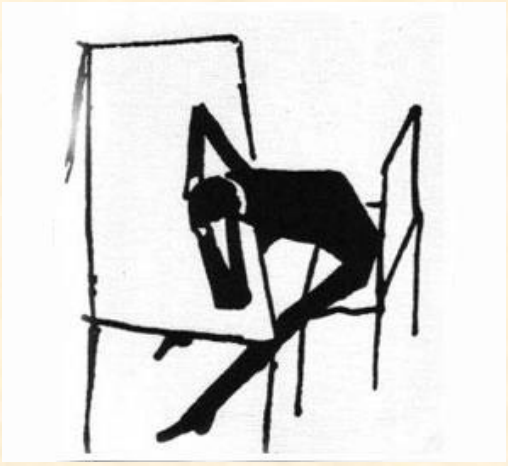
ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 31. Nueva Col. Invierno. Febrero-2025. Parte II



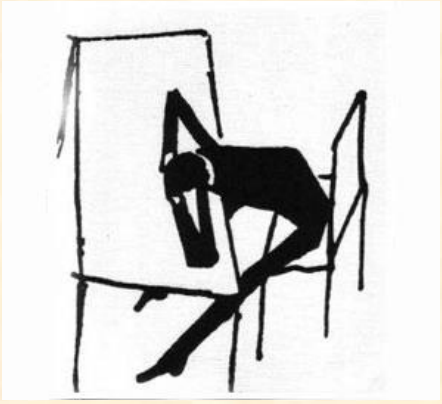
FRANZ KAFKA
CARMEN CONDE
ITALO CALVINO
DIONISIA GARCÍA

bibliotheca grammatica

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

NUEVA COL. N. 31. INVIERNO. FEBRERO 2025. Parte II
Franz Kafka, Carmen Conde, Italo Calvino, Dionisia García
Bibliotheca Grammatica. Dibujo de portada**: Franz Kafka**



TALLER DE

A

GRAMÁTICO

ÁGORA ES UNA REVISTA DE CRÍTICA
Y CREACIÓN LITERARIA

Editor y Director:

Fulgencio Martínez

Colaboradores habituales que escriben en este número 31: Francisco Jarauta, Francisco Javier Díez de Revenga, José Luis Martínez Valero, Alicia Rodríguez Sánchez, Jesús Cánovas Martínez, Fulgencio Martínez, Antonio Rubio, José Luis Zerón Huguet y Andrés Acedo.

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

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

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

CAESAR NON EST SUPRA GRAMMATICOS

PRESENTACIÓN DEL NÚMERO 31 DE INVIERNO 2025

continuación del número doble 30-31 de Febrero-Invierno 2025

que incluye el monográfico dedicado a los hermanos Machado

En este número escriben nueve autores, todos ya habituales en la revista. Protagonista principal es la crítica literaria, aunque también está recogida la narrativa, y el ensayo breve, la poesía (epigramática, en este caso) y en sus primeras páginas, los artículos: sobre Kafka, Carmen Conde, Italo Calvino, Dionisia García y Alexandru Ecovoiu (con el que hace presencia, como suele, la literatura rumana).

La profesora Alicia Rodríguez y los profesores Francisco Jarauta, Francisco Javier Díez de Revenga y José Luis Martínez Valero firman sus páginas iniciales. Viene después el relato (Jesús Cánovas), el dietario (Antonio Rubio), y la *bibliotheca grammatica.* Y la revista cierra con la pintura, a través del comentario de un cuadro de Juan Bonafé, por Martínez Valero, y la presentación de libros de poetas recientemente publicados.

Para leer el número, 30 de Ágora, Nueva Col. Homenaje a los hermanos Machado. Invierno 2025. Parte I.

https://www.calameo.com/read/002827296c389e82c12f3

Para leer el número, 29, de Ágora, Nueva Col. "Teresa", Unamuno:

https://www.cervantesvirtual.com/obra/agora-papeles-de-arte-gramatico-6-num-29-otono-2024-1259597/

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

PRESENTACIÓN DEL NÚMERO 31 DE INVIERNO 2025 3

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

PÓRTICO 9

RECORDANDO A ITALO CALVINO. FRANCISCO JARAUTA 9

DÍA A DÍA. LECTURA DE ECOS. DIARIO DE 1999, DE DIONISIA GARCÍA. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA 14

EL SIGLO DE KAKFA. FRANCISCO JARAUTA 19

CARMEN CONDE EN LA LUZ DE SUS PALABRAS. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 29

LITERATURA RUMANA 34

AIRES DE GRANDEZA (SOBRE LA NOVELA EL ORDEN, DE A. ECOVIOU). ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ 34

RELATOS 43

EL ESCRITURADOR ESCRITURADO. JESÚS CÁNOVAS MARTÍNEZ 43

ENSAYO BREVE 48

DIETARIO DE ANTONIO RUBIO LÓPEZ. DIARIO DE UN TESTOSO 48

EL MONOGRAMÁTICO / HOMENAJE A PEPE GUERRERO 56

PLAZA MAESTRO PEPE GUERRERO. POEMA Y NOTA DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 56

BIBLIOTHECA GRAMMATICA 58

ECOS. DIARIO DE 1999. LA VOZ LIBRE DE DIONISIA GARCÍA. FULGENCIO MARTÍNEZ 58

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / NOVELA 66

LA CASA LIMÓN. COMENTARIO DE LA NOVELA DE CORINA OPROAE. FULGENCIO MARTÍNEZ 66

SAGA NOSTRA, DE GASTÓN SEGURA. COMENTARIO DE FULGENCIO MARTÍNEZ 71

LA DIFÍCIL RESIGNACIÓN. COMENTARIO DE LA NOVELA DE HAN KANG IMPOSIBLE DECIR ADIÓS. FULGENCIO MARTÍNEZ 75

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / POESÍA 82

LA PROBLEMÁTICA LENGUA DE LA GRACIA. COMENTARIO DE HABLE LA LUZ, POEMARIO DE JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET. POR FULGENCIO MARTÍNEZ 82

EL SUEÑO DE LETEO, DE VICENTE CERVERA SALINAS. POR FULGENCIO MARTÍNEZ 93

RENOVACIÓN DE LA POESÍA ESPAÑOLA. BAJO EL CADÁVER DEL POEMA, LIBRO DE JOSÉ ANTONIO PAMIES. POR FULGENCIO MARTÍNEZ 102

GINÉS RECHE, BRASA Y LLAMA (COMENTARIO DE CUANDO EL TIEMPO). POR FULGENCIO MARTÍNEZ 111

HOMBRE DESPATRIADO, DE ANTONIO MARÍN ALBALATE. POR JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 122

ACTUALIDAD LITERARIA / ALMANAQUE Y CONCURSOS 127

ENERO 2025 127
DICIEMBRE 2024. 127
NOVIEMBRE 2024. 128
OCTUBRE 2024. 129
SEPTIEMBRE 2024. 129

NOTICIAS GRAMÁTICAS 131

VITRINA DE LIBROS / DOSSIER. TRES LECTURAS DE CARTA PARTIDA, DE FULGENCIO MARTÍNEZ Y ANDRÉS ACEDO 132

TIEMPO EN EL ALMA. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA 132
CARTA PARTIDA. NOTAS DE LECTURA. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 136
CARTA PARTIDA. EXPOSICIÓN TEMPORAL 2. POR JESÚS CÁNOVAS MARTÍNEZ 141

VITRINA DE LIBROS / PRESENTACIÓN DE UN LIBRO 148

LA TRAMA DE LOS DÍAS (DE RAMÓN BASCUÑANA). LA POESÍA COMO RESISTENCIA FRENTE AL TIEMPO. POR JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET 148

FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA 163

OFICIO DE TÁNTALO. FULGENCIO MARTÍNEZ 163

UT PICTURA 169

LA MUCHACHA DEL LIBRO. TERESA ATIÉNZAR. OBRA DE JUAN BONAFÉ. POR JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO 169

LA CULTURA DE LA CRÍTICA 176

TRAS LOS PASOS DE NIXON. POR FULGENCIO MARTÍNEZ 176

LA REPUBLIQUETA. REVISTA DE HUMOR ACEDIAN0 182

MUSA EPIGRAMÁTICA, CELEBRATORIA Y SATÍRICA. ANDRÉS ACEDO

AUTORES 186

Tabla índice para descargar contenidos de este número desde el blog de *Ágora*

blog: https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/

N. 31. CONTINUACIÓN DEL N. DOBLE DE INVIERNO FEBRERO 2025

Pórtico

Recordando a Italo Calvino. Por Francisco Jarauta.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/recordando-italo-calvino-por-francisco.html

Día a día. Lectura de "Ecos. Diario de 1999", de Dionisia García. Por Francisco Javier Díez de Revenga.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/12/dia-dia-lectura-de-ecos-diario-de-1999.html

El siglo de Kafka. Por Francisco Jarauta.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/12/el-siglo-de-kafka-por-francisco-jarauta.html

"Carmen Conde en la luz de sus palabras", de Francisco Javier Diez de Revenga. Artículo de José Luis Martínez Valero.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/carmen-conde-en-la-luz-de-sus-palabras.html

Literatura rumana

AIRES DE GRANDEZA (Sobre la novela "El orden", de Alexandru Ecovoiu, traducida al español por Joaquín Garrigós). Artículo de Alicia Rodríguez Sánchez

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/normal-0-21-false-false-false-es-x-none.html

RELATOS

EL ESCRITURADOR ESCRITURADO. Relato inédito de Jesús Cánovas Martínez
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/el-escriturador-escriturado-relato.html

ENSAYO BREVE / DIETARIOS

Dietario, de Antonio Rubio López.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/dietario-de-antonio-rubio-lopez-agora-n.html

EL MONOGRAMÁTICO /Homenaje a Pepe Guerrero

PLAZA MAESTRO PEPE GUERRERO. POEMA Y NOTA DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/plaza-maestro-pepe-guerrero-poema-y.html

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Diarios

ECOS. DIARIO DE 1999. LA VOZ LIBRE DE DIONISIA GARCÍA. Comentario de Fulgencio Martínez.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/ecos-diario-de-1999-la-voz-libre-de.html

BIBLIOTHECA GRAMMATICA /Novela

"La casa limón". Comentario de la novela de Corina Oproae. Por Fulgencio Martínez.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/la-casa-limon-comentario-de-la-novela.html

"SAGA NOSTRA", DE GASTÓN SEGURA. Comentario crítico de Fulgencio Martínez.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/saga-nostra-de-gaston-segura-comentario.html

LA DIFÍCIL RESIGNACIÓN. COMENTARIO DE LA NOVELA DE HAN KANG "IMPOSIBLE DECIR ADIÓS". Por Fulgencio Martínez.

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/la-dificil-resignacion-comentario-de-la.html

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Poesía

LA PROBLEMÁTICA LENGUA DE LA GRACIA. COMENTARIO DE "HABLE LA LUZ", POEMARIO DE JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET. Por Fulgencio Martínez.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/la-problematica-lengua-de-la-gracia.html

Comentario de "El sueño de Leteo", de Vicente Cervera Salinas. Artículo de Fulgencio Martínez.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/12/el-sueno-del-leteo-de-vicente-cervera.htm

Renovación de la poesía española. "Bajo el cadáver del poema", libro de José Antonio Pamies. Artículo de Fulgencio Martínez.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/renovacion-de-la-poesia-espanola-bajo.html

GINÉS RECHE, BRASA Y LLAMA. (Comentario de "Cuando el tiempo", de Ginés Reche). Por Fulgencio Martínez.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/gines-reche-brasa-y-llama-comentario-de.html

"HOMBRE DESPATRIADO", DE ANTONIO MARÍN ALBALATE. Por JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/hombre-despatriado-de-antonio-marin.html

ACTUALIDAD LITERARIA / RECOMENDACIONES DE LIBROS

Recomendaciones de libros, noviembre 2024. Diario y novela: "Ecos", de Dionisia García, "Saga nostra", de Gastón Segura. Poesía: "Hable la luz", de J. L. Zerón Huguet; "Estar viva", de Pilar Clau; "Poetas bajo las estrellas", V.V. A.A de Monzón. Ágora-Papeles de Arte Gramático. N. 30. Nueva Col. Actualidad literaria
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/recomendaciones-de-libros-noviembre.html

ACTUALIDAD LITERARIA. PREMIOS LITERARIOS

La editorial Olifante de poesía convoca la tercera edición del "Premio de Poesía Joven Ángel Guinda"
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/la-editorial-olifante-de-poesia-convoca.html

VITRIA DE LIBROS / DOSSIER. TRES LECTURAS DE CARTA PARTIDA

Tiempo en el alma. Artículo de Francisco Javier Díez de Revenga.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/tiempo-en-el-alma-articulo-de-francisco.html

“Carta partida", de Fulgencio Martínez. (Ed. Ars poetica). Notas de lectura. Por José Luis Martínez Valero
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/carta-partida-de-fulgencio-martinez-ed.html

CARTA PARTIDA. EXPOSICIÓN TEMPORAL 2. Por JESÚS CÁNOVAS MARTÍNEZ
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/carta-partida-exposicion-temporal-2-por.html

VITRINA DE LIBROS / PRESENTACIÓN DE UN LIBRO

"LA TRAMA DE LOS DÍAS": LA POESÍA COMO RESISTENCIA FRENTE AL TIEMPO. Por José Luis Zerón Huguet.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/la-trama-de-los-dias-la-poesia-como.html

FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA

Oficio de Tántalo (Aprendiz del oficio de poeta o la poesía como un viaje infinito). Por Fulgencio Martínez
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/02/reedicion-corregida-del-articulo-oficio.html

UT PICTURA

LA MUCHACHA DEL LIBRO. TERESA ATIÉNZAR, OBRA DE JUAN BONAFÉ. Artículo de José Luis Martínez Valero. Ut pictura / Actualidad cultural / Exposiciones/ Avance de Ágora N. 31.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/la-muchacha-del-libro-teresa-atienzar.html

CULTURA DE LA CRÍTICA

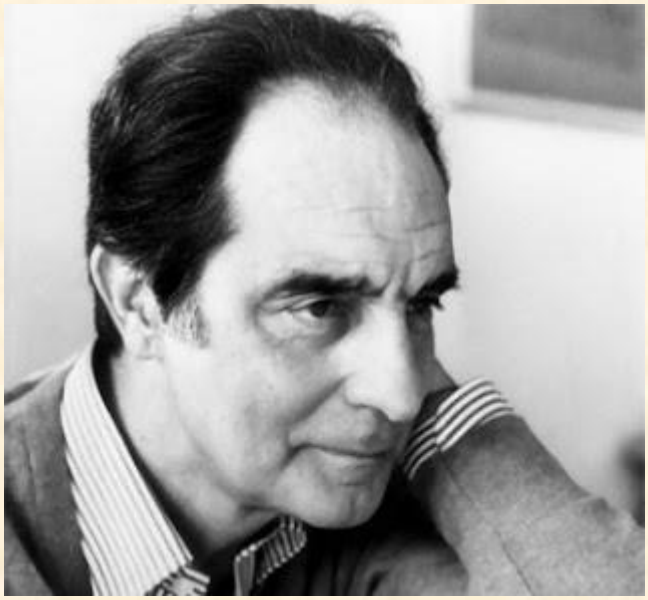
TRAS LOS PASOS DE NIXON (Pablo Neruda, el Fiscal General y el Presidente Sánchez). Artículo de Opinión de Fulgencio Martínez
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/tras-los-pasos-de-nixon-pablo-neruda-el.html

LA REPUBLIQUETA. REVISTA DE HUMOR ACEDIANO

"Musa epigramática". Andrés Acedo. La Republiqueta. Revista de humor.
https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2024/11/8-poemas-de-musa-epigramatica-andres.html

PÓRTICO

RECORDANDO A ITALO CALVINO. FRANCISCO JARAUTA



RECORDANDO A ITALO CALVINO

por Francisco Jarauta

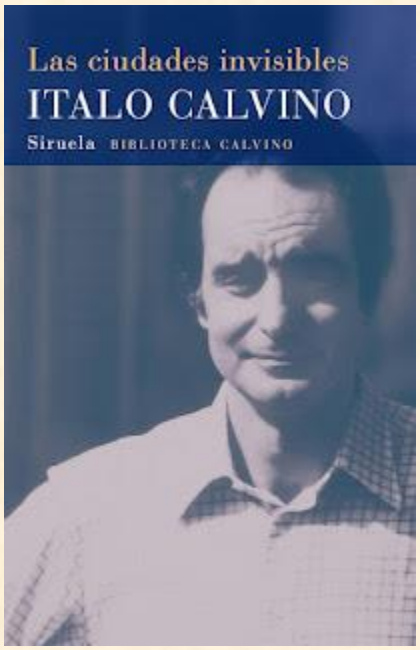
Hay presencias en el mar de la memoria que regresan a nuestro encuentro con aquella manera informal de los recuerdos felices. Quiero hacer memoria, y puedo recordarlo, en Roma, Venecia, París, Sevilla... Es él, ligero, informal, distraído, protegido por una mirada curiosa que sugería siempre algo fantástico, como si la realidad no le interesara o incluso fuera un obstáculo. Casi pícaro jugaba al juego

de ver, de imaginar la otra cara de la luna; ésta la que vemos es ya conocida, la otra la podemos imaginar, esta es la parte del juego que le interesaba a **Calvino**. La primera conversación fue en Piazza Farnese en Roma. Fue un encuentro casual entre amigos. Luego le escribí a París, donde más le he frecuentado. Era su ciudad, le fascinaba su cultura, y aquellos movimientos literarios en los que se reconocía. **Raymond Queneau** y Oulipo le invitan a un territorio en el que se inventa la escritura, se suspende y hace posible el juego de la literatura. Saint Germain, Gallimard, ese mundo que ama y le divierte. De la misma forma que Torino y su Einaudi, ese mundo de libros, ediciones, crítica literaria, que desafiaba con singular *courage* .

Con más pausa coincidimos en Venecia en casa de **Daniele Del Giudice**. Lo ha escrito con atenta lucidez. La verdadera alma de Calvino era manierista, y su arte el de la fantasía, un arte visionario por oposición a todo naturalismo. Pertenece a una genealogía en la que Simbolismo y Surrealismo se corresponden. Y supone una escritura de la que no se pueden repetir ni temas ni estilo como tampoco su singular forma de hablar, llena de pausas y silencios. Pienso en **Kubin** y en su *Die andere Seite* que le fascinaba, un mundo, un territorio poblado de seres maravillosos en su extrañeza pero que formaban parte de esa naturaleza habitada por la sombra. Allí todo era posible y el juego de los nombres multiplicaban el aparecer de nuevos seres que desafiaban toda morfología. Recuerdo las conversaciones a la búsqueda de seres imposibles que poblaban los submundos secretos y que ya habían sido identificados en antiguas cosmogonías.

A finales de abril de 1984 recibo una carta de Calvino diciéndome que se había organizado un Seminario sobre "lo fantástico" en Sevilla y al que le habían invitado a participar, pero lo importante es que **Borges** había aceptado ya la invitación junto a otros colegas españoles. Se sentía enfermo y me pedía le acompañara en el viaje a Sevilla del mes de septiembre. Encontrarse con Borges le resultaba lo más fascinante que le pudiera ocurrir justo cuando apenas le quedaba un año de vida. Conservo algunas fotos de aquellos días y encuentro. La mirada de Calvino escrutaba los más mínimos gestos de Borges, tan investido de su autoridad. Era como un encuentro siempre

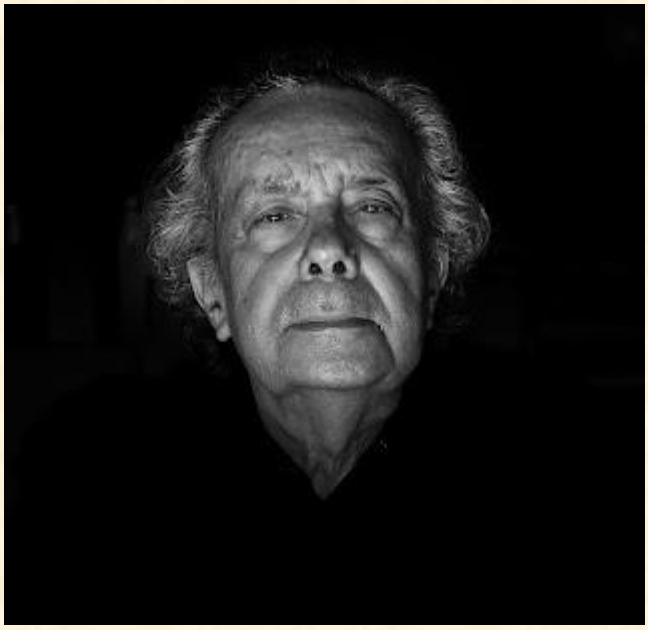
deseado que por fin acontecía. De aquellos días recuerdo infinitos detalles, los paseos por el Barrio de Santa Cruz, Venerables, los cafés en el Alfonso XIII, ahí tomé la foto que he regalado a tantos amigos. Calvino deliciosamente feliz escuchando a Borges también feliz. Los dos se sabían cercanos de un viaje por mundos lejanos y fantásticos que tras tiempo de navegación habían recalado en Sevilla.



Pero de aquellos días, una tarde de septiembre en la terraza de una casa de la calle Gloria, "desde la que se divisaban atardeceres sublimes", así lo comentó el anfitrión sin atender a la ceguera de Borges, resultó memorable. Sigo oyendo los golpes de su bastón, cargados de ira bíblica, mientras subía los peldaños hasta la azotea. Al llegar, todo silencio, Borges irritado, decide y precipita el ritual del momento. Nos sentamos. Sus manos apoyadas sobre su bastón, a su derecha Calvino, yo a la derecha de Calvino...los amigos, ahí presente **Torrente Ballester**, maestro de sombras y gozos. Y de pronto la voz imperiosa de Borges: "Vd., Calvino, que ha visto tantas cosas, ¿de qué color son los ojos de los tigres?" Silencio, desconcierto, era un desafío...Todos miran a Calvino que con gesto sorprendido pero informal, responde "¡He visto tantos! El primero...el segundo...el tercero...." y así hasta diecisiete. Así discurrió la media hora más

mágica de aquellos días. Con voz pausada, cargada de matices e intensidades que acompañaba las manos de Calvino que iba dando entrada a sus diecisiete tigres que había visto en su vida y cuyos ojos había observado. La curiosidad primera se había transformado en admiración. Sabía Calvino que era el momento más especial de su vida, poder narrar a Borges y los amigos aquella insólita aventura de un naturalista extraviado por las selvas de Bengala. Al terminar el relato, el asentimiento de Borges, sus manos sobre el bastón, su cabeza un tanto alzada para poder divisar mejor la fascinante secuencia de sus tigres. "Tantos eh tantos" comentó Borges. Y sigo sintiendo en mi pie izquierdo el zapatazo que me dio Calvino mientras me decía: "lo he conseguido". Tras Sevilla, una y otra vez la historia de los tigres fue siempre el momento mágico de su vida.

Unos meses más tarde, coincidimos por última vez en el otoño de París. Café de Flore, la misma mesa de siempre. Hablamos, recordamos Sevilla. Borges en la atmosfera de aquellos días maravillosos. Sonreía al recordar los diecisiete tigres y el color de sus ojos, sin duda alguna verdes dorados. Me contó que todo su empeño estaba en avanzar el texto para las *Charles Elliot Norton Poetry Lectures* a las que había sido invitado por la Universidad de Harvard para el curso 1985-1986. y que no pudo impartir, falleció en el verano de 1985. Sus *Seis propuestas para el próximo milenio*, también editadas con el título de *Lecciones americanas*, siguen siendo para mí un texto fundamental, una mirada visionaria sobre lo que iba a ser nuestro siglo. Escritas con una precisión extrema, amaba la figura musiliana de *monsieur le Vivisecteur*, son el mapa intelectual que nos augura a continuar con nuestro viaje. Siempre han estado vigilantes sobre mi mesa de trabajo.

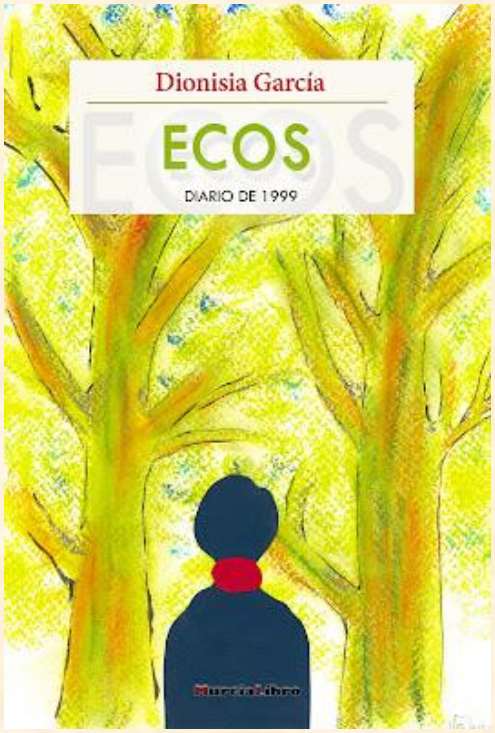


Francisco Jarauta. *Fuente: El Noroeste Digital*

Francisco Jarauta (Zaragoza, 1941) ha publicado en 2024 ***Poéticas del fragmento*** (ed. Artsolut, Murcia)**.** Catedrático de Filosofía en la Univ. de Murcia. Profesor invitado en universidades europeas y americanas. Desde la filosofía, ha dedicado su atención a la literatura europea y al arte contemporáneo, a la arquitectura, en primer lugar, como marcador del espacio político: *Conversaciones sobre la arquitectura* (2007); y ha dirigido exposiciones internacionales, como *Arquitectura radical* (2002), *Micro-Utopías. Arte y Arquitectura* (2003), *Desde el puente de los años. Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange* (2004), *Matisse y La Alhambra* (2010), *Colección Christian Stein* (2010), *El hilo de Ariadna* (2012), *Colección IVAM. XXV Aniversario* (2014).

Se ha interesado especialmente por pensar la época de la globalización y por la escritura, con títulos como: *Globalización y fragmentación del mundo contemporáneo* (1997), *Escenarios de la globalización* (1997), *Mundialización / periferias* (1998), J. Ruskin: *Las piedras de Venecia* (2000), *Poéticas/Políticas* (2001), S. Mallarmé: *Fragmentos sobre el libro* (2001), *Teorías para una nueva sociedad* (2002), *Desafíos de la Mundialización* (2002), *Nueva economía. Nueva sociedad* (2002), *Después del 11 de Septiembre* (2003), *Oriente-Occidente* (2003), *Gobernar la globalización* (2004), *Escritura suspendida* (2004).

DÍA A DÍA. LECTURA DE *ECOS. DIARIO DE 1999*, DE DIONISIA GARCÍA. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA



Día a día. Lectura de *Ecos. Diario de 1999*, de Dionisia García

por Francisco Javier Díez de Revenga

Dionisia García (Fuente Álamo de Albacete, 1929) acaba de publicar un nuevo libro, *Ecos. Diario de 1999*, que ha editado MurciaLibro en un cuidado volumen con una preciosa cubierta de **José Luis Martínez Valero**. Dionisia, además de una excelente y muy valorada poeta, es una escritora de raza porque son muchos los géneros literarios por ella cultivados: narración, aforismos, memorias, ensayo, autobiografía, crítica literaria, epistolarios, reseñas... En todos ha despuntado por su originalidad y por su dominio del género por complejo que este sea (aforismos, por ejemplo) y siempre ha coronado sus libros con esa maravillosa capacidad para redondear la obra bien hecha que, a lo largo de su carrera, despliega sin cesar. Su capacidad expresiva, su lenguaje, ese idioma suyo propio e inconfundible por su precisión semántica, siempre han sido sello de la casa, emblema de calidad indiscutible.

Ahora, *Ecos* nos ofrece una nueva muestra de su capacidad para crear aun los géneros más complicados, como es el caso del diario, que según aseguran los expertos se ha cultivado muy poco en España y menos aún por mujeres, si lo comparamos con las literaturas de otras latitudes: la francesa, la anglosajona… Es el diario especie insegura, evidentemente muy subjetiva, reveladora de intimidades directas (no como la poesía) y sobre todo sometido a la vinculación de la fecha, ese guarismo que implica autenticidad y fijación en el tiempo. Un ejemplo fantástico hay en la literatura española que ha llevado de cabeza a muchos críticos y estudiosos: el *Diario de un poeta recién casado* de **Juan Ramón Jiménez**, que trasformó la poesía española e hispánica del siglo XX e inició una nueva manera de concebir la lírica.

Dionisia García se ha decidido a publicar un diario de solo un año, de todos los días de ese periodo de su vida, aunque en alguna de las jornadas no haya sucedido nada digno de mención. Esta actitud revela la fidelidad de la escritora a sí misma y demuestra que cada día se ha de vivir la vida y descubrir en ella aspectos que merezcan constancia y permanencia. Porque la virtud literaria del género diario es la de convertir la cotidianeidad de la existencia en reflexión comprometida con la propia intimidad, con los pensamientos más íntimos que se van cruzando con las actividades habituales de cada jornada. **José Luna Borge** lo explica muy bien en el prólogo del libro cuando señala que Dionisia «sabe encontrar el tono y las palabras que conducen a parcelas reservadas o privadas de una vida» y destaca que familia, creencia religiosa, amor, amistad, hijos, la propia obra poética, se suceden en el libro junto a las responsabilidades domésticas, los errores, las dudas, los tropiezos, pero también las soluciones y los logros.

Y más no se puede pedir. En todo caso, es estimulante ir leyendo día a día lo que sucede con Dionisia. Y evocar con ella sus encuentros con amigos comunes, sus lecturas de lo más diverso que atienden a una necesidad de comprender el mundo a través de las palabras de otros. Pero también acudir con ella a los desplazamientos, hacia el mar, hacia La Manga, que detesta y que se convierte en habitación veraniega obligada.

Y vivir con ella también la ciudad acogedora, la que ha aparecido tantas veces felizmente evocada en su poesía para compartir con la diarista sentimientos y efusiones. Porque en realidad lo que trasciende de esta lectura, a la que Dionisia ha permitido asistir, es que el lector invade un mundo ajeno para penetrar en los estímulos que hacen que ese mundo pueda ser vivido y eternizado en unas breves palabras escritas día a día. Y convivir con Dionisia en este devenir cotidiano puede ser también un regalo para el lector, sobre todo porque descubrirá a la escritora laboriosa que se bate cada día por encontrar su espacio para seguir trabajando en su obra literaria, no solo en la poesía, que viene cuando viene, sino también en otras muchas tareas que se convertirán en su obra en marcha. Y las lecturas y los compromisos socioliterarios y las andanzas por los paisajes que se van enredado con los recuerdos. Impagables son las precisiones biográficas de la propia Dionisia (setenta años cumple en ese momento) y de **Salvador**, que termina su vida profesional como notario, momento que desencadena un espacio para la reconstrucción del tiempo. Espacios entrañables de vida en la que las fechas van marcando realidades familiares que son existencia viva. Porque lo cierto es que la comunicación que supone este diario, como la de cualquier otra obra literaria, reside en su condición definitiva y en su destino de encuentro con el lector.

El artículo del profesor Francisco Javier Díez de Revenga fue publicado previamente en *La Opinión* de Murcia el viernes 13 de diciembre de 2024. Lo reproducimos por gentileza de su autor.

Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, 1946) ha publicado recientemente ***Carmen Conde en la luz de sus palabras*** (Real Academia Alfonso X el Sabio, 2024). Es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Ha publicado, entre otros títulos, ***Gabriel Miró, maestro de la Modernidad*** (Mirto Academia, Granada); **Azorín, entre los clásicos y con los modernos**, ***Estudios sobre Miguel Hernández***, y ***Miguel Hernández: En las lunas del perito***.

Fuente: La Verdad.

Autor de libros de referencia sobre la poesía del siglo XX: *Carmen Conde, desde su Edén*; *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa su obra maestra sobre esa Generación poética: ***Panorama crítico de la generación del 27*** (1987).

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 *Entre Letras* que publica semanalmente el diario *La Opinión* de Murcia y en libros como ***Poetas españoles del siglo XXI*** (2015).

Franz Kafka. 1883-1924

EL SIGLO DE KAFKA

por Francisco Jarauta

Arnold Böcklin. 1883. Die Toteninsel. III. (La isla de los muertos)

El 3 de junio de 1924 en el Sanatorio Hoffmann en Kierling, no lejos de Viena, moría **Franz Kafka**. Una larga enfermedad respiratoria, que derivó en tuberculosis, precipitó su muerte. Los amigos que lo acompañan serán los testigos de su debilidad y del silencio que domina sus últimos días. Apenas podrá comunicarse mediante pequeños mensajes escritos. **Dora Dymant** y **Robert Klopstock**, que lo acompañaron de regreso de su último viaje a Berlín, para ingresarlo en el sanatorio, lo acompañarán hasta el último momento. En aquellos días últimos, **Max Brod**, amigo fiel, lo visitaba con frecuencia. De su mano tendremos un testimonio emocionado, paralelo al que **Milena Jesenská** publicara en el *Národní listy* de Praga en aquellos días.

Quiero imaginar la luz de aquella habitación. Abierta a los bosques de Viena dejaba entrar una luz tibia, protectora, precisamente cuando la debilidad era mayor. Me fijo en la que pudo ser su última fotografía tomada en Berlín unos meses antes para su pasaporte. Todos los gestos anuncian la enfermedad. Hay algo de agotamiento, de final de viaje. Los ojos hundidos, lejana la mirada, los labios cerrados, mudos, acentúan el silencio. La apasionada historia que ha hecho posible una de las fabulaciones más lúcidas va con dificultad

anotando sus últimas páginas. Ahí estaban sobre su cama y mesilla de noche dos de sus últimos escritos. *Un artista del hambre,* publicado ya por la editorial Die Schmiede. Y seguirá corrigiendo *Josefina la cantante* al que añadirá un segundo título, *El pueblo de los ratones,* para nosotros ya un testamento. La desaparición de Josefina, para unos la expresión más alta de *il bel canto*, para otros la consumación de aquel grito primitivo que los expresionistas habían naturalizado, sigue siendo la parábola de un final que la muerte de Kafka anuncia.

Leer hoy a Kafka se presenta como una tarea exigente. **Canetti** había indicado esa dificultad y tal exigencia. Por primera vez nos encontramos con un mundo en el que los procesos de escritura y pensamiento tienen una lógica particular en su desarrollo. Son laberintos que desaparecen para iniciarse de nuevo no sin sorprendentes desenlaces o suspensiones. El mundo de Kafka se organiza por parábolas siguiendo un prodigioso sistema de fabulación. Pensar y escribir a través de fábulas implica un tipo de lectura e interpretación que busca entender la resonancia significativa del texto. **Blanchot** ha insistido en esta condición de la escritura de Kafka. "Solo soy literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa" había escrito en sus *Diarios*.

Otra dificultad es la que se deriva de la recepción de su obra a lo largo del siglo XX. Ya lejanas las intenciones hagiográficas de su amigo Max Brod, la suerte de sus escritos que aparecerán al principio en ediciones alemanas sin una idea completa del *corpus* ha facilitado que sus lectores se aplicaran más a los títulos sueltos de la obra, que a un necesario orden del conjunto tal como una edición crítica podría sugerir. Y si Fischer Verlag[1] estableció para el lector alemán un criterio de edición y lectura, no ha sido así en otros casos hasta muy recientemente. La nueva *Historisch-Kritische Kafka-Ausgabe*, dirigida por **Roland Reuss** y **Peter Staengle** será sin duda alguna la referencia crítica para los estudios sobre Kafka. Sin olvidar la admirable y monumental biografía escrita por **Reiner Stach**, que articula ejemplarmente relatos, diarios, correspondencia y otros

[1] Casa editorial alemana. (*Nota del E.*)

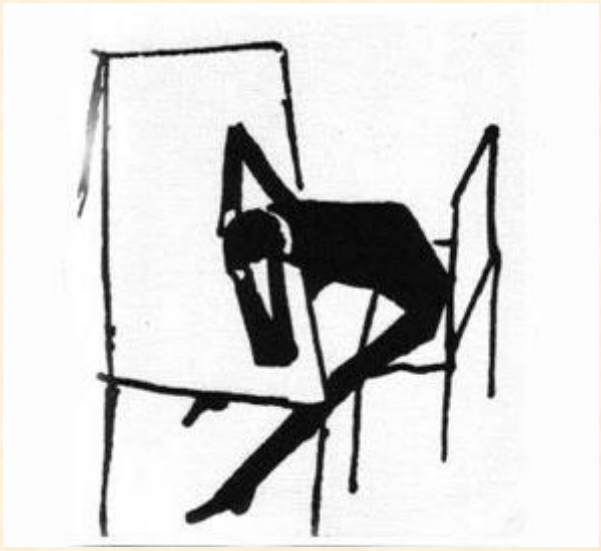
materiales componiendo un horizonte interpretativo de una nueva complejidad a partir de la cual la relación entre *vie et oeuvre* se iluminan.

Dibujo realizado por Franz Kafka

Desde esta perspectiva podemos acercarnos a Franz Kafka, nacido en Praga el 3 de julio de 1883, de familia originaria de la Bohemia meridional, judío, y en una sociedad bajo el signo de la monarquía de los Habsburg en un momento en el que ya se anuncian los cambios y tensiones que desembocarán en el llamado *fin-de-siècle* y que hará de Viena un *Gedankenexperiment*, tal como Karl Kraus lo definiera en las páginas de *Die Fackel*. Kraus, que se reconocerá "apenas uno de los epígonos que habitan la vieja casa del lenguaje", no hace más que invocar el nuevo apocalipsis que llega bajo la forma de un mar exterminado y que se constituye en el tiempo en el que se invierten los grandes discursos de la época moderna, dando lugar al experimento que configura el arte y la cultura del siglo XX. Y si la mirada de **Karl Kraus** se proyecta desde el epicentro del Imperio que representaba Viena, la Praga de Kafka se nos presenta como un cruce

de caminos que hacían cada vez más difícil resolver qué tipos de relación existían entre checos, judíos, alemanes... siendo el joven Frank una prueba de tal dificultad. Un mundo con fronteras que a lo largo del XIX fueron transitadas por migraciones que procedían de comunidades rusas judías y que pasaron a habitar las ciudades europeas de Varsovia a París, de Berlín a Praga y Viena... constituyendo una nueva referencia cultural, religiosa y lingüística. Venían "d'une autre Europe", decía **Czeslaw Milósz**; o el mismo **Magris** en su "lontano da dove" señalaba aquellos extremos de la otra Europa que llamaba a las puertas de la occidental.

Klaus Wagenbach ha descrito el paisaje social y cultural de la Praga de Kafka y los años de su juventud. Las ideas y grupos literarios, las amistades, Max Brod, siempre cercano, **Oscar Pollak**, historiador del arte, que le iniciará en las primeras lecturas de literatura alemana, autores como **Kleist**, **Sifter**, **Grillparzer**... Es un contexto muy particular, son judíos checos de lengua alemana y las referencias cultas son las del Imperio y lo que representa, un cierto cosmopolitismo circunscrito a razones culturales y geopolíticas, tal como el mismo Magris estudia en su *Il mito asburgico*, una extraña cohabitación entre las diferentes "nacionalidades" que coexistían al interior de Estados dinásticos a través de un laberinto de determinaciones lingüísticas, religiosas, sociales o políticas. El joven Kafka se abrirá no sólo al mundo que representan los clásicos de la literatura alemana que van de **Goethe, Hebbel** hasta **Thomas Mann** o **Robert Walser**, sino también a nombres como **Dickens**, **Kierkegaard**, **Dostoievski**, **Hamsum** y sobre todo **Flaubert**. Todos ellos le resultarán familiares y serán referencias para su escritura.



Dibujo por Franz Kafka

II

Faltaba una decisión que llega el 27 de enero de 1904 en carta a Oskar Pollak, dice así: "Necesitamos libros que actúen sobre nosotros como una desgracia que mucho nos aquejara, como la muerte de alguien que amáramos más que a nosotros mismos, como si fuéramos proscritos condenados a vivir en los bosques lejos de todos los hombres, como un suicidio: un libro debe ser el hacha que rompa la mar congelada en nosotros. Es lo que creo". La intensidad retórica de la carta quiere responder a conversaciones mantenidas sobre su indecisión. Ahora la decisión está tomada y su vida tendrá que ver con este empeño. El tono expresionista de la carta acentúa no sólo la decisión misma sino también el compromiso con el que hace suya tal tarea. Aquel otoño de 1904 se concentra en su primer escrito, *Descripción de una lucha*, que dará por concluido a primeros de 1905. Podría decirse que es la primera de sus "Kleine Prosa" y que inaugura un género en la escritura de Kafka.

Giulio Baioni en sus estudios sobre Kafka, especialmente en su *Kafka. Letteratura ed ebraismo* insiste en las relaciones entre la

escritura de Kafka y la tradición hebraica. Pero no en los términos que pueda sugerir la interpretación talmúdica, sino desde el punto de vista de la observación y del relato. Es un mundo que permanece vivo e inspira el imaginario de Kafka. Los pequeños relatos nacen de una tradición oral que ha permanecido viva y que Kafka transforma en una poderosa "máquina de metáforas". Todo el siglo XIX está recorrido por el "rumor silencioso del gueto" dice Canetti refiriéndose a las voces que hablan de otro lugar, cuyo nombre se ha transformado o desaparecido. Sobrevivirán en el teatro yidisch y en sus conversaciones con **Jizchak Lówy**. En las breves historias del teatro se restauran las voces perdidas, así entiende Kafka sus relatos, en una secuencia que abandona los restos del naturalismo para sugerir un mundo de fábulas más cercano.

Posiblemente es en el contexto de una "crisis de lenguaje" como fue entendida la época del *fin-de-siècle* que aparecerán como respuesta tanto el Expresionismo como Kafka, pero con decisiones radicalmente diferenciadas, aunque las convergencias y reconocimientos hayan sido explícitos por parte de ambos. La literatura al igual que las artes, música o pintura, abandonan los restos del naturalismo y de su representación. Nace un espacio para el silencio que inaugura una nueva forma de composición y escritura. De hecho, las afinidades son cada vez mayores y pintura y música, **Kandinski** y **Schönberg** suscribirán los mismos principios estéticos. Es cierto que en el mundo alemán la fuerza adquirida por el Simbolismo llega a primeros del siglo XX con una decisión poderosa de construir un universo como el que **Alfred Kubin** imaginara en su *Die andere Seite* y que Kafka lee con entusiasmo. La suspensión del naturalismo arrastrará la pérdida de las evidencias, como decía **Musil**, y la aparición de un pensamiento hipotético que hallará en Kafka un intérprete de excepción. Y si se suspende el primado de la evidencia queda suspendido también aquel orden de seguridades que nos protegen y guían. Y esto sirve tanto para el mundo de la naturaleza como para el mundo moral. De la *Descripción de una batalla* a *La condena* Kafka inaugura un tiempo en el que la incertidumbre ocupa el horizonte de la vida.

Y es la vida, su vida, la que comienza a jugar un papel crucial en el viaje de su escritura. Las circunstancias han ido cambiando. Ha aceptado el trabajo en "Assicurazioni Generali", compañía de seguros. Multiplicará los viajes, frecuentará ambientes literarios cercanos a **Franz Blei** y **Carl Stermheim**, de la mano de su amigo Brod, y hasta participará en el "Club Mládych", organizando actos y conferencias recordando los días de la Comuna de Paris. Todo comienza a adquirir un mayor nerviosismo e intensidad, es como si la vida exigiera otra escritura, y así nacen las primeras páginas de sus *Tagebücher (Diarios)*, que lo acompañarán con breves intervalos hasta 1923, un año antes de su muerte.

Dibujo por Franz Kafka

Ha sido de nuevo Canetti quien más ha insistido en el efecto hermenéutico que tienen los *Diarios* en la obra de Kafka. Todo ahí se potencia y abre un campo de relaciones que articulan escritos y prosas, correspondencia y *Diarios*, dando a su obra una resonancia nueva que,

como ha mostrado Reiner Stach en su admirable estudio, orientan de forma decisiva la lectura actual de la obra de Kafka. Podría decirse que el deseo inicial de encontrar un camino propio, abierto a las tensiones de su tiempo y a las suyas propias ha hallado su forma de expresión. Los *Diarios* de los dos primeros años son como un cuaderno abierto de notas en las que se refleja todo su mundo interior. Y es así que su escritura se expande, son años decisivos. **Rowohlt** publicará *Betrachtung* (Contemplación) en diciembre de 1912. Tras su encuentro e inicio de su relación con **Felice Bauer** todo se precipitará. En *El otro proceso de Kafka*, Canetti insiste en la importancia que para Kafka supone el encuentro con Felice y que se refleja en su correspondencia. "Se trata de un epistolario que está al servicio de su creación literaria". Pero hay algo más, el horizonte de su obra sale a su encuentro, aquella búsqueda de una fabulación absoluta que buscará construir y que se alzará en lugar del mundo que le rodea, se le impone como destino. "Solo soy literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa", afirma en sus *Diarios*.

Si leemos los *Diarios* de 1912 a 1915 podemos identificar una tensión nueva y una escritura que se acentúa en su parte expresiva y gestual. Hay una deuda con el Expresionismo y de nuevo el mundo de Kubin con sus figurantes de la noche aparecerá cada vez más cerca. Del 22 al 23 de septiembre escribirá *Verurteil* (La condena), un texto que reconocerá como fundamental y que lo escribe en apenas ocho horas, desde las diez de la noche a las seis de la mañana. Y con el mismo ímpetu escribirá *Verwandlung* (La metamorfosis) entre noviembre y diciembre y que **Kurt Wolff** publicará en noviembre de 1915. Ningún texto anterior tuvo una recepción tan entusiasta. Era ya una obra maestra y posiblemente, dirá **Borges**, autor de una de las primeras traducciones al castellano, hacen de Kafka el más grande escritor clásico de un siglo tumultuoso y extraño. Todo comenzaba así en una noche cargada de premoniciones y en la que se produciría la gran revelación. "Al despertar Gregor Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontrose en su cama convertido en un monstruoso insecto. Hallábase echado sobre el duro caparazón de su espalda, y, al alzar un poco la cabeza, vio la figura convexa de su vientre oscuro, cuya prominencia apenas si podía aguantar la colcha,

que estaba visiblemente a punto de escurrirse hasta el suelo. Innumerables patas, lamentablemente escuálidas en comparación con el grosor ordinario de sus piernas, ofrecían a sus ojos el espectáculo de una agitación sin consistencia". ¿Qué había sucedido a Gregor Samsa, era un sueño? No, no soñaba.

El artículo "El siglo de Kafka", de Francisco Jarauta, lo ha publicado anteriormente, en su número de diciembre 2024, *Le Monde diplomatique*, en español. Lo reproducimos por gentileza de su autor.

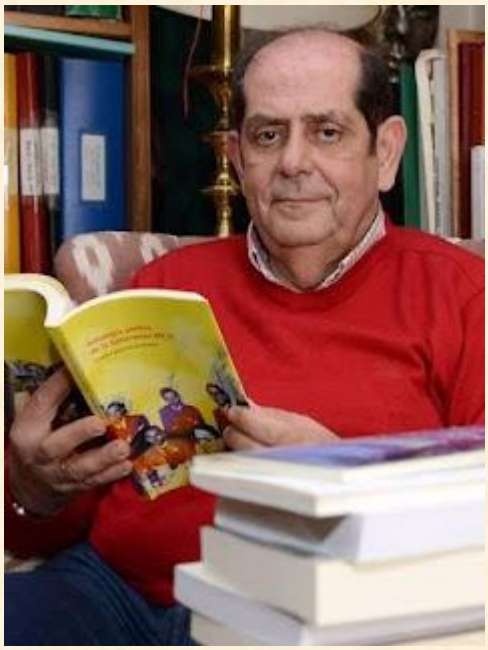
Con este texto culminamos una serie dedicada al año de la muerte de Franz Kafka, que ha venido publicando Ágora en varios números de 2024.

CARMEN CONDE EN LA LUZ DE SUS PALABRAS. JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

CARMEN CONDE EN LA LUZ DE SUS PALABRAS

por José Luis Martínez Valero

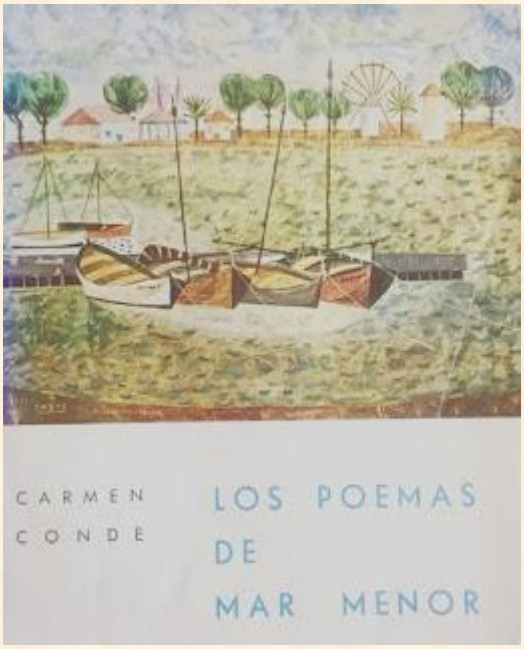
Carmen Conde en la luz de sus palabras
Francisco Javier Díez de Revenga
Real Academia Alfonso X El Sabio
Biblioteca de Bolsillo, 164, Murcia 2024



Francisco Javier Díez de Revenga

Francisco Javier Díez de Revenga titula este libro con un preciso endecasílabo. Se trata de una guía para el interesado, que permite el acceso a casi todo lo que ha pensado y escrito sobre la escritora **Carmen Conde**. El texto podría decirse que es paralelo a la autobiografía del propio lector, conocimiento de la autora, prólogos, artículos de prensa, antologías, lo que ha supuesto un conocimiento y una complicidad. Modo de hacer que ofrece la posibilidad de la alusión, como si se dijese: he aquí lo escrito por la autora, que cada uno encuentre su camino, elemento didáctico que **Ortega** considera fundamental.

En este texto su autor ha reunido los componentes esenciales con que configurar la imagen de la escritora, poeta, ensayista, narradora, dramaturga, investigadora, y, sin duda, amante del género epistolar, lugar donde coinciden la intimidad, el saber, la duda y su proceso, que abre un trato singular con la obra, ya que, de algún modo, el lector se convierte en corresponsal.



En el estudio de *Los poemas de Mar Menor,* Díez de Revenga pasa de crítico a interlocutor: *Añoramos aquel Mar Menor de los años sesenta del siglo pasado…*, pues un texto no sólo es lo que leemos, sino que invita a rememorar, a enriquecer el conocimiento del objeto temático del poema, no se entienda que el crítico deja a un lado su seriedad y muestra el eco de esos poemas, los molinos de viento, el paraje tranquilo en septiembre, ya alejado de los veraneantes. Esta aproximación no impide el más estricto rigor.

Sus aguas lentas, planas, a menudo como espejos, mar rodeado de campos de secano, almendros, higueras y palmeras, un paisaje que recuerda a **Gabriel Miró**, que describe Carmen Conde y que, el investigador, ha conocido antes de que se produjese la transformación urbanística y agraria, el empobrecimiento del paisaje, la saturación, antes de que apareciesen en el horizonte las torres de La Manga. Carmen Conde nos habla de un mar cuyos pescadores son labradores, remite a un tiempo que es semejante al de las parábolas que hemos conocido desde niños, de ahí ese sabor salino que descubrimos en la luz.

Si consideramos que un autor nunca se conoce del todo. Mientras haya lectores, seguirán existiendo, me refiero a esas diferencias que convierten sus libros en sujetos que mantienen la tensión en que sucede la lectura. Relación que nunca es algo plano, perfectamente definido, de límites inamovibles, sino que, al contrario, siempre existe otra posibilidad. No tan sólo de ser leído, sino de ser descubierto. En el caso de Carmen Conde, la correspondencia ha actuado como intermediaria. De ahí la importancia que ha tenido en estos últimos años la aparición de sus Epistolarios, especialmente el de 1936-1978 entre Carmen Conde y **Amanda Junquera**, así como con **María Cegarra**.

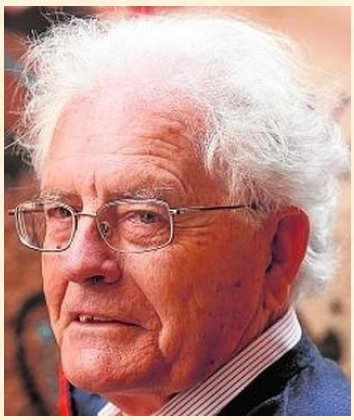
La existencia del Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver, recuerda su participación en los cursillos del 36 para maestros, ejemplo doloroso de la fractura que supuso la guerra y sus consecuencias, con largos años de silencio administrativo. Será reconocida, finalmente, en 1978.

La solicitud de beca para sus estudios en Bélgica y Francia a la Junta para Ampliación de Estudios, con el listado de aquellos que pueden dar cuenta de su capacidad para que le sea concedida. También frustrada por aquella guerra.

"*Palabras para contener un destierro*" contextualizan un claro exilio interior entre 1939-1946.

A veces nos asomamos a una cueva, la luz penetra por algunas grietas y forma caprichosas filigranas. Si la cueva fuese el conjunto de estas obras de las que Díez de Revenga da cuenta, ¿cuál podría ser su tesoro? El ingenio, el equilibrio de los versos, el acierto de la descripción, el misterio de esa sombra que la palabra nos ha revelado.

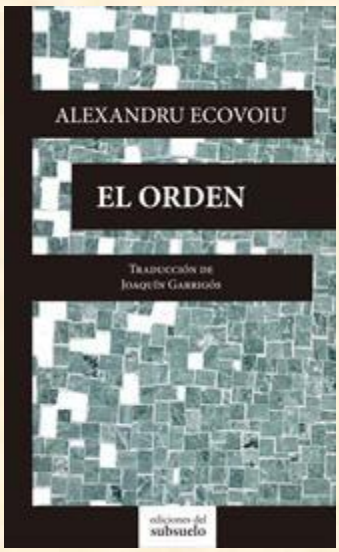
Díez de Revenga ha compuesto un libro ameno que se lee como una autobiografía, de la que es cómplice. Pleno de testimonios, con él asistimos a la formación de la escritora, a la sucesiva publicación de textos que van a conformar una obra extensa, diversa, que muestran su capacidad creativa, su dedicación constante, su preocupación por la libertad en periodos críticos. También su lado humano, triunfos y fracasos que nunca dañaron su integridad y su dedicación. Carmen Conde demostró en un tiempo difícil que era posible ser lo que se desea y, para ello eligió la palabra. Aquí permanece su luz.



José Luis Martínez Valero es catedrático emérito de Literatura. Poeta, narrador, ensayista. Entre sus últimos títulos se encuentran: *Sintaxis*, *Otoño en Babel*, y *Antología del 27 en Murcia*, publicados por la editorial La fea burguesía. Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*.

LITERATURA RUMANA

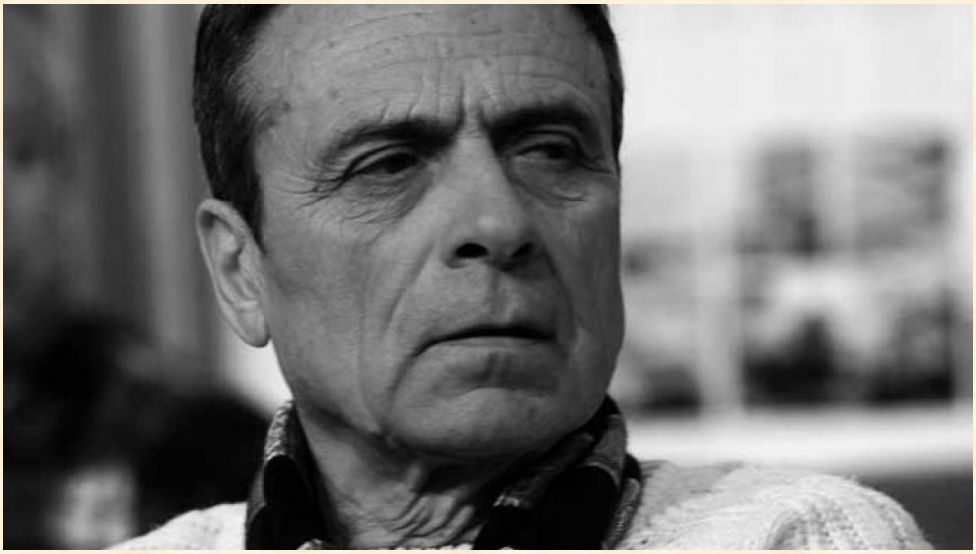
AIRES DE GRANDEZA (SOBRE LA NOVELA *EL ORDEN*, DE A. ECOVIOU).
ALICIA RODRÍGUEZ SÁNCHEZ



AIRES DE GRANDEZA

por Alicia Rodríguez Sánchez

La novela que nos ocupa, *El orden*, del autor rumano **Alexandru Ecovoiu** aparece publicada en *Ediciones del Subsuelo* de Barcelona el año 2014. La traducción se la debemos al filólogo oriolano **Joaquín Garrigós Bueno**, recientemente fallecido.



Alexandru Ecovoiu. *Fuente: Pre-Textos*.

EL ORDEN

El protagonista, Filip, se concibe a sí mismo como el libertador de su pueblo, como si del mismo **Simón Bolívar** se tratase, militar y político venezolano que libera a su pueblo de la tiranía del opresor. Las pasiones de este futuro "tirano" son los libros, el ballet y la música. Todo ello unido, lo convierten en un fanático del orden. *Filip era consciente de que él tenía que salvar a Virto, en primer término, desde el punto de vista moral. Por la fuerza, otra cosa imposible.*

Para conseguir el orden establecido debía aparecer un líder que condujese al pueblo, *A este país le hace falta un líder. Necesita mano de hierro. Un déspota. Yo podría serlo* (pág. 14). *Lo de la mano de hierro no le pareció ninguna aberración. Muchos lo habían logrado y eran casi analfabetos.* (pág. 15). La simbiosis patria-dictador queda unida en la sentencia *Un dictador, hasta que se instala en el poder, exige sacrificios a otros. Igual que él, el tirano, si era un patriota y no un aventurero, podía morir por la patria. Tan sólo sentía necesidad de orden* (pág.16).

La figura del tirano vertebra todo el hilo conductor de la novela. Inventa una serie de proclamas que incluyen, entre otras

acciones, eliminar la indigencia, *le dio unas monedas a un pordiosero. Sabía que un día acabaría con la mendicidad* (pág. 17). Con ella emplea metáforas del poder, *un dictador lleva sobre sí la camisa de la muerte* (pág.18).

Otro de sus reclamos propagandísticos es la promesa de limpieza de las calles *¡Obligar al que saca a los perros de paseo a que lave con detergente el lugar que manchen! Que el ciudadano tiemble si tira al suelo, aunque sea sin darse cuenta, un billete de tranvía. ¡Y no digamos un paquete de cigarrillos vacío!* (pág. 18).

Como todo déspota que se precie, Filip cuenta con una afición principal, que es el ballet, *Filip iba al ballet principalmente porque le fascinaban el movimiento y la gracia. El orden, en realidad. El ballet entrañaba precisión* (pág. 19).

Uno de los posibles orígenes del orden que anhela instaurar nuestro protagonista es el del amor, *el orden tenía que proceder del amor. Un cuerpo de ballet tenía más orden que un ejército* (pág. 20). Para él, la belleza se encontraba en aspectos como el ballet, las películas, los museos o los libros. *Los pasos, el ritmo, la armonía de los sonidos… solamente orden* (pág. 206).

Como todo dictador, Filip cuenta con su musa bailarina, Ester, a la que compara con **Eva Perón**, política y actriz argentina, primera dama de la Nación Argentina, *Desde hacía un tiempo, Filip tenía sus pensamientos puestos más en la bailarina. Una posible Evita Perón. Evita había sido sólo bailarina, mientras que Ester encarnaba el mismísimo ballet* (pág.181).

Las referencias bíblicas son el eje conductor de toda la obra. La primera que encontramos es la del Génesis, que es precisamente la parte del Antiguo Testamento en la que se presenta una explicación del origen del mundo. Según nuestro protagonista, *al principio no fue la Palabra, sino el Orden. La palabra lo estropeó* (pág. 7). *La Palabra había roto el equilibrio divino* (página 8). *Por descontado, que el primer lugar lo ocupaba el ORDEN. Reforzó las mayúsculas* (pág. 12).

A lo largo de la novela vemos cómo él mismo se proclama como el elegido, como si del mismo Moisés bíblico se tratase; el hombre escogido por Dios para guiar al pueblo de Israel en la liberación de la esclavitud de Egipto. *Él sería el vértice. Al igual que un caballo, a un pueblo tenía que conducirlo un solo hombre. Filip pensaba que él sería ese hombre, Dios mediante* (pág 23).

Otra de las reminiscencias de la Biblia es en la figura de Caín, *a veces, para poder salvar a un pueblo, era menester matar a un inocente* (página 106). *La muerte de un hombre, a su debido tiempo, a veces puede salvar a un país. Jamás seré capaz de tomar decisiones importantes. ¡Vitales!* (pág. 127*).* La Ley del Talión tiene sus raíces en el antiguo código de Hammurabi, un conjunto de leyes babilónicas del siglo XVIII a. C., *la ley del Talión fue determinante, de eso a Filip no le cabía la menor duda. La justicia perfecta. Ojo por ojo y diente por diente. Ni más ni menos. Sólo así puede instaurarse de verdad el orden (*pág. 150).

Uno de los momentos literarios que nos evoca es el del periodo del Romanticismo del siglo XIX relacionado con la vida de excesos, *el hombre ha nacido para el placer, lo siente, no hace falta otra prueba de esto* (pág. 8).

Para poder llevar a cabo su plan de instaurar el orden debía prepararse físicamente, como si de un atleta griego se tratase, ya que en esta civilización antigua el entrenamiento deportivo ocupaba un lugar central en la sociedad y la cultura. Los griegos consideraban el ejercicio físico como una parte integral de la educación y creían en la importancia de un cuerpo sano y fuerte. *Filip aunque no lo logró de forma inmediata (necesitó meses para habituarse), se esforzaba por levantarse a las seis de la mañana y, en chándal, se ponía a correr por las calles y parques durante casi una hora […] A la carrera seguía la ducha, caliente-fría-caliente-fría* (pág. 9).

Dentro de la propia obra el autor realiza referencias con otras novelas como *La montaña mágica, d*e **Thomas Mann** y *El juego de los abalorios,* **Herman Hesse**.

TEATRUM MUNDI

El orden es un pilar fundamental en la sociedad. *Lo que Filip sabía con seguridad era que el orden podía ofrecerle, como compensación, lo que durante mucho tiempo el desorden había malbaratado* (pág. 11).

Su máxima en la vida es el de aspirar el orden supremo, imponer el mismo en todos los estratos sociales, *¡Traería orden! ¡A toda costa!* Considera que si no existe una tecnocracia sería imposible su imposición, *¡La dictadura, si es que otra cosa no era posible!* (pág. 22). Para poder aplicar el orden se debe restringir la libertad, *la libertad resultó ser el mal mayor. Había que restringirla. Controlarla. Por una autoridad blanca con todos los que la respetaran. Implacable con el desorden* (pág. 42).

Aparecen historias de personajes históricos del otro lado del Atlántico, concretamente el presidente **Kennedy**, *Había olvidado que en Norteamérica un presidente podía morir paseándose en su coche*, que hace referencia al aciago día del viernes 22 de noviembre de 1963 donde fue mortalmente herido por disparos mientras circulaba en el coche presidencial en la plaza Dealey.

Asimismo, trata historias como las del corredor de la muerte con la figura de los drogadictos, *Tras una primera condena, serían obligados a llevar unas ropas de color naranja. Con placas reflectoras por la noche y sujetas en el pecho y en la espalda. A la siguiente infracción, serían ejecutados públicamente en el estadio* (pág. 33). Nos referimos a aquella sección de una prisión donde se encuentran los individuos que esperan la ejecución de la pena capital, que no es más que la parca.

No sólo encuentra el orden en el ballet sino también en lugares como las iglesias, *Prefería la catedral por el órgano, porque implicaba más orden* (pág. 26). Encontraba el orden en sus libros favoritos. Su bailarina favorita le lleva a experimentar el amor, pero basado en el orden, *la primera bailarina […] semejante mujer […] le traería de manera sutil el orden que sólo él necesitaba. O las dos cosas* (pág. 83).

En su cuaderno azul apunta todos sus deseos y anhelos, como futuro líder de su pueblo. Uno de los principales pasos para llegar a ser

líder era *convertirse en un rostro conocido. Que entrase en la memoria secundaria de una colectividad que en su fuero interno se llamaba élite* (pág. 27).

Uno de los tópicos literarios presente en la obra es el del *teatrum mundi,* tópico literario que interpreta la realidad como una obra de teatro que ya ha sido escrita, en la que cada persona representa uno o varios papeles sobre un escenario. *Secuencias, más bien; actos de la obra teatral que se va a representar hasta el final, espero. Obra de autor. Guión, dirección y papel protagonista.* (pág. 34).

Los medios de comunicación, en concreto, la radio presenta el poder como propaganda política. *La gente ha de oír sólo lo que tiene que hacer. Lo que se le impone. Lo que, en realidad, se le inocule* (pág. 39). *Ahora comprendía Filip por qué el viejo régimen había utilizado un solo canal. Para que nadie se librara del adoctrinamiento* (pág. 225).

Una nación, para que se conciba como tal, debe tener básicamente una lengua común, *un país derrotado no podía imponer su idioma a un continente.* Como si de los grandes conquistadores españoles estuviésemos hablando, quienes implantaban su idioma y creencias en los pueblos vencidos.

El objetivo del futuro "tirano" era el de traer algún aspecto diferente al término *tiranía*, *el régimen que había de venir debía tener un nombre que entusiasmase […] que lo invocaran siempre como supremo argumento en cualquier situación* (pág. 48); pero *todavía nadie entiende que quiero crear algo muy especial. Con muchas prácticas del pasado, cierto, más yo añadiré algunas nuevas"* (pág. 50).

El orden no se puede concebir sin el poder. *No existe el orden sin el poder. El poder sin crimen es un imposible* (pág. 42). *Un poder ha de tener reconocimiento y ningún reconocimiento es pleno si no produce miedo*. (pág. 50). El sol negro de **Hitler**.

La política y los medios de comunicación van al unísono, *tengo que valerme de medios que sean fáciles de manejar. No muy instruidos.* (pág. 51). La música acompañará también a la futura dictadura, *ofreceré canciones a los virtonios. Líneas melódicas insidiosas. Que se cuelen*

de forma imperceptible en el alma […]. Canciones sobre el deber para con la patria. En todas las dictaduras, la música se concibe como una expresión artística que debía contribuir a moldear una determinada sensibilidad política de signo autoritario, así como a impulsar una concepción patriótica basada en la exclusión del discrepante y en la eliminación del adversario.

Otro de los objetivos que persigue el protagonista es el de no convertirse en un verdadero tirano, *no sería un estafador. En realidad, tampoco un tirano. Sería un espíritu y el pueblo sería el cuerpo. Él, la mente y el pulso. Cuidaría del bienestar de los ciudadanos. […] Quien no quiera trabajar en libertad, por dinero, lo hará preso y sólo por la comida y el techo. Habrá bastante sitio en las cárceles.* (pág. 53).

La mención al dictador alemán, Adolf Hitler, es una constante en toda la novela del autor. *Tan sólo las urnas decidían. También Hitler había llegado al poder a través de unas elecciones* (página 56). *Solía decirse que, en cuanto llegase al poder, tendría que fundar un partido. Que se llamaría El Orden* (pág. 77). Con el ascenso al poder de este autócrata, se declaró al Partido Nazi como partido único, idea que ronda por la mente Filip para cuando se convierta en el elegido.

Como todo dictador que se precie, quiere conducir a su pueblo, *Consideraré mi patria un hogar virtual. Incluso lo llamaré Virto* (pág. 33). *Virto era un territorio de la Europa del Este. Un país no, un mundo.* (pág. 35)

En la obra observamos también otros tecnócratas como el dictador **Francisco Franco Bahamonde**, *en ese posible cuento Filip se convertiría en el tirano ilustrado. Un Franco oriental, sin charreteras, sin guerra civil, sin presos políticos y amado por un Dalí autóctono.* (pág.151).

Otra de las proclamas de su cuaderno azul es el de proteger a la familia, *La familia la protegeré, con un cuidado tal vez exagerado, de los males de un mundo que le es hostil* (pág. 57).

El orden imperaba siempre. Desde el nacimiento del universo. En todas partes. Pero no podía distinguirse a causa del caos

(página 70-7). La razón formaba parte del orden y el auténtico orden no toleraba nada (pág.72).

Los escritores se encuentran en su punto de mira, *El sistema, ojo avizor, no podía dejar sin vigilar semejante lugar adonde iban, en especial, escritores. Pérfidos y peligrosos para cualquier régimen* (pág.73).

Su historia de amor personal la compara con una leyenda de la literatura universal, de amores prohibidos, *Filip quería un amor superior al de Romeo y Julieta. Estos fueron dos niños que vivían su primer amor, no podían saber que existían otros amores incomparables; en realidad, a ellos los mató Shakespeare, como hacían casi todos los autores en sus obras, porque el público, lector o espectador, quería drama, muerte. Filip y Ester serían únicos.* (pág. 103).

El orden presenta su contrapartida ya que si aparece demasiado puede llevar al desastre como sucedió ya en la historia, *El exceso de orden llevó a Alemania al desastre. Y el defecto de orden la empujaba a otro* (pág. 113).

Para que un país pueda ser próspero debe ser comandado por un líder fuerte, *Otros países han llegado donde han llegado, porque en el momento oportuno tuvieron líderes providenciales. ¿Qué habría sido de Francia sin Napoleón? ¿De Alemania sin Bismarck?* (pág.142).

Una frase lapidaria, *El orden siempre el orden* (pág.163) se convierte en su *leitmotiv,* un eje conductor de toda la obra y su fijación permanente.

La proclama sobre la muerte conduce finalmente al deceso del propio protagonista, como si se estuviese redimiendo por los pecados cometidos en su cuaderno azul. *A Filip lo habían detenido por alterar el orden público* (pág. 263). Se convierte en una especie de mártir de unas proclamas que él mismo había creado. Queda atrapado y asfixiado en un mundo donde el orden es una contrapartida en sí mismo.

El vocabulario empleado por Ecovoiu nos transporta hasta la mente de un futuro líder del pueblo, un mundo propio donde conviven

tanto el lenguaje más puro, elevado, como el lenguaje más soez y transgresor posible. Obra recomendable para conocer de primera mano la idiosincrasia del pueblo en la figura de un personaje que se concibe a sí mismo como el elegido, quien conducirá a su pueblo a la liberación de opresores en una sociedad utópica.

Alicia Rodríguez Sánchez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Profesora de Lengua castellana y literatura en el Centro Integrado de Formación Profesional Canastell de la localidad alicantina de San Vicente del Raspeig. Ha publicado en *Ágora* artículos sobre Max Blecher y sobre literatura rumana del siglo XX y actual.

RELATOS

EL ESCRITURADOR ESCRITURADO. JESÚS CÁNOVAS MARTÍNEZ

Jesús Cánovas Martinez, mostrando su poemario *Convocada soledad*

EL ESCRITURADOR ESCRITURADO

Relato inédito de **Jesús Cánovas Martínez**

Al igual que yo, él escribe. Él escribe como yo escribo, pero él escribe mejor que yo, eso dicen. Somos escritores los dos. A él lo conocen, tiene su público; a mí no me conocen, pocos me leen, quizá nadie. ¡Qué importa!

Llevamos el mismo nombre; los dos apellidos también son los mismos, por lo que se nos podría confundir y, de hecho, se nos confunde. Sin ir más lejos ayer, en el periódico, apareció la reseña de uno de sus libros, una novelita de pocas páginas y algo insulsa. Después de leer la reseña (por cierto, el crítico se deshacía en elogios), y también leída la novelita de marras, me di cuenta de que era, a pesar de las opiniones del crítico, una mierda de novelita. Sin lugar a dudas, un bodrio. Pero lo que de verdad me supuso cierta estupefacción fue constatar que la novelita no era de él sino mía, por curioso que tal eventualidad pudiera parecer. Dicho lo cual, los elogios se los ha llevado él y yo no; sin embargo, esos elogios, por derecho propio, me pertenecían a mí y no a él.

Le he tomado odio. Aunque no lo conozco, no lo puedo ver. Ese pavoneo que el tipo lleva a mi costa, me descentra, me saca de mis casillas, me hace sufrir. Sufro. Sufro mucho y no porque en mi interior pudiera albergar envidia. La puñetera envidia, la jodida pelusilla. No, nada de eso, nada de envidia; es tan malo escribiendo que envidiarle sería ofenderme a mí mismo, y, si me ofendo, le reconozco el mérito, lo tenga o no. Negarle el mérito es envidiarlo, pero concedérselo, por ofenderme, no lo es menos; así que no sé si lo envidio o no lo envidio y me da igual. Al darme igual si lo envidio o no lo envidio, no lo envidio. ¿O quizá sí? Sin embargo, por lo que en realidad sufro es por la confusión de nombres y, en consecuencia, de personalidades, o, mejor dicho, sufro porque nuestros dos nombres son idénticos pero habitados por diferentes personalidades. Una de estas personalidades es la afrentada; la otra, no, pues tan solo se dedica a chupar de lo que no le corresponde: es parasitaria y suplantadora. Preciso: los laureles que, en sana equidad y justicia, a mí me corresponden se los lleva el parásito, y, para mí, ni las migajas. Toda

la gloria para él y yo ondeo como un guiñapo al que se desprecia. Un harapo al viento. Un vestido roto que ya no sirve. Un dolor lejano. Aunque no lo veo, ni lo conozco en persona, no lo aguanto, este es el hecho, repito. Lo sigo por las redes, pero nunca le pongo un puñetero «me gusta» a sus repetidas paridicas; lo sigo, lo observo como un ave de rapiña, como un ave de presa.

Hasta este punto han llegado las cosas.

Fichte decía que autopuesto el Yo, automáticamente aparece el No Yo. Se autopone el Yo por un acto inaudito de voluntad e inevitablemente queda afirmada una fuerza de igual intensidad que le es contraria: el No Yo. Yo contra No Yo; No Yo contra Yo. La afirmación frente a la negación; la negación frente a la afirmación. El adversario frente al relumbre personal. La sombra. Quizá sea un delirio de idealistas, pero no es un delirio: ese es mi caso. Con mi minúsculo yo se me hace difícil vivir cuando tanta sombra le acecha. A mí yo, el mío, se le ha opuesto el yo de él, ese no yo que me circunda y niega, me suplanta y se apropia de mis escritos. Lo que yo escribo es una mierda, lo que él escribe es una mierda, de acuerdo; pero él usurpa lo que a mí me pertenece, aunque lo que me pertenece, propiamente, sea una elogiosa mierda. Él no es mi yo, pero mi yo lo alienta y refuerza. Su yo sin mi yo no es ningún yo, y lo mismo le ocurre a mí yo frente a su yo. Yo no soy su yo, ni su yo es mi yo, pero coincidimos en el yo del no yo del otro. Yo y no yo, contrarios y contrariados siempre en una dialéctica absurda de no resolución. No sé si esta explicación es válida, o siquiera si es explicación (ni falta que hace; o sí o no, pero no y sí y sí y no a la vez), sin embargo, válida o no, explicación o no, un delirio o no, la suplantación que él ha hecho de mí ha sido total, y yo ya no soy yo sino él. Lo felicito.

He ideado matarlo y llevarme yo todo el mérito que él me ha robado con antelación. He de recuperar mi mérito y mi esencia, mi identidad, mi *self*, que son míos y no de él, y por eso mismo debe morir. Si él no existe, todo lo suyo será mío; su legado, su familia, sus hijos y sus escritos, su patrimonio, todo aquello que le hace vivir y da sentido a su impostada vida… ¡Todo lo de él mío, mío!, porque él, en

definitiva, nunca ha existido. Él no es, luego no fue ni será. Yo soy y seré frente a él, porque yo soy yo y mi circunstancia, aunque esa circunstancia sea la de él, o, incluso, sea él con su carga de no yo, con su no yo que soy yo, de igual modo que mi yo, que no es su yo, también tiene su carga de no yo: el jodido yo de él. Si no es él, no soy yo. ¿O acaso no es así?

Lo mataré. No lo he visto en mi vida, no sé cómo es. Y digo que no sé cómo es, porque esa foto que aparece en el periódico puede estar trucada, y perfectamente podría ser la mía si no fuera la de él. Los periódicos son esquivos y confunden las fotos, y aunque su foto sea su foto y no mi foto, caben dudas. No he hablado con él, no tengo ninguna referencia de él: no lo conozco, pero sé dónde vive y qué lugares frecuenta. Lo sé porque vive cerca de donde yo vivo, muy cerca, y frecuenta los mismos lugares que yo frecuento. Lo mataré. Caeré sobre él como una sombra vengativa ante la cual no tendrá escapatoria. ¿He dicho como una sombra vengativa? No, como una sombra vengativa, no: como una sombra justiciera que pide un desquite. No es venganza lo que busco, sino justicia. (No dejes muertos en las cunetas y estos nunca se levantarán). Él me lo ha robado todo, la dignidad, la familia, la escritura. Me ha robado el ser, la razón por la que existo, y lo mataré. ¡O él o yo, aunque yo sea él o él sea yo como sombra uno del otro! ¡Da igual!

Esta noche lo esperaré en cualquier esquina, embozado en mi capa española de paño de lana (que, por cierto, debido a mi buena percha, me cae tan bien), o, quizá, si no con la capa, arrebujado en mi manta zamorana, envuelto entre las sombras, sombra entre las sombras... ¡y le daré muerte! Mi yo se convertirá en su no yo y todo lo que me ha robado volverá a mí, y el no yo de su yo desaparecerá porque es mi yo. De paso también le daré muerte al yo de mí no yo, y ¡santas pascuas! Se desvanecerá el yo en el no yo, y el no yo automáticamente se convertirá en un yo para diluirse después en un no yo, ¿o será al revés?

Lo mataré, me mataré, y con mi muerte, que es su muerte, reviviré mi yo para siempre, anulado en la nada del imposible no yo

de mi yo. Porque yo no soy el que soy, yo soy él, yo soy el otro, yo no soy yo, triste y pequeño escriturador escriturado.

¡Olé mis cojones y mi capa de paño negro!

Por **Jesús Cánovas Martínez**

Filósofo y poeta.

Ad astra per aspera.

Jesús Cánovas Martínez, filósofo, poeta y narrador. En poesía destaca su libro ***Convocada soledad*** (Tres Fronteras, Murcia), y en narrativa ***Toda mi vida matando tontos y ahora voy y me convierto en un conspiranoico y otros relatos del encierro*** (Círculo Rojo).

Nacido en Hellín (Albacete), en 1956, residió en Madrid y en Águilas y desde hace años vive en Murcia. Ha ganado el II Premio Nacional de Cuento Ciudad de Hellín (1981), el XIX Premio Nacional de Poesía "Aurelio Guirao" de Cieza (2015) y I Premio Nacional de Poesía "José María Cano" de Murcia (2021).

ENSAYO BREVE

DIETARIO DE ANTONIO RUBIO LÓPEZ. *DIARIO DE UN TESTOSO*

Antonio Rubio López, autor de *Dietario*

DIARIO DE UN TESTOSO

DIETARIO

de Antonio Rubio López - Febrero 2025

Primicia en el telediario: Un eminente médico ha descubierto por fín que con una simple operación una persona podrá por fin librarse de pasar por el trance de ruborizarse o ponerse colorada. Ya sólo falta que nos extirpen la comprometedora facultad de enamorarnos, y de alegrarnos y de ponernos tristes, y de deprimirnos. Lo que no dicen que han descubierto es si por una simple operación se le podría implantar a algunos individuos el sentido del ridículo.

* * *

Aparecen en televisión una serie de tipos en los tiempos que corren que hablan de "el hombre" como una máquina perfecta. Se trata de químicos, antropólogos, profetas y hasta moralistas. Tipos que estudian a "el hombre" pero que hace tiempo que no se encuentran con "un hombre", digamos, cualquiera, uno del montón, un pobre tipo al que le acaban de descontar el IRPF y se encuentra con una acidez terrible de estómago. Una "máquina perfecta" temblando en medio de la noche porque no está seguro de haber aparcado bien el coche.

* * *

Oigo en televisión a un conocido hombre de teatro "exigiendo" dinero para el teatro, porque el teatro es cultura, porque el teatro es un servicio público, porque el teatro es una necesidad, es un bien, es...un espejo en que la sociedad ha de reconocerse. Yo creo que el espejo es justamente semejante tipo exigiendo que nos reconozcamos en sus demandas. Una coacción sin duda alguna. ¿No resulta aterrador poner dinero en manos de semejante chantajista?

* * *

Algunos de esos personajes llamados públicos aparecen a veces en los medios de comunicación y como si nada fuera en ello hacen

declaraciones terribles como, por ejemplo, a la pregunta de "la razón de su éxito" responden "trabajo, trabajo, trabajo", o bien "...mi secreto son las 14 a 18 horas diarias de trabajo", o cosas por el estilo. A estos tipos habría que obligarles a demostrar lo que dicen o si no meterlos en la cárcel, simplemente por dedicarse a desmoralizar a la población general.

* * *

En un programa de televisión, un reportero que ha convivido largo tiempo con una tribu africana, reflexiona ante la cámara: "Son ellos que viven al día, sin saber si mañana van a comer, son ellos los que me han de tranquilizar a mí"

* * *

En una época se decía: "Tienes letra de médico", para referirse a una letra prácticamente ilegible, una suerte de garabatos hechos aparentemente con tal rapidez y desmaña que sólo los farmacéuticos podían comprender. Se me ocurre que una de las razones puede ser la conciencia quemándoles en la mano por la inseguridad de salvar una vida o mandarla al cementerio. Los médicos, últimos representantes del gremio de los brujos.

* * *

Un amigo, fumador irreprochable, me ilustra en la metafísica del "dejar de fumar".

-Vas al médico -me dice-, porque te encuentras mal, empieza a hacerte recetas mientras se fuma un puro o un cigarro y te pregunta "¿Fuma usted?", le dices que sí y él te contesta inmediatamente que tienes que dejarlo. Entonces tú le contestas: "Ah!, usted me dice que no fume,

pero usted está fumando". ¿Sabes entonces lo que te responde el médico? -me pregunta mi amigo-. No, respondo...Pues, "Sí...pero ¿quién es el enfermo?".

* * *

Ser natural. Hubo una moda en el mundo desarrollado, digamos Europa, USA…allá por los años del movimiento *hippie* en que las mujeres no se depilaban ni se pintaban para ser *más naturales,* e incluso más salvajes en el sentido "robinsoniano". Luego, con las migraciones comenzaron a llegar mujeres reales, de ese sur más natural o salvaje y las de aquí descubrieron estupefactas que aquellas mujeres venían completamente acicaladas con todo tipo de adornos y maquillajes. Entonces se acabó para siempre el problema de qué es y qué no es natural, ya nadie se atreve a pontificar sobre el asunto.

* * *

Protocolos. Einstein en un banquete de gala en su honor y cuando empiezan los discursos se duerme. De repente, se despierta con unos aplausos que suenan y él comienza también a aplaudir sin saber que son aplausos que le dirigen a él.

Al pintor murciano **Párraga** le entregan un premio en público, el premio en metálico se lo entregan en un sobre ante las cámaras. De forma natural abre el sobre y comienza a contar el dinero que hay en él.

* * *

José María Párraga, genio y figura.
Foto de Ángel Martínez Requiel. *Fuente: Archivo General de la Región de Murcia*

Banderas. Cuando por fin en España teníamos una bandera en la que nadie creía al modo "todo por la patria", empiezan a aparecer banderas agitándose con vientos de entusiasmo y nueva fe. Catalana y vasca, por decir las que más, porque las otras para qué hablar. Y ya deberíamos saber que cuando una bandera cae en desuso hay alguien dispuesto a agitarla nuevamente, especialmente los que obtienen el beneficio dependiendo del vigor con que aletea en el viento.

* * *

¿**Cómo iba a soportar la "intelligentsia"** catalana a un cómico como Eugenio, si su acento y su porte iban justamente contra el corte y confección al uso en la clase cultural catalana? Y en contraposición a su aspecto agitanado y su acento macarrónico desarrollaba un humor

exquisito y sutil. En cambio, tanto los sacerdotes como los funcionarios de la "cultura catalana" quieren aparentar tan buen gusto y distinción que continuamente parecen payeses endomingados y hablan un catalán con ortodoxia de Valladolid.

* * *

Cuidar su parroquia, este es el mantra que las consignas del catalanismo se empeña en expandir en los medios: "La Nostra Cultura"... "La Nostra Televisió"... "La Nostra Llengüa"... "Casa nostra"… Y los demás, "els altres", los de fuera, los de más allá, "quins són aquesta gens". Uno rápidamente se pregunta si forma parte de este "nosaltres", si está dentro o está fuera, si pertenece al grupo del "vosaltres" o al grupo del "ells". Este es el sesgo más detestable de todo nacionalismo.

* * *

"Jo també sóc català". Estoy en ello. La prueba es que ya me contengo mis deseos irrefrenables de hacer chistes sobre los tópicos habituales. A los catalanes les encanta hacer chistes de sí mismos, pero desconfían que estos chistes se los hagan otros, especialmente si son castellanos. Son sutilezas de la convivencia, ya soy capaz de escuchar a un turista durante diez minutos seguidos deshacerse en expresiones de admiración hacia Gaudí sin interrumpirle para comentarle *"bueno, verás, es que los que vivimos aquí, al tenerlo cada día delante de las narices, pues ya nos empacha un poco".* No, ni hablar, nunca, dejarlo hablar y aguantar, ese es mi lema. Pensando además en el mal "negoci" que sería para todos. ¿Lo ven? Esto es un síntoma de conversión.

* * *

Decía el gran Josep Plà: "Nunca he escrito algo que no haya pensado".

La cuestión es que Plà pertenece a esa época en que decir eso dignificaba. Ahora en cambio está de moda decir cualquier cosa menos lo que se piensa. Ese continuo darle con la puerta en las narices al pensamiento ha conseguido frustrarle de tal forma que este ha optado por el silencio y el aletargamiento, hasta tal punto que basta ver a alguien callado para imaginar quien es el que de verdad piensa.

* * *

Para estimular el pensamiento hay que educar el habla en el arte del contrapunto, es decir, a compás con el pensamiento pero adelantándose o atrasándose un punto. En este juego del escondite se basa la creatividad del lenguaje popular y todos los recursos de su repertorio que lo hacen mágico e imprevisible, el verdadero goce de la comunicación.

* * *

Por supuesto que el habla no es una traducción literal del pensamiento. ¡Dios nos libre! Ni la escritura lo es del habla. ¿Qué mueve a qué?, ¿el viento a las aspas o las aspas al viento? ¿Podríamos entender qué es el viento si no hubiera aspas? La paradoja de la paloma de **Kant**.

* * *

Actor y espectador. Acaba la función**,** el espectador mira al actor lejano y no se atreve a acercarse, se lo imagina sublime, intocable, como un ser de otro mundo.

El actor por su parte permanece inseguro como un niño esperando ser abrazado y felicitado, ser devuelto al mundo.

Los dos viven en mundos ilusorios.

* * *

Modernidad. Una observación de mi vieja amiga la Marquesa de Cañamones: "¿te das cuenta de que hace 500 años de Copérnico y Galileo y todavía seguimos diciendo: ya ha salido el sol; en lugar del más apropiado: mira, hemos dado una vuelta más?"

(FRAGMENTOS DE DIETARIO, DE ANTONIO RUBIO LÓPEZ)

Antonio Rubio López es profesor de Filosofía y autor dramático. Estudia Filosofía en la Universidad de Murcia y en la Universidad Central de Barcelona. Cursa Arte Dramático en el Instituto del Teatro de Barcelona y en las Escuelas de **Jacques Lécoq** y de **Philippe Gaullier** en París.

Participa en la creación de la revista Ágora-Papeles de Arte Gramático y el TAG (Taller de Arte Gramático). En *Ágora* publica poesía y ensayo. Murcia. 1998-2011.

Escribe y estrena *La Balada de Whisky & Pipe*, en el Teatro de la Riereta. Barcelona. 2000.

Publica el poemario ***Alcabala del Tiempo*** en la Editorial Nausícaa de Murcia. 2005. Escribe y estrena ***Memorias de una máscara*** en el Festival de Otoño de Madrid. Sala El Montacargas. 2012.

Actualmente es profesor de Filosofía y Psicología en el Instituto Josep Serrat i Bonastre de Barcelona y continúa escribiendo, estrenando piezas de teatro y publicando ensayo, poesía y narrativa en *Ágora-Papeles de Arte Gramático.* 2013-2025.

EL MONOGRAMÁTICO / Homenaje a Pepe Guerrero

PLAZA MAESTRO PEPE GUERRERO. POEMA Y NOTA DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Lorca (Murcia). Plaza Maestro Pepe Guerrero

PLAZA MAESTRO PEPE GUERRERO. POEMA Y NOTA DE JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Desde los 11 años a los veinte, viví en Lorca, ciudad del sol. **Pepe Guerrero**, mismo curso y viviendo muy cerca, calles donde enredaba **Pedro**, el hermano menor, favoreció nuestra relación. Compartimos adolescencia, primeros amigos, inquietudes, lecturas y versos. Fue su

tío Pedro quien nos puso en contacto con **Eliodoro Puche**. La amistad con Pepe y Juani, pese a los años siempre se ha mantenido. Nuestras hijas saben de este relato. El Ayuntamiento ha decidido dedicarle una plaza, junto al palacio Guevara, también Casa de las Columnas, muy próxima a las Alamedas y a la Corredera, lugares míticos.

PLAZA MAESTRO PEPE GUERRERO

Querido amigo Pepe, maestro
y poeta, que son una misma cosa.

Quizá, Lorca, te debía una calle,
tan larga como aquella carretera
que seguro alarga nuestra memoria.

Pero, tú, has sido hombre de palabra,
hablando se entiende la gente.
Tu palabra, ha sido más plaza
que calle por la que pasamos.

Plaza Maestro Pepe Guerrero,
tal como te hemos conocido.
Es probable que la autoridad hubiese
preferido don José, como si fueses
hecho y derecho tan mayor.

No es tu caso, por supuesto que, el tiempo
ha pasado y estamos
lejos de aquella adolescencia.
Pero te llamas Pepe,
como se llamó Juani.

Así cuando los muchachos se citen en esta plaza,
dirán: quedamos con Pepe Guerrero,
porque es quedar con un amigo.

BIBLIOTHECA GRAMMATICA

ECOS. DIARIO DE 1999. LA VOZ LIBRE DE DIONISIA GARCÍA.
FULGENCIO MARTÍNEZ

ECOS. DIARIO DE 1999. LA VOZ LIBRE DE DIONISIA GARCÍA [2]

[2] El subtítulo de mi artículo-comentario ("La voz libre de Dionisia García") me lo ha inspirado este aforismo de la propia autora, que **Carmen Canet** cita al inicio de su prólogo a ***El pensamiento escondido*** (*p*. 7. Ed. Renacimiento, 2022): "Inventemos cómo ser libres. Nunca es tarde".

ECOS
DIONISIA GARCÍA
MURCIALIBRO, 2024
PORTADA: JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Para abordar un comentario de *Ecos*, de la poeta **Dionisia García**, puede ser interesante ensayar el análisis del carácter conflictivo que esta escritura diarística tiene para la autora. Bajo la forma suave y la serenidad y concisión clásicas de la sintaxis, Dionisia García nos confidencia al menos tres conflictos. Esta condición de confesión y apunte de drama no es ajena a los diarios desde el siglo XVIII; más aún, de algún modo el género "diario" se prestaba a la apuesta por la exposición desnuda de los conflictos e inquietudes del yo del escritor.

¿Cuáles son esos tres "conflictos" de los que la habilidad literaria de Dionisia García nos hace partícipes, hasta el punto de que, tras su lectura, los tomamos como propios? En primer lugar, se trata de señalar tres hitos o nudos, cada uno de los cuales lleva tras de sí sus zonas conflictivas peculiares y finalmente desembocan en problemas filosóficos, poéticos o metapoéticos, antropológicos, morales y religiosos. Son estos problemas últimos -también como en muchos de los grandes "diarios" clásicos- elementos esenciales de este tipo de escritura diarística, junto con ese fondo de confidencialidad y discreción y, sobre todo, el ya señalado carácter conflictivo de todo

diario que se precie, elemento este afín en cierto modo a la tragedia o a veces a la comedia, o ambas modalidades dramáticas.

Resumiendo, estaríamos ante los conflictos del yo de la escritora ante su vocación y su obra; de ese yo ante su medio familiar y por extensión su mundo, su *Dasein* o *ser ahí*, tanto como *circunstancia* en sentido de **Ortega y Gasset** y de **Karl Jaspers**, como en sentido heideggeriano, más originario, de estar arrojado en el mundo, expuesto como ser finito o ser para la muerte: este último sentido casi ya entra en el tercer y más interesante conflicto del diario: la relación con Dios, con el misterio y lo trascendente.

Ecos es como un pastel apetitoso que nos provoca el ansia de devorarlo pero también de saborearlo en sus diferentes gustos y matices. Y nos obliga a elegir por dónde empezar. Quizá –anoto– los tres conflictos apuntados arriba tienen un hilo de oro que los enhebra; sería la conciencia lúcida de la autora y su sensibilidad y su sentido agudo hacia la condición temporal del ser humano: hacia su propia vida que fluye cumpliendo años, pero sabiendo que el tiempo no solo es una cuña dispuesta a deshacernos el cuerpo y a disolver en bruma de ansiedad el ánimo, sino que a veces se convierte en nuestra fortaleza, nos vuelve señores, o señoras, almas tensas y fuertes, y ricos aun en la espera….

8 de marzo de 1999

> Valoro cada día. Horas de ocupación no siempre en aquello que más importa: la escritura. Viviría retirada de todo y dedicada a esa pasión que alumbra cada instante, pero perdería otras cosas: mis amores, mis afectos, y no estoy dispuesta.

25 de mayo de 1999

> He de tomar una decisión: no escribir cartas, prescindir de salidas, actos culturales. Necesito tiempo para terminar *Correo interior* y otros textos

iniciados. Tras escribir las líneas precedentes advierto que no seré capaz, de momento, por compromisos adquiridos. Tampoco dejaré de escribir cartas. Las primeras las escribí a los 12 años.

26 de mayo de 1999

Descuidar mis afectos, no. Es lo mejor que tengo.

20 de octubre de 1999

Trato de recuperar la disciplina para escribir; que el poema me encuentre bien dispuesta. Espero. Es posible que las palabras se escondan, y abandone el lugar con sensación de vacío. Sé, sin embargo, que el tiempo de la espera no es tiempo vano, y volveré a esperar.

26 de noviembre de 1999

Escribir es mi pasión y la vida se interpone. ¿Será que la vida manda más? La respuesta es afirmativa. De cualquier modo vida y literatura se confunden. La vida no se interpone, está.

El diario es un género aún más complejo y mestizo que la novela, cuando se trata de un diario en sí, no de una novela en forma de diario.

En *Ecos* hay también espacio para la evocación. Pero, a diferencia de un apunte o de un poema, la obsesión por las fechas, por el asiento del acontecimiento evocado en el tiempo, es decisiva en esta escritura del diario. Así, en la primera anotación, donde la autora evoca su juventud y la figura de su abuela, en la que de alguna manera se proyecta. El texto es una delicia, lo reproducimos en sus dos párrafos (el primero de ellos nos excusa de explicar el sentido del diario como representación última del conflicto existencial y, obviamente, del valor de la literatura para la autora).

2 de enero de 1999

Ayer comencé el año 1999. Sigue pareciéndome sueño la vida que pasa, y misterio mi presencia en este mundo. No encuentro razón para ser y no ser. La literatura, el arte es el bálsamo que puede ayudarnos en la aceptación de nuestra finitud. Deseo familiarizarme con la muerte, pensar que un día ha de faltarme el aire para que al llegar ese día sepa abandonar el mundo con dignidad.

Aquellos tiempos primerísimos de juventud cuando el sol traspasaba los umbrales, y mi abuela con sus noventa años disfrutaba de ese esplendor sobre su rostro, sobre sus manos manchadas por el tiempo. Gozaba del tibio acopio hasta que la sombra marcaba el mediodía. Era una forma de medir las horas. La abuela, vencida la mañana, se debatía entre el goce presente y el futuro marcado por su desaparición. “A nada temo sino a la muerte”, comentaba.

Términos y síntomas de los conflictos señalados en el diario de Dionisia García

Todo ser humano, por tal, tiene ante sí la sombra del temor a la muerte, y de la culpa, que es una especie de deuda, pero una deuda que en principio no cubre el tiempo. Dionisia la afronta en esta anotación (fijémonos, de paso, en la forma similar a la aforística de las apuntaciones del diario. La primera, citada arriba, es casi excepción; en general, constan de un único párrafo, a veces de una sola frase o de varias, sin apenas subordinación).

8 de enero de 1999

Convivimos con nuestro pasado, con aquellos comportamientos que dicen de la faz menos digna de nosotros. Sentimientos de culpa inevitables nos cercan cuando traemos al presente pasajes que lo ensombrecen, y cuya rectificación no es posible. El recuerdo de quienes “nos sufrieron” alivia nuestro espíritu. Ya no están. El homenaje a su memoria mitiga los momentos de desasosiego.

El poeta, el artista tienen, además, el compromiso con llevar a cabo su obra. (También, creo que los padres y las madres, incluso algunos "profes" de la antigua escuela). Tienen como un deber interno de cuidarla, antes y después de su vida, incluso tanto o más que esta vida suya, que, por otro lado, es tan importante para cada uno, y de la cual también tenemos una obligación de cuidar, como nos recuerda **Sócrates** en *Fedón*, como lo que es quizá, un bien que nos han dado a custodiar durante un tiempo.

Ese conflicto de la vocación es esencial y cruza todos los conflictos existenciales, personales y religiosos en *Ecos*.

22 de noviembre de 1999

Si supiera que uno de mis versos merecía la pena, daría por bien empleadas las miles de palabras escritas.

Lo anecdótico –cómo no– cabe también en un diario, escritura mixta donde las haya. Pero a veces la anécdota, como en este caso, cobra valor de símbolo, de la temperatura conflictiva: varias entradas narran la reacción ante el seísmo notado en la provincia murciana, algo menos en el centro de la ciudad donde vive Dionisia García.

15 de febrero de 1999

El suelo continúa con leves temblores en el lugar del epicentro, no en la ciudad (la moneda colocada junto a la cama no se ha caído). Esta tierra acogedora y bella tiene los pies de barro. No es lo mismo tratar de acomodarse a la idea de un posible infortunio, que padecerlo. Por tanto, rechazo las teorías para espantar el miedo.

¿Cuál es tu conclusión tras la lectura?

Un diario nos invita, más que la novela, a reconstruir nuestra propia lectura. A diferencia de una novela -la novela tradicional que nos proporciona información sobre una historia inventada o mixta de ficción y realidad-, el diario nos transmite el ser en el tiempo. Es más parecido a una fotografía, en particular a esa fotografía en blanco y negro, que nos da lo esencial del acontecer en el tiempo. Cuando leemos este "diario de 1999", con sus entradas día a día, mes a mes, desde el *2 de enero de 1999* hasta el *31 de diciembre de 1999*, uno, como lector, si ha vivido en ese lapsus no deja de proyectarse; y para los lectores más jóvenes, o para aquellos venideros, este libro les servirá de puerta, guía y espejo de ese tiempo y esas fechas concretas. Maravilla y misterio de lo concreto, de lo aquí y ahora fijados por la palabra literaria.

Pero, todo diario, al final, es hermano del tratado o del ensayo, o del debate y el teatro, cuando este era texto, espectáculo también, y debate. Los asuntos "vitales" que trata el libro hemos ya sugerido que surgen o tienen relación con los conflictos.

¿Habría también una enseñanza, en el diario? No sé, pero cada lector puede escoger sus frases preferidas, aquellos pasajes que le "han tocado" la fibra. Y reflexionar, tal vez aprender.

Diré cuál es mi pasaje:

2 de abril de 1999

> En este viernes sagrado surgen los interrogantes. ¿Nuestras culpas merecían la muerte de Jesús de Nazaret? ¿Por qué la complicada Trilogía? En la película de Zeffirelli, Jesús dice: "Mi padre ya está en paz con la humanidad." Esa deuda, ese compromiso de Dios con el mundo nos lleva a reflexionar, a intentar comprender. El poeta italiano Mario Luzi dice: "La deuda de la iniquidad ha sido pagada a la iniquidad". ¿Había que pagar?

La misma perplejidad siento que la autora, a la que agradezco el compartir su intimidad en las páginas de este diario. Al final el lector escribe sus agradecimientos. Le agradezco también que me haya dado el ejemplo de una superación personal, y de un ser dotado, desde sus conflictos creadores, de una energía espiritual que no le aleja, sino al contrario, de ser un humano concreto en busca de su verdad y su destino de poeta. El poeta no es, al fin, sino un destino, una forma de ángel (o demonio), pero solo llega a serlo como un hombre o una mujer concretos.

Ecos se presentó en octubre de 2024. Bellísima la edición a cargo de Murcia Libro, con la artística ilustración de cubierta de **José Luis Martínez Valero**. El prólogo es de **José Luis Borge**, especialista en el género literario del diario. El libro está dedicado a los hijos de la autora, y en sus páginas brillan nombres de amigos de la poeta y, sobre todo, de su compañero añorado, **Salvador Montesinos**.

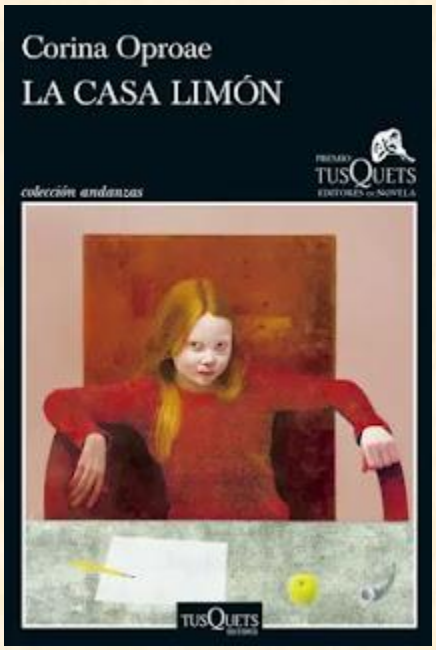
Fulgencio Martínez

28 de noviembre 2024

El artículo se publicó el viernes, 6 de diciembre 2024 en *La Verdad*. Suplemento de Letras. cf: https://www.laverdad.es/culturas/voz-libre-poeta-dionisia-garcia-20241206001121-nt.html

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Novela

LA CASA LIMÓN. COMENTARIO DE LA NOVELA DE CORINA OPROAE.
FULGENCIO MARTÍNEZ



LA CASA LIMÓN. COMENTARIO DE LA NOVELA DE CORINA OPROAE

Corina Oproae ha publicado, en octubre de 2024, ***La casa limón***, novela ganadora del Premio Tusquets editores 2024. Quien escribe estas líneas conocía parte de la obra poética que hasta la fecha ha publicado la autora nacida en Transilvania (Rumanía). *Mil y una muertes*, *Intermitencias*, ***Desde dónde amar*** (libro que he comentado en *Ágora*): esos títulos, sobre todo el último, publicado en 2021 (Pre-Textos, Valencia) anunciaban una voz lírica que venía de un lugar donde lo maravilloso y el dolor se correspondían, un lugar extraño -

para este lector, al menos-, de revelaciones súbitas, alegorías animalescas (*ciervos*, esos ciervos de nuestra mejor poesía mística, espiritual diría mejor: la de san **Juan de la Cruz**); imágenes rotas que nos sacudían en versos insólitos, como huellas que se pierden en un país nevado; todo esa escritura tamizada, como velada y destilada en una tinta que (como lectores podíamos adivinar) la autora había extraído de un profundo y dolorido secreto.

El paso a la narración, desde ese mundo propio, no es automático. Aunque en boga la novela autobiográfica o de autoficción, que ha dado en los últimos años obras tan sorprendentes como *Ordesa*, de **Manuel Vilas** -otro poeta grande, como Corina Oproae-, *La casa limón,* primera novela de la autora, presenta una complejidad mayor que una voz estereotipada ya en este subgénero, la voz estilísticamente monolítica de un narrador o una narradora, casi siempre un adulto, que reacciona y recrea su mundo autofictivo.

La condición de *novela lírica* explicaría en parte algunas claves de *La casa limón*, así como la filiación de esta obra narrativa con la poesía, pero no el asunto que nos ha interesado aquí, que no es otro que la continuidad literaria desde la poesía al género narrativo en la escritura de Corina Oproae.

Quizá la clave se encuentre en la palabra *memoria*, que se encierra en la cita que precede al libro, y en el verbo *recordar* (más concretamente, en la forma verbal, en presente y primera persona del singular) *recuerdo,* que es la palabra-cifra y *leitmotiv* de la primera parte, la más breve, donde se presenta a la niña narradora y protagonista, y su mundo, su castillo de libros, su familia, pero también, la llamada a la escritora adulta (y al lector) para que la rescate, la escriba. "Solo quiero que alguien me rescate para poder seguir viviendo esta otra vida. Estoy preparada. Necesito que alguien me escriba".

"Miramos el mundo una vez, en la infancia. El resto es memoria".

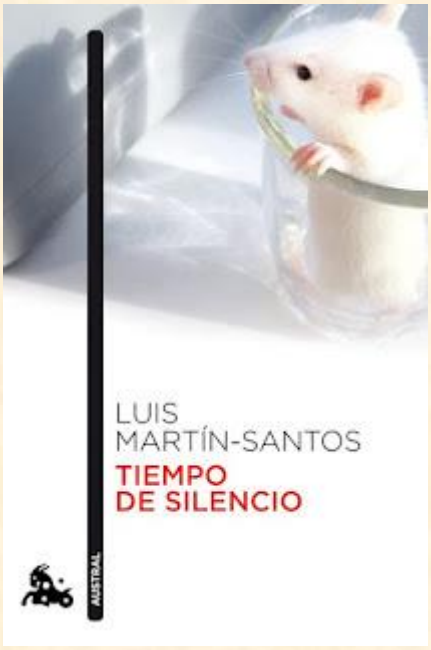
La cita de **Louise Glück**, al inicio del libro, resplandece sobre toda la narración y anticipa ese desdoblamiento del yo (poético-infantil y

narrador-adulto, un yo que recibe las impresiones primeras y un yo que rememora y trata de rescatar el...resto).

La casa limón se estructura en tres movimientos, el primero, al que ya nos hemos referido, como presentación, es de una aparente sencillez pero plantea y resuelve algunos de los problemas de la narración. En primer lugar, en cuanto al tono y estilo de la escritura, muestra un fraseo conciso, evocador, lírico, reflexivo pero a la vez sutilmente propio de una niña preadolescente: narcisismo, hipersensibilidad, autoaislamiento, extrañeza y sentimiento acerado hacia el mundo exterior (recordemos que la narradora-niña protagonista de la ficción se ha dado licencia para desdoblarse y para seguirla, como lectores).

Poco a poco, en la segunda parte, que es el meollo de la narración y la más extensa en páginas, la niña narradora "madura" su estilo de escritura, sin cambio brusco; solo alargando los períodos y mostrando en dos planos su fantasía y su castillo interior defensivo y los hechos y protagonistas reales de su historia, no solo de su historia familiar y personal como niña en crecimiento, sino de la historia de su país, Rumanía, porque, a fin de cuentas, la historia de cada uno de nosotros está siempre en los renglones (aunque creamos que solo estuvo o transcurre en los márgenes) de la historia de otros seres humanos, la historia de un tiempo concreto y de una sociedad concreta.

La niña en trance de desaparecer en la adolescente asiste a la enfermedad del padre, a episodios cercanos de muerte en la familia, empieza a dar consistencia y espacio en su mundo a su hermanastra, a su madre, a los otros niños y niñas, compañeros de colegio y vecinas, en fin pone a prueba su observación y su mundo mágico, trasunto de lecturas y de preciosas asociaciones líricas. Todo ese tránsito a la vida real se produce en medio de la dictadura comunista de **Nicolae Ceaușescu**. Narrativamente, el elemento de la realidad está representado por esa dictadura oprobiosa, que impone a todos los personajes de la novela un "tiempo de silencio", diríamos, haciéndonos eco de la gran novela de **Luis Martín Santos**, referida a otra dictadura, la de **Franco**.



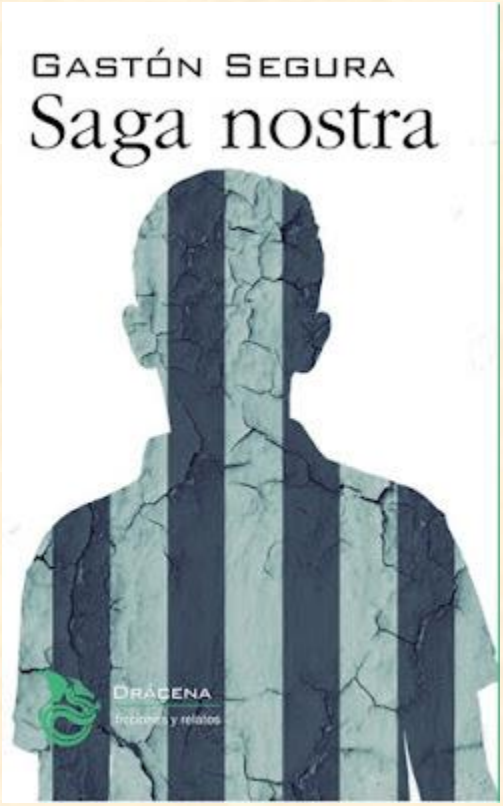
Pero, a diferencia de *Tiempo de silencio* (publicada a principios de los 60 -en1961- de la cual más tarde tenemos la gran película homónima de **Vicente Aranda**), en *La casa limón* se alude al final de la dictadura y a la muerte (por fusilamiento) del "Gran dirigente". Todo ello se evoca en la tercera parte, a modo de epílogo, tras una elipsis temporal, que nos sitúa en 1989, con la narradora iniciando sus estudios universitarios todavía en la Universidad de la dictadura. Magistral es el canal a través del que narra la joven ahora, que coherente con su rebeldía de niña y preadolescente regala un diccionario de rumano a una profesora de "Formación del Espíritu Nacional" (sería la materia equivalente en la enseñanza franquista) y es por ello expulsada de la Facultad de Filología donde con ilusión proyectaba su vocación de vida y de escritora. Por fortuna, en este caso, la historia real vino a salvar la historia imaginaria, y la ficción literaria, de donde la caída de Ceaușescu se convierte de forma magistral en una continuación de los sueños y del yo de la niña protagonista, de la que apenas importa el nombre.

Corina Oproae

La casa limón es mucho más de lo dicho en este artículo. Su escritura, hermosa, cuidada, tiene momentos de esa brillantez sencilla que llamaba **Francisco Umbral** "calidad de página", un nivel estético tal que podríamos seleccionar trozos y páginas para una relectura gozosa. No he querido mencionar antes la calidad del español que usa Corina Oproae y tampoco ensalzar más este rasgo por tratarse, en su caso, de una lengua aprendida, no materna. El talento no tiene obstáculos, hay grandes escritores rumanos en el siglo XX que hicieron una importante obra literaria en francés o en alemán; Corina Oproae aporta a la literatura española del siglo XXI una perspectiva muy valiosa, desde su experiencia vital y su enorme creatividad literaria.

Comentario de Fulgencio Martínez

SAGA NOSTRA, DE GASTÓN SEGURA. COMENTARIO DE FULGENCIO MARTÍNEZ



SAGA NOSTRA, DE GASTÓN SEGURA

Con remite de Bilbao he recibido en Murcia, como cada mes, la carta con la factura de la eléctrica. No ignoro que, tras el nombre catalanizado de algún presidente del equipo de fútbol *culé*, hay un holandés, un vasco o incluso, más recientemente, un exsimpatizante de Fuerza Nueva. Quiere esto decir, si lo miramos en plan positivo

(aún estamos cerca de la pasada Navidad y a primeros de año sientan los disgustos especialmente mal) que nuestro país es mucho más complejo e interconectado de lo que quisieran los bloquistas de cada lar, y que Cataluña, en concreto, es mucho más mestiza (como debe ser) e impura racial y culturamente de lo que quisieran las cuatrocientas familias autoproclamadas "aborígenes". *In illo tempore*, según reza aún el mito (protocatalán, o protoeúsquero, para el caso valdría igual, *mutatis mutandis*) aquellos aborígenes, que nacían ya con la barretina como casco, debían tener la sangre con un RH distinto al resto de los semibárbaros ibéricos, luego devenidos, con el tiempo, y a pesar de varios Siglos de Oro (Velázquez, Cervantes, Quevedo), en barbáricos españoles. Ocurre que no pudo evitar ser también una tierra de mestizaje aquel idílico mundo purísimo al pie de los Pirineos orientales, más tarde extendido hacia el sur, hasta la desembocadura del Ebro (sus dos núcleos extremos y "fines", por arriba el mundo rural prepirenaico, y por abajo, el neocatalán tortosí, en el Bajo Ebro, o reusense, "cruce de caminos"). Y entonces, tras varias generaciones, los llamados "catalanes autóctonos", como dijo una diputada de Junts, ya no se pudieron distinguir por su aspecto físico ni su capacidad intelectual de aquellos otros advenedizos. Solo que seguían, mitológicamente, existiendo como raza pura, con su RH catalán pata negra. La misma diputada, **Anna Erra**, cuando en 2020 era alcaldesa de Vich, dijo más, durante una intervención en el Parlamento de la Autonomía de Cataluña: "**Hay que poner fin a la costumbre de hablar en castellano a cualquier persona que por su aspecto físico o por su nombre no parezca catalana".**[3]

Saga nostra (Drácena ediciones, 2024), la reciente novela de **Gastón Segura**, tiene la cualidad de laminar y desmenuzar ese rancia mitología de la "gens" catalana que nos recuerda, en clave de farsa, viejos mitos atenienses de autoctonía (aquellos hijos nacidos materialmente de la tierra ateniense y que constituían el permanente

[3] Cf: https://www.elespanol.com/espana/politica/20200213/anna-erra-rh-catalan-eslabon-historia-independentista/466954513_0.html

fondo patrio). La virtud del libro de Gastón Segura (nacido en Villena, Alicante, en 1961, y educado en Caudete, en la provincia de Albacete pero próximo a la Comunidad Valenciana, licenciado en la Universidad de Valencia y editor, escritor y periodista en Madrid y Barcelona) consiste en el tratamiento "literario" del tema, pues lo aborda con la sutileza y el don de la escritura que respeta y conserva lo poético y literario del mito y que, tras descomponer las piezas del mismo, nos lo vuelve más rico, estilísticamente vivo y humanamente más interesante. Ocurre como en *Cien años de soledad* (novela a cuya comparación con *Saga nostra* volveremos después), y esa magia de la literatura, que no cambia nada el mundo sino resalta lo que hay, en contacto con las narraciones míticas y las fábulas, no deja de suscitarnos cuestiones "teóricas" en las que no profundizamos aquí.

Dos son los méritos fundamentales de *Saga nostra*, el primero, ya apuntado, es el tratamiento mítico de la materia que narra. Y el segundo, y no menos importante, el tratamiento del lenguaje: de las pocas novelas leídas por este comentarista últimamente donde se usa un español rico, complejo a veces, cuando está en uso de la palabra el narrador; y por otro lado, un español coloquial, estándar, cuando se narra directa o indirectamente; además del uso del catalán coloquial, tan bien acoplado en el texto (y del que unas discretas notas a pie de página dan cuenta para ayuda del lector). No solo es esa variedad de registros lingüísticos, sino el ritmo, la estructuración compleja del periodo prosístico, y la sutil combinación de descripción, narración y presentación progresiva de los caracteres de los personajes protagonistas, sin perder el hilo o trama básica, que no es otro que el reconocimiento o anagnórisis de la identidad del personaje principal, un nieto bastardo de un alto espécimen de la sociedad de la opulencia y la raza catalanas, quien, claro es, como los españoles que llegaron a América, casó bien con una princesa nativa, siendo él navarro-vasco y viniendo del ejército nacional franquista que tomó Barcelona y fue aclamado en esa ciudad y en el resto de Cataluña como liberador y protector de los intereses de la burguesía autóctona, los ricos y terratenientes de toda la vida que tanto padecieron la anarquía y eso que otros dicen afán de reparto, justicia e igualdad, de los

"extremistas" republicanos; así que el dictador **Franco** vino a reponer a la Cataluña eterna.

La novela se estructura en doce capítulos, y culmina con una página donde se nos da el "Árbol genealógico de los Arrate". (Esto evoca necesariamente la novela genial del colombiano). Cuesta un poco arrancar en los dos primeros, donde la narración fluctúa del presente al remoto pasado de los orígenes familiares del protagonista, Agustín Cañizares, un retoño extraño al tronco principal; sin embargo, la novela te atrapa a partir del capítulo tercero, donde la narración se dinamiza y se afianzan los caracteres de los personajes (también los en apariencia secundarios, como la pareja del protagonista, y el *outsider* tío Guillem -homosexual y, en cierto modo, la memoria de la familia- y que evoca en su nombre al hijo adolescente de Agustín, llamado también Guille). La novela no la puedes soltar, ni esquivar ningún detalle de la misma (lo que es más meritorio que la simple expectación ante la intriga) una vez que te cercioras de lo que está en juego en la trama: la búsqueda del conocimiento del origen, la anagnórisis clásica y siempre moderna.

Ocurre, decíamos antes, que la literatura no cambia el mundo, pero sí supone, cuando es tal, un redoble de conciencia. (Para que esto ocurra, el escritor ha de mantener el cuidado literario de no estropear lo que toca, aquello mismo que critica incluso fustiga. Ha de salir resaltada la realidad, en suma). Esto lo hace con maestría el autor de *Saga nostra*. Después de leer su libro, Cataluña nos parece mejor de lo que nos parecía y mucho mejor de lo que algunos de sus componentes pretenden hacer de ella. En realidad, Guille, el hijo, al que indirectamente se dirige la historia del protagonista Agustín, puede recibir un legado del que sentirse digno receptor.

Fulgencio Martínez. Editor y director de *Ágora-Papeles de Arte Gramático.* Ha publicado en los últimos años los libros de poemas *Línea de cumbres* (Adave, Madrid, 2019), *La segunda persona* (Ars poetica, Oviedo, 2021) y *Carta partida* (Ars poetica, 2024).

LA DIFÍCIL RESIGNACIÓN. COMENTARIO DE LA NOVELA DE HAN KANG *IMPOSIBLE DECIR ADIÓS*

Quien esto escribe se inicia con *Imposible decir adiós* en la literatura de **Han Kang**.[4] Cogí el libro esta Navidad entre un montón de novedades que ofrecía **Ramón Jiménez** en su tienda en los soportales de la catedral de Murcia. Me animó el que sabe su oficio de toda la vida.

"Vamos a ver. La autora no la conozco, parece buena", dije al librero mientras lo hojeaba. Y el comentario de Ramón me llegaba

[4] Cuando escribí este artículo aún no había leído *La vegetariana* (apasionante, como narración). Tengo sobre mi mesa *Actos humanos*. Sobre estas y otras novelas de Han Kang tal vez puedan leer en próximas entregas de Bibliotheca Grammatica.

susurrante, antes de pasarle a sus manos mi adquisición: "Mala del todo no debe ser, si le han dado el Nobel".

*

La novela está compuesta de tres partes. Las dos primeras contienen seis capítulos cada una; en cambio, la tercera es un solo capítulo casi a modo de desenlace. Su estructura recuerda en cierto modo a los dramas, y esa debía ser la intención de la autora, en correspondencia con la temática iniciada en la primera parte: amistad entre dos chicas, resiliencia de cada una de las tres principales protagonistas, que son la propia narradora, la escritora Gyeongha, y su amiga, la fotógrafa y reportera audiovisual Inseon; junto a Gang, la madre de Inseon, significativamente protagonistas femeninos. En el segundo tramo, la historia de la familia de Iseon, y a través de ella, de la masacre ocurrida en 1948 en la isla de Jeju, ocupa el foco.

Cada parte es nombrada con un título metafórico y significativo de los momentos acumulativos de la historia. *Los pájaros*, *la noche*, *la llama*. Lo poético está al servicio de la narratividad, y en cada parte se encajan una en otra la mirada, a través de la cual se cuenta, y la madeja de las historias, pasando y volviendo a pasar por los ojos de las tres mujeres.

Como lector, confieso que entré en la narración con cierto resquemor, pues lo primero que se narra es un *sueño* de la protagonista escritora, un sueño recurrente para ella desde que publicó en 2014 un libro sobre otra masacre, más reciente, la de Gwangju, en 1980. (Uno siempre teme que se abuse del azar o se encajen artificialmente los hechos desde el desenlace o se utilice el *deus ex machina*. Y empezar con la narración de un sueño puede ser una excusa...). Pero, a partir de la segunda página del libro, la habilidad narradora, el ritmo de las frases, con perfecta suma de poesía, metáfora y precisión, me maravillaron; sencillamente.

La narración a impulsos medidos oscila entre el pasado y el presente, manteniendo el equilibrio, casi sin que parezca planeado, entre los recuerdos evocados por asociación, traídos al presente del

relato (de la lectura), y la historia que sigue un devenir lineal, con sus crisis. Ese ir hacia delante sucede desde un punto crítico, como en los dramas: a partir del reencuentro de las amigas y de la petición de Inseon, hospitalizada en Seúl, para que Gyeongha viaje a la aldea y en busca de la casa de su familia en la remota isla, con el cometido urgente de salvar a una cotorrita que ha quedado sola en su jaula. Y la dirección se mantiene hasta un nuevo punto crítico, simbolizado por la "noche", en la segunda parte. Observemos, de paso, la -por así decir- doble complejidad interna; respecto al presente y al ritmo del relato como lectura (desde el lector), la anarquía de los recuerdos, que crean su propio sentido temporal, no dificulta en demasía la acción ni la expectación lectora; aunque a veces da la impresión de lentitud y morosidad excesivas, como en las escenas en que la escritora se demora a la espera del autobús, la caída en el arroyo, etc. Un novelista que no controle a la vez el tiempo de la expectación del lector y alargue ésta en exceso cae en el absurdo de escribir un relato artificial, además de aburrido; no es el caso. Por otro lado, la complejidad más profunda de la novela se refiere a un presente mítico, que nos evoca *La casa de los espíritus*, de **Isabel Allende**, donde el presente y el pasado, los vivos y los espíritus se confunden con naturalidad.

Todo en la novela es metáfora, la nieve, la cotorrita, el viento, la tormenta, el espeso bosque invernal. *Imposible decir adiós* tiene, como tema de fondo, el intento de recuperar del olvido la vida de una mujer, la madre de Inseon, casi un símbolo de los abuelos y las abuelas míticas de la isla (la isla de la novela, a diferencia de la isla tropical real, donde el símbolo de la nieve es raro que esté presente, pero donde se conservan enormes cabezas de abuelos hechos de piedra de lava, y donde, al parecer, hubo hasta tiempos recientes un gran protagonismo de las mujeres, vestigio vivo de una sociedad matriarcal). La fortaleza de esta mujer, a pesar de su débil apariencia, se une a su afán de ilustración y de verdad, que le empujan a recuperar la memoria de los miembros de su familia asesinados y enterrados en fosas o cuevas después de la citada masacre de 1948 contra el partido de los trabajadores, que abogaba por la independencia de la isla, y adoptó finalmente señas procomunistas (masacre que es espejo de la que

sufrieron en 1980 el movimiento democrático reprimido a la sazón por la dictadura).

La nieve es el elemento constante, como símbolo de la amenaza del olvido. Contra el olvido cabe causar un pequeño fogonazo, como ocurre en la tercera parte de la novela: el relato de lo que ocurrió, sin censuras, sin pretender levantar unos muertos contra otros, pues al final todos, asesinos y víctimas, son muertos, y así simbólicamente también, lo expresa la autora del libro con la genialidad de interrumpir el tiempo, la línea divisoria entre vida y muerte, entre la credibilidad y la incredibilidad, a partir del fin del tiempo lineal desatado por el punto crítico. Cuando se cumple ese tiempo, y cesa la intriga inicial, al llegar Gyeongha a la casa de la familia de Inseon con el cometido de salvar al pajarito. Ahí se planta otro punto crítico, en que los muertos no acaban de morir, de despedirse.

Esas historias de la madre de Inseon, del pajarito en peligro, se vuelven en la escritura lugares para reflexionar sobre la pervivencia obsesiva del dolor en la historia de los pueblos, la de Corea en concreto, pero también puede ser la de cualquier país. Lo significativo del arte extraordinario de narrar de Han Kang (incluso la morosidad y lentitud, o la recurrente presencia de la nieve que, de ser poética, llega a ser odiosa) se eleva sobre aparentes defectos que inciden en sostener el mensaje de fondo: la obsesión y vuelta de la desgracia; quizá solo estando prevenidos, no olvidando, podamos combatirla; no evitarla para siempre. La reflexión honda, filosófica, está presente en muchos momentos de la narración, llamando a una relectura sosegada e interiorizada de la historia que se cuenta. Oigamos estos ejemplos: (la traducción de **Sunme Yoon**, acierta a darnos una prosa española cuidada):

> "A veces no resulta fácil diferenciar la paciencia de la resignación, la tristeza de la reconciliación incompleta, la fortaleza de la soledad. Son sentimientos difíciles de discernir en los rostros y gestos de algunas personas, y quizá ni ellas mismas puedan distinguirlos con exactitud" (p. 83.)

Esta profunda observación psicológica parte de la evocación de Inseon de su madre fallecida recientemente, quien mientras vivió le pareció a su hija una mujer de apariencia débil y testimonio de un mundo rural y aun supersticioso.

> "Mi madre se sentó en cuclillas y yo la imité. Entonces se giró hacia mí sonriendo y me acarició la mejilla. Luego me pasó la mano por la cabeza, por el hombro, por la espalda. Sentí su amor como un dolor sordo que me traspasaba la piel, se hundía hasta la médula de los huesos y me encogía el corazón... Fue entonces cuando supe lo mucho que duele amar a alguien". (p. 242)

Este párrafo justifica a una escritora, una narración. *Imposible decir adiós* es, como toda historia, compleja en sus nudos profundos. Si el tema principal puede ser el dolor, también otros sentimientos esencialmente humanos se presentan resaltados en la escritura de Kang. El amor, como en el párrafo citado arriba.

Pero también otros sentimientos humanos de los cuales poco se ha escrito con profundidad. Como la resignación. Y esto quiero enlazarlo con una observación personal y una reflexión sobre las guerras y los grandes acontecimientos desgraciados, que solemos pronto no solo olvidar sino resignarnos a ellos. Pero esa resignación ¿es siempre mala?

> "A medida que se acumulaba la documentación y se esclarecían mejor los hechos, *(habla Inseon, que reconstruye la investigación iniciada por su madre)* me di cuenta de que un cambio se estaba operando en mi interior. Ya no me sorprendía nada de lo que un ser humano podía hacerle a otro ser humano... Algo se desgarró en lo más hondo de mi corazón, pero la sangre que se escapaba de ese hueco no era roja ni manaba a borbotones; lo único capaz de aliviar el dolor de esa herida palpitante parecía ser la resignación..." (p. 246)

Complejo ese sentimiento de re-signación. Tiene un poder curativo, en efecto; lo sabemos bien. Pero no siempre está en nuestras manos la resignación. Parece que ha de pasar por una fase de dolor, dolor a veces infinito, y que cuando se cierra en falso, en olvido, ese dolor, nunca puede aparecer la resignación.

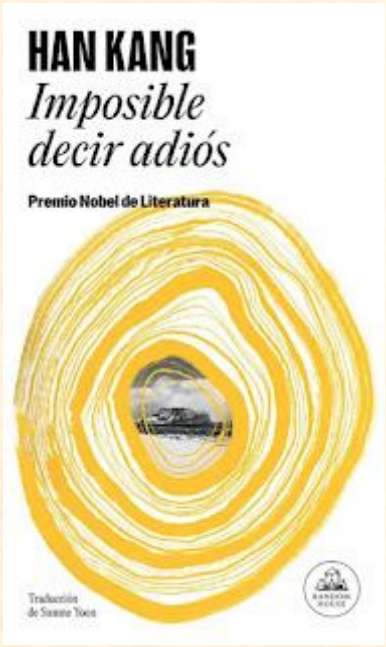
*

Volviendo atrás, a releer ciertos cabos estructurales en la historia, uno confirma la lucidez de la narradora, que está siempre sobrevolando la confusión, porque así ocurren los hechos y se repiten, a la vez que, con fino hilo, distinguiendo el bordado principal. Así, este volver a una frase que cierra el siguiente párrafo, en la segunda página de la narración:

> "La primera vez que tuve ese sueño fue en el verano de 2014, un mes después de que se publicara mi libro sobre la masacre de Gwangju. Durante los cuatro años siguientes, nunca dudé sobre su significado. Sin embargo, el verano pasado se me ocurrió por primera vez que quizá no se refiriera únicamente a esa ciudad. Que tal vez me había equivocado o que había hecho una interpretación demasiado simplista al concluir de manera apresurada e intuitiva que el sueño se debía solo a Gwangju." (p. 12).

Gracias a una pequeña palabra, el adverbio "solo", la autora convierte su relato en símbolo, en literatura perdurable. La intención está ahí pero no impide que la crónica fluya como si no se notara, o mejor, como si sus implicaciones hubieran de ser poco a poco manifiestas a la protagonista. Igual ocurre con algunos sueños.

La redundancia en el "verano" (en la fecha en que tuvo por primera vez el "sueño" y la vuelta del mismo en otro verano) contrasta con la presencia ubicua de la "nieve", como símbolo del olvido que amenaza. También, creo, sirve a la autora para distinguir (sin confundirse) las dos masacres espejo: la del sueño de la narradora y la masacre de la isla de Jeju que determina las vidas de la familia de Inseon. Todas las historias de familia infelices son distintas, parafraseando a **Tolstoy**. Aunque unas evocan a otras.



A raíz de la concesión del Premio Nobel de Literatura a Han Kang en 2024, en diciembre pasado la editorial Random House publicó para los lectores en lengua española la novela ***Imposible decir adió*s**. La novela, traducida del coreano al español por Sunme Yoon, salió en 2021 en su idioma original**.** Según reza la solapa del libro, Han Kang ha escrito también *La vegetariana*, *La clase de griego*, y *Actos humanos* (entre otros títulos editados por Randon House en nuestro idioma).

Fulgencio Martínez

BIBLIOTHECA GRAMMATICA / Poesía

LA PROBLEMÁTICA LENGUA DE LA GRACIA. COMENTARIO DE *HABLE LA LUZ*, POEMARIO DE JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET. POR FULGENCIO MARTÍNEZ

LA PROBLEMÁTICA LENGUA DE LA GRACIA. COMENTARIO DE *HABLE LA LUZ*, POEMARIO DE JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET

La editorial Olé Libros se ha apuntado un buen tanto al publicar el nuevo libro del poeta oriolano **Zerón Huguet**. Zerón vuelve a publicar poesía después de entregar hace un año un diario que recogía anotaciones escritas entre 2008 y 2016. (***A salto de mata***. ed. Frutos del tiempo, Elche, 2023). En su momento dejamos constancia de nuestra opinión sobre ese libro, calificando a su autor de uno de los

mejores prosistas actuales. En 2021 Zerón había dado su hasta entonces último poemario, *Intemperie* (Sapere Aude, ed. Ars poetica, Oviedo), donde incluía además una primera sección de poemas ("Solumbre") reescritos desde su temprana aparición en 1993. En los nuevos poemas de *Intemperie* reconocíamos la voz y la dialéctica interioridad / exterioridad propia de este extraordinario poeta; junto a símbolos, obsesiones por la habitación de un espacio que incluya al yo poético y al biográfico, pero que desde ahí avance a expresar el fondo de los seres, la palabra del ser desamparado o captado en su frágil refugio. No es otra cosa a lo que aspira la gran poesía.

Intemperie nos parecía un paso definitivo, en esa evolución del yo poético (de la experiencia interior y mundana a la exposición desnuda a la herida del mundo). Evolución preparada desde una especie de tetralogía anterior: ***Sin lugar seguro*** (2013), ***De exilios y moradas*** (2016), ***Perplejidades y certezas*** (2017) y el revelador poemario ***Espacio transitorio*** (2018).

Este nuevo poemario publicado en el otoño de 2024 *supera*, en nuestra opinión, a los anteriores; "supera" en sentido hegeliano (perdonad a este antiguo profesor de filosofía). Asume los cinco títulos anteriores y avanza a un recorrido nuevo y por momentos novedoso o inédito en este poeta en evolución. Hay poetas buenos, grandes, que han cerrado su obra a una edad relativamente temprana, aunque hayan seguido escribiendo y publicando. No es el caso de autores que siguen buscando y creciendo con los años, como **Dionisia García** (se nos viene a la mente este ejemplo, con noventa años cumplidos) o José Luis Zerón (quien hace unas pocas fechas, el 28 de octubre, cumplió solo los 59, casi la edad en la que **Kant** comenzó a escribir sus "Críticas").

Hable la luz es quizá el poemario más estructurado de los publicados por Zerón, y a la vez el más testimonial: en el sentido de arriesgar un cierto mensaje o testimonio de lo que para el escritor significa su quehacer poético, su posición ante el mundo, apunte de una fe alzada desde el asombro y el fervor por la belleza y la certeza de su no permanencia: sí, una fe dañada pero que el texto poético nos

entrega viva, auténtica, abierta a que el lector, sus lectores, la transiten y de algún modo la restauren con su propio testimonio. Porque es el receptor, muchas veces, quien termina de configurar el mensaje; sobre todo, cuando se trata de un libro de poesía, arte de la sugerencia y la invitación al vuelo.

Brevemente, diremos que el libro tiene, en primer lugar, un paratexto digno de una lectura atenta: el prólogo de la poeta **Natalia Carbajosa**, del que recogeremos luego unas significativas frases. Pero los paratextos no terminan ahí, dignas de mención son las citas, unas que dan pórtico al libro y otras que preludian las dos partes de *Hable la luz*. Destaco la primera, de la gran poeta madrileña **Pureza Canelo**: *Hable la luz y hable el aire, por ti, por mí*. Acierto también en las citas bíblicas, de *Apocalipsis* de **San Juan** y del profeta **Isaías**. En su conjunto, las citas presentan no solo el contenido, sino el tono, o los tonos del poemario: en la primera parte sobre todo, el tono vindicativo contra la tiniebla, el mal, la muerte; tono que se matiza y enriquece con otras citas, de clásicos castellanos, como la del genial **Arcipreste de Hita**, en el poema "La danza de la muerte" (pp. 19-20). Esa primera parte, titulada "Apolión" (nombre griego que se refiere al terrible Abadón, el ángel apocalíptico) contiene una velada referencia al tiempo en que fueron escritos los poemas, 2020, durante la pandemia y la amenaza existencial que supuso para la humanidad el virus chino. Tal situación existencial propicia, en coherencia, que el autor no solo adopte la posición de la propia experiencia, sino que avance, acorde con su evolución estética, hacia la expresión desnuda del ser. Ése el tono que predomina en los mejores poemas del libro, los más claros y bellos, y en apariencia, más oscuros, por tratarse de imágenes de una profunda y velada coherencia, donde el poeta se suelta (y nos quita el andador como lectores) de su propio yo. Vamos por partes.

Apolión

***H**able la luz* se estructura en dos partes o desarrollos contrastantes: "Apolión" y "Xenía".

Dice con acierto Natalia Carbajosa, en el prólogo del libro (*p*. 10):

> Si la primera parte de *Hable la luz* ponía al poeta frente al ángel destructor y al dios indiferente, los poemas finales nos lo muestran como un peregrino casi triunfante en la menesterosidad de su búsqueda:
>
> > Expuesto enteramente a la inclemencia,
> > con el paso adelantado hacia
> > el umbral, digo sí al rumor de enredaderas
> > en el seno de la luz última.

La primera parte, "Apolión", comienza un poco titubeante, como una especie de misa o ritual exorcista pero que deriva en un "himno" negro que presenta la grandeza del ángel del mal (en cierto modo, es un ejecutor del castigo decidido por el Dios, la cara terrible de este). "Tu luz, tu excremento y tu sangre somos, / Apolión…", llega a decir la última estrofa de "Introito", en un tono casi de oración. Acierto del texto en albergar aquel titubeo ante una realidad tan ambigua y compleja como el mal, la destrucción, la enfermedad. Los lectores de **San Agustín**, desde el siglo V, y los del más grande filósofo medieval, **Santo Tomás de Aquino**, andan aún preguntándose por el mal, gran argumento ateo. Como en la novela de **Albert Camus**, *La peste* (en prosa, uno de los mejores textos escritos sobre la amenaza existencial, si bien ahí centrada en un microcosmos), es tentador afrontar el mal como un castigo mítico o de los dioses, cuando no se tienen "armas" para defenderse de él. Sin embargo, pese a los que piensan solo racionalmente, de forma simplista, la relación del mal con la humanidad, y con cada uno de nosotros, sus

componentes, tanto actuales como futuros o pasados, abarca tanto lo religioso, lo poético-existencial como, obviamente, lo moral. Y esas connotaciones o rasgos no se pueden marginar cuando se quiere mirar con valentía a los ojos del problema. Si pensamos que es solo cuestión de ciencia o de técnica, estaremos viendo solo un lado.

La poesía de verdad tiene el valor de mirar a las cosas en profundidad y con la perspectiva más abierta posible. No se trata solo de un valor estético sino de un valor de pensamiento poético, de visión del mundo, que es previa a la calidad textual de cada poeta; sin ella, no hay en verdad un progreso en este.

Pues bien, no es fácil – o como dice el poeta: "No es fácil, no, crear …" [5]("Luz y silencio", *p*. 76); pero eso es lo exigible al poeta. El acercamiento al mal se produce en *Hable la luz* de una forma progresiva y matizadamente compleja. No rehúye el tono religioso, consolador, de hecho tras "Introito", el primer poema, en el siguiente ("Tiempo oscuro") introduce una cita de **Emily Dickinson**, que encierra unos de los poemas religiosos más extraordinarios de la poesía moderna, y que por su brevedad reproducimos:

I shall know why -when Time is over
And I have ceased to wonder why-
Christ will explain each separate anguish
In the fair schoolroom of the sky-

He will tell me what "Peter" promised-
And I – for wonder at his woe-
I shall forget the drop of Anguish
That scalds me now – that scalds me now![6]

[5] El mandato expresado en el titulo "Hable la luz" es la máxima expresión de la voluntad creadora.

[6] Sabré por qué -cuando el Tiempo se acabe —
Y haya dejado de preguntarme por qué-
Cristo explicará por separado cada angustia
En la hermosa sala de estudio del cielo

Él me dirá lo que Pedro prometió –
Y yo -por asombro ante su dolor-

El tercer poema, "**La danza de la muerte**" (*p*. 19), al que ya aludimos, incorpora el tono coloquial del Arcipreste, y aún más, creemos, que desde este poema se acoge en el libro el ritmo saltarín, ligero, rápido, naturalista a veces, que es propio de la lengua española usada con hábil manejo; ese ritmo estará ya presente en los más significativos poemas de *Hable la luz*, incluso en aquellos poemas y momentos donde el ritmo se torna más grave y lento. Es ese ritmo del libro (junto a los matices tonales, las alusiones, la visión del mundo del autor del texto y la apertura al ser) un elemento importantísimo que enriquece la obra que comentamos.

Un ritmo arrítmico (si se nos permite la paradoja), ligero, desbordado y como fuera del control del propio autor, pero esto solo en apariencia, puesto que está sujeto siempre a la suave mano del poeta (de lo contrario, la poesía deviene una retórica indigesta, una prosa sin ritmo ni resonancias).

"La danza de la muerte" es, por otra parte, un ejemplo de poema monoestrófico, éstos destacan en el libro por su menor presencia (frente a los poemas en estancias) y en algunos casos, por su rara calidad y simbolismo. (Es el caso, por ejemplo, de "**La hora de la culebra**" -*p*. 21-, "**Ahora, el instante 1**" -*p*. 22-, poema donde hallamos estos dos versos maravillosos: "Todo cuanto ahora es planto, / mañana será himno", *planto* e *himno* que son las formas de comunicación que finalmente adopte el poemario; y, ya en la segunda parte, "***Locus amoenus***", uno de los mejores poemas del conjunto).

Si los poemas monoestróficos, en los que se nos da una corriente de conciencia, son deliciosos en su mayor parte, los poemas con más tendencia al himno o a la meditación moral o filosófica, desarrollados en estancias o estrofas de diverso número de versos, son

---

Olvidaré la gota de Angustia
Que me escalda ahora- ¡que me escalda ahora!

(versión recogida de internet).

el meollo del libro, donde se alcanza la cima y también, en algún caso, donde hay una caída en intensidad. Es un riesgo que el poeta valientemente adopta, la extensión de estos poemas suele contrastar con la de los poemas monoestróficos, casi siempre breves. El juego de contrastes enriquece finalmente el libro en su unidad y desarrollo temático.

"**Azar y tiempo**" y sobre todo "**Canto de la vida breve**" (estamos aún en la primera parte, en "Apolión") son dos excelentes ejemplos de poemas largos. El primero de ellos nos da pie para comentar la importancia del léxico en esta poesía; del léxico propio. "Garriga", "roquerío, "zafre", "alcaraván", "aduja" son palabras del poema "Azar y tiempo" y forman parte –como otras también del mundo rural geográfico, marino, animal y vegetal – del universo semántico del poeta ya desde sus libros anteriores: expresan su posición de desamparo y arraigo a la vez en un vocabulario de resonancias familiares infantiles.

En este paisaje se reúnen
la derrota del hombre,
la aduja de la serpiente,

(Azar y tiempo"), fragmento. p. 24.

En el poema largo "Canto de la vida breve" (*pp*. 28-30) es donde cuaja el tono de cántico del libro y el ritmo rápido y dolorido, pues como luego veremos, *Hable la luz* no quiere quedarse en lo plúmbeo del dolor, en la *horizontalidad de la pena* (parafraseando a **Vallejo**); sino que aspira nada menos que a dar suelta a la *lengua de la gracia*. De nuevo, la cita es bien traída; en este caso, de **Francisco Umbral**: "El hombre es sólo testigo momentáneo de tanta belleza sin motivo".

Si he de morir, ¿por qué
la vida aún deslumbra
mis ojos?

….

Solo soy alguien, solo alguien
que huye buscándose en el camino
del instante,

….

alguien insignificante que ha de morir,
y que, como tú, me pregunto
si seré capaz de mantener viva
la llama que se extingue
y hallar en las sombras, como desearía,
las aladas semillas de la luz,

….

Solo soy alguien como vosotros,
expuesto a la codicia
de tanta belleza sin motivo.

("Canto de la vida breve"), fragmento.

De nuevo, volvemos a encontrarnos, en otros dos grandes poemas, un acercamiento al himno religioso -cristiano, aun tejido con referencias paganas, de la poesía latina, elegíaca y amorosa, desde **Catulo** y **Propercio** a **Virgilio**; base de himnos de la extraordinaria música religiosa que ha generado la fusión de la poesía latina y el canto católico. Así, el poema "**Kyrie Eleison**" y, sobre todo, "**Stabat Mater**" con referencia a la música compuesta por **Giovanni Battista Pergolesi.** Este poema puede ser para el lector uno de los poemas más conmovedores del libro. Es un poema que transpira sinceridad, hondura, despojamiento, pero a la vez consuelo, amor. Quizá por su sencillez y ritmo merece estar en antología (y no solo en una antología poética religiosa). Consuelo será la palabra clave al final de esta primera parte. Amor es otra palabra que se afinca en este poema. Es una elaboración sutilísima de la poesía catuliana, en cuanto a la hondura de este poeta latino y su expresión directa, pero quizá mejor de la melancólica tristeza amorosa properciana; el lector lo verá.

El poema es, en cierto modo, un diálogo con el anterior que mostraba la cita de Emily Dickinson, y la visión de un Cristo Alfa y Omega que revela y explica cada angustia. Este poema se centra en el dolor de la Madre y en la incomprensión frente al dolor y la muerte de cualquier ser representado por el sufrimiento y muerte de un Cristo humano:

> ¿Qué te permite ver
> aun tan ciega de dolor
> cuando ya no queda nada?
>
> …
>
> Solo si el mal
> ya no existiera,
> te diría convencido
> que estamos vinculados
> a quién sabe qué.

(“Stabat Mater””), fragmento, *pp*. 44-45

No se puede decir más claro y hondo esa imposibilidad de la fe, dañada por el mal. Sin embargo, el hombre, que somos cada uno de los hombres por venir, ha de vivir día a día, ha de confiar en una reposición y vuelta de las estaciones, de la luz y la sombra, en que el mundo a pesar de todo sigue siendo habitable. Ya que somos huéspedes de él, hemos de procurarnos una buena acogida a nosotros mismos. Este es el espíritu que anima la segunda parte del libro, titulada “Xenía”, expresión que en griego significa hospitalidad. (Por cierto, una localidad alicantina La Zenia quzá tenga algo que ver con esa etimología helena. Localidad costera, cercana a Orihuela, la cuna del poeta Zeron Huguet).

Xenía

En el cruce mágico de las cartas el poeta, en esta segunda parte, la más extensa y lograda, hace pasar lo temporal (de la progresiva salida de la situación de crisis pandémica) por lo existencial e intemporal de la condición humana en el mundo.

Solo podemos detenernos ya a comentar algunos pasajes de "Xenía". Muchos de los poemas de este segundo desarrollo del libro son poemas largos, y son éstos, extraordinarios, no sólo en cuanto se refiere a forma, léxico, ritmo y tono, y coherencia con el pensar del mundo del autor y la intención de apertura al ser; sino también porque introducen avances inéditos o novedosos en el desarrollo del libro. Si nos referimos a esos poemas largos, en estancias, destacaríamos "**La mirada del otro**", "**Acto de fe**", que contiene uno de los mejores arranques poemáticos (*p*. 51):

> Las praderas por las que caminábamos seguros
> son ahora marjales.
>
> ¿Qué vuelve a nacer sino la humedad?

El poeta se orienta hacia una fe humana, en búsqueda del otro y de un cierto sentido pagano de la confianza y la seguridad en el estar en el mundo, asumida su condición efímera y mezclada. Interesante la aparición de un léxico nuevo, en parte, que desarrolla una dialéctica propia: "refugio", "tierra", "semilla" frente a "noche", "dolor", "abismo", que en este poema –"Acto de fe"- se solapa aún, curiosamente, con otros términos de procedencia religiosa, sacrificial: "abrazo", "crucifixión", "muerte".

Como una rara y bella excepción, el poeta se permite en algunos poemas el testimonio más personal: "**Hablo con mi padre",** que nos parece el mejor ejemplo de esta voz intimista. Aunque este y otros poemas en esa línea (como el poema titulado "**Con Ada en la**

azotea") nos produzcan asombro ante la belleza y la verdad que el poeta ha conseguido reunir con su palabra sencilla casi dicha al oído, sin embargo son los poemas "**Alianza**", "**El mundo en mi habitación**", "**Las fronteras de la memoria**" "**Lo perecedero**", "**Luz y silencio**", "**El centro y los márgenes**", "**Mirada y palabra**", "**Las primeras brumas**" y "**El camino de vuelta**", aquellos que preferimos, por ser donde el poeta arriesga más y cala en la poesía del desamparo. La poesía de las simientes, si la vemos desde otro punto de vista; de aquello que expuesto requiere, por tal, confianza.

En el primero de ese impar ramillete de poemas, se encuentran estos dos versos, que, en nuestra modestísima opinión, son una cifra de la intención del libro:

> Es gracia y no pesar la lengua
> que profanó el silencio.
>
> ("Alianza"), *p*. 65.

¿Merece la pena "profanar el silencio" si no es para hacerse lengua de la gracia?

¿Qué sea esta "gracia", término que volvemos a encontrar después de la experiencia cristiano-pagana, no lo sabemos? Pero de ello, sin duda, nos habla el poeta.

Hable la luz se presentó el viernes 29 de noviembre en Orihuela, por **José Antonio Torregrosa Díaz**, **Alberto Zerón Huguet** y el propio autor del libro.

Comentario de Fulgencio Martínez

27-11-2024

EL SUEÑO DE LETEO, DE VICENTE CERVERA SALINAS. POR FULGENCIO MARTÍNEZ

El sueño de Leteo, de Vicente Cervera Salinas

Vicente Cervera publicó en 2023 *El sueño de Leteo* (ed. Renacimiento, col. Calle del Aire). El libro no ha pasado desapercibido a los lectores de poesía. Sin embargo, este lector lento que ahora reclama vuestra atención ha conocido el poemario hace unas pocas semanas y, como suele, ha necesitado otro lapsus de tiempo para escribir este comentario.

Un día, quizá, hablemos de los ritmos de recepción de un libro; tratándose de un libro de poemas, suele ser el propio poeta quien ha de mover su criatura. Por donde ocurre que las fechas que indican la novedad son, en poesía, muy amplias. Ya comenté, en otro de mis artículos, mi modo habitual de doble lectura: una, primera, con las

luces largas, de continuidad; y otra, con la luz de proximidad, parando en los poemas y en los versos que me han gustado sobre el conjunto.

El sueño de Leteo es una obra cumbre en la trayectoria poética de su autor, quien antes nos había dado ya *El alma oblicua* (2003), un libro tan personal como valiente, hermético a veces, de corte simbolista introspectivo; con el que, sin duda, debemos comparar el que ahora comentamos, para poder apreciar la singularidad de este.

De aurigas inmortales (1993, reeditado en 2018), *La partitura* (2001), y *Escalada y otros poemas (2010)*, componen hasta hoy la bibliografía poética de Cervera Salinas (Albacete, 1961). El ritmo de publicación y la cantidad de publicaciones es indicativo del taller exigente de este poeta. (El cual ha publicado, sí, muchos más títulos de investigación -fue Premio Anthropos de ensayo por *La poesía y la idea: fragmentos de una vieja querella*- y especialmente estudios relacionados con su cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Murcia).

El ritmo es lo que nos obsesiona. Ya dejando al margen el asunto del ritmo de escritura y el de publicación de libros, que en cada poeta se concreta en un historial diferente; está el ritmo que llega al "acmé", a la madurez de una voz poética, o que la precede y preludia, o, a veces, simplemente, el ritmo que continúa una palabra ya hecha. El ritmo es sustantivo.

El lector o los lectores nos perdonarán si ponemos aquí estos cuentos nuestros; queremos respondernos a la pregunta de por qué nos parece este libro, *El sueño de Leteo*, una obra lograda y destacable sobre las anteriores de Cervera Salinas; sumándonos a la opinión del profesor, poeta y crítico **Luis Bagué Quílez**: "el mejor libro hasta la fecha" de su autor.

Casi todo el secreto de la perfección artística está en el ritmo. Empezando por el ritmo del fraseo. Nada más difícil que escribir un libro de pretendida prosa literaria sin el don del ritmo —bueno, sí, hay

algo más difícil aún, *leer* un libro de pretendida prosa literaria sin la gracia del ritmo—; una frase o un periodo cualquiera de la última novela (sin acabar, según dicen) de **García Márquez** (*En agosto nos vemos*, 2024) justifica mi prevención ante la lectura de novedades de prosa. Tengo la manía de leer degustando lo leído, y por fragmentos leo con los labios o en voz alta. En cualquier caso (y no importan los decibelios) leo sabiendo que leo, consciente de mi acto de leer y de lo que está pasando por mi mente y mis sentidos con ocasión de la lectura. Así sólo, entiendo el disfrute de la misma. Esto no me ocurre en la mayoría de las novelas, donde sí, el ritmo está en otras partes, en la resta y en la suma de la acción o en la evolución de las personas dramáticas, etc; no en cada frase, en cada período; y muy pocas veces cada capítulo es una unidad de ritmo, como en las novelas y folletines clásicos. Salvo unas pocas, pero para llegar a ellas no hay tiempo suficiente, has de guiarte por la apuesta personal.

En un libro de poemas, en cambio, la lectura se toma a sí misma sorbo a sorbo, el ritmo se hace valer en cada poema, de forma, primeramente, musical. El ritmo se compone también de destellos que deslumbran al inicio (*ab initio*, expresión divina: es decir, que siguen deslumbrando); o que surgen en una de las secuencias versales intermedias, aislables en sí, aun insertas en el discurso poemático; y, sobre todo (de esto me he ido convenciendo), en el final de la composición.

Me refiero al ritmo de la idea, que en poesía va o debe ir en paño de emoción (aquí sí importa mucho el paño donde se presenta la joya). **Antonio Machado** no resolvió el problema, en su intento de definir qué es poesía, pero puso en guardia a los poetas contra la pirotecnia de los virtuosos que casi siempre lo son de un solo instrumento: el concepto, la idea o la imagen, o la intuición vívida. O la experiencia o el conocimiento, la indagación metafísica o metapoética. En el recientemente publicado diario de la poeta **Dionisia García** (*Ecos. Diario de 1999*), hemos leído singulares reflexiones autocríticas donde la escritora se autoexige dar un paso adelante hacia la gran poesía. Esta suele encontrar al poeta en alguna cumbre, y esa cumbre

es la destinada a cada voz de poeta que aspira hacia ella y que desde la provisional plenitud alcanzada anhela ascender a otra.

En *El sueño del Leteo* hay un ritmo que regala claridad y un decir sencillo y hondo, que vienen después del autoexamen expuesto en *El alma oblicua*. Sus tres partes se diferencian por la perspectiva desde la cual nos comunica el poeta su intimidad. Como en todo fragmento de gran lírica, es la intimidad de una persona concreta, que canta y se cuenta.

La primera parte del libro contiene algunos de los mejores poemas, elegías románticas que traen el recuerdo de la poesía de **Friedrich Hölderlin**. El poeta, hábil, sabe hacernos revivir esas formas y fórmulas elegíacas, y enseguida transgredirlas. No es casual en esa operación el ritmo rápido, dislocado de los versos, frente a la lentitud o morosidad habitual en las elegías; las referencias al contexto urbano, el uso de lo anecdótico, incluso de la parodia "seria" de lo grotesco, como en el poema "Halloween", donde, más allá del relato de una separación amorosa (digo, *amorosa*, como calificativo, y como creo que, de manera natural, suele ocurrir en casi todas las separaciones, al menos en alguna fase, donde el amor continúa residiendo en los miembros separados); fijémonos en la expresión "filosos / chillidos", lo original de la adjetivación se supera por la disposición rítmica, la separación del sintagma en dos versos diferentes; el hiato versal entre adjetivo y núcleo sustantivo, hace que, en efecto, el lector sienta filosos (desagradables hasta el dolor) los chillidos pero a la vez tan lejos, infinitamente lejos del mundo personal que narra interiormente el poema (la historia de amor caída a la indiferente arena mundana). La parodia es seria porque, al fin y al cabo, lo exterior y ridículo es símbolo de un desajuste de los amantes, "sus pasos torpes", "sus desligados corazones"; la representación de la muerte lo es de la muerte del amor y, como suele también ser natural, lo exterior más grotesco es espejo de lo interior más sentido, como si tuviera intención la realidad de disfrazarse de esperpento para vengarse o castigar alguna falta.

Halloween

Caminaban confundidos entre arboledas urbanas
mientras la noche de las brujas inventaba pueriles
sones a su alrededor. Sabían que los esqueletos
no estaban en los disfraces ni en los filosos
chillidos, sino en sus pasos torpes y en sus desligados
corazones. La espectral hilaridad de la guadaña
no brillaba en las voces, sino en el inviolable
recuerdo de la rota madrugada, que proyectó
las cuatro y media en un jirón irrestañable. Ateridos
por la inconfesa claridad de la amargura, regresan
sumergidos gravemente y se separan para llegar
al mismo sitio y se acomodan para abortar la compañía
y declararse herejes de aquel credo que elevaron
cuando el amor era su cueva y no su prisión.

(p. 29)

De esta primera parte del libro destacaría "El filo" *(pág. 27)*. Es un poema alegórico, que recuerda el simbolismo de **Baudelaire**, la fuerza trágica expresada a través de animales salvajes, emblemáticos de las pasiones dantescas del alma, pero donde finalmente se alude al felino doméstico, testigo y confidente de la desolación. Tanto el tono, la expresión simbólica, el uso de términos, como "orco", del vocabulario romántico alemán ("Ante las mismas puertas del Orco canté a la alegría / y a las sombras enseñé la embriaguez", dice la extraordinaria belleza de la voz de Hölderlin, quien, como ya hemos indicado, está presente en el libro, junto a otros poetas y espíritus del *Sturm und Drang* -"Tormenta y Ansia"). Lo cotidiano, de nuevo, recompone a su modo la escena. Valoraremos luego las elegías anteriores a esta estampa desolada, que compone el poema "El filo", pero queremos señalar ese "plus" de belleza objetiva, a su modo, que contiene y que,

en nuestra opinión, supera incluso la hermosa secuencia a la que pone el broche.

Dicha secuencia está formada por un conjunto de poemas, donde en un primer movimiento el poeta evoca la amistad del filósofo **Hegel** y del poeta Hölderlin, quienes junto al otro gran filósofo romántico **Schelling** estudiaron en el Seminario de Tubinga y plantaron *el árbol de la libertad* en homenaje a la Revolución. Esa amistad (metáfora o metonimia del amor) da el tono de un tiempo feliz, al presente también caído, dañado. Los poemas hablan en tiempo presente, aunque evoquen un pasado. "Unidos en Eleusis", "Tübingen", "*O groβe Liebe!"*.

Pero es el segundo tiempo el más personal y destacable en esta secuencia. Lo forma una especie de cuarteto: "Del absurdo", "Despiertas", "De tripas, corazón", "Del sueño", que conduce al poema ya destacado "El filo", la estampa casi alucinada de lo que, por otra parte, es natural, cotidiano en una separación: la extrañeza ante la realidad irreconocible de pronto, cuando ha vuelto la soledad.

Se podría llamar quinteto a este tiempo del libro, si añadimos "El filo", del que citamos el inicio, como se ha dicho, deslumbrante *ab initio*, como debe ser todo poema:

> El alma se debate entre el vuelo
> de la lechuza y la calle del orco,
> desconcertado cruce entre la paz
> y el soliloquio acusatorio. Puja
> la pena por saberse en las espaldas
> del desconsuelo. (...)
>
> *p. 27. Fragmento.*

El segundo capítulo de libro presenta un conjunto de elegías serenas, de tono moderado, donde el poeta alcanza un dominio magistral de la expresión personal en confidencia con una especie de recuerdo de su yo anterior. Algunos poemas remiten a una experiencia de viajero ("Bremen"), tema del viajero que es también un lugar predilecto de la poesía romántica, y de la pintura, claro es. Especialmente, destacaría el poema "Clamor", que comienza así:

> "Deseo respirar la luz del tiempo
> en la compañía de algunos libros" (...)
>
> *p. 39. Fragm.*

Predomina también en este segunda sección o capítulo la serie monoestrófica, típica del poema elegíaco, que expresa un discurrir latiente y el ritmo de un tema o idea es llevado así hasta el fin, sin espacios intermedios entre estancias o estrofas que lo compliquen con otros desarrollos. Hemos indicado ya que a este modelo Cervera Salinas da su forma personal con la introducción de distintos ingredientes. La perspectiva elegida en esta segunda sección está distante del desgarro cantado en las elegías trágicas del *quinteto* de la primera parte, la cual acaba con un poema trivial, quizá de forma intencionada por parte de su autor: "Cielo naranja".

Por último, la tercera vuelta del libro nos reserva una joya, el poema "El pañuelo", una serie de ocho "haikus". Así estos dos de inicio**:**

> Tras los cristales
> unos ojos contemplan
> el juego amado.
>
> Alguien eleva
> un pañuelo de seda
> bajo su mano.
>
> *p. 53. Fragm.*

Leídos con la memoria reciente de los poemas de la primera parte que hemos consignado, este distanciamiento logrado en "El pañuelo" es casi del teatro de sombras japonés, *Kabuki*, una representación maravillosa como poesía. La forma haikú le viene pintiparada al juego del poema.

El hermosísimo poema final, "Rosas y apotegmas", que Cervera Salinas dedica a su padre, contiene deslumbres como estos versos, tras una pausa rítmica:

> Así, invisibles, hablaremos
> mudos, y elocuentes callaremos.

Sus versos postreros, de tono, serenidad y elegancia renacentistas, nos recuerdan el comienzo de la Carta a Arias Montano, del genial poeta **Francisco de Aldana.**

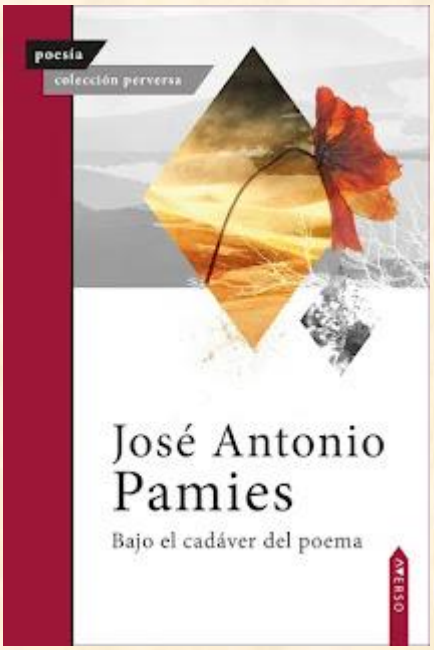
> Y entonces, solo entonces, regresar
> habiendo comprendido lo que otrora
> fue intuición fugaz, estremeciéndose
> mi estrella al renacer de tu semilla.
>
> *pp. 56-57. Fragm.*

En suma, pese a algún poema menor, el dominio maravilloso de la palabra y de los ritmos y metros clásicos, adaptados a un sentir moderno, urbano, pictórico como en el poema en ocho haikus "El pañuelo", convierten a *El sueño de Leteo* en un libro de poemas extraordinario. A quien aún no lo haya encontrado, le habrá merecido la espera hasta descubrirlo; como a **Basho** le mereció la pena esperar cierta noche: "Desde la luna / creciente estuve / esperando esta noche".

Fulgencio Martínez

12/12/2024

RENOVACIÓN DE LA POESÍA ESPAÑOLA. *BAJO EL CADÁVER DEL POEMA*, LIBRO DE JOSÉ ANTONIO PAMIES. POR FULGENCIO MARTÍNEZ



Renovación de la poesía española. *Bajo el cadáver del poema*, libro de José Antonio Pamies

La editorial granadina *Averso* ha publicado recientemente un nuevo libro de **José Antonio Pamies**: *Bajo el cadáver del poema*. Hemos seguido a este joven autor (siempre joven para quien esto que escribe) desde que se presentó, en 2007, al *Premio Internacional de Poesía Andrés Salom* y quedó finalista. Por mor de la economía, en dicho premio solo se pudieron publicar las obras ganadoras en cada una de sus primeras tres convocatorias, en las que el único galardón consistió en la edición del libro.

José Antonio Pamies ha evolucionado mucho, como poeta, desde aquellas calendas, pero no ha olvidado nunca, y así lo hace constar en el *background* que acompaña a sus obras, aquella distinción modesta que le otorgamos: finalista de un premio de verdad para poetas noveles, donde no había enchufes ni cuota de paridad de género, ni nada que desvirtuara la rosa.

En 2022 publicó el poeta alicantino (Cox, 1981) un libro que marca una clara senda en su obra, *Las ruinas de la Aurora*. (Ediciones Agoeiro. Libro también finalista en el VIII Certamen de poesía "Poeta Juan Calderón Matador"). Me voy a detener en este libro porque en él se marcan un punto de inflexión y una pauta que culminan en el más reciente, *Bajo el cadáver del poema*.

Pero déjenme citar antes otros títulos poéticos de este autor, que merece mejor conocimiento por parte de los lectores y críticos. Entre 2012 y 2014 publica *Campos de hielo*, *Afonías* y *Diario nómada*, que obtuvo el II Premio internacional de poesía Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca; y en 2017 gana el I Premio Internacional de poesía "Málaga, Ciudad del paraíso" con *En el umbral del día*.[7]

[7] Recomendamos un artículo de Esther Abellán Rodes sobre ese libro.

cf. https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2021/08/comentario-al-libro-de-poemas-de-jose.html

Volviendo a 2022 y al libro *Las ruinas de la Aurora*, destacaríamos la confirmación del poeta en la línea de poesía en que se quiere situar, la poesía de la Generación del 50; especialmente, **Brines** y **Ángel González**, maestros tras los que se encuentra la lectura atenta de las obras de **Luis Cernuda** a partir de su exilio en los 40 del siglo XX; esa pauta reflexiva, dialogante, de poesía directa y de intimidad con el lector posible, ávida de un imposible casi: la comunicación con un alma gemela, posiblemente aún no nacida, un lector, mi semejante, *mon frère*. La poesía que entiende que el lector al que se dirige la obra está aún por nacer, o quizá no exista, sino en un plano desplazado a lo imaginario, o en una dimensión, digamos, vertical, a una secreta y honda resonancia entre espíritus de siglos y mundos diversos... Créanme: no se trata de ningún disparate, ni hay en ello desdén al público masivo y contado de los libros de actualidad. Lo que hay en estos poetas rebeldes, sin ninguna clase de aspaviento, eso sí, es una vuelta al origen de la modernidad, una relectura, al fondo, de **Charles Baudelaire**, el gran iniciador de esa senda en que la poesía se adentra a contrapelo de su época.

José Antonio Pamies dedica un lúcido texto ("Antecedentes", *pp*. 11-15, *op. cit.*) a hacer un balance de su poética, en la que reconoce, sin ambages, la influencia de los poetas que ha leído.

"Las primeras lecturas de poesía que recuerdo fueron de Miguel Hernández, Antonio Machado, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez o Charles Baudelaire. (...) Finalmente me quedé instalado durante largo tiempo en la poesía de Luis Cernuda, cuyas obras completas se convirtieron prácticamente en mi libro de cabecera". Cita, a continuación, Pamies a **Valente**, **Hierro**, **Gil de Biedma**, Brines, a González (de este poeta asturiano y de Brines extrae sendas citas que preceden al libro *Las ruinas de la Aurora*). La lista se alarga con poetas modernos y románticos, **Eliot**, **Pound**, **Auden**, **Rilke, Hölderlin**, etc. Pero lo importante es, sobre todo, la reflexión que acompaña a estos reconocimientos: "La literatura -dice Pamies, en el lugar citado- es un mapa interconectado de influencias, la avidez por descubrir lecturas que coincidan con uno mismo en un momento determinado hace que un libro o un autor te vaya conduciendo a otro,

y así sucesivamente. En esa espiral de voracidad literaria, lectora y escritora, el joven poeta corre el riesgo de perder de vista aspectos de la realidad. Esto me sucedió a la edad de veintidós años, por azares del destino llegó a mí una gran cantidad de libros de una persona que había fallecido. (...) El nivel de lecturas que llevaba iba acompañado de una frenética producción de poemas, (...) esto (...) hizo que perdiese de alguna manera la noción de la realidad. Pasado el lance salí fortalecido de esta experiencia ...(que) supuso un punto de inflexión respecto a dejar de vivir la literatura, y especialmente la poesía, como algo secreto completamente ajeno a la vida diaria. Y también me hizo reflexionar... (que) quizá apostar en términos absolutos por la poesía, tal y como yo lo venía sintiendo por entonces, no era un destino tan ideal como pensaba."

Perdonen la larga cita. Muy interesante este paso que recoge la reflexión de un joven poeta en crisis, una crisis quizá necesaria para acceder a un cambio de piel y para fortalecer debajo de ella las mismas venas poéticas que corren ya con el aporte de la vida. Vida y biografía no tienen el mismo comienzo. En el caso de la biografía de un poeta, nunca se sabe el punto cierto, antes o después, en vida o fuera de ella.

Los poemas de *Las ruinas de la aurora*, todos con título, son el primer intento de un paso que culmina, a mi entender, muy depurado, en este *Bajo el cadáver del poema*.

Al poeta le ha servido otra influencia, más pasajera, la de **Luis García Montero**, para dirigirse al lector con ese guiño y esa música un poco hueca que caracteriza a este poeta retórico, el Campoamor de los poetas jóvenes durante un par de décadas (finales de los 90 y principio del siglo XXI), hoy convertido en poeta oficial de la *cosa nostra*.

Bajo el cadáver del poema es, en el fondo, una reflexión sobre el lenguaje. Esta es una de sus virtudes (en la línea de depurar y volver a la temática de la Generación del 50, de los poetas que hicieron el

gran esfuerzo por buscar nueva expresión en poesía, antes de que sus inquietudes se convirtieran en fórmula y maniquí donde colgar laureles). El poemario contiene 44 textos (numerados del 43 al 0, inversamente al cuenteo progresivo). No presentan títulos los poemas, que se dotan de cierta independencia, como fragmentos de un ciclo, o también, de una especie de diario que nunca hubiera sido escrito, donde (aludiendo a la cita de **Leopoldo María Panero**[8] que antepone el autor al libro) aloja ideas, pensamientos, como brasas de un cigarro sin consumir, que se acumulan con otras, hasta desaparecer...

También, la otra cita, del poeta valenciano **César Simón**, es significativa, como expresión de un cansancio nihilista: "He venido a decirte que todo da lo mismo. / Vivir es finalmente un duro encuentro / en un lugar vacío". Los ecos del Cernuda nihilista, ácido, divertido, un poco surrealista, "He venido para ver semblantes / amables como viejas escobas", están al fondo, pero apagados; predomina, como en el Cernuda del exilio, la voz íntima, desengañada.

Elegir unos u otros poemas de este excelente *bouquet* se nos hace tarea grata, porque ello nos lleva a releer y a gozar, otra vez, de la belleza y la profunda música de la poesía de José Antonio Pamies: así, en texto 39.

Aún no duele el porvenir
bajo la sombra de tus ojos
cansados de observar vacío,
sin embargo algo leve pesa
sobre la placidez del sueño,
donde la noche nos acoge

---

[8] La cita del libro *Last river together*, título de resonancia cernudiana ("Un río un amor"):

Fumo mucho. En el cenicero hay ideas y poemas y voces...

dando tregua a la vida.
Ha transcurrido el día
y en su urgencia de fuego
se ha esfumado la realidad,
nada termina en su morada
que no podamos olvidar
al declinar la tarde (...)

(fragm. p. 15.)

En este primer grupo de poemas, del 43 al 31, predominan los temas de la tarde, como revisión de la vida y conciencia del vacío y la nada; pero también, los pájaros, el lenguaje, la niñez, son temas que apuntan a los poemas posteriores, mollares, del libro.

Citaré dos breves textos, fundantes, en estas dos tendencias enfrentadas:

32

Lenguaje,
llama muda en el desierto
de las cosas sin nombre,
arde la luz de junio
junto a los recuerdos dormidos
del ser y de la nada.

31

Jazmín cansado y derrota
en la baranda del tiempo,
apoyado solo jugabas
cuando el sol de la infancia,
y todo era azul, rumor de olas,
como aquel amor de sus ojos
que se fue oscureciendo
junto al mar de la vida,
pena abierta, memoria

de este dolor sin nombre
que el salitre evoca
al caer la tarde.

En otros poemas se desdobla la voz poética, y gira sobre sí, en una afirmación de la necesidad y la urgencia del poema:

30

Si el verso aparece
y el poema te llama,
no lo dejes pasar.

Él no espera,
se debe al puro instante. (...)

La conciencia de la continuidad del morir en los momentos cotidianos da valor, en esta poesía, al instante, al que se liga esencialmente el acto de escribir, el poema....

21

Cualquier día
podemos morir
sobre esta misma cama,
hoy todavía
nos disponemos a dormir,
o eso creemos siempre. (...)

Poco a poco, al lector -es mi caso, al menos- le convence la idea de esa cuenta atrás numérica..., de esos números decrecientes que, a falta de otro título, presentan los textos. Y se

dice que en un libro de poemas nada es casual, ni nada ha de sobrar o darse por añadidura...

La voz madura, con desdoblamiento incluido, en los poemas finales, primeros numéricamente, como si todo ese esfuerzo viniera ya dictado por esa orden interna:

2

Donde pongas el corazón,
pon también la vida.
De lo contrario
no hagas nada, quédate quieto.
En cualquier caso
nadie te exime del error:
el futuro es
la verdadera trampa.

1

Destapo la costumbre
de las horas iguales,
ellas fingen vivir en paz
como un sano mecanismo
con el que atravesar los días,
pero el poema es un hacha
que parte el fondo
de esta noche oblicua, (...)

El poemario culmina con estos tres o cuatro versos:

0

agradeces a la vida
su tictac
comprendiendo el ritmo
del tiempo en cada cosa.

(p. 55)

Bienvenida esta poesía de José Antonio Pamies, sencilla y difícil, inquieta en su profundidad, como todo lo que nace de un joven venero que se mantiene renovado. También, al final, como deuda de lector con la poesía de verdad, he de agradecer aquello otro que transmite: sosiego.

sosiego al que ya nadie aspira
y en el que, de algún modo,
quisieras quedarte a morir.

(12. p. 42)

Fulgencio Martínez

17-1-2025, Huesca

GINÉS RECHE, BRASA Y LLAMA (COMENTARIO DE *CUANDO EL TIEMPO*). POR FULGENCIO MARTÍNEZ

GINÉS RECHE, BRASA Y LLAMA

Ginés Reche ha publicado un nuevo libro de poemas: *Cuando el tiempo* (El Bardo, Los libros de la Frontera, 2024). Conocí en los 90 del XX a Ginés, cuando era concejal de Cultura o de Juventud, no recuerdo, en el precioso pueblo almeriense de Oria. Ginés Reche, tan generoso y apasionado por la cultura, junto con otros amigos almerienses, hombres y mujeres, jóvenes y muy jóvenes entonces (entre los que quiero recordar a **Antonio García Soler**, natural de Antas, pueblo vecino), organizaba año tras año unos *Encuentros de*

Poetas en Oria y estos, aunque oficialmente se denominaban "*Encuentros de poetas almerienses*", acogían en su programa a bardos de Granada, Jaén, Murcia, Madrid, Barcelona, etc. Los *Encuentros* se extendieron casi una década (de 1991 a 1998) gracias sobre todo al impulso de Ginés y de Antonio García Soler pero con el patrocinio del Ayuntamiento de Oria y la colaboración de la mancomunidad de pequeños pueblos de la Sierra de Oria, dedicados honrosamente a la conserva del pimiento, el tomate, el melocotón y otras frutas. Donde hay un almeriense, hay un huerto; igual que se dice de un murciano (recuerdo una tía de mi madre que marchó de Cataluña a Los Monegros, tras jubilarse su esposo; allí, en un *roal*, cerca de Sariñena, cultivaban un pequeño huerto de hortalizas y cuidaban de un manzano o peral, y ¡mi ascendiente hacía una mermelada casera en conserva!, ¡bueno, bueno!).

Tuve el honor de conocer en sucesivos años, en los que acudí invitado de dichos *Encuentros*, a poetas de la clase del granadino **Antonio Carvajal** (autor del epílogo del libro que converso con ustedes, y del que les prometo hablar, en otro próximo artículo, a propósito de su reciente Antología: *Nos diferencia el cuerpo*, publicada en Cátedra Letras Hispánicas). También disfruté de oír a **José Hierro**, uno de mis más queridos y leídos poetas de la posguerra, quien no se agotó en un primer logro sino continuó explorando en poesía década tras década hasta su fin. Y junto a esos poetas muy grandes, y tan cercanos a los jóvenes como si hubiéramos compartido el mismo pupitre, otros significados poetas de mi gusto y generación, como el profesor **Francisco Domene**, el caballero de Baza, donde reside, amigo, como Ginés y Antonio, desde el primer momento.

Sé que Ginés marchó a la diáspora a Cataluña, buscando un mejor horizonte profesional. Sin embargo, nunca dejó, durante las primeras décadas del siglo corriente, de estar ligado sentimental y culturalmente a su tierra. En la actualidad, es miembro del Instituto de Estudios Almerienses y vive de nuevo en Oria.

El lector venga conmigo a adentrarse en este libro que Ginés Reche nos propone. La edición exquisita de la colección de poesía El Bardo nos abre el tacto y el apetito de degustadores de la poesía. Francisco Domene, antes citado, nos invita a la lectura, en el prólogo de *Cuando el tiempo;* y nos da pistas para apreciar al poeta y a su libro, aunque estas indicaciones sean negativas: nos dicen, ante todo, lo que el poeta y el libro no son, ni pretenden ser; según Domene. "No tiene necesidad de experimentar con el estilo ni con la estructura. Escribe lo que quiere, como quiere y puede (...) Su técnica es sencilla (...) No nos reta. No estira el chicle. Tiene claro lo que quiere decir, sabe decirlo y lo muestra al lector sin astucias ni amaños..."

Y así continúa el prologuista, con una especie de elogio de la modestia del libro y el autor...

Recuerdo que durante los largos años en que gasté mi tiempo presentando un recital poético, semanal, en un conocido bar de copas de Murcia, aprendí a desconfiar de los poetas sencillos, también de los imitadores "rosillos"; eran un tostón, en pocas palabras. Además, se gustaban y no había forma de terminar el sencillo chaparrón de malos versos. Una vez, tuve que recurrir a un recurso extremo, para no ser maleducado e interrumpir el largo parlamento o monólogo más bien de la poeta (era mujer, por suerte, aquella autora de versos sencillos). Vi entrar al bar a una florista y como un resorte me levanté de la mesa donde presentaba, compré un ramo de flores y se lo regalé a la poeta interponiéndome, con cierta valentía, entre ella y la amodarrada audiencia.

No es el caso del libro de Ginés Reche. Francisco Domene, en su presentación, nos ha dado más bien un cuadro irónico del fácil poeta de la "experiencia", que nos tiene acostumbrados a zafarse de la poesía que es herida de muerte y de vida, no cuento para niños y adultos niños mientras se toman unas copas. Ginés Reche ya nos ha avisado en su dedicatoria de *Cuando el tiempo*, dice el poeta:

A los que son en mí: tiempo, amor y vida.

Y el prologuista Francisco Domene (ya echadas las bendiciones y el agua bendita irónica para alejar a los "impostores", a los distraídos o a los que confunden la poesía con el rey de copas) disecciona, *analiza* en gran estilo crítico (con toques puntuales, precisos) el contenido y la forma del poemario de Ginés Reche.

"Ginés Reche explora la angustia del paso del tiempo - los tiempos. *El peso de las horas / en un ritual vacío.* Lo hace con múltiples estrategias. A través de la metáfora del reloj, como García Lorca, desgrana versos -*tiempo cayendo*-, como granos de arena. Cada grano que cae nos acerca a la vejez y a la muerte inevitables: *Amigos / y familiares se nos van cayendo / como hojas.* El deseo que nos hace humanos, el amor y su luminosa paranoia, la percepción de transitoriedad son testimonio de la exploración íntima de la conciencia, crónica vehemente de una vida (...) "

Pocas palabras mejores puede cualquier crítico de poesía añadir a las de Francisco Domene para hacer interesante la lectura de un libro. "El lector, si quisiera, encontraría, en este libro (...) un espejo emocional que puede contribuir a que nos formulemos nuevas perspectivas sobre las complejidades y la incertidumbre de la existencia".

Este que ahora abrimos, *Cuando el tiempo*, de Gines Reche, se estructura en tres partes (como también indica el mencionado poeta y crítico en el prólogo: "44 poemas, ordenados en tres partes -*cuando el tiempo, cuando el amor, cuando la vida*").

Para este lector eso es toda una declaración de intenciones, le recuerda a la famosa canción de **Miguel Hernández**: "*LLegó con tres heridas: / la del amor, / la de la muerte, / la de vida...*", del *Cancionero y Romancero de Ausencias*, escrito por Miguel en la cárcel. Nos parece interesante la coincidencia en dos de esas palabras (*amor*, *vida*) del poema miguelhernandiano y los nombres de los apartados del libro de Ginés Reche, y aun la alusión contenida a *muerte* en el primer término (*tiempo*) de Ginés, pues finalmente el tiempo grano a grano

conduce a ella. Pero más interesante nos parece, intuitivamente, explorar la forma de la *canción* que adopta Miguel en su libro póstumo citado y la forma de los poemas del libro *Cuando el tiempo*. Por ahí, quizá, volvamos a encontrar sentido a la denominación de esta poesía como *sencilla* (no en el sentido que hemos descartado, de fácil o poco ambiciosa, sino el de verdadera y honda, alzada con pocos elementos, elaborada con otros muchos, compleja, pero finalmente puesta en pie con los mínimos elementos tras eliminar lo superfluo. En ese tipo de poesía el ritmo ha de ser expresión, y torre del ánimo que se mantiene firme en contra de los empujones del viento).

Anotamos ya en los primeros poemas del libro la importancia del ritmo, de la sintaxis sencilla, paralelística, y de la repetición anafórica, incluso con leve variación temporal ("te nombra", "te nombre") de un verso a modo de *ritornello* de una sentencia o un sentimiento expresado con una feliz reverberación verbal:

Cuando el tiempo te nombra
cada paso nos dice
lo poco que anduvimos (...)

Cuando el tiempo te nombre,
sabremos el recuento
de andar para atrás.

Cuando el tiempo te nombra,
la vida tiene casa propia
en tus abrazos; (...)

("Tiempo que te nombra" , fragm. *p*. 19. *op. cit*).

Y en este segundo poema, que me parece uno de los mejores: (bajo su aparente sencillez, comprobamos las variaciones simétricas formadas por antítesis relativas a las "estaciones". El poema es una

polifonía desde su efecto final: la conjunción en un presente-futuro de las cuatro estaciones que simbolizan el camino de la vida y expresión metafórica también de la supervivencia del amor):

También en esta primavera,
pájaros
que vuelan de tus ojos.

Unos rayos de sol
cruzarán los cristales
a traerte verano.

Viviré en tu estación otoño,
invernaré en tus brazos.

("Estaciones comunes", *p*. 20, *op. cit*.)

"Estás hecha de días, / de noches" es el hermoso *ritornello*, de dos versos, en el tercer poema de este primer "tiempo" del poemario de Ginés Reche, "Desplome de otoño".

"*Estás hecha de días, / de noches, / de fragmentos de luz"*

"Estas hecha de días, / de noches, / de la tierna ceguera".

("Desplome de otoño ", *p*. 21, *op. cit*. fragmento)

Aparece, como vamos comprobando, la comunicación con un "tú", diferente y cercano al yo del poeta; un tú al que el poemario cantará decididamente en la segunda parte del libro, la titulada "Cuando el amor".

Antes de pasar ahí (sintiendo dejar de presentar otros ejemplos de canciones y paralelismos, para evitar ser prolijo en mi comentario),

quisiera mencionar otro poema hermoso de ritmo y estrofa elegida, brillante la primera de la composición:

El peso de las horas
en un ritual vacío.
Ser un recipiente.

("Reloj de arena ", *p*. 23, *op. cit*. fragmento)

Se adecúa el oído al ritmo del haikú o la soleá, que no ha de tener una medida versal exacta, como en el haikú de **Antonio Machado**, tan sugerente:

Junto al agua negra.
Olor de mar y jazmines.
Noche malagueña.

("Canciones", II. del libro *Nuevas Canciones*).

o en estas soleares anónimas (pueden ser de tres o cuatro versos, casi siempre rimados en asonante, a veces también en consonante, o a veces sin rima, o con rimas casuales, como veremos en Ginés Reche).

Siéntate a mi cabecera
fija tus ojos en los míos
y entonces quizás no muera.

Fui piedra y perdí mi centro
y me arrojaron al mar
y a fuerza de mucho tiempo
mi centro vine a tomar.

Ginés Reche nos regala tres exquisitos *"haikús de agua",* veamos como combina la asonancia en el primer haiku, y en los dos siguientes juega con la resonancia que produce rimas casuales favorables al ritmo y la memorización del poema:

A NADO
(Tres haikus de agua)

Abres los brazos,
el tiempo nos proclama
olvidos sabios.

El calor viene,
el verano, una lluvia
seca y precisa.

Haré los puentes,
después de haber cruzado
a tus orillas.

(p. 27. op. cit)

Es un inmenso acierto esta última imagen. De paso, no olvidamos constatar, junto al ritmo y las simetrías, la importancia de la *imagen* en este poemario. La imagen precisa, que se graba con el sonido en la sinestesia lectora. Ya lo comprobamos en aquella estrofa, casi zen, diríamos, del cuenco o recipiente vacío, que simboliza... el ¿qué?, ¿el tiempo?, el silencio, la nada, lo que el lector menos piense, lo que sienta ante el poema. Recordémoslo: "*El peso de las horas* / *en un ritual vacío.* / *Ser un recipiente".*

CUANDO EL AMOR

El segundo tiempo del poemario se inicia con una cita de **Proust**: "*El amor es el espacio y el tiempo por el corazón*". A la que sigue otra del gran **Francisco Brines**: *"con amor necesario;* / *y así saberme digno del sueño de la vida".*

El poeta ha asumido la condición temporal, fugitiva, de lo humano, que vista desde lo eterno imaginario podría compararse a un sueño,

que se pierde al despertar. La levedad y la falta de sustancia, de "peso", palabra que repite Ginés Reche, añade a lo temporal y fugitivo una *nota*, un sabor más agrios. Podría el tiempo en su fugacidad, como el río, conducir a un mar, que no fuera el morir, como en las *Coplas* manriqueñas, sino lo eterno. La vida podría ser una canción fugaz pero tener un peso o sentido en algo, en alguien, y no un sueño que se deshace al tocarlo, al oírlo apenas... En fin, melodías aparte, el poeta, como cualquier ser humano, se vuelve hacia el *sentimiento del amor* para desmigar su angustia existencial, y hacerla menos seca e intragable. El instinto del amor es muy complejo, se ha elevado desde la necesidad a la espiritualidad, representa para algunos (Brines) la *dignidad* del ser humano, cobra en él sentido nada menos que *el tiempo y el espacio* (Proust). Las citas están muy bien traídas y lo que dicen es inmenso, monstruosamente bello, si lo pensamos. Nada menos que la *dignidad* (**Kant**) y el *espacio-tiempo* (físicos, ajenos complemente a lo humano, incluso aunque el *tiempo psicológico* nos cuente interiormente) serían interpelados por el amor. Lo que somos, nuestras biografías, no nuestras vidas, depende de esa interposición estelar del amor.

"Invierno", "lluvia, "relámpagos", entre otros términos que denotan una hostilidad exterior, que se acomoda quizá al sentimiento de fragilidad y vejez... El amor irrumpirá como "el instante permanente", expresión perfecta en un verso del poema "Cruzar la frontera":

> El suspiro fugaz,
> el pájaro,
> el permanente instante
>
> *(p.*44*. op. cit. fragmento)*

Lo erótico, al modo catuliano, asoma en este precioso poema, donde de nuevo la sencillez métrica, la tripartición, o como en este caso, cuádruple división estrófica favorecen el ritmo y la ductilidad *semiótica* (perdonen el "palabro" ya casi en desuso; pero aquí es necesario emplearlo, ya que este poema es un ejemplo de

comunicación dirigida a un tú para provocar una reacción, ejemplo de poema-acto, danza del deseo sexual y amante, la poesía tiene muchos palos, pero este valor de cheque al portador, de promesa, de incitación es maravilloso... De ahí el adjetivo *semiótico*; nada que ver con pesados estructuralismos). Disfrutemos este poemilla *admirable.* (Adjetivo tampoco en uso).

COSECHA

Hagamos tiempo
para que los abrazos tengan
su denominación de origen.

Recolectemos besos
de esta buena cosecha.

Vendimiémonos.

Hasta el último sorbo,
bebámonos.

(p. 48 *op. cit.)*

El lector encontrará esos u otros poemas y versos que los considerará sus favoritos en este libro de Ginés Reche. Solo quiero, por último, mencionar un poema, "Cada segundo", del tercer momento del libro: "Cuando la vida". Maravilloso cambio de ritmo en el cuarto verso, con un pie quebrado: "en cada poro".

El poema está dedicado a Antonio García Soler:

CADA SEGUNDO

Como la sombra de una vida,
como un invierno y su intemperie,

como este vaso roto por la escarcha
en cada poro,

ahora, ya contigo,
estamos en las páginas
en blanco de este libro.

(p. 71. *op. cit)*

Juan Ramón Jiménez, en la tercera parte del mismo; **Pedro Salinas**, en la primera, y otros grandes líricos en él, pero...

Las palabras que cierran el libro son cedidas por Ginés, su autor, a Antonio Carvajal: uno de los más grandes poetas vivos (¡y por mucho tiempo, maestro!). La lectura del "Epílogo. Unas palabras sobre Ginés Reche" hubiera hecho innecesario este comentario mío. "...humilde brasa de Ginés que apenas alza su llama." ¡Esta frase!

Y finaliza el epiloguista así: "Fray Luis de Granada nos enseñó que la grandeza del Creador se manifiesta con la misma maravilla en la enormidad de la abada que en la pequeñez de la abeja. Y yo, que sigo deslumbrado con Rubén Darío, paladeo con fruición las mieles de Ginés Reche".

Fulgencio Martínez

HOMBRE DESPATRIADO, DE ANTONIO MARÍN ALBALATE

por JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

Hombre despatriado
Antonio Marín Albalate
MurciaLibro, 2023

¿Quién es este hombre despatriado,
desgarrado, deshecho,
de cuerpo entero entre los hombres,
que camina del centro a los extremos
entre las paredes del cuarto
donde conserva libros, discos
de un tiempo que ya fue, mientras escribe.
¿Qué pide a todos?
Quizá pida silencio,
para entre cerveza y cerveza,
oigamos una verdadera historia,
aunque también podría haber sido falsa
como la luz sombría de aquellas
casas desoladas que hoy
se deshacen sobre el mismo paisaje
bajo cubiertas
de plástico que esconden verdes frutos.

Si colocamos la palabra en una posición no habitual, esa voz anodina, que podemos emplear sin que perturbe frase alguna, de repente levanta la cabeza, alza los brazos y grita: ¡Aquí estoy! No de modo chulesco,

provocativo, sino existencial. Entonces descubrimos que esas historias tristes, muy tristes, que cuenta **Antonio Marín Albalate**, relatos en los que sus personajes carecen de una elemental empatía, dejan de ser lúgubres, cerrados, para ser expuestas a la luz de un sol como el nuestro que reseca y blanquea su osamenta, a veces, descubrimos el cráneo de la cabra junto a la boca de mina. Así puede contar sobre la soga de su tío, el camión de los Reyes, que, sin duda, marcaron su infancia.

¿Qué importa eso ahora?, diréis. Los hechos son los hechos, sin embargo, cuando se cuentan, iluminan recuerdos que, imposible, no parecen nuestros, sino desprendido de una de esas películas de malos y buenos, donde los bandidos no sólo son peores, sino que repiten el mismo fracasado argumento, como si sus padres y abuelos les estuviesen diciendo al oído todo lo que deben hacer. Todo ocurre sin una sonrisa, en silencio, porque un viento caliente remueve las hojas que caen, aunque no sea otoño.

Los tópicos suelen ser verdad, también lo es su negación. Así decimos la infancia es el paraíso, para al poco afirmar la infancia es el infierno. Y tanto una como otra pueden ser verdad. Sirviéndose de esta posibilidad, Antonio Marín Albalate, describe el mundo de su niñez en un campo de secano, en el que se siente desterrado, despatriado, donde la imagen del espejo y el objeto reflejado por mucho que se miren nunca volverán a encontrarse.

Se trata de uno de esos libros que hay que leer poema tras poema, hasta completar el texto. Cada conjunto supone una mirada, un relato de aquel mundo no tan lejano, donde las familias marcadas por la guerra y la larga posguerra sufrían sus consecuencias, la separación, el alejamiento, y sobre todo la privación de un mínimo de las confortables ventajas de que disfrutamos desde hace años que nos han hecho olvidar aquellas carencias. Casi, todos sus poemas comienzan con versos que exponen una situación no deseable:

Aquella cuna llena de serpientes
Éramos tres y enloqueció la abuela
Semejante a una bíblica narración

El sol sin sombrero allá en lo azul
Recuerdo a madre puntualmente alegre
¿Para qué es esa soga?
Apenas un recuerdo vago, abuela
Abandonó a sus hijos
Años sesenta. Una casa de sombra
Cómo cuesta respirar

Hay dos posibles reacciones ante esos sucesos, una aumentar la tristeza y convertir cada narración en un pensar tan cansado que nos lleve a considerar unos tiempos terribles con gentes que malvivían apegados a sus escasas posesiones, cerdos, cabras, colchas, cuadras, componiendo una escena cuya fecha dentro de unos años será considerada como fabulosa y pensarán que el escritor es un fantástico comunicador que habla de cosas cuya existencia es más que dudosa. Recuerda al neorrealismo italiano que coincide con nuestra ola migratoria y la llegada del turismo.

Consideremos ahora, la segunda posibilidad, cuando Antonio, en pleno uso de sus facultades mentales habiendo constatado cada episodio que narra, nos presenta aquella realidad como si hubiese sucedido en su cabeza. El niño capaz de hacer esas cosas pasa por ser un chico como todos, dado que sus reacciones son naturales, observa cómo el agua disminuye y piensa que es normal que un pozo pueda secarse. Mira atentamente como crece la cebada y cuando ve las espigas se divierte atravesando ese verde fresco y constante sobre un suelo reseco. Ve luego las caras de las gentes, pero las ve desde dentro y comprende que permanezcan sus rostros con lágrimas. Voces dictatoriales, leyes, que no existen, convierten en castigos severos los pequeños acontecimientos.

Cierto que debería haber elegido algunos poemas para abrir este libro que nos habla con los dientes apretados, pero he preferido no seguir ese curso. Amigos, ha de leerse completo porque presenta una vida y la vida es tan compleja que a veces no cabe en un poema, pese a que el crítico haya elegido ese que corta como un cuchillo recién

afilado. Cuando, a veces, el poeta llora como un desterrado. Atención a los títulos:

ELEMENTAL Y CUAL AMARGO CAFÉ

A veces lloro cuando nadie me ve.
Abatido con los brazos cruzados
sobre una mesa, lloro.
Sólo y nadie cada vez
más infierno en yo, lloro.
Así de simple es todo cuanto digo
y callo con los ojos arrasados.

Entre tanto, los árboles, por ejemplo, la higuera da sus higos, la acequia tiene agua y el niño intenta hacer flotar su barquito de papel, oye ranas, llantos, bromas. Pasan los años y, como todo ocurre en su cabeza, cuando se duerme, recupera fuerzas para el nuevo día. Después el tiempo arruina ciertas órdenes, la enfermedad, algunas mentales, dejan caer a los personajes.

Puede que os recuerde este nuevo realismo social y lírico del cine italiano, la importancia de la madre. Atención a estos títulos: “C´è ancora domani”, 2023; “Il treno dei bambini”, 2024.

La vida sigue en otra parte, aunque eso, lo descubrirá después, ahora, cuando ya nada le afecta y todos se han ido. El escenario está vacío. Es invierno y los cines de verano permanecerán cerrados hasta el próximo año.

ACTUALIDAD LITERARIA / Almanaque y Concursos

ENERO 2025

Ginés Reche, el poeta almeriense, ha presentado su reciente libro de poemas ***Cuando el tiempo*** (Los Libros de la Frontera, Col. El Bardo).

Ya están en librerías, disponibles, tres libros de poemas aparecidos a finales de 2024. ***Poéticas del fragmento***, del filósofo Francisco Jarauta (Artsolut Estudio, col. Lancelot, Murcia). ***Bajo el cadáver del poema***, del alicantino José Antonio Pamies (Averso, Granada). Y ***Carta partida***, de Fulgencio Martínez (Ars poetica, Oviedo). Por otra parte, el catedrático y escritor Francisco Javier Díez de Revenga ha publicado ***Carmen Conde en la luz de sus palabras*** (ediciones R&S): un nuevo libro sobre la gran poeta de Cartagena.

DICIEMBRE 2024.

Vicente Cervera Salinas, poeta y profesor en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia, publica ***El sueño de Leteo***, en la colección Calle del Aire, de Renacimiento (Sevilla). Dominio maravilloso de la palabra y de los ritmos y metros clásicos, adaptados a un sentir moderno, urbano, pictórico como en el poema "El pañuelo", que consta de una suite de ocho haikús; así estos dos de inicio: "Tras los cristales / unos ojos contemplan / el juego amado. // Alguien eleva / un pañuelo de seda / bajo su mano.". chillidos, sino en sus pasos torpes y en sus desligados / corazones."

La editorial Ars poetica, de Oviedo, publica *Carta partida. Exposición temporal 2 (2022)*, en su colección "Non omnis moriar". Fulgencio Martínez aclara (en la "nota crítica" introductoria): "Carta partida" hace referencia en su título a los documentos medievales que, divididos en tres o más partes, consignaban un compromiso de verdad por parte de aquellos que recibían cada trozo de la carta; de algún modo significaba

ese símbolo la fe en el discurso, en su unidad indesgarrable; y era también, si lo piensas, un compromiso con la lectura. Andrés Acedo (maestro del poeta Fulgencio Martínez), toma la voz, en poemas como el soneto blanco que cierra el libro, "Desde otro cielo imposible": "Converso con el amor imposible / que a veces va conmigo, y que a veces / necesito tenerlo en la distancia / para que en su ausencia lo reconozca. //... No tiene mi angustia límites, amor. / Ay gacelica, nadie puede sino eres tú / poner sobre mi cara una moneda fija."

NOVIEMBRE 2024.

La poesía vuelve en noviembre con el nuevo poemario de José Luis Zerón Huguet, ***Hable la luz***, que ha publicado OléLibros. Prólogo de la poeta Natalia Carbajosa. Se presenta el próximo viernes 29 de noviembre a las 7 de la tarde en Orihuela (Alicante), Auditorio de la Lonja, c/ Aragón s/n. "Las praderas por las que caminábamos seguros / son ahora marjales. // ¿Qué vuelve a nacer sino la humedad?" ("Acto de fe").

Por otra parte, la editorial moncaína Olifante, dirigida por Trinidad Ruiz Marcellán, presenta novedades, entre las que destacamos los poemarios ***Poetas bajo las estrellas***, antología de poetas de Monzón (Huesca) y, sobre todo, "Estar viva", de la poeta zaragozana Pilar Clau. "El fuego de mis heridas me libera, / el agua que ayer me ahogaba hoy me sostiene. / Lo que me hace sufrir me hace estar viva; / me provoca, me reta, me recrece." ("Sobrevivir").

Recomendamos, por último, dos obras en prosa, que han sido publicadas también recientemente, entre los meses de octubre y noviembre: ***Ecos. Diario de 1999***, de Dionisia García, publicado por MurciaLibro; y ***Saga nostra***, de Gastón Segura, publicado por Editorial Drácena; un interesante episodio en la Cataluña del golpe, con trasfondo histórico en la Guerra Civil y en la anterior Dictadura. Aunque donde mejor encontraremos a los escritores es en sus libros, recomendamos la entrevista de Antonio Gárate al autor de la novela "Saga nostra", en el programa La hora cultural, de RTVE Canal 24 Horas. Viernes, 22 de noviembre, a las 23.30. El programa lo podéis recuperar en internet.

Una perla del *diario de 1999* de Dionisia García: *26 de mayo de 1999* "Descuidar mis afectos, no. Es lo mejor que tengo". Un gozo la palabra luminosa de la poeta de *Clamor en la memoria* en esta nueva entrega de su universo literario.

OCTUBRE 2024.

La editorial Olifante ha publicado recientemente a dos poetas aragoneses. En su colección Papeles de Trasmoz, presenta ***El escenario***, de DANIEL CALAVERA. Crítico, guionista, director de cine, actor de radio y de doblaje, Daniel Calavera ha cultivado el relato y el guion. Ahora, con "El escenario", da a conocer su faceta poética. También en la citada colección, la editorial zaragozana publica el libro ***Ya no escribo versos por la noche***, de VICENTE VILLARROCHA. Villarrocha trae a la poesía su sensibilidad y trayectoria de pintor, profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, cofundador del grupo Algarada y periodista cultural. Fallecido en Madrid, en 2021, "su trabajo ya forma parte del patrimonio aragonés y su obra se encuentra en numerosas instituciones y colecciones privadas".

Por otra parte, la murciana Carmen María López ha obtenido el premio ESPASAesPOESÍA, con su poemario *La madre de nadie*.

SEPTIEMBRE 2024.

Lola Tórtola gana el Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández 2024, por su libro **Los dioses destruidos**, publicado por la editorial Rialp en la Colección Adonáis, y accésit de ese prestigioso premio en 2022. La noticia se ha conocido este lunes 30 de septiembre 2024.

PREMIOS LITERARIOS

La editorial Olifante, dirigida por Trinidad Ruiz Marcellán, convoca la tercera edición del **Premio de Poesía Joven "Ángel Guinda"**, en recuerdo de uno de los grandes poetas españoles del siglo pasado, Premio de las Letras Aragonesas en 2010.

El plazo de presentación está abierto hasta el 31 de mayo 2025.

Las **Bases** las publicamos en el blog de Ágora:

https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/2025/01/la-editorial-olifante-de-poesia-convoca.html

Las puede consultar en su fuente:

https://www.olifante.com/angel-guinda/iii-premio-internacional-de-poes%C3%ADa-joven-angel-guinda

Más información en la web de la Editorial Olifante:

www.olifante.com

NOTICIAS GRAMÁTICAS

EL NÚMERO 29 DE *ÁGORA. NUEVA COL. OTOÑO 2024 - TERESA*, DE MIGUEL DE UNAMUNO-, DISPONIBLE EN VARIOS SITIOS DE INTERNET

En **Dialnet**, de la Universidad de La Rioja, en su página de Ágora-Papeles de Arte Gramático, están disponibles gran parte de los contenidos del número 29 Nueva Col. Otoño 2024, dedicado a Unamuno y a su libro *Teresa*.

https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/677796

Gracias a la colaboración de la editorial **Ars poetica**, Oviedo, puede descargar gratis el pdf de la revista n. 29, en este enlace:

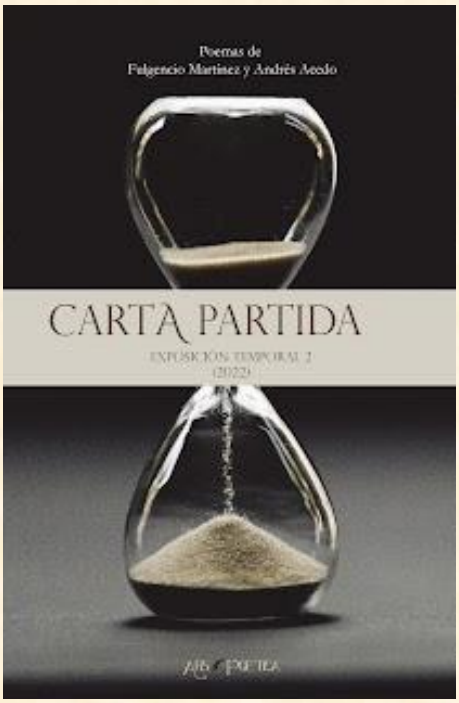
https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-7781.pdf

También puede descargar el pdf en la **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**, de la Universidad de Alicante, en su página dedicada a Ágora-Papeles de Arte Gramático

https://www.cervantesvirtual.com/obra/agora-papeles-de-arte-gramatico-6-num-29-otono-2024-1259597/

VITRINA DE LIBROS / DOSSIER. TRES LECTURAS DE *CARTA PARTIDA*, DE FULGENCIO MARTÍNEZ Y ANDRÉS ACEDO

TIEMPO EN EL ALMA. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA



TIEMPO EN EL ALMA

por Francisco Javier Díez de Revenga

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960), continúa su venturosa trayectoria como escritor y editor al publicar en Oviedo (Ars Poetica, colección *Non omnis moriar*) un nuevo libro de poesía: *Carta partida. Exposición temporal 2*, una nueva revelación de su siempre inquietante universo poético. Una vez más comparte este volumen con su ortónimo **Andrés Acedo**, que se considera autor de la última parte del libro. Ortónimo que no heterónimo, como bien explica el profesor de Filosofía, cuando asegura que tal desdoblamiento de personalidad, el que supone la presencia de Acedo como autor de sus poemas, responde a una afirmación indudable de identidad, como ocurrió, en sus obras anteriores con otros ortónimos, **Séptimo Alba** y **Sebastián Alfeo**: «son mi propia persona real, pero perspectivas diversas de mi yo», tal como asegura el autor en una «nota crítica» que precede a los poemas del libro. En ella aclara Fulgencio pormenores que podrían explicar mejor la poesía que el lector conocerá a continuación, pero innecesariamente, porque como muy acertadamente señalaba su admirado **Pedro Salinas,** «la poesía se explica sola; si no, no se explica».

Y en estas palabras previas se habla de lo que en los poemas ocurre, se dice de lógica del corazón, y se alude al dolor y a la esperanza, a la fe, insegura y vacilante, y a la poesía, que puede llegar a revestirse de extraños ropajes, como la descubrió en algún momento **Juan Ramón Jiménez**, uno de los maestros de Fulgencio recordados y venerados en este libro, en alguno de sus poemas. La fe desnuda y la poesía desnuda, aunque los motivos sustanciales que conforman el libro son el tiempo y el amor, vivo desde el comienzo en los ecos de *La voz a ti debida* y más aún de *Razón de amor* de su bien amado Salinas.

El tiempo («un tema profundamente serio que no admite el toreo de espejo»), se asegura, es el argumento de todos los poemas del libro y no hay duda de que así sucede, en cada una de las tres secciones en que el libro se conforma, tras un introito inicial (*Sabiduría del comienzo*) para desarrollar, en *Carta partida*, intensas reflexiones sobre la vida y el tiempo, desde luego, como se ha adelantado. No es de extrañar que la presencia de un gozo de la naturaleza, de las

estaciones, de los paisajes familiares añorados, quizá desde la distancia, supongan los escenarios de inquietudes que indagan convivencia, alma, huerta y primavera, aunque surja también el inevitable dolor del presente, la guerra, y en concreto la de Ucrania, como herida que surge en el camino de la vida y se espanta ante la ciudad arrasada. Pero también hay refugio y consuelo, regreso al hogar y detención en el amor para construir un destino que se muestra huidizo, imposible de contar con el agua de la palabra o el resplandor húmedo de las letras. Al ortónimo Acedo atribuye, como antología mínima, la tercera y última parte del libro *Al sol que declina*, en la que el tiempo y su trascurrir recuperan el protagonismo anunciado y proclamado desde el principio. Porque, en definitiva, como indica el autor, este libro trata «de la sobrevida en el recuerdo cordial de quienes pueden aún dar testimonio de nosotros, de aquel que aún somos cada uno en el presente, y aun del que, bajo cierta creencia ingenua en el lenguaje, seremos en el futuro, en el caso de que sigan vivas nuestras palabras».

Interesa detenerse en las numerosas reflexiones que contienen los poemas no solo sobre la poesía, sino sobre todo los que construye la poesía misma, desde la palabra al pensamiento, desde el alma que la sustenta al actor que la interpreta y que la convierte en un texto que refleja reflexión y complicidad con el lector. La autopoética de estas complejas composiciones de Fulgencio se va manifestando en las constantes reflexiones que sobre la poesía se van testimoniando en el libro: sobre la poesía y también sobre el poeta, al que atribuye la posibilidad de explorar lo ancho de la vida, superando prejuicios y procurando ser atrevido, veraz y honesto para conquistar la dura plaza de la poesía y para lograr el diáfano horizonte que supera errores y dudas.

Una vez más, la vigencia de la poesía de Fulgencio Martínez reside en la sinceridad de su palabra poética, que se intensifica en averiguar incertidumbres y sortear complejidades, para mostrar su fe en su fuerza para contener la autenticidad de una visión muy personal del mundo y de la vida, que en esta oportunidad se ha enfrentado,

decididamente, a la reflexión del tiempo y a la indagación de su dominio sobre el mundo.

* El artículo de Francisco Javier Díez de Revenga se publicó el viernes 24 de enero de 2025 en el periódico *La Opinión*. Lo reproducimos por gentileza de su autor.

El auctor de *Carta partida*, en Zaragoza. “Un español de arriba de los ríos, / Guadalquivir y el Ebro me guardan las espaldas”, escribió Blas de Otero.

CARTA PARTIDA, DE FULGENCIO MARTÍNEZ. NOTAS DE LECTURA

por José Luis Martínez Valero

El título ***Carta partida*** tiene su origen en documentos medievales que, seccionados, permitían, al juntarlos, mostrar su autenticidad. Recuerdan al símbolo o tablillas que, unidas, confirman la identidad.

La propuesta de este libro supone una arriesgada exploración. A primera vista trata del tiempo, ¿cómo podemos hacer coincidir pasado y presente?, y, de qué modo, el presente vive el pasado o se convierte en un futuro, percepción del sujeto que, simultáneamente, nos convierte en objeto. Estimo que esta diferencia entre ambos es el fundamento de los poemas que componen el libro, por tanto, del relato o modo de fabular sobre lo vivido. No confundir con la imagen del espejo, en cualquier caso, si fuese posible, sería la memoria que de ésta permanece invisible sobre su superficie.

Ser y estar, que pudieron ser el principio, cuando se fusionan, conforman una amalgama que compromete y convierte al ser humano en responsable de un estar, cuyo control escapa a su, llamémosle, racionalidad. Comparable a azar y necesidad, dos fuerzas paralelas que a veces coinciden por un instante fuera del tiempo y del espacio, cuando el sujeto tiene la sensación de que contempla otra cosa, que se parece a la eternidad. Cierto que apenas dura un segundo, pero su luz ilumina las palabras y da lugar al poema.

El poema "Extraño próximo" muestra estas contradicciones, parece que nos traslada a una atmósfera surrealista:

Tú mirabas hacia tu cuerpo
lejano. Era la mañana
fría, una racha de gaviotas
se preparaba en el aire.

Es significativo que ocurra en el punto de partida. Se celebra la despedida. El joven descubre al otro: "cuerpo lejano". Cuando el sujeto rompe con la unidad del niño, se produce un desdoblamiento, significa que hemos accedido a otro espacio y como consecuencia el tiempo es otro. La mañana fría y el vuelo de las gaviotas constituyen migración y pérdida del nido. Desde ese momento todo será frío. El tiempo y el espacio, sus circunstancias no se distorsionan, son lo que son, líneas paralelas que nunca llegan a juntarse. El joven, cuya maleta porta el padre, intuye que ha roto con el mundo ordenado, perfecto, en

el que hasta ahora ha vivido. Frente a la seguridad de la tierra, aparece el camino del agua, esas peripecias que constituyen el viaje de Ítaca.

¿Cómo unir el tiempo? Quizá debiera decir los tiempos. A veces tenemos una extraña impresión en la que somos pasado para el presente y, un presente cuyo futuro está destinado al pasado. Evocar el pasado como presente supone un escalofrío que impide distinguir entre objeto y sujeto:

Los ojos del maquinista del tren
en el que huirías a estudiar a la ciudad
se volvieron y te miraron de frente.

Pese a todo, la posibilidad de llegar tarde, el miedo a la rigidez del horario, la posibilidad de alargar la despedida. Excusas, porque es el maquinista quien manda. Su mirada frontal suspende dudas, ya eres otro. Actúa como tus compañeros de viaje, se acabó el sueño de la infancia, el comienzo de la adolescencia, cuando subas al tren descubrirás el pasado, aunque no seas consciente del todo.

La casa de nuestra infancia conforma una singular geometría interior. Mapa al que nos sentimos ligados:

Las nubes sobre mí,
un mapa imaginario
que poco a poco la tarde expone en mis manos.
Bien sé el camino y no me esfuerzo
en dirigir mis pasos
que se enredan entre el verde y el oro
-limoneros, higueras y cipreses-

Decía **María Zambrano** que poesía es la respuesta a una pregunta que aún no ha sido formulada. Hasta aquí el libro, tras

presentar la respuesta, comienza con la pregunta: *¿Quién escribe?* La respuesta se corresponde con la dualidad que abre el texto:

Escribo con una mitad de mí
que desconozco,
no sé si es agua dormida
o cantar de pájaro muerto.

Más adelante declara su oficio:

…El oscuro me golpeó insidioso
con su mano y cambió mi carrera.
Vedme ahora: un mendigo generoso,
¡un poeta!, ya no el pescador que era.

Poeta o mendigo, ¿tópico? Depende, el destino, personificado por la desaparición de la luna, eclipse, le convierte en mendigo, recordad que Ulises actúa durante un tiempo como tal, antes de destruir a todos los pretendientes, entonces el pordiosero está a un paso del poeta, el buscador, se convierte en un pescador de peces vivos. Las palabras encuentran su lugar y se incluyen en el verso, las encontramos ahí con su mirada de galgos que parece descansan.

Tras un recorrido por el mundo y sus naciones, pendientes siempre de una guerra presente, pasada o futura. Consciente de la inestabilidad, el poeta comparte el dolor, así aparece en "ZOZOBRA", he aquí un fragmento:

Observo el trajín de los días
sus flores del mal nunca marchitas
la guerra como una religión
como un vacío en mitad del pecho
que unos hombres dejan salir contra otros.

No vale sentirse lejos y a salvo.
Te cae, en el sueño, la ceniza de un cuerpo
quemado, o te toca, de pronto,
una garra de fiera asustada.

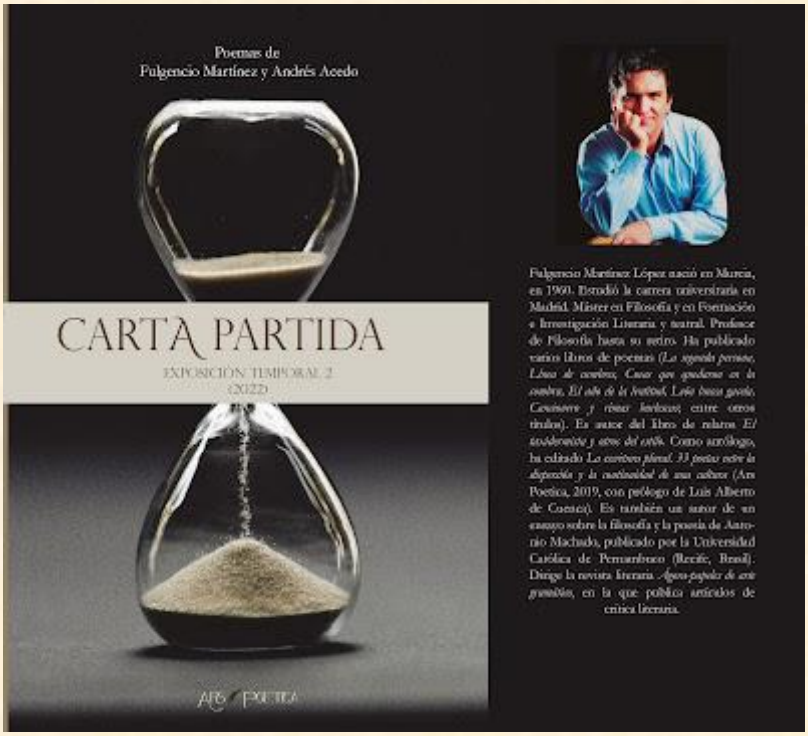
El poema siempre se resiste. "JUNIO", promete ya otro verano:

Se me han hundido mis manos en esta luz saliendo
de la lluvia imaginada.
Voy cerrando posibilidades
de un poema que nunca quiere entregarse, (…)

El libro se cierra por el maestro de sus *ontónimos*, Andrés Acedo. Al Comenzar estas notas me refería a la duplicidad, ese ser y no ser que nos constituye. Fulgencio desde siempre supo que estamos sometidos a su luz y su sombra, por eso gustó de publicarse bajo nombres diversos, ¿un juego inocente? Quizá no tanto, pues era el resultado de una experiencia. ¿Cierra este libro esas contradicciones? En absoluto, ahora el poeta sabe que la entidad que somos, acorde con sus días, está hecha de luz y oscuridad. Paralelo a esta jornada, que es la vida, cuando la luz de la tarde aparece en "AL SOL QUE DECLINA", leemos, versos finales:

Acepto, lo entiendo justo,
acepto ponerme en sus manos.
-¿Pero acepta
la mente desaparecer?

CARTA PARTIDA. EXPOSICIÓN TEMPORAL 2. POR JESÚS CÁNOVAS MARTÍNEZ



CARTA PARTIDA. EXPOSICIÓN TEMPORAL 2

Por JESÚS CÁNOVAS MARTÍNEZ

Fulgencio Martínez y Andrés Acedo

CARTA PARTIDA. EXPOSICIÓN TEMPORAL 2 (2022)

ARS POÉTICA. COLECCIÓN *NON OMNIS MORIAR*. 2024

Carta Partida es un poemario que, tras su aparente sencillez, muestra una gran complejidad estructural. Para empezar es un dueto en el que intercambian voces dos ortónimos, u *ontónimos*, del autor: **Fulgencio Martínez** y **Andrés Acedo**, circunstancia que, de entrada, supone un diálogo poéticamente cantado para encontrar el nombre que está detrás del nombre, el nombre verdadero o Palabra Perdida, análogamente a como Platón se refería a ese otro Sol que está detrás del sol. Su complejidad también reside en el hecho de que, como sinfonía no tan de fondo, lo ocupan seis movimientos presentados bajo la forma de tríptico: A (primera tabla), *Sabiduría del comienzo*, B, *Carta partida* (tabla central, la más extensa) que se presenta con la estructura de tríada, ambas partes, A y B, escritas por Fulgencio Martínez; y, una tercera tabla, C, *Al sol que declina* cuya autoría se debe a Andrés Acedo, quien presenta una *Antología mínima* de su poesía, en forma de díptico, cuyas partes están compuestas por tres poemas cada una. (Para que nadie se pierda, la estructura sinfónica de *Carta Partida* se presenta bajo los siguientes seis movimientos: 1º, *Sabiduría del comienzo*; 2º, *Carta partida 1*; 3º, *Carta partida 2*; 4º, *Carta partida 3*; 5, *Al sol que declina 1*; 6, *Al sol que declina 2*). Por otro lado, con la finalidad de entender el subtítulo del poemario, tal y como señala el autor en la *Nota Crítica* del inicio, *Carta Partida* forma parte de un todo más amplio; así, aunque primera entrega, refiere el segundo episodio de un proyecto recopilatorio de la poesía del autor de los últimos años, *Exposición temporal*, cuyo primer episodio, aún por salir, lleva el título de *Tiempo revivido*, y el tercero y cuarto, *Sendas del invierno en primavera* y *Espacio para una urna*, respectivamente, y ya concluidos. Al hilo, señalo como característica nuclear de esta escritura el tiempo (casi todos los poemas están fechados), la sensación de una extraña temporalidad que envuelve a las personalidades poéticas del autor, quizá con la intención de tensar

un arco, más o menos consciente, entre la fugacidad y la eternidad, el recuerdo y el anhelo, el instante que se constituye y toma *ensidad* en sí mismo y su sucesivo paso hacia otro instante, pleno y vacío a la vez; algo que se patentiza con especial nitidez en el juego de espejos presentado en la última tabla del poemario *Al sol que declina*. Son espacios de danza que se entrecruzan en la subjetividad del autor como pidiendo un sentido, posiblemente el que otorga el Amor.

Quizá deba propasarme en las obligaciones que, como reseñista, debo a *Carta partida*, y procurar una aclaración que, sin duda, el lector agradecerá si se enfrenta de bruces con esta escritura. Me refiero a su autoría firmada por dos de los ortónimos del autor. En este sentido, mucho echo de menos no poder haber asistido a una charla entre un tal Fulgencio Martínez y otro tal Fernando Pessoa en un café de Lisboa, allá por los años treinta del siglo pasado. Esta charla, ciertamente, hubiera sido imposible en la realidad, pero en el reino de la imaginación, que es el de lo literario y posible, sucedió realmente. Me llegan noticias de que iba la cosa acerca del concepto de personalidad literaria, y si un autor podría tener una o unas cuantas. Así un tal **Borges**, allí presente, que curiosamente había viajado desde Argentina para asistir a aquella reunión, recitó un poema, el de los Dones, y dijo que la clave del poema estaba en sus dos últimas estrofas, y con ese acento inconfundible del Cono Sur argumentó a favor de la multiplicidad de los yoes que conviven y forman una sola sombra, aunque después se rebatió a sí mismo y afirmó que quizá fuera al revés, que fueran muchas sombras las que componen un solo yo, pero que, por razones puramente literarias, quizá estéticas, prefería la primera opción; la ceguera, sin embargo, no le dejaba apreciar ni el yo múltiple ni su sombra única, tampoco lo contrario. «Tal vez todo sea un sueño y seamos soñadores soñados por otros soñadores», aseveró con un vago deje de melancolía al final de su disquisición. Cierto tipo, algo foráneo al tema que se debatía, se tiró al ruedo y habló sin tapujos de lo que él denominaba heterónimos. Dijo llamarse **Bernardo Soares**, y afirmó que la clave del núcleo de cualquier personalidad está en el fingimiento: se trataba de fingir el dolor para que el dolor fingido fuese más real que el sentido, o al revés; por tanto, y concomitantemente, quien más fingiera sería más real que quien lo

hiciera menos, aunque cualesquiera de los fingidores remitiera a un Gran Fingidor que, en su fingimiento, les diera la existencia. Esa era la clave y la diferencia entre los heterónimos y el ortónimo al cual remitían. A los presentes, tal salida, les pareció un trabalenguas sin sentido, pero Soares insistió y trajo a colación cuestiones de etimología. Un autor ciertamente se podía desdoblar en múltiples personalidades que adquirieran cuerpo; estas serían extrañas a su creador y vivirían por sí solas, por así decir: tendrían su propia fisicidad, su personalidad, su manera de expresarse. Serían los heterónimos, los cuales siempre remitirían al autor del cual fuesen dependientes. Para concluir, dijo Soares que él mismo era un heterónimo del tal **Pessoa**, allí presente, pero que poco o nada tenía que ver con él salvo en la ficción del dolor y, también, en que ambos eran portugueses. Por alusiones, Pessoa calló, no podía menos. Tomó la palabra Fulgencio Martínez. Dijo Fulgencio que se negaba a ser un mero heterónimo de Fulgencio Martínez, y que, por lo tanto, reclamaba su propio nombre independientemente de que el otro se llamara igual que él. «No compliquemos las cosas —dijo con un ademán de rebeldía que no admitía dudas—, el autor es dueño de su escritura y hasta cierto punto, por su capacidad creativa, se constituye en un dios menor». Propiamente no habría que hablar de heterónimos sino de ortónimos, con más propiedad de *ontónimos*, explicó, porque, con independencia de su origen o procedencia, cualquier voz que llega al umbral de lo que podríamos considerar personalidad, es correcta; esto es, tiene esencia propia, una propia estructura interna o *fysis* que la individualiza frente a cualquier otra personalidad (incluso de la de su autor), de manera que la hace única, y aunque quede remitida a un hacedor, deja de remitirse al tal hacedor porque es voz hacedora del hacedor mismo. «En mis ortónimos soy yo», dijo, casi emulando al rey Sol. A partir de este punto, la conversación aquella fue muy liosa y algunos de los presentes llegaron a las manos, tales pasiones se desataron. Hubo sangre, sí, algún muerto a navajazos, pero no quiero relatar las bajezas a que puede llegar la pasión literaria.

Supongo que poco o nada habrá dejado en claro la divagación anterior, no importa: a todos nos acecha la muerte. Aun así, algún crítico a deshoras podría pensar lo que no debe y, sobre todo, debido

al juego con los ortónimos que sea trae el autor de esta *Carta Partida* (poemario en que solo aparecen dos, aunque en la sombra quedan tres: **Séptimo Alba**, **Sebastián Alfeo** y el otro Fulgencio Martínez), albergar en su coleto la sospecha a que algunas mentes simples pudieran llegar, y concluir que este, al igual que Pessoa estaba como una cabra, queda atacado de parecido mal. No, nada de eso. Consciente de esta burda banalización a que pudiera llegar la cortedad de miras, el autor, en defensa de sí, sale a su encuentro para rebatirla sin contemplaciones y, con fina aunque punzante ironía, en la *Nota Crítica* del inicio echa mano de unos versos aparecidos en un poemario anterior, muy aclaratorios:

> *He contribuido a la diversidad*
> *de la especie humana*
> *escribiendo bajo personas poéticas*
> *diferentes e iguales a mí mismo.*
> *No tengo enfermedades ni practico el yoga;*
> *señor, solo hago versos a mi chica.*

Algún día hablaremos en serio sobre estas fundamentales cuestiones, mientras tanto digamos algo sobre el poemario. ¿*Carta partida*?, ¿qué significa esto? Al hilo del título, lo primero que me llega es una sensación de hiato, de pérdida o lejanía, de algo que es necesario recomponer con urgencia pues en ello va, para un hombre acostumbrado a pensar, el Sentido, para cualquier hombre, el Amor. Indudablemente, el Amor con mayúscula. Recomponer el Amor en su vastedad y en todas sus facetas, esa es la tarea, pues no otra cosa sino el Amor es lo que se ha roto. Mientras que esto no suceda, el corazón será arrasado por la despoblación, la sensación de la fugacidad, la pérdida, el vacío y la anexa melancolía.

Una carta partida es un pergamino que se desgaja en dos partes, y cada una de estas partes se otorga a dos personas. El original queda sesgado, pero aun así, cada una de las mitades se convierte en signo de identificación y custodiarán un secreto hasta que de nuevo vuelvan

a estar unidas. Si el hiato, la consciencia de separación, la soledad, la sensación de extrañeza frente al otro y el mundo presiden el poemario, también es verdad que en él aparece el anhelo del retorno, la esperanza del regreso o vuelta al origen, y no con las manos vacías sino cargadas de dones. Puesto que el tiempo, no el espacio, es lo que marca las distancias, el mayor don sería la anulación de la misma temporalidad: llegar a conscienciar el eterno presente.

Ya en la obertura de la *Carta* aparece un poema intenso, de desoladora melancolía, *Extraño próximo*. El autor relata una anécdota trivial; sin embargo, esta anécdota esconde algo que no se dice, pero se palpa. Todo el entorno es cotidiano, y aun así una fiera de desolación, oscura e impredecible, ronda al acecho. Se trata de la despedida que el tal Fulgencio, el autor, evoca mirando una fotografía; aquella hecha con sus padres, en el andén de una estación, cuando marcha a estudiar lejos y ahora contempla.

¿Por qué llegarías a tiempo?
Pudiste haber perdido el tren,

se pregunta, y se responde, casi al final del poema. Previamente ha posado la mirada en hechos que, propiamente, no importan: detalles fugaces. Pero lo que importa es lo que no dice, mas deja intuir: la huida frente a su realidad, frente a sus padres. Todo la alude, pero todo la encubre como un engaño. De tal modo aparece el abismo de la separación. Sabe, aun de forma no del todo consciente, que, aunque regrese, la realidad nunca volverá a ser la misma. Él volverá cambiado y sus padres habrán cambiado. Nada será igual a como es ahora; el futuro es incierto, el presente se desvanece en la espera del tren que le llevará a otra ciudad. El hiato se agranda y el autor huye hasta de sí mismo.

No es de extrañar que *Carta partida* vaya dedicada a sus padres, porque de modo implícito el autor deja caer que esa distancia frente al hogar (más materno que paterno) es la ruptura primordial, y como tal, preside cualquier ruptura posterior. La separación de la casa familiar,

del hogar, nutricio y amoroso, preludia el resto de las separaciones posibles que están por llegar y que irremediablemente acontecerán en el decurso del tiempo. Son separaciones que agrandarán la distancia de sí mismo, y sobre sí mismo, hasta llevarla a un paroxismo: la bipartición del autor en dos mitades, una de luz, otra de sombra (*Escribo con una mitad de mí/que desconozco*). No puede haber mayor lejanía que la distancia de ese algo que somos, de sí o de Dios, y la sensación del vértigo que convoca, cada vez más angustioso cuando, sin alardes ni expresiones enfáticas, son las palabras sencillas las que lo aluden al tiempo que encubren una complejidad de emociones:

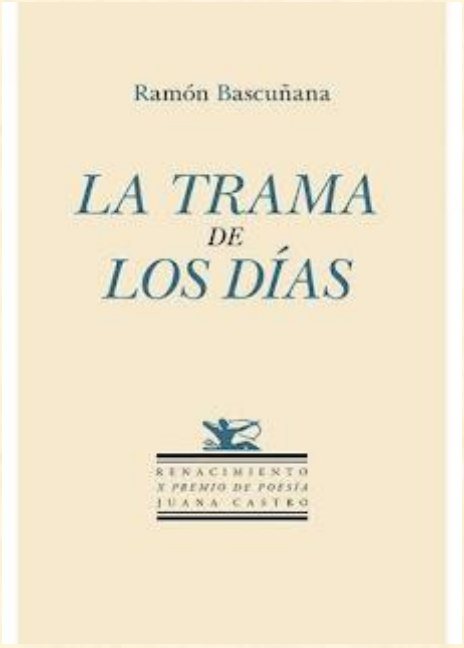
Por mucho que apostamos
no hay esperanza, ni hay paz, ni hay
silencio, hasta tu silencio huye, creador,
la pausa para alejarte de tu obra
unos pasos, eternos, y firmarla o destruirla.

Si falta la fe, dice Fulgencio, tan solo queda la sobrevida del recuerdo cordial. No sé si esto sería suficiente para aplacar cualquier sensación de inanidad; seguro que no. Aun así la memoria, frente a la fugacidad del pasado que siempre huye y se nos aleja, puede recuperar algunos trozos rotos, y si el silencio se vuelve demasiado opresivo, atrapar un poco del amor humano, que sí, en las vueltas y revueltas del camino, del tiempo, sigue ofreciéndose para paliar la soledad de quien lo busca o nombra. No es de extrañar, por tanto, que con un juego de espejos, o poemas reflejos dedicados a Soledad, el autor haga finalizar esta *Carta Partida*:

Converso con el amor imposible
que a veces va conmigo, y que a veces
necesito tenerlo en la distancia
para que en su ausencia lo reconozca.

VITRINA DE LIBROS / PRESENTACIÓN DE UN LIBRO

LA TRAMA DE LOS DÍAS (DE RAMÓN BASCUÑANA). LA POESÍA COMO RESISTENCIA FRENTE AL TIEMPO. POR JOSÉ LUIS ZERÓN HUGUET



LA TRAMA DE LOS DÍAS: LA POESÍA COMO RESISTENCIA FRENTE AL TIEMPO

por José Luis Zerón Huguet

La trama de los días
Ramón Bascuñana
Renacimiento, Sevilla, 2024
Poesía

Quien haya seguido la obra del poeta **Ramón Bascuñana** (Alicante, 1963), sabe que resulta arduo resumir su dilatada trayectoria literaria, jalonada por numerosos libros y galardones. Su producción destaca tanto por su variedad como por su versatilidad: ha trashumado desde propuestas arriesgadas -como el versículo expandido cercano a la estética surrealista y al expresionismo aristado- hasta el culturalismo (en sus inicios con raigambre novísima, y en obras recientes con un sustantivo poso existencial), pasando por la poesía de la experiencia, el discurso comprometido o social, y un lirismo depurado que apuesta por el despojamiento. Este recorrido no sigue una línea estrictamente cronológica, pues el autor ha revisitado en ocasiones registros aparentemente superados, fusionando en algunos libros estilos y tonos dispares en un ejercicio de flexibilidad expresiva.

Un virtuosismo versátil y la acumulación de premios literarios podrían resultar contraproducentes en otros autores, generando fragmentación en su corpus o saturación en el lector. Sin embargo, en el caso de Bascuñana, esa pluralidad únicamente dificulta su encasillamiento, aunque podría definirse como un poeta figurativo cuya obra, a pesar de su complejidad intrínseca, resulta de fácil acceso. Su capacidad para conectar con lectores de distintas generaciones y contextos reside en un estilo que combina un lenguaje preciso y evocador con estructuras formales sólidas, invitando a la reflexión sin sacrificar la inmediatez.

Tras esta aparente diversidad subyace un eje temático unificador: una estética del fracaso y la derrota, teñida de un pesimismo estoico, pero permeable a lo sensorial. Este enfoque elude el patetismo autobiográfico mediante el enmascaramiento: el poeta se repliega en la figura del *outsider*, frenando la lava sentimental que

aflora en sus textos más experienciales. Experto en Historia del Arte, exalta la belleza a través de un esteticismo decadente, término que aquí no conlleva una valoración negativa, sino que contrasta con el realismo superficial predominante. Dicha decadencia emana del ocaso vital y de una intertextualidad cultivada (patente en sus diálogos con artistas y pensadores a través de las citas que encabezan sus poemas, así como en el uso de la glosa y el pastiche) y de una sensibilidad agudizada hacia el tiempo, la memoria y la identidad. Esta mirada anacrónica, que escudriña el pasado en una era obsesionada con el futuro, impregna su más reciente obra, *La trama de los días* (editada por Renacimiento y ganadora del X Premio Juana Castro), sobre cuyos matices profundizaremos más adelante.

Queda claro que Ramón Bascuñana es una voz reconocida y prolífica de la poesía española contemporánea que, pese a los numerosos premios literarios que lo avalan y su presencia en editoriales prestigiosas, no ha culminado ese salto definitivo hacia lo que solemos denominar consagración. Paradójicamente, su obra –aunque sólidamente consolidada– sigue siendo un territorio por descubrir en muchos círculos donde se gestan modas, escuelas y generaciones literarias.

Su producción abarca más de dos décadas de escritura constante y transita con naturalidad entre la poesía (su eje creativo), el relato, el ensayo, el artículo, la reseña literaria, la crítica de arte y la cinefilia. Este recorrido ha forjado un legado profundo y diverso. No resulta insensato afirmar que, quizá, ha llegado el momento de publicar una edición recopilada de su obra poética, precedida por un estudio exhaustivo que desvele la columna vertebral de su proceso creativo.

En cuanto a *La trama de los días*, su poemario más reciente –inspirado en versos de **Ángel González**–, no solo ejemplifica la madurez artística del autor, sino que invita a reflexionar sobre la relación entre el ser humano y su entorno. Bascuñana logra integrar lo efímero y lo trascendente, lo íntimo y lo universal, mediante una voz que va más allá del mero refugio ante el paso del tiempo. Su poesía se erige como un espacio de resistencia ante el olvido: un esfuerzo por

fijar lo que se desvanece, transformando la fugacidad en un testimonio perdurable.

Mi propósito no es abarcar en todos los estratos la obra poética de Ramón Bascuñana –ni este es el lugar ni habría tiempo para ello–, pero si quiero señalar que el libro que hoy presentamos evoca el culturalismo que ha sido una constante a lo largo de su trayectoria, especialmente marcado en sus inicios, como se aprecia en *Quedan las palabras* (publicado en 2000 y galardonado con el Premio de Poesía Fundación Miguel Hernández 1997). Ambos títulos se distinguen por una visión esteticista y decadentista que, como he señalado, también impregna otros libros del autor; no obstante, en *La trama de los días* esa visión se expresa con menor preciosismo y mayor depuración, dando lugar a una obra más sobria, serena y contenida.

Como ya he mencionado, nuestro autor aborda la poesía como medio para detener el tiempo, capturar instantes y dotar de sentido a lo fugaz. Su obra está marcada por una sensibilidad que trasciende lo inmediato, conectando lo cotidiano y coloquial con interrogantes filosóficos, de manera que algunos de sus versos adquieren la fuerza de aforismos. Temas como el paso del tiempo, la fragilidad existencial y la nostalgia por lo perdido son constantes en su producción.

En este poemario se percibe una búsqueda por comprender la condición humana. Los versos destilan un lirismo introspectivo que elude la perspectiva biografía directa –empleando el uso de la segunda persona o la proyección de sentimientos en otros artistas. No obstante, el rasgo axial *de La trama de los días* –y creo que de todo el corpus poético del autor– es la melancolía expresada a través de la derrota y el fracaso, abordados sin desgarros ni retórica altisonante, desde una contención que a veces se tiñe de una tenue dulzura. De hecho, el fracaso es un lema recurrente en Bascuñana, quien se autodefine como outsider.

En una entrevista con **Ada Soriano** publicada en *No dejemos de hablar*. *Entrevistas con 24 poetas* (Editorial Polibea, 2022), declara:

> "yo soy un escritor con una visión pesimista de la realidad, o por mejor matizar, con una visión pesimista del ser humano. El ser humano se mueve entre el egoísmo y el miedo, y casi siempre entre el fracaso y la derrota. A pesar de los falsos espejismos que la vida nos coloca en el camino para que no veamos la nada a la que estamos abocados".

Y añade:

> "La verdad es que siempre he escrito lo que me ha apetecido, como me ha dado la gana. No pertenezco a ningún movimiento ni grupo poético, no le debo nada a nadie –salvo dos o tres excepciones–. No someto mis manuscritos a poetas amigos para que señalen versos flojos o correcciones. Soy el dios de mis propios fracasos".

En una entrevista reciente con **Rocío Pintado Navarro** para la revista *El coloquio de los perros*, profundiza:

> "…el poeta es un solitario, un marginal y marginado, un eremita, un francotirador, un outsider. Por eso da tanto miedo al poder y a lo establecido".

Y también:

> "Si el poeta no quiere aborregarse, amansarse o corromperse, debe huir de los refugios comunitarios. Tiene que ser un certero francotirador que dispara desde la intemperie de su soledad".

Bajo este prisma, los versos de Ramón y sus reflexiones sobre su condición de poeta marginal podrían parecer contradictorios e incluso impostados para el lector escéptico, dado el prestigio de los numerosos premios que ha recibido y su extensa bibliografía. Sin

embargo, yo, que lo conozco desde hace más de treinta años y lo considero amigo, puedo afirmar que su sensación de fracaso no es una impostura ni responde a un anhelo insatisfecho de mayor reconocimiento literario. Es, más bien, una condición inherente a su personalidad: una angustia existencial transformada en un pesimismo templado y sin aristas, que nace de su carácter tímido y reservado, un rasgo que él mismo ha señalado públicamente en numerosas ocasiones, casi a modo de justificación o disculpa.

La trama de los días, insisto, se inscribe en esa línea reflexiva y culturalista que caracteriza la obra de Ramón Bascuñana, pero profundiza en estas inquietudes con mayor elaboración. El autor construye aquí un mosaico de imágenes, referencias y emociones entrelazadas en una red simbólica. Cada poema actúa como un hilo de ese tejido mayor, donde se exploran las dimensiones de la existencia: el pasado que resurge como eco, el presente que se desvanece y el futuro que se intuye como incertidumbre o posibilidad.

El título mismo sugiere la concepción del tiempo como urdimbre: días, experiencias y recuerdos se articulan en un todo interconectado. Esta metáfora vertebra el poemario mediante una narrativa que funde lo personal con lo colectivo.

Bascuñana siembra sus versos de referencias literarias que no solo enriquecen los textos, sino que los inscriben en una conversación transhistórica. A esto se suman paisajes urbanos que configuran una atmósfera multidimensional, reforzando la idea de arte como refugio y resistencia.

El tiempo no es solo un tema en *La trama de los días*, sino también un eje central de su construcción. Aparece como una fuerza a la vez corrosiva y generadora, capaz de dar vida y consumirla. Para la sensibilidad afinada del poeta, esta revelación es motivo de dolorosa nostalgia, pero también de una celebración contenida, sin aspavientos. La pérdida y la muerte están muy presentes: asumidas como hechos naturales e irremediables, pero también como una herida profunda, ya sea por la ausencia de los padres o el desgaste del amor. Sin embargo, esta realidad no impide—sino que refuerza—la apreciación de los

momentos felices que ofrece la existencia, por efímeros y frágiles que sean.

Por ello, el poemario está dedicado a los ausentes, **Leonor Bascuñana Bernabéu** (1937-2021) y **Manuel Moya Illán** (1933-2023), así como a quienes aún permanecen: **José Vicente**, **Enriqueta** y **Francisco**. El poeta lamenta la pérdida de sus padres y se reconoce a sí mismo en la madurez, en una estación otoñal de la vida. No obstante, se aferra a la existencia, reafirmada a través de la presencia de sus hermanos: la fortaleza frente al ocaso.

Este enfoque permite al lector experimentar la obra no solo como una colección de poemas independientes, sino como una meditación unificada. Se estructura en tres partes, precedidas por un poema que sirve de pórtico y que lleva el mismo título del libro. Estos versos introductorios condensan los distintos niveles de lectura de la obra.

INTERIOR CON FIGURAS

En la primera sección, titulada *Interior con figuras*, se despliega una serie de estampas que exaltan el arte y la literatura a través de breves escenas históricas y homenajes a poetas y pensadores con los que el autor se siente vinculado (**Julio Aumente**, **Pablo García Baena**, **Luis Antonio de Villena**, **Cioran**). Esta breve sección, compuesta por seis poemas, contiene dos que, por preferencia personal, considero especialmente destacables: *Retrato apenas esbozado de Zenobia en Puerto Rico hacia 1955* y *Desde una buhardilla de París, Cioran medita*.

En el primero, Bascuñana retrata un momento íntimo en la vida de **Zenobia Camprubí**, esposa de **Juan Ramón Jiménez**. Aunque situado en un contexto biográfico concreto, el poema trasciende lo anecdótico para convertirse en una meditación sobre el amor, el paso

del tiempo y la conciencia de la finitud. Desde una perspectiva retrospectiva, muestra cómo el tiempo ha dejado huellas en el cuerpo y el entorno de Zenobia. Sin embargo, también la presenta como una figura resiliente, que encuentra fuerza en sus recuerdos y sueños. Aparece consciente de su propia fragilidad y del envejecimiento de su esposo. La descripción de la casa como un lugar de *penumbra fresca, grata y limpia* sugiere un refugio frente al desgaste de los años.

El poema destaca asimismo la relación entre Zenobia y Juan Ramón Jiménez, marcada por el amor y el sacrificio. La certeza de que *el poeta se enamoró de su risa clara* representa un anclaje emocional que perdura incluso frente a la inminencia de la muerte. La figura de Zenobia se sitúa en un momento de transición, donde la nostalgia por los instantes felices se mezcla con la aceptación de que *pronto todo habrá concluido*. Sin embargo, su sonrisa final sugiere una resistencia ante la adversidad, simbolizando la capacidad humana para encontrar sentido incluso en la proximidad del fin. La reflexión sobre la muerte conecta con el tono crepuscular del libro.

En este, como en la mayoría de los poemas que componen *La trama de los días*, se observa una métrica que oscila entre versos de 7 a 17 sílabas, con predominancia de endecasílabos y alejandrinos.

Los versos medidos, pero ajustados a una métrica flexible, permiten mantener un ritmo sereno y contemplativo, acorde con el tono reflexivo del poema. Se percibe un cuidado en la sonoridad y la cadencia, así como un equilibrio entre la intensidad expresiva y la estructura.

En el segundo, poema que quiero destacar, «Desde una buhardilla de París Cioran medita», Ramón nos habla de sí mismo inventando un monólogo del filósofo rumano en el que aparecen resumidas de manera magistral las claves de su pesimismo filosófico. Hay aquí un juego de espejos, recurso habitual en la poética de enmascaramiento de nuestro poeta. Dice Cioran convertido en sujeto lírico:

Tan solo soy un hombre que medita,
un hombre insatisfecho:
un hombre en el camino
más corto entre la vida y la muerte;
un hombre cuya existencia parece
soportable pero que, sin embargo,
busca su libertad en el fracaso;
un hombre solitario
que piensa mucho en dios para no suicidarse,
pero que sabe bien que la vida y que él
son líneas paralelas cuyo punto de encuentro
no es el infinito sino que es la muerte.

Este poema presenta una reflexión existencial y metapoética cargada de melancolía y contradicciones. Quien habla en boca de Cioran se define como un hombre en permanente conflicto: medita, está insatisfecho y busca libertad, paradójicamente, en el naufragio. La vida se reduce a un «camino más corto entre la vida y la muerte», subrayando lo efímero y lo absurdo. Afirma que la infelicidad es el "estado poético por excelencia", rechazando el narcisismo de la creación para enfatizar lo no dicho: la poesía reside en los «versos que nunca escribiré», en el vacío y el silencio que el sufrimiento genera.

La mención de Dios como un recurso para evitar el suicidio revela una espiritualidad utilitaria, no trascendente. La imagen de las «líneas paralelas» (vida y ser) que solo convergen en la muerte niega cualquier sentido cósmico, reforzando un nihilismo materialista. La estructura sintáctica desordenada imita el flujo del pensamiento angustiado, mientras que frases como "eso se aprende pronto" introducen un tono conversacional, casi desesperanzado.

El texto evoca la tradición de la poesía del desengaño (como la de **César Vallejo**, **Pessoa** o **Alejandra Pizarnik),** donde la angustia y la reflexión sobre el acto creativo son centrales. Además, hay ecos del existencialismo filosófico (**Camus**, **Sartre)** en la negación de un

sentido superior y la aceptación de lo absurdo. Sobre todo, encontramos sintetizada la obra del propio Cioran.

LUGARES DE PASO

La segunda parte del libro se titula *Lugares de paso* y está compuesta por once poemas que tienen como motivo recurrente el viaje, uno de los *leitmotiv* más importantes de este libro y, me atrevería a decir, de toda la obra del autor. No se trata de un simple anecdotario de los lugares visitados (Trieste, Alejandría, Berlín, Venecia, Lisboa, Citerea o Morón de la Frontera). El viaje, ya sea físico o interior, representa la búsqueda de significado o el enfrentamiento con lo inevitable, una realidad que el poeta explora en su obra.

Los lugares, reales o imaginados, se convierten en escenarios donde la distancia geográfica es, en realidad, una representación de la distancia afectiva y ontológica. Ramón Bascuñana trasciende el tópico del *homo viator*, cuestionando el célebre e idealizado poema de **Kavafis**, "Regreso a Ítaca", y transformándolo en una confesión de la derrota: un ir hacia ninguna parte. A la vez, la escritura es un ejercicio metapoético y en la aceptación de su destino errante, como se evidencia en el poema que cierra esta sección, titulado "Carreteras secundarias", escrito con una fina ironía, uno de los recursos literarios característicos del autor. Lo transcribo completo.

> Yo nunca elegí llegar a parte alguna.
> Nunca quise moverme del poema,
> escapar de mí mismo o recorrer
> paisajes desolados. Nunca quise
> viajar a otra ciudad ni ser distinto
> del hombre que se sienta en esta mesa
> y escribe este poema solitario.
> Yo no elegí mi estirpe ni mi raza.
> No elegí mi pecado y mi condena.
> sin embargo, los hechos son los hechos

y no sé renunciar a mi destino.
Vagabundo de un mundo de fantasmas
de tinta y de papel y de nostalgia,
recorro este desierto que es la vida
cruzando carreteras secundarias.

PAISAJE CON FIGURAS

La tercera y última parte, titulada *Paisaje con figuras*, consta de nueve poemas. En esta sección, la belleza se entrelaza con el dolor como vehículo para desvelar la verdad vital, destacando el sobrecogedor poema "Ted Hughes entre Sylvia Plath y Assia Wevill".

Ya mencioné anteriormente, que el desarraigo, la soledad y la orfandad -junto con la sensación de vacío ante la pérdida de referentes vitales- constituyen un eje temático en la obra de Ramón Bascuñana. Este desgarro se manifiesta con especial intensidad en el poema "El extranjero", donde leemos:

Sentirme un extranjero en todos los lugares.
Viajar como quien dice, ligero de equipaje,
porque la muerte viaja pisándome los pasos".

Escribe en el poema "El vagabundo":

He sido vagabundo durante tanto tiempo
que si vuelvo la vista y contemplo las huellas
que han dejado mis pasos, perdiéndose a lo lejos,
me sería imposible saber en qué momento
se inició mi camino hacia ninguna parte.

Esta última parte enfrenta la experiencia de la ausencia y el vacío existencial, donde la poesía surge como una forma de resistencia ante lo inevitable. El poema «El eremita» también nos habla de la

soledad, el dolor, la penuria, la intemperie, la inadaptación y el desarraigo.

En esta sección destaco dos poemas que me han conmovido de manera especial. Por un lado, "El puente" abre este apartado, mientras que "Antonio Machado a orillas del Duero" lo cierra. Una vez más, Ramón renueva con acierto el tópico al rescatar y revitalizar un elemento recurrente en el arte y la literatura: el puente, entendido como transición vital y viaje irreversible marcado por la pérdida y la aceptación del riesgo. Funciona, en este contexto, como metáfora de un umbral que separa el pasado del futuro, construido con «dudas razonables» y «temores», lo que subraya su fragilidad. Representa, asimismo, la madurez al dejar atrás la inocencia, la infancia y los proyectos fallidos.

El fuego ("Sodoma a nuestra espalda") alude al peligro de las nostalgias destructivas, evocando el mito bíblico de Lot —un recordatorio de no mirar atrás— y se erige como advertencia contra el apego al pasado. En el poema se percibe un marcado contraste temporal: la angustia del presente, simbolizada en el "puente de invencibles temores", se enfrenta a la esperanza de "cantar victoria" al alcanzar el otro lado. Está escrito con un tono y estilo reflexivo, en versos largos que imitan el fluir de los pensamientos. Por ejemplo: "…bagatelas / que al final son lo único importante".

En "Antonio Machado a orillas del Duero", el tema central es la melancolía del exilio y la confrontación con la mortalidad, entrelazada con la nostalgia por el pasado. De nuevo, aparece la intertextualidad y el homenaje, omnipresentes en este poemario.

El autor retoma el paisaje castellano de **Machado** (*Campos de Castilla*), pero enfatiza el "exilio" y la derrota, reflejando la experiencia del poeta durante la Guerra Civil. Emplea imágenes clave, como el buitre, que simboliza la muerte o el destino inevitable. El verso callado contrasta con la solemnidad machadiana, privilegiando la intimidad del desarraigo. Es evocador y lírico, con descripciones sensoriales (olor de hierbas, fuego del verano) que contrastan con la

introspección sombría. La estructura mezcla narración y reflexión, usando encabalgamientos para dar fluidez.

Ambos poemas exploran el paso del tiempo, pero mientras *El puente* enfatiza la acción de avanzar, el poema dedicado a Machado reflexiona desde la derrota y el desarraigo. En ambos, la naturaleza actúa como espejo: el puente (artefacto humano) frente al paisaje castellano (elemento natural) proyecta los conflictos internos del sujeto poético. Cada uno articula una filosofía de vida: aceptar el riesgo del cambio (*El puente*) o afrontar la pérdida con una nostalgia resistente (homenaje a Machado). Desde su propia voz, ambos transforman lo universal —el tiempo, la muerte— en una experiencia íntima y conmovedora.

LENGUAJE CLARO

En este poemario, Ramón Bascuñana no solo reafirma con virtuosismo estilístico los temas y preocupaciones que han marcado su carrera literaria, sino que los eleva a un nivel de madurez y complejidad que evidencia su evolución como poeta. El libro es, en cierto sentido, una síntesis de su trayectoria, un punto de convergencia donde se entrelazan las múltiples líneas de exploración que han definido su obra.

El lenguaje de nuestro poeta es claro y preciso, pero siempre cauteloso, enriquecido por un imaginario que oscila entre lo cálido y lo desolador. En sus versos observamos el encaje -o la fractura- de sentimientos y meditaciones, donde la voz poética expone su vulnerabilidad al confesar su falta de fuerzas, moviéndose al filo de la fatiga y la angustia. Sin embargo, incluso en esa precariedad emocional y en su sabiduría amarga, persiste un destello de esperanza o una humanidad acogedora que desafía la negatividad.

Como ya he señalado, su estilo fusiona una aguda sensibilidad contemporánea en un diálogo reverencial con la tradición. Es la pluralidad de planos -temporales, espaciales, existenciales- la que

estructura el conjunto, mostrando la habilidad del autor para transmutar lo cotidiano y lo íntimo en una reflexión perspicaz y conmovedora sobre la condición humana. Al recorrer estos poemas, el lector se integra inevitablemente en ese entramado de significados y emociones, tejido con minuciosidad, invitado a detenerse, contemplar y hallar belleza en lo efímero: aquello que, aparentemente trivial, la poesía transforma en algo perdurable.

En conclusión, con *La trama de los días*, Ramón Bascuñana no solo amplía su legado literario, sino que también enriquece el panorama poético español. Su capacidad para entrelazar lo cultural y lo íntimo, lo fugaz y lo perdurable, junto a su dominio formal, lo sitúa como un poeta esencial, alejado de los fuegos fatuos de lo efímero y de la retórica superficial. Este poemario se erige, así, como una lectura indispensable para quienes buscan en la poesía un camino hacia la comprensión y la celebración de la complejidad humana.

El artículo sigue el texto escrito por José Luis Zerón Huguet para la presentación en Orihuela del libro *La trama de los días* de Ramón Bascuñana. Se publicó previamente en *Las Nueve Musas,* en febrero de 2025.

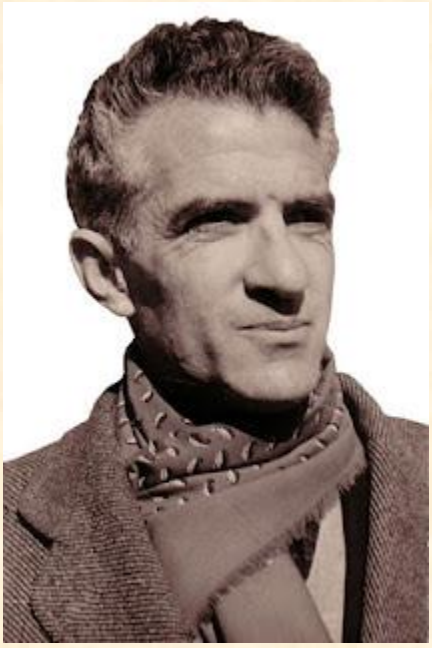
Ramón Bascuñana (izq),
y el autor del artículo, José Luis Zerón Huguet,
en la presentación de *La trama de los días*.

José Luis Zerón Huguet (Orihuela, Alicante, 1965) ha publicado recientemente el poemario *Hable la luz* (Olé Libros). En 2023 publicó un diario: *A salto de mata* (ed. Frutos del tiempo, Elche), obra que *Ágora* distinguió como el mejor libro en prosa de ese año.

Otros títulos de poesía de este autor son: *Sin lugar seguro* (2013), *De exilios y moradas* (2016), *Perplejidades y certezas* (2017) y *Espacio transitorio* (2018).

FRAGMENTOS PARA UNA POÉTICA

OFICIO DE TÁNTALO. FULGENCIO MARTÍNEZ



Blas de Otero

Oficio de Tántalo (Aprendiz del oficio de poeta o la poesía como un viaje infinito)

Artículo de Fulgencio Martínez

… Tántalo en fugitiva fuente de oro.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Cuerpo de la mujer, río de oro
donde, hundidos los brazos, recibimos
un relámpago azul, unos racimos
de luz rasgada en un frondor de oro.

Cuerpo de la mujer o mar de oro
donde, amando las manos, no sabemos,
si los senos son olas, si son remos
los brazos, si son alas solas de oro...

Cuerpo de la mujer, fuente de llanto
donde, después de tanta luz, de tanto
tacto sutil, de Tántalo es la pena.

Suena la soledad de Dios. Sentimos
la soledad de dos. Y una cadena
que no suena, ancla en Dios almas y limos.

Blas de Otero (de ***Ángel fieramente humano***)

AFECTOS VARIOS DE SU CORAZÓN, FLUCTUANDO EN LAS ONDAS DE LOS CABELLOS DE LISI

En crespa tempestad del oro undoso
Nada golfos de luz ardiente y pura
Mi corazón, sediento de hermosura,
Si el cabello deslazas generoso.

Leandro, en mar de fuego proceloso,
Su amor ostenta, su vivir apura;
Ícaro, en senda de oro mal segura,
Arde sus alas por morir glorioso.

Con pretensión de Fénix encendidas
Sus esperanzas, que difuntas lloro,
Intenta que su muerte engendre vidas.

Avaro y rico y pobre, en el tesoro
El castigo y la hambre imita a Midas,
Tántalo en fugitiva fuente de oro.

Francisco de Quevedo y Villegas

Las obsesiones tienen poca (y mala) cura. Sólo podemos flotar en ellas. Desde hace días me asaltaba la cabeza el verso o cabo de verso "de Tántalo es la pena" (pues sabía reconocerlo como tal verso, y recordaba a su autor, aunque no lo traía a mi memoria completo ni tampoco localizaba el contexto, el poema -soneto, sí, pero cuál- del autor bilbaíno).

Esa obsesión sé cómo vino (luego lo contaré; nada me va a estropear la pesca de una rima casual), pero, como llegó, así creía yo que habíase marchado. De repente. Sin embargo, hace unas horas me volvió la musiquilla, y aquí estoy, véanme (o imagínenme) escribiendo. Tentado a poner en ripio y mármol eterno: las obsesiones solo se curan / con la escritura. Dejando un eco vagamente sanjuanista:

mira que la dolencia
de amor, que no se cura
sino con la presencia y la figura.

El arjé de todo, en el capítulo de mi obsesión, vino de mi rechazo a esa sintaxis un poco rancia (a mis oídos) que emplea en muchas ocasiones don **Miguel de Unamuno** en los versos de su poemario *Teresa*, que he leído a fondo estos meses pasados.

Cómo me estropea el son del verso ese hábito decimonónico del hipérbaton, que antepone el complemento genitivo al núcleo nominal, y que si bien en las mejores rimas de **Bécquer** queda tan natural (por misterioso modo): "Del salón en el ángulo oscuro..." (quizá porque el oído se ha acostumbrado a ello), en otros autores, suena a retórica robada. (Por no emplear otro adjetivo despectivo).

¿Pero es justo ese desprecio o no aprecio mío, a los usos de un poeta como Unamuno? Vamos por partes: por ejemplo, repasamos la rima 94 de "Teresa", que considero excelente, digna de ponerse al lado de un poema escrito por uno de los grandes poetas del siglo XIX (y considero que ninguno del XX llega a la cima de un **Hölderlin** o de un **Leopardi)**.

Oigo el susurro de la Muerte que llega,
paso aterciopelado de pie desnudo,
cauteloso arrastrarse como de ciega
que a tientas husmea, con olfato agudo.

Y al sentir de su ala-mano el nimbo de aire
conteniendo el resuello, me apelotono;
del bastión del misterio, quieto, al socaire
apretando los párpados me abandono.

Me hago así el muerto, como un escarabajo,
¡qué cobardía!, pues es morir dos veces,
y en este juego oscuro, ¡duro trabajo!,
del poso de la vida gusto las heces.

¡Ay lo que cuesta resignarnos al sino!
Por no morir morimos huyendo muerte.
¡Ay, caminante, que apuras el camino;
hasta el fin no se toca toda la suerte!

Dime tú mientras doy mis quejas al viento
al oído la ley de tu corazón,
que mi pecho así cobre el último aliento,
¡aliento final de la resignación!

(Miguel de Unamuno. *Teresa*, 1924)

Unamuno hace un uso hermosísimo del hipérbaton; como en el verso: "Y al sentir de su ala-mano el nimbo de aire", o en este otro: "del poso de la vida gusto las heces." Claro que el hipérbaton está más acentuado en el soneto de Blas de Otero: "de Tántalo es la pena". Los efectos rítmicos que produce ese aparente desorden sintáctico son distintos en uno y otro poema; curiosamente, en don Miguel, el efecto es de suavidad y ligereza, mientras que, en su paisano bilbaíno Blas

de Otero, el efecto es de aspereza y metralla; en consonancia con el contenido de los diferentes versos y contextos. Ansia frustrada en el autor de *Ángel fieramente humano*, ansia-*ancia* que enciende nueva búsqueda del sentido de la existencia por la entrega (?) del amor físico y espiritual. En Unamuno, angustia ante la idea de muerte y búsqueda de reposo en la resignación, la cual, paradójicamente, solo llega con el aliento final, o sea, con el morir. Esa fuerte paradoja la consigue expresar don Miguel en el poema citado, rima 94 (y en otros poemas finales de *Teresa*).

La poesía supera mis prejuicios y se me impone. Cuando leo ese poema de Unamuno (sobre todo la penúltima estrofa, para mí resonante en mi yo profundo) creo que me equivoqué al juzgar con el oído externo, con el falso troquel con que acuñaba como moneda fuera de uso un tesoro de mucho valor. Y tanto. La poesía, cuando vuelve al oído, cuando una y otra vez se anuda al pecho (y cuánto ha de ayudar en ello la rima, que hoy se abandona y desprecia), pues produce esa lisura, esa hondura inexpresable. Así debió ocurrirme, y ocurrir durante generaciones anteriores a la mía, con las rimas de Bécquer, que también de forma insistente utilizan el hipérbaton antinatural y el retorcido giro del lenguaje (pero, ¿cuándo hemos decidido que la poesía ha de ser lenguaje coloquial y ayuno de énfasis?).

Me pongo estos deberes: comprender mejor la poesía anterior a mi forma de habla epigonal. Leer a Unamuno como si leyera a Bécquer, como si leyera a Leopardi como si leyera a Hölderlin como si leyera a Antonio Machado o el Cántico de **San Juan de la Cruz.** Leer, leer, leer ... a los grandes poetas, y tratar de aprender algo (¡berzota!).

28 de octubre 2024, Huesca

UT PICTURA

LA MUCHACHA DEL LIBRO. TERESA ATIÉNZAR. OBRA DE JUAN BONAFÉ. POR JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO

El autor de este artículo, **José Luis Martínez Valero,** ha visitado recientemente una exposición de pinturas (en el Palacio Almudí,

frente al Malecón, en Murcia). La exposición muestra algunas obras de lo que fue el "Siglo de Oro" de la pintura murciana, del Levante español por extensión: una de las mejores páginas de la pintura en el siglo XX. El escritor siente especial predilección por la obra de **Juan Bonafé**. "La figura de la chica me interesó desde el principio". Se refiere a "La muchacha del libro", cuadro de Bonafé (reproducido sobre estas líneas). Y al escritor le impresionó también "la presencia del libro "que claramente es la primera edición del *Romancero gitano*". Y escribió el siguiente artículo, en el que "Hay una historia y hay invención" (las palabras entrecomilladas son, asimismo, de José Luis Martínez Valero).

LA MUCHACHA DEL LIBRO

TERESA ATIÉNZAR, OBRA DE JUAN BONAFÉ

por José Luis Martínez Valero

En Murcia se ha celebrado una exposición en el Almudí con cuadros representativos de pintores del Veinte. Cuando comenzaba la visita me dirigía a un pequeño apartado donde se exponía a **Joaquín**, **Pedro Flores**, **José María Almela**, **Luis Garay**, **Victorio Nicolás**, **Juan Bonafé, Ramón Pontones** y **Ramón Gaya**. Cada vez que visitaba este espacio, lo hacía como el que entraba en una celda luminosa. En las acequias de Almela permanece la luz otoñal de los años cuarenta, la huerta se mantiene tal como fue, el paisaje se conserva intacto, aunque hay una casa se han suprimido los hombres y mujeres que habitan estos lugares, Victorio Nicolás muestra desde el Huerto de los Cipreses el Malecón, también vacío ¿por qué? Es difícil imaginar que, durante el tiempo que permanece frente al paisaje, no pase nadie. Creo

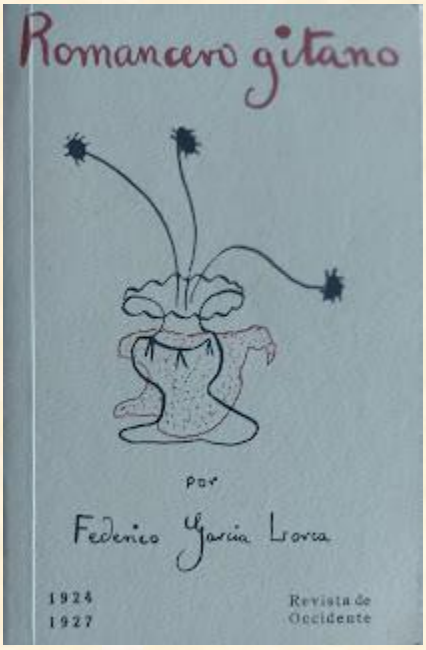
que los consideran parte del tiempo, anecdótico, como consecuencia, prescindibles, para esa busca de la esencialidad que pretenden. Joaquín presenta un bodegón, en el que predomina el color sobre la línea, como si se buscase la mancha, como sí pretendiese un abstracto. Un Flores, vanguardista. Los personajes de la barbería de Garay muestran el lugar de la tertulia, el comentario de la prensa, en el espejo asoma un niño, se trata de **Ángel Hernansáez**, que luego sería el excelente pintor que todos hemos conocido. Pontones, un pequeño apunte, junto a Gaya con el cuadro dentro del cuadro. Todos ellos acompañan a "La muchacha del libro": **Teresa Atiénzar**.[9]

Es verdad que no podemos hablar con Teresa, por eso trataré con el cuadro, se trata de un objeto que reclama nuestra mirada. Quizá podríamos emparentarlo con aquellos que abrieron una manera, una escuela, de tal modo que diríamos los maestros de Bonafé fueron estos. Seguramente aumentaríamos la luz que ilumina el cuadro, de tal modo que conoceríamos esos datos que pertenecen al estudio. Por mi parte solo he visto cuadros de Juan Bonafé, no lo conocí, aunque podría decir que estuve cerca, cuando solía visitar la casa de **Gómez Cano** en La Alberca. Si es verdad que la mirada va al cuadro, también se diría que los ojos de Teresa nos miran, nuestra mirada es refleja, empieza a ver lo que ella quería mostrar. ¿Su estado de ánimo? Se trata de una chica seria, seducida por lo que le rodea, admirada por la realidad en la que vive. No está triste, tampoco ofrece esa sonrisa forzada con la que el pintor quiere poner un punto y final. Se trata de una mirada inteligente, que extrañada por el mundo en el que le ha tocado vivir, sorprendida, pregunta por todo. Aunque hace años que descubrió que esas preguntas a las que nuestro interlocutor responde sin pensar, no es que no tengan respuesta, es que nadie quiere hacerse responsable. Pretende definir el mundo.

---

[9] El cuadro es bastante desconocido. Juan Bonafé fue el primero en relacionarse con Juan Ramón Jiménez, por medio de Juan Guerrero. Exiliado hasta 1948 en Francia, vivió después en La Alberca, un pueblo de monte y huerta cercano a Murcia. Fue el pintor de las copias para las Misiones Pedagógicas, junto con Ramón Gaya y Eduardo Vicente. Alfonso Albacete (otra referencia, más joven, de la gran pintura levantina), lo tuvo como su primer maestro. (*Nota del A.*)

Teresa, aparece sentada, inclinada hacia el velador, está pensando, es lo que ha querido captar el pintor. Morena, pelo ondulado, viste traje oscuro que se cierra con cuello de camisa, un collar, pequeñas perlas de adolescente, de las mangas sobresalen los puños en blanco, apoya su brazo derecho sobre la pequeña mesa, la mano derecha descansa sobre su izquierda, en la mesita hay un libro: *Romancero gitano*, 1928, de **Federico García Lorca**. Quizá marque la fecha.



Es una chica interesante, guapa, reflexiva. Dominan sus ojos, atentos, inquisitivos, mirada penetrante. Quizá podremos descubrir una cierta tensión, aunque, sin duda, no se debe a que sea el objeto del pintor, sino que es su manera de estar en el mundo, mira hacia dentro, no por timidez, sino porque todo lo piensa, como si de continuo se interrogase.

Esa tarde ha dejado a las amigas. Juan Bonafé, amigo de su padre, también pintor, quiere hacerle un retrato. Acaba de cumplir diecisiete años, ha ingresado en la Universidad, quiere estudiar filosofía. Le preocupa su destino, no le angustia. Sabe que tendrá que romper con muchas cosas. Hay aún muchos prejuicios. El primero ya

no le afecta: una chica lo que tiene que hacer es casarse. En su familia la educación recibida es otra. Amor a los libros donde reside el pensamiento, la belleza, la imaginación. Amor a los cuadros, interlocutores en donde reposan las miradas.

Como ella es la menor, sus hermanos la apoyan. A veces interpreta lo que ha leído. En su crítica es atrevida, libre:

> - Si Don Quijote hubiese sido mujer, otro gallo nos cantaría… El caso de Andrés y Haldudo, seguro que habría tenido otra solución. Confiar en la palabra de un resentido y tramposo fue imprudente. Eso de que se reconozca la belleza de Dulcinea por encima de todo, como si la apariencia fuese lo único importante, no me parece propio del caballero, que a mí me hubiese gustado. Le habría evitado palizas y muchos problemas. Claro que, por otra parte, su fidelidad es ejemplar.

Cierto que todas estas intervenciones eran recibidas por los hermanos con una espléndida sonrisa. Juan estudiaba leyes y Pedro seguía con los negocios de la familia. Ambos gustaban de charlar con aquella chiquilla que ponía patas arriba los argumentos convencionales.

A veces iban a pasear al Parque Ruiz Hidalgo, los eucaliptos habían crecido a la orilla del río. A Teresa le gustaba coger alguna hoja la apretaba en sus manos y luego la acercaba a su nariz. Era como transportarse a otro país, otro continente. A veces hablaban con las figuras de los ilustres, a algunos los veían pasear.

Teresa decía: -Seguro que miran de reojo para confirmar que siguen ahí. Y si **Jara Carrillo** se levantara de esa piedra sobre la que está sentado y fuese a pedir un café y lo descubriésemos en algún merendero o contemplando un juego de bolos. La verdad es que querría saber cuál es ese libro que tiene en la mano, daría algo por saberlo. Un día le voy a preguntar a **D. José Planes**, porque, él sí que lo conoce.

Los hermanos decían: -Qué imaginación tiene esta chica. Tendremos que decirle a nuestro padre que alguien le haga un retrato. Y que, por supuesto, sea Juan Bonafé.

El retrato está muy avanzado. Hoy, Bonafé, la ha citado en su estudio para darle alguna pincelada definitiva. Es necesario atrapar su pensamiento, la ironía, su ruptura con los convencionalismos provincianos. Tiene algo de esas "sin sombrero" que pasean sin prejuicio alguno. La cabeza libre, sin ridículos aditamentos, como símbolo de la libertad a que aspiran. Frente a aquella definición de la mujer como portadora de cabellos largos e ideas cortas. Su pelo no es largo, y sus ideas no son cortas, por el contrario, en el tiempo que he podido conversar con ella, he observado que tiene una manera de ver contraria a la miopía localista. Es cosmopolita, esta chica tiene algo que decir y seguro que algún día lo sabremos.

---

[1] El cuadro es bastante desconocido. Juan Bonafé fue el primero en relacionarse con Juan Ramón Jiménez, por medio de Juan Guerrero. Exiliado hasta 1948 en Francia, vivió después en La Alberca, un pueblo de monte y huerta cercano a Murcia. Fue el pintor de las copias para las Misiones Pedagógicas, junto con Ramón Gaya y Eduardo Vicente. Alfonso Albacete (otra referencia, más joven, de la gran pintura levantina), lo tuvo como su primer maestro. (*Nota del A.*)

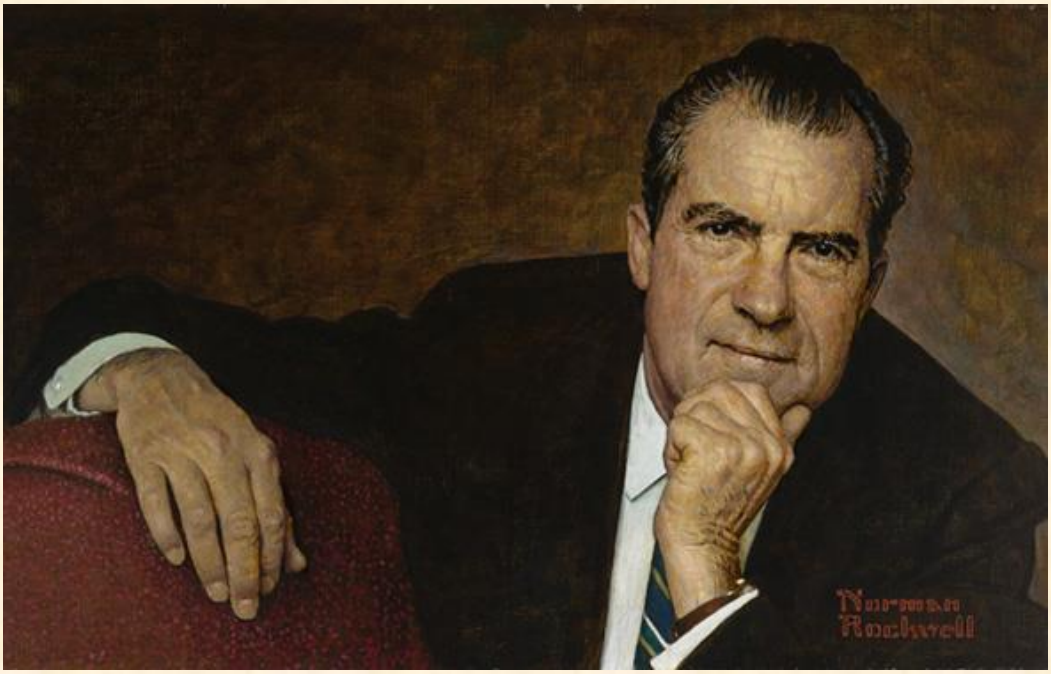
Autorretrato. Por Juan Bonafé.

Juan Bonafé Bourguignon nace en Lima, Perú, en 1901, y muere en Las Palmas de Gran Canarias a los 68 años.

cf. wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Bonaf%C3%A9_Bourguignon

LA CULTURA DE LA CRÍTICA

TRAS LOS PASOS DE NIXON. POR FULGENCIO MARTÍNEZ



Richard Nixon, pintado por Norman Rockwell, 1968. *National Portrait Gallery.* Washington.

TRAS LOS PASOS DE NIXON

(Pablo Neruda, el Fiscal General y el Presidente Sánchez)

Pablo Neruda, el gran poeta y Premio Nobel, escribió una farragosa poesía, "Invitación al Nixonicidio" -se encuentra en su obra cenital, *Invitación al Nixonicidio y alabanza de la revolución chilena*-; no por ello la extensa bibliografía nerudiana se resiente en sus líneas de excelencia.

asumo mis deberes de poeta
armado del soneto terrorista,

porque debo dictar sin pena alguna
la sentencia hasta ahora nunca vista
de fusilar a un criminal ardiente

que a pesar de sus viajes a la luna
ha matado en la tierra tanta gente,
que huye el papel y la pluma se arranca

al escribir el nombre del malvado,
del genocida de la Casa Blanca. [10]

Este "curioso" poema "comprometido" demuestra una cosa: que hace unos sesenta años atrás los poetas no atendían a las consignas de lo correcto (ni, en este caso, del buen gusto). Claro que quizá solo un poeta "de izquierdas", un simpatizante o seguidor del comunismo, totalitario y fascista como el fascismo de **Mussolini** o del Partido *Nazi* (unos de derechas y el otro de izquierdas) podía tomarse ciertas "libertades" con total buena conciencia.

En general, los *dictadores* o los "malos" eran de la derecha, y por casi norma, la izquierda era buena y social, amiga de la democracia y los derechos del hombre, claro que la propaganda de la izquierda suponía que esos derechos y esa democracia no debían ser exigidos a la Alemania "democrática", a la URSS, a China, a Cuba, *et alii*, en suma a cuantos regímenes o gobiernos estaban dominados por la izquierda. ¡Curioso! Queridos niños. Curiosa, cuando menos, dicha contradicción. Generaciones de intelectuales, de profesores, de gentes

[10] cf: https://pablo-neruda2-france.blogspot.com/2008/01/incitacin-al-nixonicidio-y-alabanza-de.html

compremetidas con causas justas vivieron y crecieron sin cuestionársela. Aún ocurre esto hoy en día.

Richard Nixon fue condenado por las revelaciones del *caso Watergate*, por utilizar el aparato de Estado, corrompiéndolo, para espiar y tratar de amedrentar a la oposición del partido demócrata y a la prensa. Utilizó medios del Estado con fines espurios, más propios de una dictadura, del comunismo de la RDA, por ejemplo.

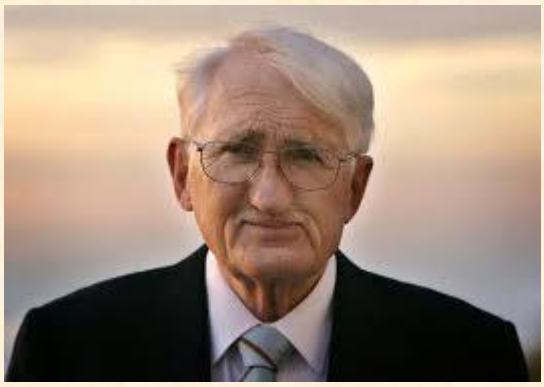
En aquellos primeros años de la década de los 70 del siglo XX, también ordenó el golpe de Estado en Chile contra el presidente **Salvador Allende**. ¿Eso justifica el poema de Neruda? Literariamente, rotundamente no. Moralmente, tampoco. Pero menos entenderíamos que, tras cincuenta años de la muerte de Nixon, algún Jano nostálgico lo celebrase.

Murió Nixon (en abril de 1994) en su cama, a consecuencia de una enfermedad. (Como murió **Franco**, como murió **Fidel Castro**, por citar dos ejemplos más). Tras dimitir en agosto de 1974, cuando ya estaba clara su culpabilidad en el caso Watergate, y ser el primer presidente norteamericano que dimitiera; su sucesor, el también republicano **Gerald Ford,** le amnistió un mes más tarde, en septiembre de ese mismo año. ¿Os suena a algo, esto de amnistiarse unos a otros los políticos caraduras?

Su "caso" (aparte de otros hechos condenables, y de esa propensión a recibir el perdón para burlar la responsabilidad, y a usar preventivamente la dimisión para escurrir el bulto públicamente, pactando el modo de hacerse perdonar por su vil sucesor) ha pasado a la Historia como una referencia de la gravísima corrupción en la que un gobernante y todo un Gobierno pueden incurrir cuando tratan de combatir a la Oposición de manera ilegal, pervirtiendo, además, las prerrogativas que la democracia concede a sus representantes.

El caso Watergate, o caso Nixon, se estudia como ejemplo del intento de perversión de la democracia. Será recordado como un testimonio de la extorsión a la que somete a la propia democracia un dirigente que se cree más allá de la ley. (Y conste que tan grave fue lo anterior como lo posterior al caso; el perdón o amnistía pactada

vilmente). Pero también representa un triunfo[11] de la democracia, debido a la respuesta de la Justicia -de la Corte Suprema estadounidense-, y de la política, gracias a las investigaciones de la Comisión Watergate del Senado de EE.UU.



Jüngen Habermas

Esa respuesta regeneradora hubiera sido imposible en los países donde imperaba un régimen de *fascismo de izquierda*. (**Habermas** distingue entre fascismo de derechas y de izquierdas, y seguimos en esto al filósofo alemán, estudioso de los problemas de la comunicación y la democracia). La propaganda del fascismo de izquierda ha camuflado este fascismo-totalitarismo de izquierda, y lo más curioso, aún hoy en día, hace que no lo identifiquemos y lo aceptemos como *demócrata* cuando quiere venderse así. (En los

[11] Siempre provisional, pues "los malos nunca descansan". Atengámonos a esta máxima de prudencia para no caer en la pasividad y no valorar suficientemente como un signo de salud democrática la respuesta del Estado ante la corrupción (la de Richard Nixon, recordemos, fue la más grave de las corrupciones: la que se hace desde el poder democrático violando sus reglas de juego), por el hecho de la estratagema del presidente republicano volviendo a pervertir la democracia con su dimisión y posterior perdón por su fiel Ford. En las dictaduras mal disfrazadas de democracias, como la todavía existente en Venezuela, la corrupción supera las cotas del crimen, el secuestro y la persecución de los legítimos representantes del pueblo. Mientras escribo estas líneas, el corazón se me va tras la suerte de **María Corina Machado** y **Edmundo González**. ¡Ánimo, libres!

actuales tiempos, que no en otros, en los que se mostraba directamente como *dictadura del proletariado* y despreciaba la democracia por burguesa y liberal; véase, sin salir de nuestra historia local, la época del PSOE de **Largo Caballero**, en los años 30, y del FRAP, en los años 70 del siglo XX).

Me preocupa que los simpatizantes de la izquierda, incluso los votantes de un partido como el PSOE no entiendan, o mejor, no quieran asumir, la posible corrupción en que sus actuales líderes se han enrocado. La corrupción de la izquierda (si seguimos con ese tópico de izquierdas y derechas) consiste en confundir el Estado con el Gobierno. Siempre ha tendido a ello la izquierda, por un supuesto compromiso revolucionario o transformador de la sociedad, que, en el fondo, era un impulso a la dictadura.

Montar una dictadura desde dentro de la democracia, sin revolución ni golpe violento, sin guerra civil, que es lo que suele acompañar a tales macrocambios de poder, se dice que fue mérito de **Hitler**, de Mussolini, pero no es verdad, porque ambos tarugos totalitarios ejercieron la violencia contra los oponentes y contra sus propios conciudadanos (no solo contra aquellos que consideraban de raza inferior, a los que usaron como chivos).

Los populismos del siglo XX, desde Brasil a México, desde EE.UU a España, intentan (aunque, por ahora, sin alcanzar total éxito) esa cuadratura del círculo. ¿Veremos aún cómo se impondrá una dictadura en democracia, sin que haya violencia ni se "note" el paso a la dictadura del líder "blanco", el líder "bueno y fuerte y querido", que sostiene la alianza del autoritarismo, el terror, la concesión de privilegios y la olocracia (gobierno pervertido de la muchedumbre, no del pueblo; hoy en día, las redes), y al que se debe la "salvación" del coco de la extrema derecha o de la extrema izquierda (ambas tapaderas y eslóganes que simbolizan el *enemigo malo*)?

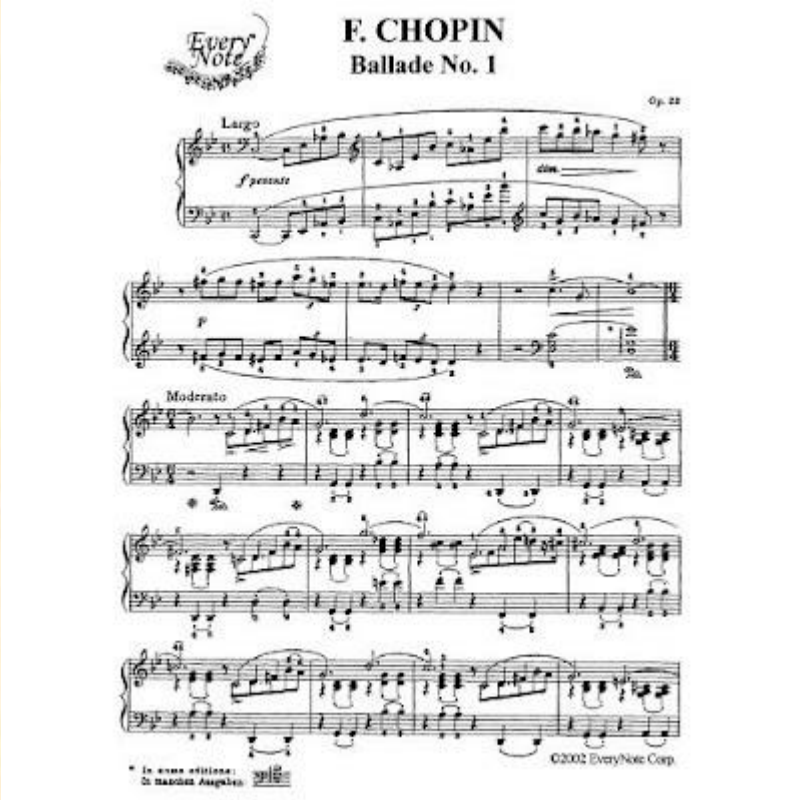
El objetivo *oculto* de estos líderes pantalla debe ser algo más turbio, que casi se adivina tras ellos (intereses de espeso calado económico) y que a veces muestran con total descaro y cinismo. Su éxito pasa por anular hasta cancelar las leyes, los poderes legislativo y judicial; y por constreñir en su puño al ejecutivo (tras haber idiotizado a su Partido) obligándole -como ocurre ya en España y ocurre desde años atrás en la dictadura de **Maduro**, en Venezuela-, a *disparar* continuamente decretos, reformas, ordenamientos y conmemoraciones que van contra el sentido común y los intereses de una mayoría social (a veces, se escudan en una supuesta alma benefactora de los menos favorecidos, que se convierten en su excusa y su arsenal retórico). Pero, el objetivo final de estos líderes autócratas, recordémoslo, no es otro que tomar el Estado, el Estado soy yo, el Juez, el Fiscal General soy yo, yo, yo, yo. Enfermos de un poder bastante más letal que un baño en estiércol con medusas, y al borde de la insolación.

Estaremos expectantes, en España, a las investigaciones de los jueces sobre los casos de posible corrupción del entorno de **Pedro Sánchez**. Advertimos que Sánchez puede ser un caso Nixon en nuestros días, si se demuestra que pudo incitar al Fiscal General-*¿de quién depende?* (y antes o en el ínterin a la Ministra de Hacienda y a otros Ministros de su Gabinete) a usar una información sobre un particular, novio o pareja de una política rival, para alcanzar una posición de favor en la lucha política, de manera ilegal. Algo seriamente indecoroso y castigable por la justicia democrática (nota; aún hay justicia democrática, legal, en España; y no una fingida justicia "popular", populista; de partido, sectaria; mediática u olocrática).

Huesca, Viernes, 10 de enero 2025, 0: 27

LA REPUBLIQUETA. REVISTA DE HUMOR ACEDIAN0

MUSA EPIGRAMÁTICA, CELEBRATORIA Y SATÍRICA



Para escuchar: Chopin, Balada n. 1.

https://www.youtube.com/watch?v=s88q4V6Cdoo

MUSA EPIGRAMÁTICA, CELEBRATORIA Y SATÍRICA

(Humor acediano)

LA HORA CULTURAL

– Presidente, ¿un libro?
– No, voy a tomar
mi merluza al orio...
Y de postre, natillas.

ASCÉTICA

Comprendo la novedad de la ascética
en un mundo donde tanto se exhibe
el eco del placer y la vanidad de un eco
rompe las vértebras de la juventud.
Marginar el deseo, o incordio luciente,
tanta imagen de pura felicidad,
contratar una lúgubre compañía
es volver a ser sensible y a ser apto
para un día, tal vez, saber gozar.
¿Tarde?

JUVENTUD E INSOLENCIA
(Cuartetas imperfectas)

La vida la quiero ahora
cuando mi juvenil alma
tiene deseos ardientes
y odia el vals de la calma.

Ese vals horizontal,
lánguido y solitario,
donde fantasea el viejo
con piba de calendario,

y escucha el río del eco
que le dice: no podrás
bañarte en el mismo río
dos veces, nunca jamás.

Andrés Acedo

Andrés Acedo ha escrito *La baraja de Andrés Acedo* (autoedición, Murcia), *Libro del esplendor* (Bonet Sichar, Valencia). Ha publicado, con Fulgencio Martínez (el poeta), *Carta partida. Exposición temporal 2* (Ars poetica, Oviedo). Está incluido en la antología de poesía española actual *La escritura plural. 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura*. (Ars poetica, Oviedo, edición de F. Martínez, prólogo de Luis Alberto de Cuenca).

AUTORES

Alicia Rodríguez Sánchez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Alicante. Profesora de Lengua castellana y literatura en el Centro Integrado de Formación Profesional Canastell de la localidad alicantina de San Vicente del Raspeig. Ha publicado en *Ágora* artículos sobre Max Blecher y sobre literatura rumana del siglo XX y actual.

Andrés Acedo ha escrito *La baraja de Andrés Acedo* (autoedición, Murcia), *Libro del esplendor* (Bonet Sichar, Valencia). Ha publicado, con Fulgencio Martínez (el poeta), *Carta partida. Exposición temporal 2* (Ars poetica, Oviedo). Está incluido en la antología de poesía española actual *La escritura plural. 33 poetas entre la dispersión y la continuidad de una cultura*. (Ars poetica, Oviedo, edición de F. Martínez, prólogo de Luis Alberto de Cuenca).

Antonio Rubio López es profesor de Filosofía y autor dramático. Estudia Filosofía en la Universidad de Murcia y en la Universidad Central de Barcelona. Cursa Arte Dramático en el Instituto del Teatro de Barcelona y en las Escuelas de **Jacques Lécoq** y de **Philippe Gaullier** en París.

Participa en la creación de la revista Ágora-Papeles de Arte Gramático y el TAG (Taller de Arte Gramático). En *Ágora* publica poesía y ensayo. Murcia. 1998-2011.

Escribe y estrena *La Balada de Whisky & Pipe*, en el Teatro de la Riereta. Barcelona. 2000.

Publica el poemario ***Alcabala del Tiempo*** en la Editorial Nausícaa de Murcia. 2005. Escribe y estrena ***Memorias de una máscara*** en el Festival de Otoño de Madrid. Sala El Montacargas. 2012.

Actualmente es profesor de Filosofía y Psicología en el Instituto Josep Serrat i Bonastre de Barcelona y continúa escribiendo, estrenando piezas de teatro y publicando ensayo, poesía y narrativa en *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. 2013-2025.

Francisco Jarauta (Zaragoza, 1941) ha publicado en 2024 ***Poéticas del fragmento*** (ed. Artsolut, Murcia)**.** Catedrático de Filosofía en la Univ. de Murcia. Profesor invitado en universidades europeas y americanas. Desde la filosofía, ha dedicado su atención a la literatura europea y al arte contemporáneo, a la arquitectura, en primer lugar, como marcador del espacio político: *Conversaciones sobre la arquitectura* (2007); y ha dirigido exposiciones internacionales, como *Arquitectura radical* (2002), *Micro-Utopías. Arte y Arquitectura* (2003), *Desde el puente de los años. Paul Celan – Gisèle Celan-Lestrange* (2004), *Matisse y La Alhambra* (2010), *Colección Christian Stein* (2010), *El hilo de Ariadna* (2012), *Colección IVAM. XXV Aniversario* (2014).

Se ha interesado especialmente por pensar la época de la globalización y por la escritura, con títulos como: *Globalización y fragmentación del mundo contemporáneo* (1997), *Escenarios de la globalización* (1997), *Mundialización / periferias* (1998), J. Ruskin: *Las piedras de Venecia* (2000), *Poéticas/Políticas* (2001), S. Mallarmé: *Fragmentos sobre el libro* (2001), *Teorías para una nueva sociedad* (2002), *Desafíos de la Mundialización* (2002), *Nueva economía. Nueva sociedad* (2002), *Después del 11 de Septiembre* (2003), *Oriente-Occidente* (2003), *Gobernar la globalización* (2004), *Escritura suspendida* (2004).

Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, 1946) ha publicado recientemente ***Carmen Conde en la luz de sus palabras*** (Real Academia Alfonso X el Sabio, 2024). Es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Ha publicado, entre otros títulos, **G*abriel Miró, maestro de la Modernidad*** (Mirto Academia, Granada); **Azorín, entre los clásicos y con los modernos**, ***Estudios sobre Miguel Hernández***, y ***Miguel Hernández: En las lunas del perito***.

Autor de libros de referencia sobre la poesía del siglo XX: *Carmen Conde, desde su Edén*; *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa su obra maestra sobre esa Generación poética: ***Panorama crítico de la generación del 27*** (1987).

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 *Entre Letras* que publica semanalmente el diario *La Opinión* de Murcia y en libros como ***Poetas españoles del siglo XXI*** (2015).

Fulgencio Martínez. Editor y director de *Ágora-Papeles de Arte Gramático*. Ha publicado en los últimos años los libros de poemas *Línea de cumbres* (Adave, Madrid, 2019), *La segunda persona* (Ars poetica, Oviedo, 2021) y *Carta partida* (Ars poetica, 2024).

Jesús Cánovas Martínez, filósofo, poeta y narrador. En poesía destaca su libro ***Convocada soledad*** (Tres Fronteras, Murcia), y en narrativa ***Toda mi vida matando tontos y ahora voy y me convierto en un conspiranoico y otros relatos del encierro*** (Círculo Rojo).

Nacido en Hellín (Albacete), en 1956, residió en Madrid y en Águilas y desde hace años vive en Murcia. Ha ganado el II Premio Nacional de Cuento Ciudad de Hellín (1981), el XIX Premio Nacional de Poesía "Aurelio Guirao" de Cieza (2015) y I Premio Nacional de Poesía "José María Cano" de Murcia (2021).

José Luis Martínez Valero. Poeta, narrador, ensayista. Entre sus últimos títulos se encuentran: *Sintaxis*, *Otoño en Babel*, y *Antología del 27 en Murcia*, publicados por la editorial La fea burguesía. Ha sido guionista en los documentales: *Miguel Espinosa* y *Jorge Guillén en Murcia*.

José Luis Zerón Huguet (Orihuela, Alicante, 1965) ha publicado recientemente el poemario *Hable la luz* (Olé Libros). En 2023 publicó un diario: *A salto de mata* (ed. Frutos del tiempo, Elche), obra que *Ágora* distinguió como el mejor libro en prosa de ese año.

Otros títulos de poesía de este autor son: *Sin lugar seguro* (2013), *De exilios y moradas* (2016), *Perplejidades y certezas* (2017) y *Espacio transitorio* (2018).

TALLER DE

A

GRAMÁTICO

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

www.diariopoliticoyliterario.blogspot.com

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/

https://www.arspoetica.es/media/arspoetica/files/note-7553.pdf

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

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

Este número 31, continuación del número doble Febrero-Invierno 2025, que incluye el monográfico dedicado a los Machado como número 30 de la Nueva Colección, se terminó en Huesca el 22 de febrero de 2025.

ÁGORA

PAPELES DE ARTE GRAMÁTICO

Núm. 31. Nueva coleccion desde 2013. Invierno. Febrero 2025. Parte 2

Francisco Jarauta, Francisco Javier Díez de Revenga, José Luis Martínez Valero, Alicia Rodríguez Sánchez, Jesús Cánovas Martínez, Fulgencio Martínez, Antonio Rubio, José Luis Zerón Huguet y Andrés Acedo.

TALLER DE

A

GRAMÁTICO