judío ya en tiempos de la Inquisición, por ejemplo, **Juan del Encina** (siglo XV).

b) En el texto de los cantos castellanos se entrelazan palabras en hebreo y árabe. Los investigadores difieren en sus opiniones sobre este tema (Landau, Turner, Castro y Frey), pero a la luz del "paisaje" de rimas y ritmos que veremos, es posible sustentar la teoría que enfatiza el aspecto artístico de las romanzas y las cantigas, siendo aporte folklórico su preservación y las abundantes variaciones.

9) Combina con originalidad contenido filosófico sapiencial con métrica y ritmos del acervo popular. Semejante combinación no era habitual en la poesía española y en su fuente grecoromana. El primer poeta español que publicó poesía filosófica con métrica propia de canciones populares, sirviendo así de modelo a los poetas españoles, fue el mencionado rabino **Sem Tov Ardutiel** (*Proverbios Morales*, siglos XIII- XIV). De lo que resulta: la poesía sapiencial rica en musicalidad popular que luego fue modelo constante para el teatro clásico español del siglo XVII (Lope de Vega, Calderón de la Barca y sus sucesores e imitadores), tuvo su origen en la obra de poetas judíos

anónimos que conocían las jarchyas, las romanzas y las cantigas en ladino, y supieron combinar las dos fuentes métricas con alto nivel artístico *(*Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid año 1945, pág. 235). Veamos como ejemplo, una variación de la cuarteta:

"**Una muchacha en Selanica**", cantiga judeoespañola con versos de nueve sílabas. Rima a b a b, que desde el poema sapiencial en castellano del mencionado Sem Tov Ardutiel, es el molde convencional de la trova clásica española. El tema es burlesco y de protesta: pone en ridículo la costumbre de los judíos de Salónica de castigar a las jovencitas con severos castigos físicos por algo tan trivial como una comida que se ha quemado o no salió a gusto. Es posible que la elección de versos largos, más propios de la poesía filosófica, resalte la intención satírica. M. Attias No.134 pág. 232, I. Levy, pág. 15.

Una muchacha en Selanica,	(9)	a	Selanica = Salónica
que la quisieron castigar	(8+1)	b	
por unos negros *yapraquitos*,	(9)	-	yapraquitos = (griego/turco) hojas de parra rellenas
que no los supo bien guizar.	(8+1)	b	

…….

En la retrospectiva histórica, los investigadores de la poesía europea tienen dificultades para determinar la antigüedad de las romanzas y cantigas que se compusieron antes de la expulsión de los judíos de España. Por lo tanto, no se puede decidir la "identidad" (judía o española-cristiana) de un determinado rasgo métrico. En cualquier caso, hay que tener en cuenta las características ya mencionadas, principalmente la existencia de poesía en una lengua ya próxima al castellano reconocido como oficial en las etapas iniciales de consolidación de la poesía española, y la figura y obra del mencionado rabino Sem Tov Ardutiel, el primer poeta judío español que inventó combinaciones "audaces", contenido filosófico en métrica popular, lo que sustenta la teoría de que la influencia judía en la poesía española-cristiana fue significativa (Navarro puntualiza el aporte métrico de Ardutiel – la cuarteta heptasilábica, pp. 388, 459, 539). A

su vez, la poesía castellana aportó a la poesía judeoespañola de los siglos XVII y XVIII formas consolidadas como la seguidilla y la copla (Romero, Formas estróficas, pág. 276). Es posible encontrar similitudes y paralelos que indican influencia mutua ya en las etapas iniciales de la poesía castellana, saldrán a la luz en los casos y ejemplos y su análisis, lo veremos en las próximas dos entregas de *Ágora*. Investigadores de la poesía española vieron en el canto judeoespañol "*la primera y más auténtica fuente de la lírica castellana, un manantial para la investigación lingüística sobre su consolidación y desarrollo*".

Así lo expresa **D. Alonso** (Prólogo al "Cancionero y romancero español") quien dedica atención a la jarchya hispano-hebrea como fuente primigenia de la expresión poético-musical castellana.

Tradicionalmente, la mayor parte de la poesía judeoespañola estaba destinada al canto. Este factor es importante tanto en términos de ritmo como de forma. Más de una vez, el registrador que anotó una canción de oído no indicó qué versos son estribillo y qué líneas o frases se repiten como motivo que sirve de eje a lo largo de la canción, probablemente asumiendo que los cantantes ya conocían de antemano la estructura tradicional de la canción.

Siguiendo a la investigadora **Shosana Weich-Shahak** (Romancero Sefardí de Marruecos, Madrid, 1969), veremos que resulta metodología adecuada comparar las diferentes melodías para un mismo texto, pues permite determinar si ciertos versos repetitivos, además de integrar al solista y sus oyentes, tienen una función formal determinada, y a veces figuran instrucciones al intérprete que, incidentalmente, constituyen una indicación de la estructura. Como tarea preliminar para este ensayo, examiné fuentes con notación musical y grabaciones, y comparé las melodías de una misma canción en la tradición de diferentes comunidades sefarditas, con distintas versiones de un mismo texto y los cambios textuales y musicales que se observan en la versión española y en la judeoespañola.

Pero no hay que asustarse. No todo está centrado en tecnicismos. Te invito a dar rienda suelta a la imaginación, con un

vuelo de fantasía: Imaginemos que judíos, árabes y cristianos, en la España medieval, celebran un mágico encuentro artístico, y para participar se adornan con un "collar de perlas" de diferente tamaño y color, combinando lo noble y lo popular, la jugosa secularidad y la seriedad religiosa, la pertenencia social y étnica, la variación en el pensamiento estructural y la diversidad en métrica, rima y ritmo. Espero que este esfuerzo imaginativo nos permita cruzar fronteras de tiempo y distancia, volando sobre las alas doradas del canto litúrgico, los romances, las romanzas y las cantigas.

En la próxima entrega
Revista Ágora Núm. 27 – Verano 2024, Segunda Parte - Casos, ejemplos y análisis I
Veremos en la expresión poética musical en ladino y en la castellana, analogías y diversidades en las formas básicas y sus ricas variaciones, cada una vestida con su "traje" tradicional:
Pareado, terceto, cuarteta, quinteto y quintilla, … hasta estrofas de nueve versos.

Margalit Sagray-Schallman (Bahía Blanca, Argentina, 1949). Llega a Israel como voluntaria en 1967, desde entonces reside en Beer-Sheva, Israel, dos hijos, una nieta.
Poetisa, escritora y compositora, actualmente labora como directora de coro y traductora.
Títulos: B.A. y M.A en Literatura Hebrea (Univ. Ben Gurión del Néguev, Israel). Licenciatura en Filosofía y Letras (Univ. del Sur, Bahía Blanca, Argentina). Musicología, Educación musical y canto coral (Univ. de Tel Aviv, Israel). Profesora de Piano (Argentina), Maestra Normal Nacional (Argentina).
Miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Israelí de Escritores en Lengua Castellana (AIELC). Miembro y ganadora de concursos internacionales de la Organización Mundial de Trovadores (OMT).
Publicaciones: Poemarios: ***Fractales de Plenilunio***, T*urbantes de Sedaluna*, ciclo filosófico-poético "A***freu***dita"; novela*: Ofrenda a Afrodita – breve crónica de larga carencia*, trovas y poesías sueltas. En hebreo: trilogía de poemas "Doncella, mujer, ciudad", poesías conmemorativas, publicaciones académicas, manuales de literatura y métrica española para

hebreoparlantes. En varios idiomas: reseñas, ensayos y artículos interculturales, composiciones musicales de distintos estilos, música vocal e instrumental.

Margalit Sagray-Schallman, Beer-Sheva, Israel, año 1982, Primera Guerra del Líbano, Festival Israel-Hispano-América para recolectar fondos. Este evento marca el inicio de mi dedicación artística y académica a la expresión poética sefaradita. El abanico español fue regalo de una cantante de romanzas a quien acompañé con guitarra. Lo conservo todavía.

(Agradecemos a la autora del ensayo el texto, la fotografía y su nota, así como la información sobre su currículum de escritora e investigadora).

EL MONO GRAMÁTICO / BREVES PINCELADAS SOBRE GRANDES POEMAS

LA RAZÓN CONTRA EL GUSTO. CLAVES DE UN SONETO DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Por **Fulgencio Martínez**

PROSIGUE EL MISMO ASUNTO, Y DETERMINA QUE PREVALEZCA LA RAZÓN CONTRA EL GUSTO

Al que ingrato me deja, busco amante;
al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor, hallo diamante,
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:
de entrambos modos infeliz me veo.

Pero yo, por mejor partido, escojo
de quien no quiero, ser violento empleo,
que, de quien no me quiere, vil despojo.

Sor Juana Inés de la Cruz

El soneto de **Juana de Asbaje**, **sor Juana Inés de la Cruz**, está escrito, posiblemente, antes de la "Respuesta a sor Filotea", y, por tanto, pertenece a una época más joven de sor Juana, cuando aún no se sentía víctima de los escrúpulos que le levantaron sus propios amigos más estimados, acerca de la frivolidad de las letras y los estudios.

En este soneto se manifiesta, en toda su plenitud, la lírica barroca, síntesis de lo mejor del conceptismo y del gongorismo, unido al genio de la propia autora.

Tema

Inspirado en un tema latino, de **Ausonio**, sobre las contradictorias actitudes del amor, el soneto presenta, ya en su primer cuarteto, la paradoja y en cierto modo antítesis que produce el poco cuerdo amor.

> *"Al que ingrato me deja, busco amante;*
> *al que amante me sigue, dejo ingrata"*

No hay justicia ni razón en los sentimientos, ni cálculo de dolores y alegrías, de utilidad o de perjuicio. La dificultad parece que es el único estímulo o acicate del amor; pero también se podría decir que lo es la sinrazón, el masoquismo: "*Constante adoro a quien mi amor maltrata*", tema este que se ha querido ver en la obra de sor Juana.

Pero el amor en su poesía es también metáfora o símbolo del anhelo de perfección, o de la búsqueda eterna de la misma...; *eterna* presumiendo una vida sin fin de búsqueda, por la que apuesta la fe de la poeta, más platónico-católica que ortodoxa católica (al menos, no católica del catecismo que hace descansar al alma en la gloria eterna así de un salto mortal). Y en este sentido, ¿qué gran poeta cristiano, ascético y neoplatónico de aquel siglo XVII (pienso en **Quevedo** o en el mismo **Calderón**) o qué gran espíritu religioso católico no era de ese ánimo inquieto y un tanto heterodoxo? (vistos desde el paso de los

siglos, eran estos poetas, ascetas y místicos, muchos de ellos mujeres, de una espiritualidad menos pacata y reglamentista que sus correspondientes contemporáneos "reformados" o protestantes). El misterio de este soneto, en su fondo, tiene algo que ver con esa "búsqueda eterna de la perfección" que es causa de insatisfacción, de pérdida de ser, pero que se revela de un gozo tan intenso como el esperado en el amor. El soneto alude, en clave de la piedad y de la retórica sentimental de su época, a la confluencia del gozo de amor esperado (con su presente daño y dolor) y la apuesta por la perfección espiritual que no se sacia hasta la fusión con el divino y esquivo Amado; anhelo o apuesta que, si *produce pérdida de ser*, en lo existencial (en cuanto a la autocomprensión de sí misma de la poeta, esto es: no control de sí y disconformidad de sí, y hasta humillación ontológica), también, en un orden más concreto, produce pérdida del sentido de lo práctico y lo conveniente. También, al cabo, pérdida del sentido de lo real.

Vemos cómo el soneto se desvía enseguida por derivas parodójicas del tema inicial, planteándose dialécticamente **la esencia inquieta del amor** (tema de fondo del soneto) bajo la aparente disputa anecdótica (o motivo tópico de los efectos contradictorios del amor).

> "Al que trato de amar, hallo diamante,
> y soy diamante al que de amor me trata"

Finalmente (para no alargar el comentario, pues ya he dicho arriba lo que me pareció útil para que miréis el soneto con ojos ávidos), el auto o proceso del amor se resuelve, en el último terceto, con una elección aún más paradójica (síntoma irónico de sinrazón): la elección de no querer ser víctima del ídolo, de preferir ser dañador a ser *despojo*. Ser amado y no amar.

Una elección propia de mujer despechada: no estoy de acuerdo. Si no supiéramos que el énfasis retórico, irónico, está negando lo mismo que parece decir, estaríamos a pique de ver cinismo amoroso o apuesta, en lo espiritual, por la doctrina del libre albedrío, erasmista y tan denostada por todos los dogmáticos de la teología católica

agustiniana y, en primer lugar, entre los reformadores, por el mismo **Lutero**. Si no supiéramos que **Platón** enseñó el *topos* de que en el amor importa más el amar que el ser amado, más el *erastés* que el *erómenos*… porque, como dice el filósofo, sin búsqueda de lo otro, sin amor y preocupación y cuidado del otro, el alma no emprende camino de perfección. (Quizá **Jacques Lacan** se equivoque, y "amar no es dar lo que no se tiene", pues quien ama da un poco, sino todo, de lo que tiene, y lo tiene por el hecho de amar).

Los lectores de su época entendían ese juego irónico, ya que compartían, cada uno en su grado, las mismas referencias y lecturas poéticas, filosóficas y religiosas.

La elección, además de ser "intelectual", es paradójicamente antitética con el tema de la locura de amor y su aceptación.

Dos palabras sobre la forma del soneto.

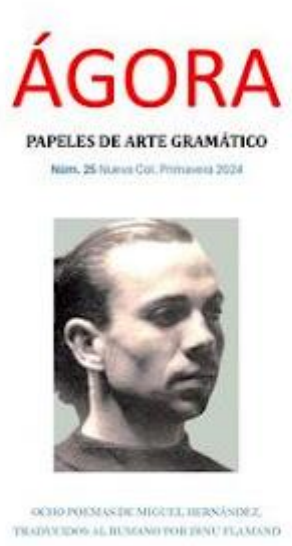
En lo formal, destaca el uso de las rimas internas en eco, y del quiasmo, la paradoja, la antítesis y el razonamiento retóricamente expresado, como un modo silogístico, en las premisas y en la conclusión del poema. Conclusión, eso sí, disparatada, absurda o inesperada, partiendo de lo que tópicamente expresan aquellas premisas.

En suma, este soneto de sor Juana Inés de la Cruz es un parto de genialidad poética, y, como antes se decía, de una conjunción feliz de contenido y forma, y también de lo dicho y lo no expresado pero sugerido, abierto a indagaciones y gozos imprevistos. Por lo que, lo que he visto y os he contado seguramente no valga para vuestros nuevos ojos más que la seña de un rústico que algo ha oído de una fuente oculta en el bosque.

NOTICIAS DE ARTE GRAMÁTICO

El número 25 completo de *Ágora*-Papeles de Arte Gramático, nueva colección, se encuentra disponible para su descarga gratuita en la web de la editorial Ars poetica.

https://www.arspoetica.es/noticia/nueva-entrega-de-agora-papeles-de-arte-gramatico_7309/



Próximamente se publicarán la entrega 2 y 3 del Especial de Verano 2024, número triple, de la revista ÁGORA.

AUTORES

Alicia Rodríguez Sánchez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Actualmente, ejerce como profesora de carrera en el Centro Integrado de Formación Profesional (CIPFP) Canastell de la localidad alicantina de San Vicente del Raspeig. En este centro, imparte la materia de Lengua castellana y literatura. Su primera incursión en el mundo de la literatura para adultos fue con la recopilación medieval de cuentos titulada *Las mil y una noches* a los que le siguieron otras obras clásicas españolas de autores como Mariano José de Larra, Gustavo Adolfo Bécquer o Lope de Vega, entre otros grandes de la literatura. Ha publicado en *Ágora* artículos sobre Max Blecher y sobre literatura rumana del siglo XX y actual.

Ángeles Carnacea (Ayamonte, Huelva). Escritora, poeta, antropóloga social, licenciada en Ciencias políticas y sociología y gestora cultural. Lectora, viajera, aficionada a la fotografía y al flamenco. Colabora en programas de radio. Ha vivido en Ciudad de México, Madrid, Mérida (Yucatán), Lisboa y ahora en Murcia.
Su libro de poesía ***por aquí pasó un río*** (Raspabook, 2021) recibió Mención de honor en el I Premio Subirana de Poesía para jóvenes a libro publicado en 2021. Sus poemas, relatos y ensayos aparecen en antologías, revistas, blogs y webs de Guatemala, México y España: *web Poetas andaluces 2221*, *Revista antológica de literatura y artes emergentes de Guatemala Te prometo anarquía* (2014), *web Ablucionistas*, *Ababol-Suplemento literario 100 años La Verdad*, *Revista de poesía Alameda 39*, *Revista feminista La Madeja*, etc. Algunos de sus poemas han sido traducidos a la lengua maya, popoluca e italiano.
Formó parte, como Vera Green, del Colectivo Cuarto Incierto (Madrid), apadrinado por el poeta y artista Dionisio Cañas. En el blog de poesía y otras artes *bocadillos de espuma*, fue publicando poemas y fotografías. Participa en talleres de creación y de lectura, y ha dado recitales poéticos e intervenido como jurado en diversos premios literarios.

Coordina y participa en proyectos y ensayos que exploran la relación entre arte, cultura, comunidad y transformación social, como el libro "Arte intervención y acción social. La creatividad transformadora" (Grupo 5, 2011). Escribe en *Revista Murciana de letras* (Newcastle, 2023), ***La huerta en haikus*** *(La Fea burguesía, 2022),* Mar de todos. Mar menor (Ayto. Los Alcázares, 2022), *No importan los nombres* (Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2022), *5.187 kms* (Fundación Centro de Poesía José Hierro, 2021), *Murcia a vista de haiku* (La Fea burguesía, 2021), *Déjà vu* (Wanceulen Poética, 2021), *Cuando la realidad supera la ficción. 121 visiones sobre la pandemia del siglo XXI* (Ayto Molina de Segura, 2021), *La casualidad tiene sus*

*argumento*s, II (F. T. Casanova, 2018), *Un minuto de ternura* (Baile del sol, 2015), *Mundolavapiés*. Libro DVD participativo (mundolavapies.net, 2006). En 2020 gana el 1er accésit en el Concurso de microrrelatos de Café Alcaraván (Ayamonte, Huelva).

Antón Castro (Santa Mariña de Lañas, Arteixo, A Coruña, 1959) es escritor y periodista. Durante siete años dirigió los Encuentros Literarios de Albarracín y ha sido el comisario de la exposición del 75 aniversario del Real Zaragoza: *Los años magníficos*. Para Olifante ha traducido a Xosé María Álvarez Cáccamo y José Agostinho Baptista. Es autor de más de más de 40 de libros, entre ellos los libros de narrativa *El álbum del solitario* (Destino, 1999), *Golpes de mar* (Destino, 2006; Ediciones del Viento, 2017), *Fotografías veladas* (Xordica, 2008), *El testamento de amor de Patricio Julve* (Destino, 1995, 2000; Xordica, 2010).

Es autor de varios poemarios: *Vivir del aire* (Olifante, 2010), *El paseo en bicicleta*. (Olifante, 2011), que da lugar a este cómic, *El musgo del bosque* (PUZ, 2016) o *El cazador de ángeles* (Olifante, 2021). Su novela *Cariñena* (Pregunta, 2018) ha sido llevada al cine por Javier Calvo. Coordina el suplemento 'Artes & Letras' de *Heraldo de Aragón* desde 2002, y ha dirigido el programa cultural *Borradores* (2006-2012) en Aragón Televisión y ha conducido 29 programas en las cuatro temporadas de *Sin cobertura*, de Javier Calvo. En 2013 recibió el Premio Nacional de Periodismo Cultural; el 2021, el Labordeta de Comunicación y en 2022 el Premio Pilar Narvión.

Elena Liliana Popescu nació en Turnu Magurele, el 20 de julio de 1948. Doctora en Matemáticas, profesora de la Universidad de Bucarest, poeta, ensayista, traductora y editora. Pertenece a la Unión de Escritores de Rumanía y del Centro PEN Romania.

Sus poemas han sido traducidos a más de 30 idiomas; en español, Empireuma publicó su libro ***Peregrino*** ("Pelerin").

Más información, en wikipedia:

https://ro.wikipedia.org/wiki/Elena_Liliana_Popescu

Elisabeta Boţan (1972, Rumanía) escritora, traductora y gestora cultural. Miembro de la Asociación Colegial de Escritores de España. En el año 2002 se establece en España y en el 2012 gana algunos concursos literarios de poesía y relato breve en español. En 2019 recibe el tercer galardón en la sección de poesía de lenguas extranjeras del Premio *Clemente Rebora*, Roma. Ha publicado tres

poemarios, *Dimensiones*, *Egometría*, *Vuelo entre dos mundos*, siete libros traducidos por ella y su obra está incluida en numerosas antologías del ámbito nacional e internacional. Desde hace años colabora con importantes revistas culturales, de lengua rumana o española de diversos países. Gran parte de sus poemas han sido traducidos al inglés, francés, italiano, chino, griego, árabe y catalán. Coordina la antología virtual *HORIZONTURI POETICE* -HORIZONTES POÉTICOS, que abarca más de 1500 traducciones que ha realizado ella misma. Organiza y coordina el Festival Internacional de Poesía Horizontes Poéticos de Alcalá de Henares y otros eventos culturales.

Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, 1946) es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Ha abordado el tema del surrealismo y de las vanguardias en general en España, entre otros libros, en ***Poesía de Vanguardia*** (Madrid, 2001, ed, Laberinto), ***Las vanguardias y la Generación del 27*** (Madrid, 2004, Ed. Síntesis). Recomendamos su artículo accesible en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: **Las vanguardias en la obra temprana de Miguel Hernández.**

file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/las-vanguardias-en-la-obra-temprana-de-miguel-hernandez-1200804.pdf

El catedrático murciano ha escrito también, entre otros libros de investigación literaria**: Azorín, entre los clásicos y con los modernos**, ***Carmen Conde, desde su Edén***, ***Estudios sobre Miguel Hernández***, y el volumen ***Miguel Hernández: En las lunas del perito***. Ha realizado ediciones de autores clásicos. De entre su producción cabe destacar también *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa la obra de referencia sobre esa Generación poética: ***Panorama crítico de la generación del 27*** (1987). Es Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Su vocación y curiosidad ininterrumpidas por la poesía más reciente se plasma en su columna *Literatura* que publica semanalmente el diario *La Opinión* de Murcia y en libros como ***Poetas españoles del siglo XXI*** (2015).

Fulgencio Martínez edita *Ágora-Papeles de Arte Gramático*, desde febrero de 1998. Es autor de libros de poemas como *La segunda persona* (Sapere aude), *Línea de cumbres* (Adarve), *Cancionero y rimas burlescas* (Renacimiento), *León busca gacela* (Renacimiento) y *Cosas que quedaron en la sombra* (Nausícaä). Ha publicado *La escritura plural*, una antología de poesía actual en cinco lenguas españolas (Ars poetica, Oviedo, 2019) y un ensayo sobre la filosofía de Antonio Machado en la revista *Symposium* de la Universidad Católica de Pernambuco (Recife, Brasil).

Gastón Segura Valero nace en Villena (Alicante), en 1961. A los siete años se traslada a Caudete (Albacete), y entre ambos pueblos transcurre su vida hasta que se marcha a Valencia para licenciarse en Filosofía. Entre 1986 y 1989 vive en Tarragona, donde trabaja como funcionario interino del Ministerio de Industria. Allí redacta su tesina de fin de carrera sobre la política en el teatro de Esquilo (*La dialéctica propedéutica en Esquilo*), y colabora en prensa. En febrero de 1990 se instala en Madrid con el propósito de ser escritor.

Ha publicado los libros *Las crónicas A la sombra de Franco. (El refugio español de los activistas de la OAS)*, 2004; *Ifni: la guerra que silenció Franco,* 2006; el ensayo, *Gaudí o el clamor de la piedra*, 2011; y las novelas *Stopper*, 2008; *Las cuentas pendientes*, 2015; *Un crimen de Estado*, 2017; *Las calicatas por la Santa Librada*, 2018; *Los invertebrados*, 2021; y la compilación del blog *Los cuadernos de un amante ocioso*, 2013.

José Luis Gracia Mosteo (Calatorao, Zaragoza, 1957). Licenciado en Filosofía y Letras, Máster en Escritura creativa. Ha publicado los poemarios *La Balada del Valle Verde* (2004); *Blues de los Bajos Fondos (*2009), *Romancero negro* (2017), *La pierna ortopédica de Rimbaud* (2018) y *Campos de Aragón* (Olifante, 2024). Ha publicado las novelas *La Saga de los Pirineos* (1999); *La Dama Cautiva de Jaca* (2000); *El asesino de Zaragoza* (2001); *El rock de la dulce Jane* (2005) y *El infierno* (2008). Asimismo, el libro de relatos *El pintor de Fantasmas* (2004) y los ensayos sobre literatura *El monstruo del espejo* (2006), *Treinta motivos para reencarnarse en mosquito* (2012) y *¿Sueñan los poetas con versos eléctricos?* (2021).

José Luis Martínez Valero nació en Águilas, en 1941. Es catedrático emérito de Literatura. Poeta, narrador, ensayista. Ha publicado, entre otros libros: *Poemas* (1982), *La puerta falsa* (2002), *La espalda del fotógrafo* (2003), *Tres actores y un escenario (*2006), *Tres monólogos* (2007), *Plaza de Belluga* (2009), *La isla* (2013), *El escritor y su paisaje* (2009), *Libro abierto* (2010), *Merced 22* (2013), *Daniel en Auderghem* (2015), *Puerto de Sombra* (2017), *Sintaxis (*2019) y *Otoño en Babel* (2022, ed. La fea burguesía, Murcia). Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*. También es un notable aguafuertista e ilustrador.

Josema Carrasco (Zaragoza, 1969) es ilustrador y diseñador gráfico, trabaja para agencias de publicidad y como *freelance*. Ha dibujado el primer volumen de *Fantasmagoría*, y también la serie de cómics *Ciclocirco*.
Premio al autor revelación por votación popular en el 29 Salón del Cómic de Barcelona 2010 y nominado como mejor dibujo y mejor cómic en el Salón del Cómic de Zaragoza de 2011. En 2106 publicó *Mapa de besos* un liricómic con

poemas y canciones de Ángel Petisme. Trinidad Ruíz Marcellán edita, en Olifante, *Espectral. Cómic* (Olifante 2018), un cómic con poemas de Ángel Guinda, y *Lili y la corza* (Olifante 2020), un cómic que rememora el 150 aniversario de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer; ambas obras con dibujos de Josema Carrasco.
Algunos de sus trabajos se venden como imágenes de stock en varias agencias internacionales de ilustradores. También participa en numerosas exposiciones, fanzines y proyectos colectivos y además imparte cursos, talleres y charlas de cómic junto a Marta Martínez. Como poeta ha publicado *La felicidad, cariño, es para malgastarla* (Olifante 2019).

Luis Alberto de Cuenca (Madrid, diciembre de 1950). Poeta, filólogo clásico y traductor. Ha publicado *El secreto del mago* (Madrid, Visor) en 2023.

Margalit Sagray-Schallman (Bahía Blanca, Argentina, 1949). Llega a Israel como voluntaria en 1967, desde entonces reside en Beer-Sheva, Israel, dos hijos, una nieta.
Poetisa, escritora y compositora, actualmente labora como directora de coro y traductora.
Títulos: B.A. y M.A en Literatura Hebrea (Univ. Ben Gurión del Néguev, Israel). Licenciatura en Filosofía y Letras (Univ. del Sur, Bahía Blanca, Argentina). Musicología, Educación musical y canto coral (Univ. de Tel Aviv, Israel). Profesora de Piano (Argentina), Maestra Normal Nacional (Argentina).
Miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Israelí de Escritores en Lengua Castellana (AIELC). Miembro y ganadora de concursos internacionales de la Organización Mundial de Trovadores (OMT).
Publicaciones: Poemarios: ***Fractales de Plenilunio***, T*urbantes de Sedaluna*, ciclo filosófico-poético "A***freu***dita"; novela*: Ofrenda a Afrodita – breve crónica de larga carencia*, trovas y poesías sueltas. En hebreo: trilogía de poemas "Doncella, mujer, ciudad", poesías conmemorativas, publicaciones académicas, manuales de literatura y métrica española para hebreoparlantes. En varios idiomas: reseñas, ensayos y artículos interculturales, composiciones musicales de distintos estilos, música vocal e instrumental.

Maximiliano Hernández Marcos es poeta y filósofo. Como poeta, ha publicado recientemente ***La lengua de los dioses*** (2024, ed. Rilke). Su obra poética publicada hasta la fecha incluye, además, *Cadencia de lo urbano* (Madrid, 1993), *La sobriedad y el tiempo* (Murcia, 2008), Premio Internacional de Poesía Andrés Salom, y *La mirada mirífica* (Villaviciosa-Asturias, 2018).
Doctor en Filosofía desde 1993 y Profesor Titular de Filosofía en la Universidad de Salamanca desde 2007. Su actividad investigadora está centrada

prioritariamente en el siglo XVIII: la filosofía de Kant, la Estética de Baumgarten, la Ilustración alemana y el iusnaturalismo germánico. También se ha ocupado del pensamiento político de la época de Weimar y de la teoría de la modernidad de Hans Blumenberg.
Es miembro de la SEKLE (Sociedad de Estudios Kantianos en Lengua Española) y de la DGEJ18 (*Deutsche Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts*). Entre sus publicaciones más relevantes destacan: la tesis doctoral *La* Crítica de la razón pura *como proceso civil. Sobre la interpretación jurídica de la filosofía trascendental de I. Kant* (Salamanca, 1994); la monografía *Tras la luz de la ley: Legislación y justicia en Prusia a finales del siglo XVIII. Un modelo de Ilustración jurídica* (Madrid, 2017); las ediciones críticas de textos *Kant II* (Madrid, 2010, 2014-17), e Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica* (Madrid, 2017); y la coedición de varias obras colectivas: *Literatura y política en la época de Weimar* (Madrid, 1998); *Perspectivas actuales de la filosofía de la historia* (monográfico de la revista *Azafea*, nº 13, 2011); y *La primera Escuela de Salamanca (1406-1516)* (Salamanca, 2012).
(Información basada en la página de USAL).

Mircea Bârsilă (1952, Văgiuleşti, Gorj), poeta y crítico literario rumano. Es miembro de la Unión de Escritores de Rumanía. Ha publicado ocho poemarios y seis libros de crítica literaria.

Ha sido galardonado con numerosos premios literarios a nivel nacional, otorgados por la Unión de Escritores o por importantes revistas de Rumanía.

Algunos de sus libros han sido traducidos a varios idiomas y su obra ha sido incluida en numerosas antologías de ámbito nacional e internacional. Sobre su poesía han escrito los críticos más importantes del país.

Teresa Vicente es Licenciada en Historia General y del Arte. Obra en poesía: ***Enraizó en el agua***, ed. Azarbe, 2010; ***Dispárame vida***, 2013, ***Estigma*** 2016, en ed. Renacimiento; ***Orión pasa de largo***, 2020, y ***La silla blanca*** 2022, de ed. Balduque. En narrativa, con la editorial La Fea Burguesía, publica ***Amores Malsanos*** en 2017 y ***La Casa de las Palomas*** en 2020. Ha publicado cuentos en el periódico *La Verdad*, ha participado en libros colectivos, en lecturas y,homenajes, y presentado libros, además es jurado del Premio Enrique Ríus Zunón, Premio CJT y del Ramón Gaya, Ayto. de Murcia.

Edita: Taller de Arte Gramático / FULGENCIO MARTÍNEZ

Depósito Legal: MU- 195-1998 ISSN: 1575-3239

Contacto: agoradeartegramatico@gmail.com

Blog de la revista ÁGORA DIGITAL

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/

TALLER DE

A

GRAMÁTICO

Lugares donde se encuentra Ágora:

https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=27945

https://www.calameo.com/accounts/2827296

https://www.cervantesvirtual.com/obra/agora-papeles-de-arte-gramatico-6/

Últimos números publicados: para descargar pdf de la revista, cortesía de Ars Poetica

. Ágora 17 y 18 (Abril 2023):
https://www.arspoetica.es/noticia/ya-esta-disponible-el-volumen-18-de-la-revista-agora-papeles-de-arte-gramatico_6552/

https://www.arspoetica.es/noticia/descarga-gratis-el-numero-17-de-la-revista-agora-papeles-de-arte-gramatico_6551/

. Número 19 (Primera parte, Número doble de Verano 2023

https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-6685.pdf

. Número-20 (verano2023, 2ª Parte, Homenaje a Ángel Guinda): y Antología poética de Anna Rossell: *No profanis un temple*.

https://editorialsapereaude.com/media/sapereaude/files/note-6763.pdf

. Números 21-22 (otoño 2023). Edición reunida de las dos partes del número extra de otoño 2023. La segunda parte (22) es homenaje a Salvador Tió.

https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-6962.pdf

. Números 23 y 24 (Invierno 2023), Homenaje a Andrés Salom /Retornos de Sefarad

https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-7112.pdf

Número 25 (Primavera 2024). Descargar desde Ars poetica:

https://www.arspoetica.es/noticia/nueva-entrega-de-agora-papeles-de-arte-gramatico_7309/

Ágora impresa: en la página de Ars poética (vols 2 y 3, Anuarios)

https://www.arspoetica.es/materia/agora/

El número 26 de Ágora-Papeles de Arte Gramático Nueva Col. se terminó el viernes 24 de mayo de 2024.

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Revista de crítica y creación literaria

fundada en febrero de 1998

Nueva colección desde 2013. DEPÓSITO LEGAL: MU 195-1998

Núm. 26. VERANO 2024 PRIMERA PARTE

Han colaborado en este número

José Luis Martínez Valero, Francisco Javier Díez de Revenga, Gastón Segura, Antón Castro, Josema Carrasco, Teresa Vicente, Fulgencio Martínez, Maximiliano Hernández Marcos, Ángeles Carnacea, Mircea Bârsilă, Elisabeta Boțan, Elena Liliana Popescu, Alicia Rodríguez Sánchez, Luis Alberto de Cuenca, José Luis Gracia Mosteo y Margalit Sagray-Schallman.

dedicado a Joaquín Garrigós Bueno

TALLER DE

A

GRAMÁTICO