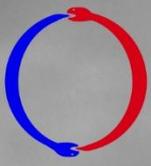


año 8, nº 7/8 julio-agosto de 2025



OCEANUM





OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 8, n° 7/8

Julio-agosto de 2025

Editada en Gijón (Asturias) por

Miguel A. Pérez García

revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez

Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango

Javier Dámaso

Osvaldo Beker

Pilar Úcar Ventura

Augusto Guedes

Diego García Paz

Corrección de textos:

Andrea Melamud

correcciontextosam@outlook.com

Página web:

www.revistaoceanum.com

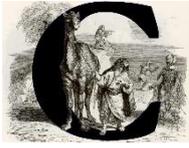
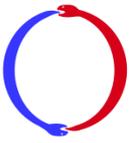
Sara@revistaoceanum.com

ISSN 2605-4094

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio de los contenidos de la presente publicación sin los permisos expresos de la revista y de los autores correspondientes.

Las opiniones vertidas en cada artículo como ejercicio de la libertad de expresión son propias de su autor y en modo alguno identifican a la revista *Oceanum*, al Comité editorial o a los demás autores.

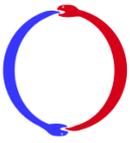
Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com



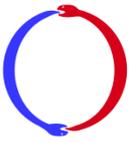
Con este número, correspondiente a julio y agosto, regresamos a puerto, para el mantenimiento anual de la nave. Ya se sabe: carenar —siempre se adhieren algas y mejillones que dificultan el avance—, una manita de pintura por aquí, unos brochazos de barniz por allá, todo para que luzca como nueva a pesar de las siete campañas que ha completado hasta hoy. Se la ve firme y marinera... A lo largo de los setenta y siete números y las más de siete mil páginas publicadas, nos han honrado con sus palabras más de ciento veinte personas entrevistadas: novelistas, poetas, editores, librerías, investigadores, personajes del mundo de la cultura..., cada uno con su visión y sus ideas sobre un mundo del libro polifacético y complejo, ideas que han tenido a bien compartir y a los que les agradecemos su buena disposición para participar en lo que casi siempre es un pequeño atraco por nuestra parte. También es necesario agradecer la participación de fotógrafos, ilustradores, dibujantes, pintores que han hecho posible cada una de las portadas y las imágenes que iluminan las páginas interiores. Y, cómo no, tenemos que traer a este escenario a modo de *hall of fame* a todos los autores que nos han dejado sus reseñas, ensayos, relatos, poemas, opiniones... y a Andrea Melamud, que ha asumido la tarea de buscar, encontrar y corregir las inevitables erratas de los borradores y de las galeradas. En total, personas de dieciséis países que nos han hablado en las lenguas ibéricas —de las que son nativas casi ochocientos millones de personas— y en otras lenguas como el árabe, el francés, el inglés, el alemán o el rumano y que han venido a ofrecer la riqueza propia de esas culturas.

Todas estas personas han entregado desinteresadamente su trabajo y han hecho posible la continuidad de un proyecto que nació en un ya lejano 2018 —¡cuántas vueltas ha dado el mundo desde entonces!— sin la seguridad de saber si la aventura terminaría con la nave encallada en cualquier bajo en unos pocos meses. Afortunadamente, no ocurrió así y, en una buena parte, gracias a quienes leen *Oceanum*, sin cuyo concurso, nada de esto tendría sentido.

Nos vemos en septiembre. Disfruten del verano.



6	La galera			
	<i>La fracción china</i>			
	Entrevista a Pedro Uris y Daniel Ramón	Ginés J. Vera	6	
	El mar de Ana María Matute	Pilar Úcar	11	
	Sugerencia a ciegas: <i>La península de las casas vacías</i> , David Uclés	Pravia Arango	15	
18	Dentro de una botella			
	William Shakespeare			
	Una justicia atemperada por la equidad	Diego García Paz	18	
	<i>La guerra de los mundos</i> vista desde el ensayo <i>Armas, gérmenes y acero</i>	Isaías Covarrubias Marquina	22	
	Sobre el fin del dogma del progreso (Al final del siglo XX, 1996)	Javier Dámaso	27	
	<i>Mesa para dos</i> , Amor Towles	Pravia Arango	34	
37	Estelas en la mar			
	Con la poetisa Inmaculada Mengíbar	Encarnación Sánchez	37	
40	La estrella polar			
	El figón	Miguel A. Pérez	40	
48	Anaquido kalimat			
	Abdelhadi Said	عَنْقَائِدُ كَلِمَاتِ عَبْدُ الْهَادِي السَّعِيدِ	Encarnación Sánchez	48
	De lo irreal a lo humorístico en la poesía Un análisis de la función del humor en “El arte de lo imposible”	Víctor Hugo Pérez Gallo	52	
55	Outros mares			
	Dous (Dos), del poemario <i>Area (Arena)</i>	Manuel López Rodríguez	55	
	Nocturno	Augusto Guedes	57	
59	Espuma de mar			
	Premios y concursos literarios		60	
	Con un toque literario	Goyo	63	
	Noticias breves		65	

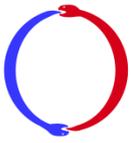


68	Gran Sol		
	Extractos de <i>Educación y enseñanza</i>	Francisco Giner de los Ríos	68
80	Nuevos horizontes		
	Esteban Lamothe	Oswaldo Beker	81
	Bajo la noche estrellada	Ginés J. Vera	88
	Ensayo del poema “Gracias paloma por dejarme una pluma”	Abdo Tounsi	92
	La fotografía familiar (X)	Encarnación Sánchez	98
	Flamenco	Goyo	102
	El proscenio	Miguel Quintana	105
113	Créditos de fotografía e ilustración		



La fracción china

Entrevista a Pedro Uris y Daniel Ramón



Ginés J. Vera



Antes del merecido parón veraniego, me concedieron una entrevista los dos autores valencianos de la novela *La fracción china* (Distrito 93). Esta es, además, el tercero de los *thrillers* autoconclusivos escritos a cuatro manos tras *Maná*, en 2014, y *El síndrome de Herodes*, en 2019 (esta obtuvo el premio de novela Policía Nacional 2019). Pedro Uris (Valencia, 1952) ha realizado varios cortos dentro del cine independiente valenciano de los años 70. Crítico de cine en la Cartelera Turia (Valencia). Guionista en telefilmes y series de televisión, obteniendo en dos ocasiones el premio al Mejor Guion en los Tirant del Audiovisual Valenciano. Ha publicado varios libros de cine y dos novelas: *Cita con la eternidad* y *La víctima incierta*. Por su parte, Daniel Ramón (Valencia, 1959) es licenciado y doctor en Ciencias Biológicas por la Universitat de València. Cuenta con varios reconocimientos, entre ellos, el Premio Nacional de Investigación Juan de la Cierva. Actualmente es Investigador Distinguido en Microbioma en la compañía norteamericana ADM y Catedrático en la

Universidad CEU San Pablo. Autor de una obra de divulgación científica: *Los genes que comemos: La manipulación genética de los alimentos* (1999), II Premio Europeo de Divulgación Científica Estudi General.

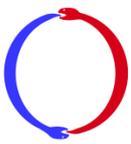
La fracción china, además de dar título a esta trepidante novela es, como leemos, una fracción cromatográfica extraída de la naturaleza. Y su importancia radica en lo que teóricamente puede repercutir en el ser humano. No desvelo más, todo y que sí revelaré un curioso dato que también hallamos aquí, por si nos lo quiere comentar. Al parecer, hace un siglo, la esperanza de vida en España era de 40 años. En cambio ahora, somos el sexto país del planeta con la mayor esperanza de vida.

Daniel Ramón: Así es, y hemos duplicado nuestra esperanza de vida que actualmente se cifra en nuestro país en un poco más de 84 años. Cuestiones que nos parecen obvias como la potabilización del agua, la reducción de la hambruna, el desarrollo de fármacos o la mejora exponencial de los tratamientos médicos durante el siglo XX y XXI son los responsables principales de este aumento.

Pedro Uris: Estas informaciones que proporcionamos al lector, este carácter divulgativo que pueden tener nuestras novelas, es uno de nuestros objetivos.

Entre los distintos escenarios por los que transitan los personajes de *La fracción china* está Madrid. Se asoma con rincones emblemáticos como ese pasaje donde se habla de Casa Lucio como local heredero de El Segoviano. ¿Qué Madrid es ese en el que se mueven Esben, Pawel y Lupe, los tres grandes coprotagonistas de este *thriller*?

Es el Madrid de algunos años atrás, cuando ellos hacían la tesis, el Madrid de principios del presente siglo.



Nos preocupan mucho las localizaciones físicas de nuestras historias y conocerlas de primera mano nos proporciona una sensación de “verdad” mientras escribimos. Madrid es un escenario muy importante en la novela y nos hemos documentado a conciencia, el lector puede visitar esos lugares en los que sucede la acción y los va a encontrar tal como los hemos descrito. Tenemos algún lector madrileño que nos ha mostrado su sorpresa al ver a unos valencianos describir con tanta precisión su ciudad.



Para hablar de Pawel, uno de los tres personajes centrales de la novela, rescato un pasaje en el que leemos: “No le había resultado difícil porque maniobrar era lo que mejor había sabido hacer en esta vida”. ¿Qué le podemos comentar a los lectores acerca de este polaco en esta historia?

Pues que como en todo colectivo humano, hay científicos y científicas más honestos y menos,

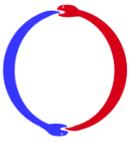
y hay algunos que saben jugar muy bien con las situaciones para conseguir sus objetivos, aunque la honestidad quede en segundo plano. Pawel es uno de esos.

En principio puede parecer el personaje menos “noble” en sus motivaciones porque son económicas. Lupe busca réditos políticos y Esben, alcanzar ese amor que nunca tuvo, unos móviles mejor vistos por la sociedad, especialmente el segundo. Pero los tres anteponen intereses personales a lo puramente científico. Nosotros no pretendemos juzgar a nuestros personajes, solo dibujamos los intereses que los mueven. El veredicto sigue siendo cosa del lector y estamos convencidos de que cada “sentencia” tendrá sus matices particulares.

En un pasaje de *La fracción china*, Esben le exhorta a Lupe que no puede “pasarse a la política” porque es una científica. Más allá de lo divertido o irónico de ese diálogo, me sirve para preguntarles por esa delgada línea que separa a quienes defienden el trabajo desde la ciencia de quienes viven de los discursos, las ideas y las ideologías.

Nunca se puede generalizar, pero como científico he de decirle que mi impresión es que la línea no es delgada. Nuestro trabajo se basa en analizar crudamente los datos y emitir hipótesis que hay que confirmar. Son siempre apuestas a largo plazo en las que hay que dejar al margen tus preferencias. Mi impresión, quizás desde el desconocimiento, es que la política actual es muy distinta. Hay que tomar decisiones rápidas basándose en encuestas o tendencias. Por eso sé que no estoy capacitado para entrar en política y admiro el trabajo que hacen nuestros representantes públicos.

Quisiera añadir que esa frase funciona dentro del personaje de Esben, que piensa que la ciencia se reduce a las paredes de su laboratorio. Nosotros hemos tratado de combatir esa idea en



las tres novelas que hemos escrito juntos. La ciencia vive dentro de un marco político, social y económico determinado y no se puede sustraer a su influencia. Para bien o para mal, eso lo decidirá cada lector, nosotros nos limitamos a dejar constancia de esa interrelación.

Entre los ingredientes de la novela, máxime hilvanando los avances científicos relacionados con la salud, está el de la ética. Diría más, el de la bioética. Porque desde el descubrimiento de la dinamita por A. Nobel, pasando por los de Einstein con la energía atómica se nos ha planteado el dilema de cómo abordar la ciencia para el bien. ¿Qué reflexión les gustaría que quedase en los lectores?

Que cualquier desarrollo científico puede tener muchas aplicaciones positivas y algunas negativas. Añada a esa lista el descubrimiento del cuchillo y se entenderá perfectamente. Por eso es necesario que le expliquemos a la sociedad nuestros descubrimientos, que divulguemos, para que se conozcan los aspectos positivos y negativos de nuestros resultados y usemos los primeros evitando los segundos.

Los dilemas éticos o morales de los personajes son uno de los motores fundamentales de la ficción. La ciencia es un universo especialmente propicio para todos esos dilemas y nuestra mirada pretende esa complejidad que siempre queremos ofrecer al lector: la ciencia vive en un mundo concreto y se ve obligada a interactuar con él, pero los que lo hacen, los científicos, son personas, personajes en nuestro caso, con las mismas miserias y grandezas que todos nosotros.

A mi juicio *La fracción china* tiene varias lecturas. Como sé algo del mundillo de las compañías farmacéuticas no me ha sorprendido mucho leer en un pasaje que esos *holdings* obtienen pingües beneficios cuando consiguen que alguien recete un medicamento a partir de

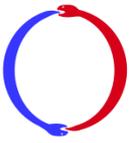
los 55 años. Pues supone, como poco en España, treinta años de ventas constantes. Y, a menudo, “solo” para mejorar un poco los síntomas, para endulzar la calidad de vida de los pacientes. ¿Nos lo comenta?

Yo no diría a menudo, diría en pocas ocasiones, como en pocas ocasiones hay abogados o fontaneros que estafan a sus clientes, periodistas que escriben lo que se les telegrafía o policías que colaboran con cárteles de la droga. Mi experiencia es que todos estos son casos aislados, pero están ahí. Lo mismo ocurre con la gente que trabaja en el sector farmacéutico. Añadiría que satanizar el mundo farmacéutico es fácil, aunque, como indiqué en una de las preguntas anteriores, el desarrollo de fármacos es una de las razones que explica el aumento de la esperanza de vida en muchos países del planeta.

Bueno, aquí me voy a desmarcar, desde mi condición de profano, un poco de mi compañero. Siempre me ha “fascinado” el continuado descenso de los niveles aceptables del colesterol. Como eso significa una medicación casi de por vida, esos treinta años o más, me queda una pregunta por contestar: ese descenso responde a necesidades médicas o a intereses económicos de la industria del sector. Yo no tengo una respuesta para eso.

Aprovecho la oportunidad para preguntarles por otro de los temas que creo palpitan en la novela. Me refiero al de la sostenibilidad y la biotecnología. Y quiero hacerlo bajo la actual crisis que parece sufrir la Agenda 2030 saeteada por algunos partidos políticos. ¿Por qué ese rechazo? ¿La sostenibilidad global está en contra del progreso, de nuestro sistema económico tal y como lo conocemos?

No, ni mucho menos. Lo que ocurre con este debate, que debería ser técnico, es que se ha convertido en un debate ideológico. Ya ha pasado muchas veces, por ejemplo, con el tema



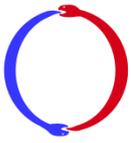
de los organismos modificados genéticamente o, más recientemente, con el tema de las vacunas COVID. En unos casos la oposición viene de la derecha y en otros, de la izquierda del pensamiento político. Como científico viejo he vivido algunos de estos debates, pero a pesar de eso no dejan de sorprenderme. Y de nuevo, el mejor antídoto es divulgar nuestros descubrimientos. Por eso escribo *thrillers* con mi amigo Pedro.

Estoy firmemente convencido de que la ciencia ha sido el motor de la evolución humana, de todos los avances en la calidad de vida. La ciencia salva vidas y nos hace vivir mejor. Si las novelas que escribimos juntos aportan un granito de arena al respeto por la ciencia y quitan otro de la desinformación, todo nuestro trabajo estará más que recompensado.



El mar de Ana María Matute





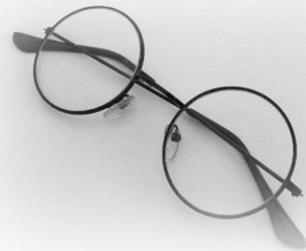
Pilar Úcar Ventura

Ana María Matute enfermó a los cuatro años de edad y su familia y ella se trasladaron por cuestiones de salud de Barcelona a Mansilla de la Sierra en La Rioja; de su mar natal al interior peninsular. *Todo el mundo empezó a hacer maletas y a hablar del mar. Tenían una prisa muy grande.* Escuchamos el trajín de los preparativos para ese viaje; hay que cambiar de aires, hay que cambiar de localidad; lo importante, curarse.

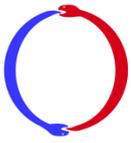
Quizá algún lector pueda pensar que la escritora catalana es la protagonista del cuento: *Pobre niño. Tenía las orejas muy grandes, y, cuando se ponía de espaldas a la ventana, se volvían encarnadas, pero al revés: en un efecto espejo, se convierte en niño al que hay que llevar inmediatamente al mar: ella, que lo conocía tan bien en su Barcelona natal.*

Y fue tan grave el estado de salud de ella, tan pequeña, que *Vino el hombre que curaba, detrás de sus gafas.* “El mar —dijo—; el mar, el mar”.

En las narraciones de Ana María Matute que tratan del mar, no aparece el artículo femenino para esa palabra: ‘mar’; *la mar* de Alberti no se asoma en esta novelista; y en muy pocas ocasiones se atisba este elemento líquido con cierta poesía y alguna suerte de lirismo. En el cuento de la académica titulado “El mar”, al acabar de leerlo, a cualquiera se le encoge el alma: *Pero los de la orilla no entendían nada de nada. Encima, se ponían a llorar a gritos, y decían: ¡Qué desgracia! ¡Señor, qué gran desgracia!* Son las últimas frases del final de un impresionante dramatismo. Tan breve y tan sencillo sin alambicamientos ni fórmulas retóricas, ni gestos grandilocuentes. Pero la imagen gráfica que reproduce en el lector supone un alarido desgarrador, una fractura emocional de tragedia ¿inexorable?



Resulta curiosa la descripción que leemos del médico: es un varón en el que se confía dada su edad y su experiencia por sus lecturas que lo obligan a usar lentes. De qué manera tan vívida recordamos la visita del médico cuando no podíamos acudir al colegio: había un silencio espeso en casa, esperábamos a un señor, taciturno y muy reservado, con un maletín que hacía



“¡clic!” al abrirlo y que, sin sonreír, traía el remedio para abandonar la cama.

Quizá así se sintió la narradora, quizá así se sentía el protagonista de este cuento: *Pobre niño, estaba doblado, amarillo*; parece una figurita con el cromatismo del arcoíris, igual que su destino acuífero salvador: *Él, que creyó que el mar alto y verde, lo veía blanco, como el borde de la cerveza, cosquilleándole, frío, la punta de los pies*. La autora desciende a las impresiones infantiles que pueden inspirar a un chiquillo la contemplación del mar; ella, precisamente, que tuvo que huir del litoral para fortalecerse.

No será difícil encontrar, sin bucear mucho, la empatía con la niñez que siente; como en más de una ocasión afirma, Matute tenía la certeza a flor de piel de que la guerra civil le había escamoteado la infancia, a ella y a tantos niños y niñas de ocho, diez, doce años; se perdieron un paraíso en medio de un paréntesis patético y cainita que nunca pudo conseguir recuperar.

El niño del cuento ansía conocer el mar, salir de su burbuja: *se figuró que el mar era como estar dentro de una caracola grandísima, llena de rumores, cánticos, voces que gritaban muy lejos, con un largo eco. Creía que el mar era alto y verde*. Más colores, más sonidos..., actividad cinestésica incesante por llegar a la meta... El deseo de paladear una chuchería, la ilusión de compartir un juguete, las ganas de conocerlo todo: “Madre —dijo, porque sentía vergüenza—, quiero ver hasta dónde me llega el mar”.

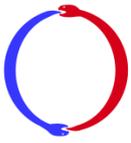
A Ana María Matute, las leyes de su época le birlaron palpar el amor materno que sintió por

su único hijo, Juan Pablo, cuya tutela recayó sobre el padre tras la separación del matrimonio en 1963. El dolor anímico se iba acrecentando en las entretelas de la escritora hasta acabar en una depresión que la acompañaría el resto de su vida. Imaginamos el sufrimiento de la madre del relato al comprobar el afán de su hijo enfermo: *cuando llegó al mar se quedó parado y sin esperar más ante la inmensidad del bálsamo curativo no dudó en gritar entusiasmado: “¡Voy a ver hasta dónde me llega el mar!”*. Decidido el niño y desconocedor del gigante sin límites, observó *su piel, ¡qué extraña era allí!*: sin poder frenar la atracción tan desbordante que lo dominaba y olvidándose de todo y de todos, cavilaba: *El mar, ¡qué cosa rara!, crecía, se volvía azul, violeta*: colores, siempre colores; la sencillez pictórica de la escritora nos brinda matices sutiles, brillantes y aciagos porque el chico absorbió en su más genuina sorpresa, placer inconmensurable: *Y anduvo, anduvo, anduvo* hasta que ese

narrador omnisciente, ese demiurgo que todo lo sabe y todo lo ve sin necesidad de adivinar el futuro, con parsimonia vaticinadora del infortunio irremediable, plasmó la desventura: *Le llegó a las rodillas. Luego, a la cintura, al pecho, a los labios, a los ojos*. Fotogramas de una muerte anunciada, asíndeton desgraciado de lo que ya no tenía remedio: *Entonces, le entró en las orejas el eco largo, tan solo se oían las voces que llaman lejos*.

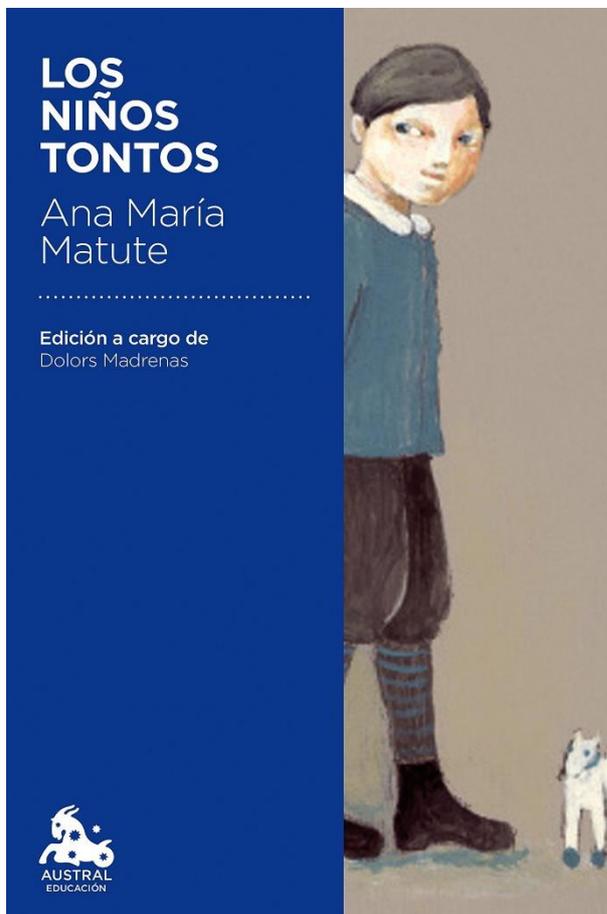
Ana María Matute no escribe para niños, o sí, pensarán algunos: el miedo al verbo de la muerte a compartir léxico fúnebre en nuestra cultura levanta ronchas de estupefacción que se han de evitar, a diferencia de otras culturas cuyos seres más jóvenes crecen con la existencia del deceso desde los primeros





años de conciencia formando parte de la cotidianeidad. Ana María Matute escribe de niños y de su inocencia; la ingenuidad que domina este relato de El mar, perteneciente al libro *Los niños tontos* (1956), destapa unos mimbres de dolor y pena que estalla en el interior de una mujer que hizo de la literatura de la generación del 50, para algunos el neorrealismo del siglo XX heredero del decimonónico, su propia terapia salvífica.

Y en los ojos, todo el color. ¡Ah, sí, por fin, el mar era de verdad! Era una grande, inmensa caracola. El mar, verdaderamente, era alto y verde.

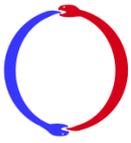




Sugerencia a ciegas

La península de las casas vacías,

David Uclés



Pravia Arango

En la FeLiX 2025¹ escuché lo que sigue. Se lo cuento a mi manera como mentirosa compulsiva que soy.

David Uclés, un jienense que está tratando su depresión —¡bienvenido al club, chaval!, la mía es crónica—, por lo que le ha venido encima con su novela *La península de las casas vacías*. Lleva diecisiete ediciones y la última tirada de veinte mil ejemplares, ¡olé! Más causas de la depresión: acaba de llegar de Copenhague, en una temporada de viaje continuo. Más. Y su novela se está traduciendo al francés, portugués, griego, rumano e italiano. Más aún. Se va a hacer una serie. ¡Uf, muy fuerte gestionar todo y no morir en el intento!

El *boom*, como un héroe griego, le llega a Uclés tras un periodo largo y arduo de quince años, con rechazos editoriales, consejos para reconducir su novela “inviabile” a la moda del momento; por ejemplo, autoficción (cosa que aún

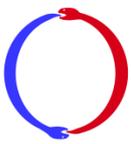
no tiene, es muy joven), incluso con propuestas de incluir subtramas eróticas al estilo de *Cincuenta sombras de Grey*. Nada, era un producto no viable. Sin salida.

Pero don errequeerre Uclés resistió y ganó (a lo Cela). Durante la travesía del desierto, por ejemplo, se preguntaba *¿por qué los grandes hechos históricos del resto de Europa tienen su novela de tintes oníricos y épicos y la mía no encaja, por qué?, ¿por qué el realismo mágico lo ha patentado García Márquez, pero ya está en la Biblia y el Quijote, y ahora me salen con tantas negativas, rechazos y decepciones?* Así que como quien tiene un hijo tonto (perdón para pieles sensibles), Uclés cargó con el tocho de su novela de setecientas páginas durante quince años. No solo cargó, sino que retocó, añadió, quitó. ¿El final? Un texto hecho de un conjunto de “minidavides” desde los diecisiete a los treinta y dos, esto es, una novela hecha con el tiempo como instrumento fundacional.

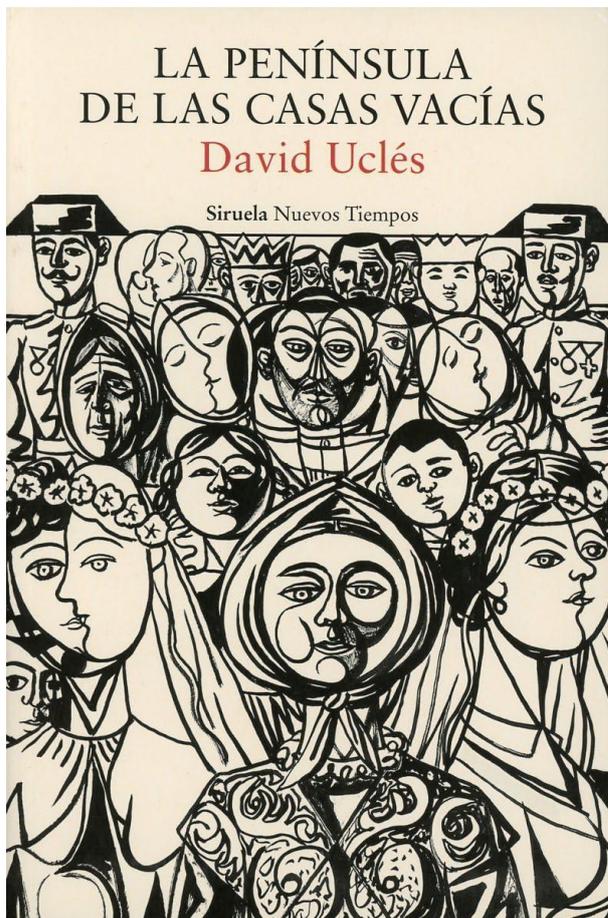
David Uclés, joven, progresista y de izquierdas, pero sin mochila contaminante. O sea. Estudia y se documenta sobre la Guerra Civil y con ochenta y cinco años de perspectiva puede escribir sobre la contienda con cierta objetividad (total es imposible), incluso cuenta cosas que le han dolido como hombre de izquierdas, pero no las escamotea. Su postura está menos sesgada que la literatura que se escribió sobre el conflicto durante el franquismo (permeada por la derecha) y la que se escribió durante la democracia (teñida por la izquierda). Dice Uclés: “Nos iría mejor si la derecha reconociese que provocó la guerra y si la izquierda reconociese que aquello derivó en un conflicto civil. Sí. Nos iría mejor”.

Uclés, joven y culto. En *La península de las casas vacías* hay un trasunto de Ulises (Odiseo), el iberismo que defendía Saramago y que en-

¹ Feria del libro de Gijón/Xixón 2025.



traña muchas virtudes, una banda musical clásica que acompaña al texto, es decir, en ocasiones el narrador nos invita a escuchar una pieza clásica como contrapunto relajante a los acontecimientos atroces que se narran; por ejemplo, el “Andante festivo”, de Sibelius, que será el tema central de la serie en proyecto. También hay guiños cinematográficos con Berlanga y Cuerda a la cabeza pues *La península...* es muy visual, son imágenes que constituyen un retablo de ciento veinte episodios con setecientas páginas.



Con esta postura literaria de tratar lo real de modo sobrenatural; de concebir el tiempo cíclico, un bucle de vida y destrucción; de elegir un narrador demiurgo que rivaliza con Dios; de forrar bien con bagaje cultural, supondrá el lector que David Uclés procede de una familia con biblioteca surtida y selecta, con abonos para conciertos y óperas y talytal..., pues no, estimados lectores, en la familia de Uclés el cine quedó reducido al visionado de *Titanic* y ya, y

hubo atracones de tele/ telebasura. Solo allá, lejos, muy lejos, lejísimos hay una bisabuela que tocaba algo la guitarra.

Con *La península de las casas vacías*, tenemos una novela total: muerte, vida, gastronomía, paisaje, naturaleza. Con poca historia intrafamiliar, eso sí, y quince años amargos de gestación literaria. Podemos darle una oportunidad y convertirla en una de nuestras lecturas estivales, ¿no les parece? Por cierto, si nos decidimos, tal vez tengamos la ocasión de comentarle al autor en persona nuestras impresiones porque estará en verano en Asturias, en la Semana Negra (Gijón), en el Festival Celsius (Avilés), en casa de Rodrigo Cuevas (Piloña) y en la Residencia Lliteraria (Xixón). Les dejo esta sugerencia a ciegas y les deseo un feliz verano. Ahora escuchan:

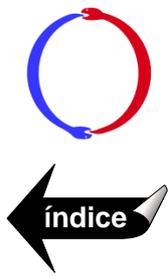
Andante festivo
Jean Sibelius

Violini I
Violini II
Virole
Violoncelli
Contrabbassi



William Shakespeare

Una justicia atemperada por la equidad

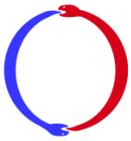


Diego García Paz

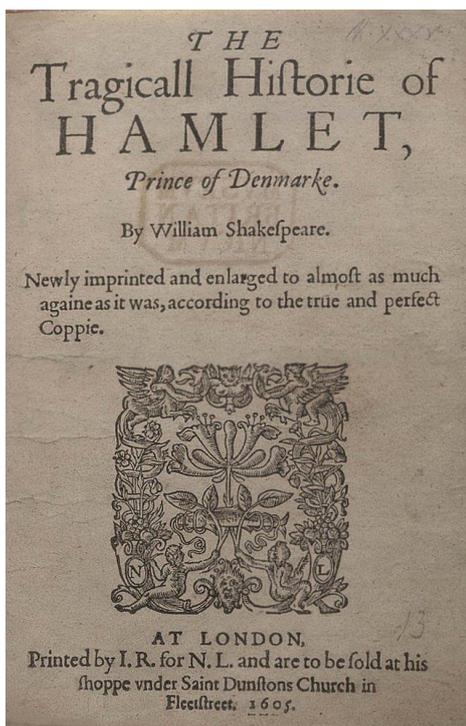
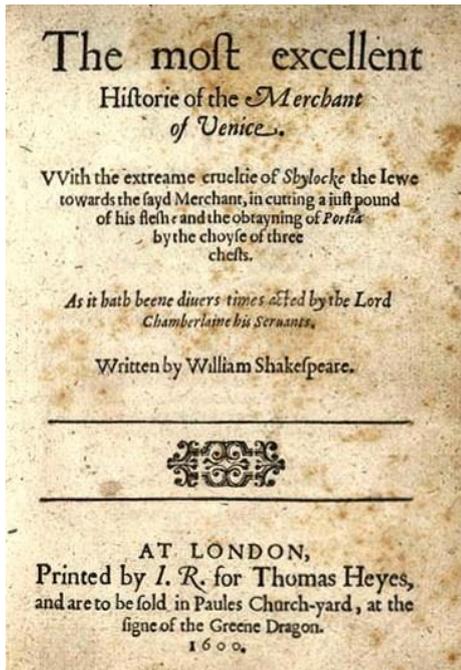
tomar posición en ese debate moral, y ver también cómo la injusticia está presente en las preocupaciones del autor, pues el derecho no deja de ser una emanación del ser humano, y por ende va a participar de su propia condición, aunque a las normas jurídicas se las pretenda dotar de un carácter aséptico u objetivo: así es en apariencia, pero no podemos discutir el que la realidad de la razón de ser de las leyes —y cada vez con una mayor y más patente constancia— no siempre responde a un interés o bien general, sino a uno muy particular, con efectos que, por su perversidad, así lo ponen de manifiesto.

Debe tenerse en cuenta que el contexto de la vida y obra de Shakespeare es el del tránsito hacia el Estado moderno, con una auténtica revolución intelectual que tiene sus muestras en el arranque de la idea de la separación entre el poder civil y el eclesiástico, en medio de tensiones lógicas para que esto tuviera efectivamente lugar, con una Inquisición que seguía operando; un giro intelectual progresivo hacia el hombre y no tanto hacia lo divino, surgiendo un concepto de ética y de derecho natural ubicado en la razón, y causa matriz del contrato social para llevar a cabo la convivencia de los pueblos; el nacimiento de un derecho internacional público precisamente inspirado en estos derechos primigenios de base ética, filosófica; y la entrada de un ánimo revolucionario ante la ley injusta por no obedecer, de base, a la motivación de ética pública que la debe inspirar. En definitiva: son tiempos en los que el empuje de la razón se abre paso entre las penumbras del dogma, con las consabidas resistencias del poder, y las obras de Shakespeare así lo reflejan, también, desde luego, en lo que hace a la cuestión de la justicia, algo de especial relevancia para el autor; prácticamente en todas ellas hay un reflejo de la aplicación de la ley y de sus consecuencias, atendiendo a la intención del legislador más allá de las apariencias de objetividad y conjugado con la aplicación de esa norma al caso, que produce resultados que chirrían desde un

William Shakespeare (1563-1616) es, sin duda, uno de los más grandes escritores de la historia de la humanidad. Nacido en la localidad inglesa de Stratford-upon-Avon, su legado en la literatura es inmenso. Si bien comenzó siendo, esencialmente, un dramaturgo, toda su obra tiene tal cantidad de facetas y de posibilidades de abordaje y estudio que hacen de Shakespeare un sabio. No se trata de un autor que tenga por objetivo tanto el adoctrinar o lanzar mensajes moralizantes como el exponer la naturaleza humana, con todas sus luces y sombras, con sus contradicciones, a nivel ético e incluso jurídico. Su producción, por ello, también tiene un corte genuinamente filosófico, pues permite al lector abrir una puerta hacia el pensamiento y llegar a su propia conclusión acerca del buen o mal hacer de los personajes,

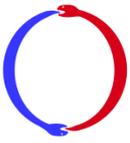


punto de vista ético, dejando aparte las ambigüedades de los personajes. El paradigma de ello son obras como *El mercader de Venecia* o *Hamlet*, pero este asunto de la injusticia subyace como uno de los grandes temas en toda su producción, y es en este punto coincidente con los genios Miguel de Cervantes o Lope de Vega, en España.



Si hay una cuestión de especial relevancia en lo que hace a lo jurídico en el autor inglés es la concerniente a la equidad. No es una nueva idea, pues la *aequitas* tiene su origen en el derecho romano, pero si Shakespeare lo trae a colación es debido a la necesidad de buscar un elemento que impida que, bien la aplicación de la ley a un caso, o bien la interpretación que de esta se pueda hacer en particular, lleve a unos efectos manifiestamente injustos, con condenas que incluso puedan suponer la muerte física o civil del justiciable. La equidad es aquí un concepto ético, que debe ser aplicado en el derecho, y ello por razones no tanto jurídicas como humanas, pues la condición del ser humano tiene sus ambivalencias y sus escalas de grises; no todo es blanco o negro y, según cada supuesto, la ley debe adecuarse y su aplicador debe ponderar todos los derechos existentes y valorar los hechos desde una perspectiva individualizada y adecuada. La justicia no trata de dar a todos lo mismo, sino de dar a cada uno lo que le corresponde. Y esto, si no se atiende a la equidad, puede no tener lugar en el caso de una aplicación en sentido estricto de la ley.

En el juicio de *El mercader de Venecia*, o en la historia de *Hamlet*, Shakespeare nos llama a ver los hechos desde una perspectiva abierta, no limitada a lo estrictamente jurídico, y a entender desde lo humano las razones que, por ejemplo, llevan a Hamlet a tener el sentimiento de venganza por el asesinato de su padre a manos de su tío para hacerse con el poder, y a dudar de lo que es correcto o no lo es, incluso valorando su propio suicidio, teniendo en cuenta la inadecuación y desproporción de los medios en uno y en otro caso para conseguir un fin; o a valorar el reclamo de Shylock a Antonio por prestarle 3 000 ducados y no devolvérselos (una libra de su propia carne, cercana al corazón), que más tarde se vuelve de cumplimiento imposible al no poder derramar la sangre del prestatario y en virtud de ciertas argucias darse la vuelta completamente la situación, en un claro ejemplo de contrato leonino (si empleamos la terminología



que nuestra veterana Ley Azcárate, muy atinadamente, estableció y a día de hoy pervive) y por ende injusto.

La visión filosófica y crítica de la ley es, por lo tanto, la única vía auténtica para poder alcanzar la verdadera justicia, y solo con la ética, a través de la equidad aplicada a cada caso, podremos obtener resultados que puedan llamarse justos, lo que lleva a concluir que no todo lo legal es legítimo y que el bien común en muchas ocasiones precisa de la intervención de una ponderación sensata y sana de las circunstancias propias de cada caso, no pudiendo desligar la filosofía de la teoría y la práctica del derecho.

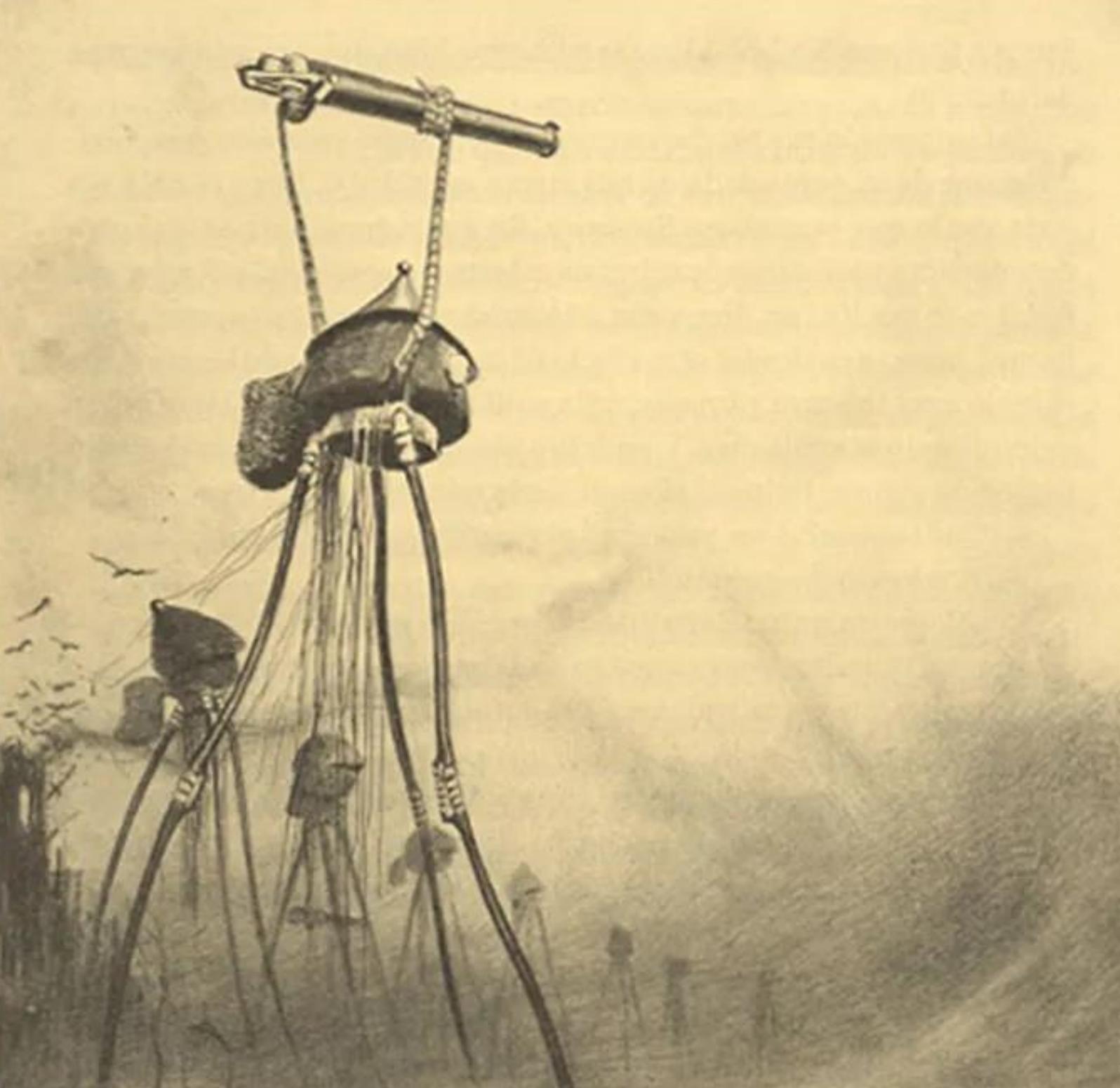
No debemos hacer de la ley uno de esos espantajos que se plantan en tierra para asustar a las aves de rapiña; ni dejarla siempre en la misma actitud inmóvil, o el hábito acabará por hacer de ella su percha y no el objeto de su terror.

En extrema justicia ninguno de nosotros encontrará salvación.

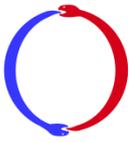
El cetro puede mostrar bien la fuerza del poder temporal, el atributo de la majestad, y del respeto que hace temblar y temer a los reyes. Pero la clemencia está por encima de esa autoridad del cetro; tiene su trono en los corazones de los reyes; es un atributo de Dios mismo, y el poder terrestre se aproxima tanto como es posible al poder de Dios cuando la clemencia atempera la justicia.

El mismo diablo citará las sagradas escrituras si viene bien a sus propósitos.

Toda noche, por larga y sombría que parezca, tiene su amanecer.



La guerra de los mundos
vista desde el ensayo
Armas, gérmenes y acero



Isaías Covarrubias Marquina

I. La guerra de los mundos

Hay un tema por el que, de tiempo en tiempo, me vuelve algún interés: la probable existencia de civilizaciones extraterrestres. La lectura de la novela *La guerra de los mundos* de H. G. Wells y algunas anotaciones del ensayo *Armas, gérmenes y acero*, de Jared Diamond, me permitieron extraer unas reflexiones al respecto.

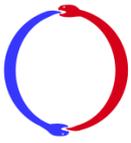
La presunción de la existencia de vida extraterrestre es de muy larga data, ha ocupado la mente de científicos y escritores por bastante tiempo. El monje italiano Giordano Bruno, filósofo, teólogo, astrónomo, fue uno de los primeros, hacia finales del siglo XVI, en defender la teoría heliocéntrica: la Tierra gira alrededor del Sol y no al revés, como por entonces lo de-

aba asentado la sabiduría convencional y lo refrendaba la Iglesia Católica. Bruno también pensaba que el universo era infinito, de lo cual se desprendía su creencia en la existencia de otros mundos habitados como la Tierra. Por estas creencias, consideradas herejías por la Iglesia Católica, fue sometido a juicio y condenado, el 17 de febrero de 1600, a morir quemado en la hoguera.

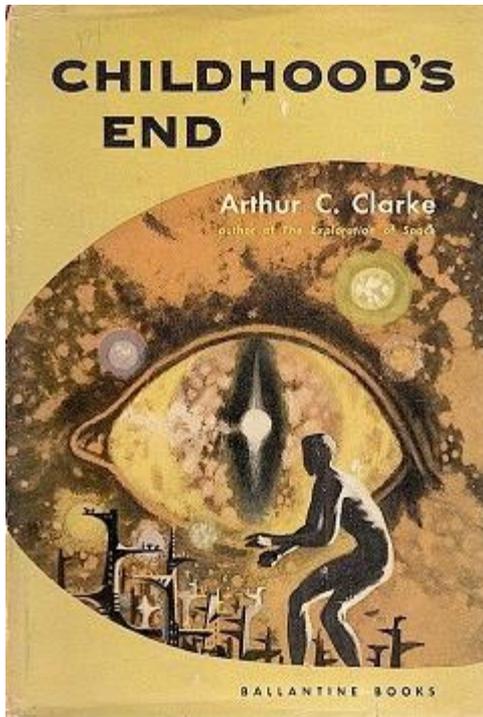
La posibilidad de que la Tierra haya sido visitada, en algún momento de su prehistoria o de su historia, por alguna civilización extraterrestre, es solo una hipótesis que aún se mantiene en el terreno especulativo. El físico italiano Enrico Fermi formuló una interesante paradoja alrededor de este tema. Según él, resulta contradictorio que, habiendo miles de millones de estrellas en el universo, con alta probabilidad de que tengan planetas con condiciones para la vida similares a la Tierra, lo que reina en el espacio es un gran silencio. La paradoja consiste en que, en un universo casi infinito, la ausencia de respuesta para la pregunta de la existencia de vida extraterrestre es, en sí misma, una respuesta.

Desde la perspectiva literaria, la literatura fantástica y de ciencia ficción se ha hecho eco de estas especulaciones. Para mencionar tres clásicos relacionados con invasiones provenientes de otros mundos, señalemos, en primer lugar, una obra basada en una invasión extraterrestre relativamente amable, descrita en la novela *El fin de la infancia* de Arthur C. Clarke, publicada originalmente en 1953². Por su parte, hay obras de este tenor que relatan invasiones conflictivas. En estos casos, el propósito de la civilización alienígena es colonizar la Tierra, explotar sus recursos y dominar a sus habitantes. Dos obras que describen escenarios de peligro y

² En 2001. *Una Odisea del espacio*, del mismo autor, publicada originalmente en 1968, se sugiere que una civilización alienígena visitó la Tierra cuando estaban evolucionando los primeros homínidos.



amenaza para la especie humana, una vez la Tierra es invadida, son *Amos de títeres*, de Robert Heinlein, publicada originalmente en 1951, y la ya mencionada *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, publicada originalmente entre 1895 y 1897, en formato de serie por entregas en la revista británica *Pearson's Magazine*.



La guerra de los mundos relata una invasión procedente de Marte. Los marcianos vienen a someter a los terrícolas, apoyados en su poder tecnológico superior. Los planes de los marcianos se van cumpliendo a cabalidad, resultándoles relativamente fácil dominar la Tierra y sus habitantes. Desde Gran Bretaña, lugar donde se explaya geográficamente la novela, un observador, protagonista del relato, en su intento de escapar, va documentando algunos hechos de la invasión y de la guerra: la destrucción de pueblos y ciudades, en particular, Londres, así como la angustia y el pánico de la gente en su afán de huir, de sobrevivir al ataque. No obstante, en medio de la zozobra, se produce un hecho inesperado que causa un giro en los acontecimientos. Los marcianos comienzan a morir, no como resultado de las acciones militares,

sino debido a un virus terrestre para el cual su sistema inmunológico no tiene defensa.

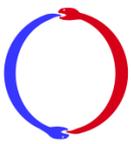


H.G. Wells

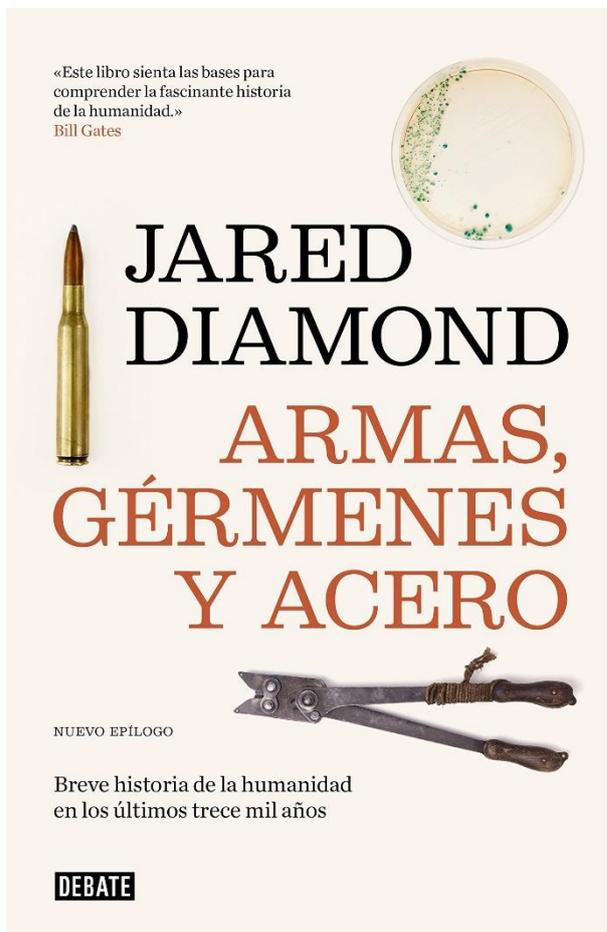
La novela completa se publicó en 1898 y desde entonces ha sido reeditada numerosas veces, llevada al cine, la TV y radionovelas. Su popularidad alcanzó un clímax cuando, en un programa radiofónico de 1938, el actor, director y locutor de radio estadounidense Orson Welles dramatizó la obra como si se tratara de una noticia real, enfocada en una inminente invasión alienígena, causando pánico y ansiedad entre la población.

II. Armas, gérmenes y acero

El final de *La guerra de los mundos* me hizo recordar un ensayo llamado *Armas, gérmenes y acero*, de Jared Diamond, publicado originalmente en 1997. En este ensayo, se traza una matriz de difusión del desarrollo civilizatorio desde la protohistoria, de hace por lo menos



13 000 años. Su tesis es que las armas, los gérmenes y la utilización de un metal duro como el acero generó importantes transformaciones societasarias alrededor del mundo. Estos tres factores tuvieron relevantes efectos en la agricultura, la metalurgia, la formación de centros urbanos, las guerras invasivas o de conquista de unos pueblos sobre otros. Para unas civilizaciones marcó un relativo avance, mientras que para otras supuso su sometimiento, su desplazamiento e incluso su desaparición.



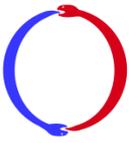
Un ejemplo de lo que postula esta tesis puede tomarse del hecho histórico relacionado con el descubrimiento, la conquista y la colonización de América por el Imperio español. Los diferentes grupos indígenas que habitaban originalmente América eran mucho más numerosos relativamente que los conquistadores españoles, pero estos contaban con armas explosivas —arcabuces y cañones— más otras armas: espadas hechas de un material resistente como el acero,

por contra a las lanzas y flechas de madera de la población amerindia. Aun conociendo mucho mejor el terreno para la guerra, al final los indígenas sucumbieron frente a una tecnología bélica superior.



Jared Diamond

No obstante, las investigaciones apuntan a que el factor de mayor alcance mortífero en la población indígena de Hispanoamérica pudo haber sido los gérmenes portados por los españoles, a los que ellos eran inmunes, pero no así la población amerindia. En los hechos, entre los indígenas se suscitaron grandes epidemias a lo largo del siglo XVI. La viruela, el sarampión, la tosferina, la varicela, la influenza provocaron una tasa de mortalidad devastadora entre estos. La cifra de muertes por las epidemias se calcula, con base en la estimación más alta, en una reducción de la población indígena desde 50-75



millones existentes a la llegada de los españoles, diezmada hasta los 20-25 millones, solo debido a las enfermedades³.

III. Epílogo

Es conocido que la literatura tiene licencia para plantear hechos fantásticos e irreales, siempre y cuando estén bien contados. En *La guerra de los mundos*, además del hecho fantástico de una invasión alienígena, también resulta fantástico que sean unos gérmenes microscópicos, con los que los seres humanos han convivido desde la prehistoria y a lo largo de la historia, los que al final de cuentas derrotan a unos marcianos sin preparación inmunológica para enfrentar ese ataque. En *Armas, gérmenes y acero*, una teoría detrás de la difusión del desarrollo civilizatorio, se le atribuye importancia a la presencia de gérmenes causantes de epidemias mortales, aunque tal hipótesis es controvertida y no deja de tener sus críticos⁴.

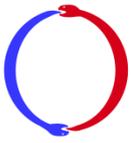
En *La guerra de los mundos*, la salvación inesperada para los terrícolas viene de la mano del impacto mortal que ciertos gérmenes patógenos, presentes en nuestro planeta, causan en los invasores. Una paradoja que hace pensar en los giros inesperados y sus consecuencias en los que han desembocado sucesos de esta naturaleza, a menudo con consecuencias igualmente sorprendidas. De la misma manera, ciertos paralelismos históricos con el relato fantástico de finales del siglo XIX llaman la atención sobre los efectos de la guerra, la conquista, el sometimiento. Presta atención a la inquietante fragilidad humana y, en este caso, a la no humana también: un microbio puede desatar una epidemia que acabe con poblaciones enteras, hacer colapsar una civilización, por poderosa y tecnológicamente desarrollada que esta sea.

³ Diferentes cifras respecto de la población amerindia existente a la llegada de los españoles se ventilan en la obra *1491*, de Charles Mann, publicada originalmente en 2005.

⁴ Una crítica enjundiosa pero respetuosa de esta hipótesis se encuentra en el libro de los Nobel de Economía Daron Acemoglu, James Robinson y Samuel Johnson: *Por qué fracasan los países*, publicado originalmente en 2012.



Sobre el fin del dogma del progreso
(Al final del siglo XX, 1996)



Javier Dámaso

Una explicación

Mi primer intento (inédito) de seguir el modelo del *Libro de los pasajes* de Walter Benjamin se remonta a los años 1995-96 y fue esta colección de citas, que en realidad, me servía para contextualizar mi investigación de tesis doctoral sobre la regulación internacional de las inversiones transfronterizas (en especial las empresas multinacionales) y el sistema de protección a través del arbitraje entre empresas y Estados⁵.

Necesitaba tener una perspectiva global del contexto en el que abiertamente fracasaba la vi-

⁵ Dámaso Javier Vicente Blanco, *La protección de la inversión extranjera y la liberalización del comercio internacional* tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2001, 1.235 páginas.

sión del progreso, fracaso que ya había constatado filosóficamente el propio Walter Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la historia*, de los años 40, y cuya referencia es inexcusable en la selección.

Había un dato más, que era el retorcimiento del brazo a los países en desarrollo por las grandes corporaciones financieras con la crisis de la deuda (y de la inversión, en lo que a mí me interesaba), de 1981. Como digo, todo ello me permitía contextualizar mi investigación y comprenderla mejor desde una perspectiva histórico-socio-filosófica. Perspectiva que estaría detrás sin ser nombrada explícitamente.

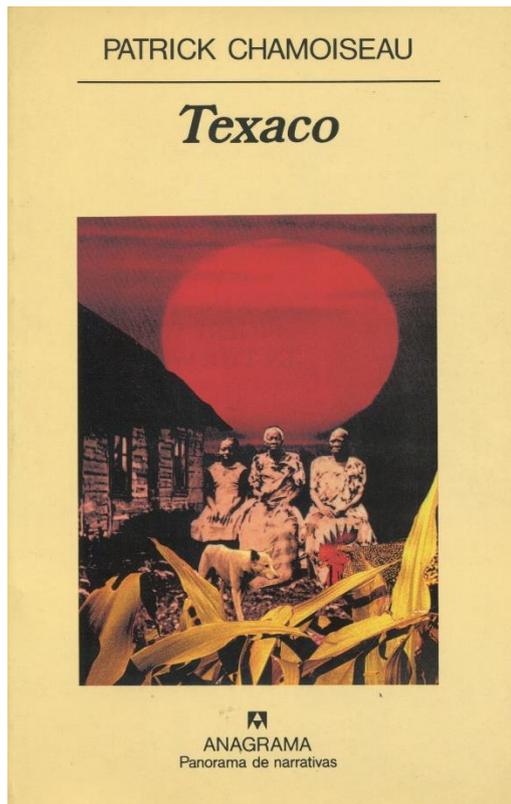
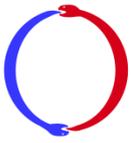
El resultado fue este. Nunca vio la luz, pues era para mi propio “consumo” y no tenía sentido incorporarlo a una tesis doctoral estrictamente jurídica. Hoy tiene, en estos momentos, un sentido propio y muy clarificador, a mi modo de ver.

El marco

Le dije para acabar que me sentía vieja. Que un día, cuando él volviese, ya no estaría aquí. Le pedí un favor, Pájaro de Cham, favor me gustaría que apuntases y le recordases: que jamás en ningún tiempo, por los siglos de los siglos, le quiten a este lugar su nombre de TEXACO, en el nombre de mi *Esternome*, en el nombre de nuestros sufrimientos, en el nombre de nuestros combates, en la ley intangible de nuestras más elevadas memorias y en aquella, mucho más íntima, de mi querido nombre secreto que —te lo confieso por fin— no es otro que ese.

Texaco, Patrick Chamoiseau⁶

⁶ Edición española en Anagrama, Madrid, 1994.



El método

Tenemos siempre
eso es espantoso señor mío
sólo efectos ante nosotros
las causas no las vemos
a fuerza de efectos
no vemos las causas.

“El ignorante y el demente”⁷,
Thomas Bernhard,

La práctica de la política en nuestro continente, por ejemplo, no puede reencontrar una conexión con la vida hasta que se haga frente públicamente al siguiente hecho: cada día personas que nunca han sido elegidas ni se presentarán nunca a elecciones y que tienen

más poder que ningún Estado en el mundo, toman decisiones que afectan al presente y al futuro del mundo. Cobrar conciencia de esta situación es previo a cualquier posibilidad de cambio fundamental.

La necesidad humana elemental de entender la conexión entre causa y efecto, para poder tomar decisiones a partir de ello, se ve oscurecida y mistificada de una forma increíble. Un deseo general podría ser que cesase esa mistificación. Ello no supondría ningún cambio radical en sí mismo, pero por lo menos, existiría la posibilidad de tomar decisiones.

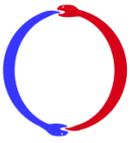
John Berger, “Contrabando y Resistencia”,
entrevista de Jorge Riechmann⁸

Sus efectos

Podemos decir esquemáticamente que la pregunta tradicional de la filosofía política puede ser formulada en los siguientes términos: ¿cómo puede el discurso de la verdad, o la filosofía entendida como el discurso por excelencia de la verdad, fijar los límites de derecho del poder? En lugar de esta pregunta tradicional, noble y filosófica, quisiera hacer otra que viene de abajo y es mucho más concreta. De hecho, mi problema es establecer qué reglas de derecho hacen funcionar las relaciones de poder para producir discursos de verdad, qué tipo de poder es susceptible de producir discursos de verdad que están, en una sociedad como la nuestra, dotados de efectos tan poderosos. Quiero decir lo siguiente: en una sociedad como la nuestra, pero en el fondo en cualquier sociedad, múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social. Estas relaciones de poder no pueden dissociarse, ni establecerse, ni funcionar

⁷ En *Teatro*, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1987.

⁸ En *Quimera. Revista de literatura*, nº 143, diciembre de 1995, pp. 12-18.



sin una producción, una acumulación, una circulación un funcionamiento de los discursos. No hay ejercicio de poder posible sin una economía de los discursos de verdad que funcione en, a partir de, y a través de, este círculo: estamos sometidos a la producción de la verdad del poder y no podemos ejercer el poder sino a través de la producción de la verdad. Esto vale para toda la sociedad, pero creo que en la nuestra, la relación entre poder, derecho y verdad se organiza de un modo particular. Para caracterizar no su mecanismo, sino su intensidad y constancia, podría decir que estamos forzados a producir la verdad del poder que la exige, que necesita de ella para funcionar: debemos decir la verdad, estamos obligados o condenados a confesar la verdad o a encontrarla. El poder no cesa de interrogarnos, de indagar, de registrar: institucionaliza la búsqueda de la verdad, la profesionaliza, la recompensa. En el fondo debemos producir la verdad como debemos producir riquezas; hasta debemos producir la verdad para poder producir riquezas. Del otro

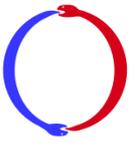
lado, estamos sometidos a la verdad también en el sentido de que la verdad hace ley, produce el discurso verdadero que, al menos en parte, decide, transmite, lleva adelante él mismo efectos de poder. Después de todo, somos juzgados, condenados, clasificados, obligados a deberes, destinados a cierto modo de vivir o morir, en función de los discursos verdaderos que comportan efectos específicos de poder.

“Poder, derecho, verdad”, Michel Foucault⁹

El maestro

Coloca, (François Rigaux) entre las ilusiones para las que anuncia el fin, aquella que consiste en pensar que “...igual que los obreros americanos o alemanes han conseguido en la actualidad un confort burgués, las masas miserables de África, de Asia y de América Latina se integrarán progresivamente a un sistema económico que les permitirá adquirir

⁹ En *Genealogía del racismo*, Ediciones de «La Piqueta», Madrid, 1992.



una vivienda provista de aparatos domésticos, un automóvil y, por qué no, una residencia secundaria...” “Lejos de atenuarse los privilegios se refuerzan, el privilegio esencial que consiste, para los individuos como para los pueblos, en aventajar a los otros...” Porque —y está aquí con seguridad, precisa François Rigaux, el nervio de (su) demostración— la ilusión del liberalismo se disipa hoy bajo nuestros ojos: está científicamente excluido, tomando en consideración la curva demográfica, que la sociedad humana, *tal como está actualmente organizada* —él es quien subraya—, pueda satisfacer las necesidades elementales de la mayor parte de sus miembros. Y añade que “...no se trata de una visión apocalíptica, que los economistas, los sabios y los filósofos imbuidos de la ideología dominante descarten encogiéndose de hombros, sino de una realidad inmediata: los estragos actuales del hambre, de la malnutrición y, en último extremo, de la ignorancia de los pobres y de la ciencia complaciente de los ricos...”. Es su deseo de ver una ciencia del derecho menos complaciente que la ciencia a secas lo que ha inspirado a François Rigaux los acentos proféticos que no se está acostumbrado a encontrar en los libros de derecho. Si el futuro de la humanidad pasa por un cambio del modelo de desarrollo, el futuro del derecho, en su modesto ámbito, pasa por la toma de conciencia de que no es “neutro” y que aquella que se llama —no sin alguna vanidad— la ciencia, es menos neutra todavía. Porque se permite pensar que ella es quien organiza todos los trampantojos de una teoría en la que, ¡ay!, muchos hombres de buena voluntad encuentran a menudo el instrumento de su buena conciencia.

“*François Rigaux ou la Chute des Masques*”,
Pierre Gothot¹⁰

¹⁰ En *Nouveaux Itinéraires en Droit. Hommage à François Rigaux*. Bruylant, Bruselas, 1993.

¹¹ Benjamin, Walter, *Sobre el concepto de la Historia*, transcripción tomada de Mayer, Hans, *Walter Benjamin, el*

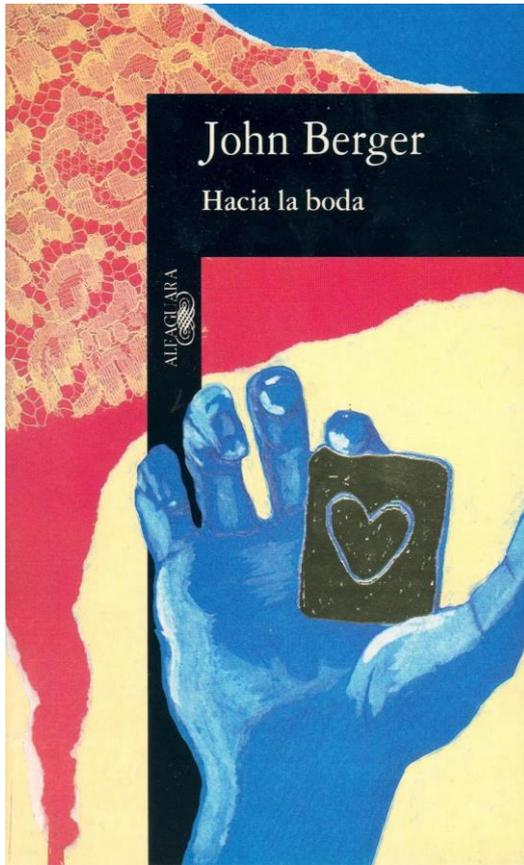
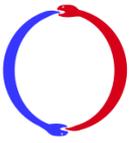
El contexto

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener este aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso.

IX Tesis de Filosofía de la Historia,
Walter Benjamin¹¹



Contemporáneo, traducción de Gustau Muñoz, libro editado como suplemento de la revista *Debats*, núm. 42, Edicions Alfons el Magnànim, Valencia, diciembre de 1992.



Es difícil, dice él. Estamos viviendo al borde, y es difícil porque hemos perdido la costumbre. Antes, todo el mundo, jóvenes y viejos, ricos y pobres, lo daban por supuesto. La vida era penosa y precaria. La suerte era cruel...

... Durante siglos creímos que la historia era una carretera que nos llevaba a un futuro que nadie conocía. Creímos que nos habíamos librado. Cuando recorríamos las galerías de los palacios antiguos y veíamos pintadas, enmarcadas a las paredes, todas aquellas masacres y últimos ritos y cabezas decapitadas en bandejas, nos decíamos que habíamos avanzado un largo trecho: no tanto que no pudiéramos compadecernos de ellos, claro, pero lo bastante para saber que nos habíamos librado. Ahora la gente vive más. Hay anestias. Hemos llegado a la luna. Ya no hay esclavos. Aplicamos la razón a todas las cosas. Incluso al baile de Salomé. Hemos perdonado al pasado sus errores

porque ocurrieron en los tiempos oscuros. Y ahora, de pronto, nos encontramos lejos de carretera alguna, colgados, como pequeñas gaviotas, en el saliente de un acantilado, a oscuras...

... Hemos perdido la costumbre.
¿De volar?
No, de vivir al borde.

*Hacia la Boda, John Berger*¹²

La mayoría de las personas ignora que, al menos en las naciones ricas, el crecimiento económico constituye la enfermedad y no el remedio. Están contagiados por una fe ciega en la eficacia del crecimiento para resolver todos los problemas y conducirnos a la tierra prometida; han depositado sus esperanzas en un desmedido afán de crecimiento. No comprenden que "el crecimiento perpetuo es la doctrina de la célula cancerosa", que el crecimiento debe detenerse en la madurez.

*La explosión demográfica. El principal problema ecológico, Paul R. Ehrlich y Anne H. Ehrlich*¹³

El concepto de progreso debe fundamentarse en la idea de la catástrofe. El hecho de que "siga y siga" es la catástrofe (...) La reflexión de Strindberg: el infierno no es lo que nos espera, sino *esta vida de aquí*.

"Zentralpark", Walter Benjamin¹⁴

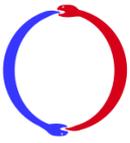
Estamos en 1985: quince años nos separan de un nuevo milenio. Por el momento no veo que la proximidad de esta fecha despierte una emoción particular.

¹² Alfaguara, Madrid, 1995, pp. 172-173.

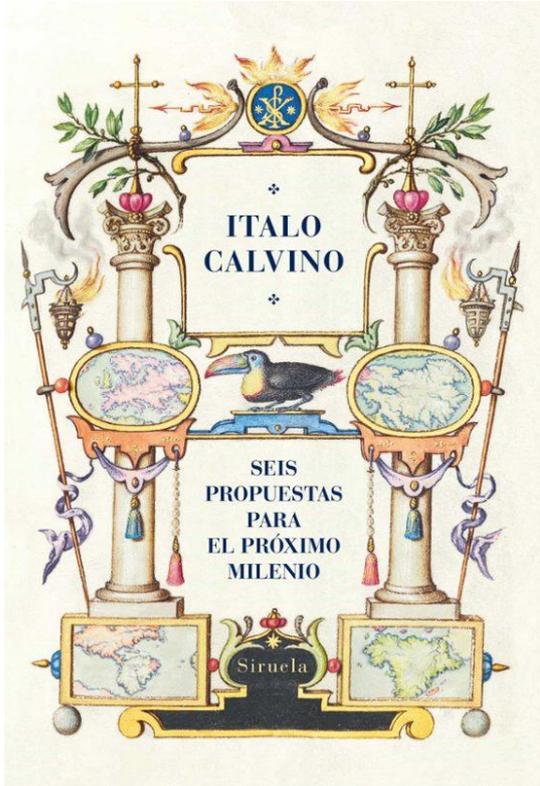
¹³ Biblioteca Científica Salvat, Barcelona, 1993. Versión española de la obra *The Population Explosion*, publicada

por Simon and Schuster (New York), 1990, traducción al castellano de Camila Batle.

¹⁴ En Frisby, David, *Fragmentos de la Modernidad*, «La Balsa de la Medusa», Visor, Barcelona, 1992, p.373.



Seis propuestas para el próximo milenio,
Italo Calvino¹⁵



Como la posibilidad de semejante fin [el de la historia y el de la vida humana en la tierra] nos incumbe realmente, la impresión de catástrofe difundida en la cultura actual dista mucho de ser una actitud inmotivada. A ella pueden referirse también aquellas posiciones filosóficas que, remitiéndose a veces a Nietzsche, a veces a Heidegger, invocan un retorno a los orígenes del pensamiento europeo, a una visión del ser todavía no infectada por el nihilismo, implícito en toda aceptación del acontecer evolutivo del que depende el surgimiento y el desarrollo de la técnica moderna con todas las implicaciones destructoras que nos amenazan. La debilidad de esta posición consiste no sólo en la ilusión —profesada, por lo demás, no tan ingenuamente— de que se puede retornar a los orígenes, sino sobre todo, y lo que es más grave, en la convicción de que de esos orígenes podría

¹⁵ Edición Española en Siruela/Bolsillo, Madrid, 1990, p. 11.

derivarse no aquello que en realidad ha sobrevenido; probablemente, retornar a Parménides significaría solo volver a comenzar desde el principio... siempre que, nihilísticamente, se predique una absoluta casualidad en el proceso que a partir de Parménides [lleva?] hasta la ciencia y la técnica y la bomba atómica.

El fin de la Modernidad, Giovanni Vattimo¹⁶

Apunte 22

El llamado imperio de los Troya: él, Troya
Él, Troya.....

Apunte 22a

El llamado imperio de los Troya: las filiales más próximas a la casa matriz
Emigrado a Milán.....

Apunte 22b

El llamado imperio de los Troya: otra importante ramificación
Aldo Troya tenía.....

Apunte 22c

El llamado imperio de los Troya: la pulga habla pestes del piojo
Encabezando otras.....

Apunte 22d

El llamado imperio de los Troya: la ramificación del piojo
De Sade me enseña.....

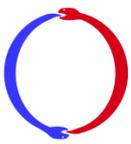
Petróleo, Pier Paolo Pasolini¹⁷

¹⁶ Edición Española en Gedisa, Barcelona, 1987.

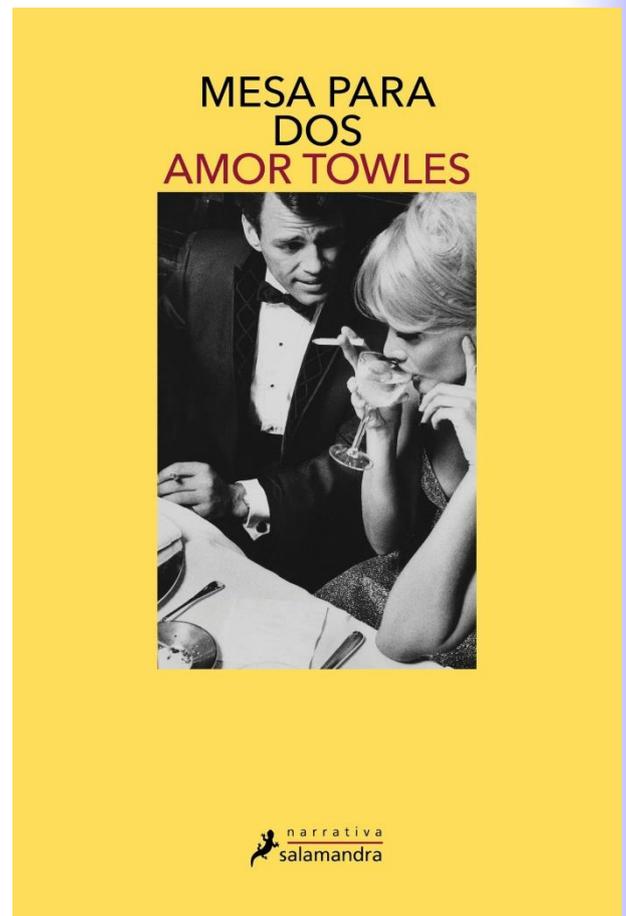
¹⁷ Versión española en Seix Barral, Barcelona, 1993.



Mesa para dos, Amor Towles



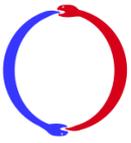
Pravia Arango



Nunca vuelvas a los sitios donde fuiste feliz, dicen. Leí *Un caballero en Moscú*, Amor Towles y fui feliz. Y volví al sitio con *Mesa para dos*. ¿Causas? Una conocida me había dejado el libro, tenía sanción de préstamos bibliotecarios por ser morosa, un par de “book-touters” hablaron bien. Una cadena de desaciertos que me llevaron a la consecuencia esperable, o sea, la lectura de *Mesa para dos*.

La estructura del libro, una miscelánea de seis relatos y una novela corta, encaja con mi elección: 40 % pereza, 40 % ausencia de recursos a mano y 20 % autoexigencia tramposa. Un suponer. Intuyo que el editor de Towles le pidió *algo, lo que sea, se vende todo*, Towles cogió *algo, lo que sea, de restos y desechos que tengo por ahí, de refritos, de publicaciones en revistas* y el resultado, una chapucilla, una faena de aliño, algo de lo que avergonzarse.

Del conjunto de cuentos, salvo uno, “La cola”. El estilo de Towles en este caso es una caja de resonancia del estilo de Roald Dahl en sus cuentos para adultos. Son historias que destacan por el ingenio de los personajes, por la habilidad de la trama y no por la calidad de la prosa. En este sentido, conozco lectores que consideran a Dahl un pésimo escritor. Lo entiendo, pero no lo comparto. Dahl y Towles (siempre me refiero a su cuento “La cola”) valoran la chispa intuitiva, la ocurrencia, la sorpresa que nos produce un copo de nieve que se posa en nuestro ombligo en una playa mediterránea allá por agosto. Les importa lo chispeante, la gracieta. Su estilo es bastante limpio o ¿pobre? de recursos literarios. Si fuera cine, estaríamos en el ritmo cinematográfico norteamericano. Al grano. Al meollo. Nada de ritmo francés donde puede usted entregarse a ensoñaciones varias entre plano y plano. Si hablamos de música, nada hay en Dahl ni en Towles de música clásica, pues, por ejemplo, usted pone los conciertos de Brandeburgo (los seis, *tototoseguío*) y tiene usted una eternidad



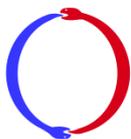
para idear jugarretas sobre cómo hacerle la vida imposible al prójimo.

Cierro con el tema “Todo me va bien”, de Albert Pla y Kase. O. A ustedes les corresponde escucharlo en sentido literal o figurado.





**Con la poetisa
Inmaculada Mengíbar**

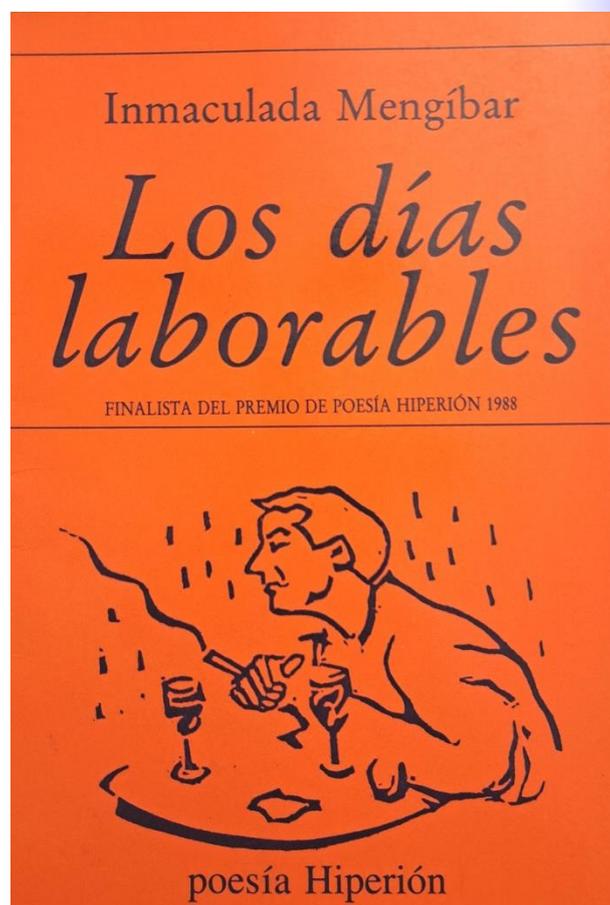


Encarnación Sánchez Arenas

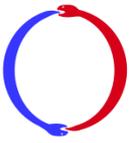
poesía de la experiencia, nuestra poetisa propone un amor situado, con un marcado carácter urbano y plantea, en este contexto, a la habitación como el sitio privilegiado para el amor. La narrativa y la poesía, además, resultan productivas para aportar miradas distintas y complementarias sobre el vínculo amoroso: mientras que el carácter narrativo permite contar la historia de amor principio a fin, el vínculo del amor con la poesía habilita la aparición de imágenes y metáforas. Finalmente, las distintas figuraciones del amor están cruzadas por una mirada femenina sobre el sentimiento amoroso, revirtiendo así la imagen heteropatriarcal que arrastra la poesía amorosa que, de manera habitual, otorga a la mujer el rol de musa silente.

Nació en Córdoba en 1962. Licenciada en Filología Hispánica, esta autora es una feminista en activo que reivindica justamente su derecho como mujer a la producción, frente al tradicional papel de la reproducción. Esto cristaliza en su —hasta hoy— trilogía, *Los días laborables* (1988), premio Hiperión, *Pantalones blancos de franela* (1994) y *Reverso* (1996). También obtuvo en 1994 el premio Jaén de poesía.

Como hemos podido observar, a partir de los cinco ejes desde los cuales pensamos el amor en la producción poética de Inmaculada Mengíbar (dos de ellos vinculados con el espacio: la ciudad, la habitación, otros dos con los géneros literarios: la narrativa y la poesía y el último asociado a la revisión de imágenes sociales y literarias) la mirada sobre el amor que prevalece en las producciones poéticas se aleja del amor romántico. De igual manera, en línea con la



Como se desprende de nuestro análisis, las producciones poéticas de Mengíbar establecen diálogos tanto con la poesía de la experiencia como con otras poéticas femeninas contemporáneas. Valiéndose de la realidad y la propia identidad, propone una serie de miradas complementarias



sobre el amor. Amor, poesía y realidad se reúnen en la poética de Mengíbar porque en torno a estas tres nociones nuestra autora crea una poética del amor que propone una nueva forma de la sentimentalidad, como indica Micaela Moya¹⁸.

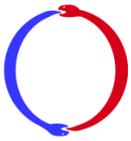
La poesía de Inmaculada Mengíbar se encuentra signada por el paisaje urbano, por lo que el vínculo entre amor y ciudad puede verse en distintos poemas de la producción de la autora. Servirá de ejemplo uno de los poemas de *Los días laborables* (1988):

El mismo olor a tiempo despeinado.
Las mismas calles, los mismos semáforos,
la farmacia de enfrente, el Café de los poetas
tan solo como el aula que esta tarde me ha hablado
de ti en literatura. Y es idéntico
el inefable tacto de la noche en mis hombros
desnudos al calor del misterio o el verso,
y el modo con que acuden a mis ojos portales, la
memoria de calles con parejas lentísimas,
meses, fechas, andenes, madrugadas, al roce
de azahar de esas noches
que aún me reconocen como suya.

¹⁸ “Poesía, realidad y amor en Inmaculada Mengíbar y Ángeles Mora”, *Artifara* 24.1 (2024).

El fisgón





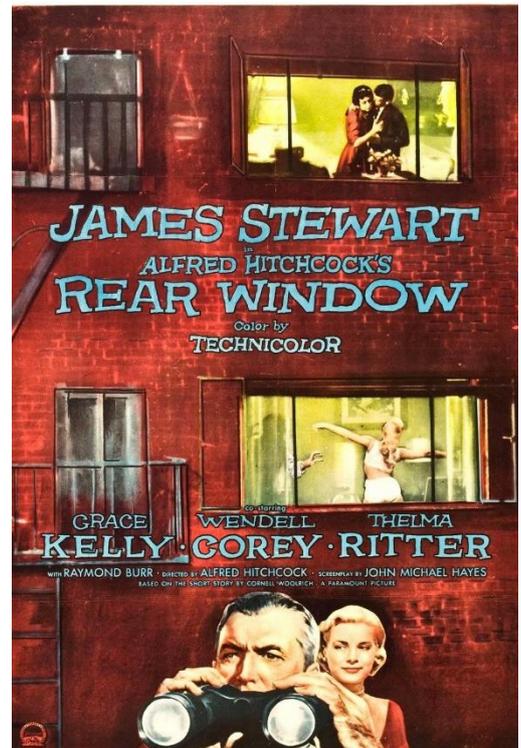
Miguel A. Pérez

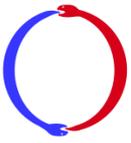
¿Se acuerdan de aquello de “Tenemos chica nueva en la oficina, que se llama Farala y es divina”? Pues Farala se jubiló en las calendas de junio. Le hicieron una pequeña fiesta en la oficina con unos pinchos, pastelillos y cava. Luego le regalaron un *écharpe* con grandes motivos florales y una colonia homónima.

Creo que fue por pura coincidencia. Quizá no. El caso es que el día en que se jubiló Farala volví a ver *La ventana indiscreta*. Así se tituló en España la película dirigida en 1954 por Alfred Hitchcock (*Rear window*, con su título en inglés que bien podría traducirse como “La ventana del patio” o, literalmente, “Ventana trasera”) con el papel estelar de un James Stewart madurito —poco creíble como fotógrafo aventurero y *free-lance* y más como padre de familia de toda la vida— y el de rubia florero de Grace Kelly como su novia joven y sofisticada que, pese a poner toda su belleza y talento en el filme (mucho de lo primero y poco o nada de lo segundo, pero todo a fin de cuentas) no consigue pasar de un adorno con difícil encaje, tanto en el guion como en un decorado neoyorkino más

cercano a un Queens proletario que a lo más florido de Manhattan. Siempre me pregunté cómo reaccionaría el vecindario cuando Lisa Carol Fremont —el personaje que destroza Grace Kelly— saliese a la calle con aquel vestuario digno de portada de revista de modas.

A pesar del florero, esta es de las pocas películas que me agrada de la filmografía del cineasta, quizá junto a *Rebecca*, a pesar del bombo y platillo con el que se ha acompañado a toda su obra y que hace que, opinar en contra pueda parecer un ejercicio de oposición sistemática con el único objetivo de hacerse “el notas” o, dicho en tono pedante, ejercer de iconoclasta. Nada más lejos de la realidad. Hay múltiples razones para poner en entredicho la mayoría de sus películas, caracterizadas por guiones alambicados, en equilibrio inestable, insostenibles, rozando el sinsentido y por una fotografía que, si bien tiene momentos memorables, los alterna con imágenes cutres, con prisa, de bajo presupuesto y en el que se nota mucho el dibujo tosco y el cartón piedra, hasta convertirse en hermanos en la miseria de los platillos volantes de Ed Wood.





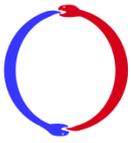
Es cierto que Hitchcock dejó para la posteridad algunas de las escenas más icónicas del cine, rodadas con una maestría sublime, como el momento del apuñalamiento durante la ducha en *Psycho* (1960) o la llegada de pájaros a los cables del tendido eléctrico hasta constituirse en amenaza en *The birds* (1963), entre otras muchas. También es cierto que fue capaz de manejar la cámara como nadie lo había hecho hasta ese momento con el fin de sacar el máximo partido a los picados para enmarcar el contexto o hacer concesiones a la estética como ocurre, por ejemplo, en el plano cenital tras la muerte de la protagonista en *Topaz* (1969), la que se conoce como “escena del vestido morado”. Otras veces, la cámara se mueve, se convierte en subjetiva o **emplea el zoom** para crear efectos capaces de impactar en el espectador como en el caso de *Vertigo* (1958).



Todo eso ha marcado un antes y un después a la hora de manejar la cámara en los rodajes y, como quiera que el cine es, sobre todo, imagen, puede decirse que la aportación de Hitchcock al cine debe considerarse como transcendental. Hasta ese momento, la fotografía se limitaba a situar a los personajes y a los decorados y, en el mejor de los casos, a jugar con la iluminación. También es cierto que el manejo del suspense es magistral, aunque no se extiende a lo largo de cada película, sino que se centra en momentos puntuales, muy intensos y capaces de mantener en vilo al espectador como nadie lo había hecho hasta ese momento.

Sin embargo, estas aportaciones no son suficientes para calificar a sus películas como obras de arte, como pretenden quienes no se detienen a pensar que hay dos aspectos que lastran la filmografía de Hitchcock, en líneas generales y con las inevitables excepciones: la escasa calidad del guion y los personajes femeninos o, más bien (¿también?), las actrices elegidas para interpretarlos.

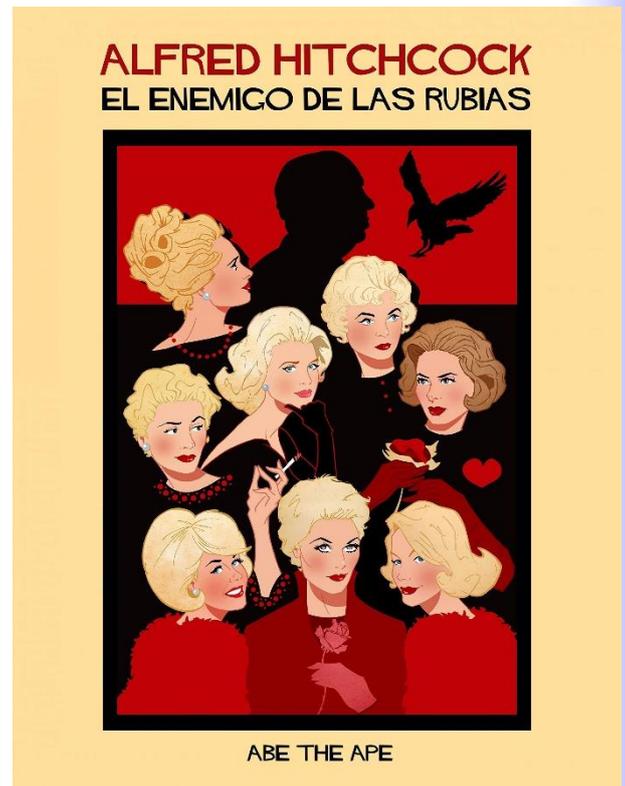
El primero de ellos es una constante en la práctica totalidad de sus películas, sobre todo, de las más famosas. ¿Alguien se puede creer la trama argumental de *Psycho*? No hay por dónde cogerla, incluso si se deja al margen la carga de moralina que implica el que toda culpa tiene su castigo. Me recuerda a las películas de serie B de la última época de Vincent Price. ¿Y qué me dicen de *North by the northwest* (1959)? Menos mal que Cary Grant se tomó el rodaje a broma y usó su vis cómica para ocultar las inconsistencias constantes de la trama y el escaso conocimiento del director del ámbito en que se desarrolla, que si no, nada habría salvado un bodrio de libro con una resolución insostenible, llena de prisas por acabar. Lo mismo le ocurre a *Vertigo* o, en otro ámbito diferente, a *Topaz* y *Torn curtain* (1966), panfletos con la Guerra Fría de fondo que se pueden resumir en dos ideas: lo malos y tontos que son los comunistas y lo buenos y listos que son los *yankees*. En la mayoría



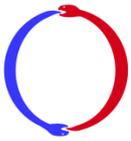
de los casos, encontramos a un Hitchcock ape-sebrado, temeroso, mojigato y meapilas, incapaz de salirse de las líneas trazadas por los poderes fácticos y, peor aún, insuficiente para cualquier atisbo de rebelión. ¿Dije “rebelión”? Esto nos conduce al segundo aspecto: ¿se imaginan a Alfred Hitchcock dirigiendo a Katherine Hepburn? ¿Y a Audrey Hepburn o a Marilyn Monroe? Imposible. Desde su silla de director-machito sería incapaz de digerir la rebeldía de Katherine, la personalidad de Audrey o la inteligencia de Marilyn, así que mucho menos hubiera sido capaz de trabajar con ellas. A Marilyn le dedicó comentarios poco afortunados como decir: “No me interesa Marilyn. Lleva la palabra sexo colgada del cuello como si fuera una joya” que más que una opinión objetiva parece el recurso del despechado, una frase paralela a la que pronunció la zorra de la fábula atribuida a Esopo. En el *set* de rodaje, Hitchcock debía ser el único con la vitola de genio y al que todas debían pleitesía.

Las actrices de Hitchcock son la antítesis de la rebelde por excelencia, así que la respuesta a cualquiera de las preguntas de arriba tiene que ser que no. Estas son sus elecciones para algunas de sus películas: además de la mona-ñoña Grace Kelly, que apareció en más de una obra del director —además de la película ya mencionada, en *Dial M for murder* (1954) y *To catch a thief* (1955)—, tenemos a Joan Fontaine —*Rebecca* y *Suspicion* (1941)—, Kim Novak (*Vertigo*), Teresa Wright —*Shadow of a Doubt* (1943)— y un largo etcétera en el que no faltan la bellísima e insulsa Ingrid Bergman, Doris Day en su papel de muñequita-linda-de-cabellos-de-oro, las casi inexistentes Eva Marie Saint y Janet Leigh o Tippi Hedren, a quien sometió a un verdadero calvario durante el rodaje de *The birds*. Todas tienen características en común: la imagen de fragilidad y vulnerabilidad, la pobreza expresiva que las convierte en hermosos floreros en la pantalla y la sumisión a los dictados del director sin aportar ni la menor

oposición. Ninguna de ellas ha dejado en las películas de Hitchcock más que una imagen este-reotipada, como la que suelen venir con los marcos de fotos. Abraham Menéndez analiza estos aspectos en el libro *Alfred Hitchcock, el enemigo de las rubias* (2021) a quien califica de “imperturbable, cínico, misógino, machista, reprimido, ambiguo y genial”.



Aun así, y a pesar de las limitaciones y de los innecesarios e insoportables cameos de actor reprimido al principio de muchas de sus películas, Alfred Hitchcock era un genio de la fotografía en su apuesta por supeditar todo a ella y en su creencia de que el cine es, por encima de todo, imagen. Igual que H.G. Wells, rendía la literatura al contenido —basta recordar su frase: “Yo hago honradamente lo que puedo por evitar repeticiones en mi prosa y cosas así, pero, quitando un pasaje de altura, no veo el interés de escribir por la belleza del lenguaje sin más”—, Hitchcock lo quema todo —actores, actrices, guion y hasta su propia dirección— en aras de la imagen y para situar al espectador ante una escena de la que no le queda más remedio que formar parte. Hitchcock fue de los primeros que



rompió la cuarta pared e introdujo los espectadores en los decorados. Lo hizo con la magia del suspense: el espectador conoce muchos más detalles que los personajes y participa del riesgo de lo que va a pasar, con lo que pugna por romper la pantalla y querer avisar al “bueno de la peli” —siempre lo hay con Hitchcock— para salvar su vida o la de la pobre chica a punto de ser asesinada [o algo así]. Esto tampoco falta.

En *Rear window* hay algo de suspense en momentos puntuales, aunque puede considerarse anecdótico en comparación con el despliegue en otras obras del director. Sin embargo, la cuarta pared se viene abajo desde el primer momento gracias a aprovechar el porcentaje de cotilla y de fisgón que tiene todo espectador (si prefiere, sustituya “cotilla” y “fisgón” por “voyeur”, usted verá).



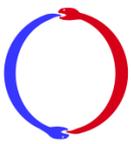
En uno de los escenarios más logrados del cine hasta ese momento, Hitchcock disecciona la vida de un vecindario vista desde un punto fijo, la ventana del protagonista que, inmovilizado por una pierna rota y escayolada, no tiene más entretenimiento que mirar lo que hacen sus vecinos, cuyas ventanas están abiertas de par en par debido a las circunstancias meteorológicas, un calor insoportable bien recreado que contribuye a comprimir la atmósfera en torno a una escena permanente a lo largo del metraje. En estas condiciones, las limitaciones de movimiento del protagonista ayudan a fijar el punto de vista

y a que el espectador se anime a pasar al otro lado y ponerse a su vera para mirar a través de esa ventana abierta a conocer la vida de los demás y, como no puede ser de otra forma, a inmiscuirse en ella para no evitar que la cinta sea solo un documental. La profesión de fotógrafo de L.B. “Jeff” Jefferies, a cargo de un correcto James Stewart fuera de su zona de confort interpretativa, ayuda a contextualizar el decorado y justificar la mirada fisgona de quien está acostumbrado a hacerlo a través del ocular de su cámara y que ahora utiliza el marco de su ventana, también abierta y expuesta a los demás.

Excepto en unas pocas escenas que transcurren en la habitación del protagonista —suelen ser escenas de transición—, el grueso del desarrollo de la trama tiene lugar en ese patio con ventanas abiertas, que la cámara presenta en un plano general o que recorre en planos más próximos a alguna de las viviendas. La imagen diseccionada de un edificio implicó una construcción específica en los estudios de la Paramount con un cuidado especial en los detalles, tanto en los que se iban a ver en la pantalla como los que facilitarían un rodaje eficaz; entre estos últimos destaca un complejo sistema de drenaje que permitió evacuar las grandes cantidades de agua que se emplearon durante las escenas de lluvia tormentosa. El tiempo de montaje del *set*, alrededor de mes y medio, da buena idea de la importancia que se concedió al escenario en el que se iban a desarrollar los acontecimientos. Aunque en otro ámbito y con finalidad humorística, Francisco Ibáñez recreó durante años otra disección de un edificio en su popular “13, rue del Percebe”. Como el cómic es posterior —se empezó a publicar en el *Tío vivo* en 1961—, quizá Ibáñez adaptó la idea al cómic y a la exposición de las particularidades de la sociedad española de los años sesenta, aunque bien es cierto que la idea tiene otros precedentes, incluso anteriores a los del filme¹⁹ y que se suelen citar como

¹⁹ Joaquim Xaudaró publicó una página titulada “Una casa en Nochebuena” en *Blanco y negro*, en 1902. Will

Eisner también disecciona lo que sucede en un edificio en “*School for girls*” (1947) de su serie *The spirit* y, más



fuentes originales. En literatura también hay precedentes de esa mirada subjetiva desde la ventana, como el cuento “Eveline” de James Joyce (1904) en el que la protagonista contempla el vecindario desde su ventana al caer la noche, en este caso atrapada por una vida gris, sumida en sus recuerdos y en su propio entorno, mientras medita tomar la decisión que podría cambiar su vida. Así pues, la mirada a través de la ventana es un motivo habitual en diversos medios artísticos. Convertirlo en una película casi como fotografía única fue la propuesta de Alfred Hitchcock a mitad del siglo XX.

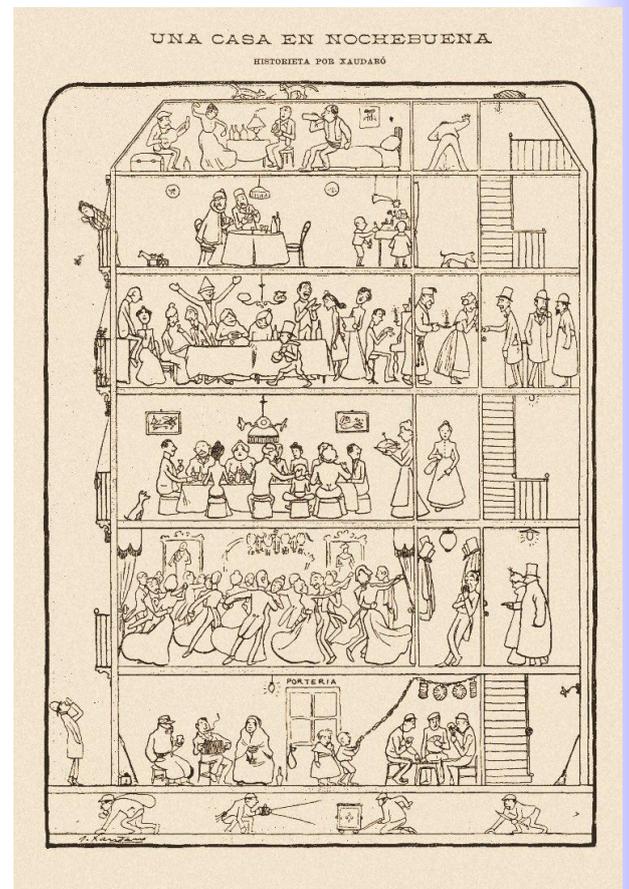


“School for girls”, Will Eisner (1947)

Aunque el poder de la imagen que se proyecta durante toda la película es su núcleo central, tampoco hay que olvidar la trama como motor y única línea argumental al margen de la “foto fija” del vecindario. Este es el segundo pilar en el que se sustenta la obra, basada en el relato

cercana a la de Ibáñez, tenemos “Un día en Villa Pulgarcito” de Manuel Vázquez Gallego.

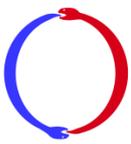
corto de Cornel Woolrich (más conocido por su pseudónimo William Irish) titulado “*It had to be murder*”²⁰. El éxito de la película supuso un espaldarazo para el relato, que fue publicado en varias ocasiones, ya con el mismo título que el filme; hasta tal punto tuvo influencia en la trayectoria del autor del relato, que en estas nuevas publicaciones no siempre se mantiene la trama original, sino que nos podemos encontrar con una versión del guion literario de la película, con un resumen del original o con un refrito de película y relato.



“Una casa en Nochebuena”, Joaquim Xaudaró. *Blanco y negro* (1902)

La propuesta narrativa resulta tan sencilla como eficaz: el protagonista sospecha que uno de sus vecinos ha asesinado a su esposa. En el inicio, las evidencias que tiene son demasiado débiles para que ni su novia ni su amigo —Thomas J.

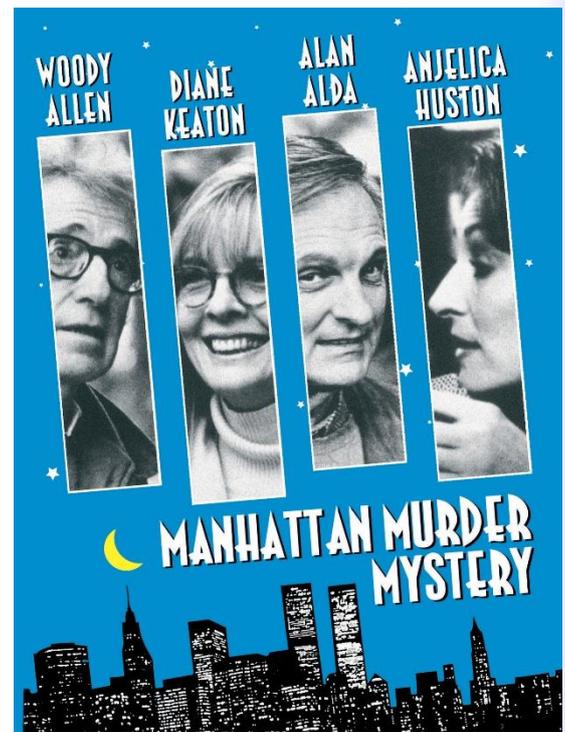
²⁰ Publicado en el número de febrero de 1942 de la revista *Dime Detective Magazine*, una de las revistas pulp de la época.



Doyle, detective de la policía neoyorquina, e interpretado por un insignificante Wendell Corey— le hagan caso, pero evolucionan hasta adquirir una consistencia mucho más sólida y, a partir de ese momento, la novia del protagonista y su amigo se implican en desenmascarar al asesino.

El final, poco creíble, un tanto estrafalario y ortopédico, supone un borrón en lo que había sido una buena puesta en escena. Ni los toques de cámara propios del director en esas últimas escenas, que suponen un ensayo de lo que cuatro años después haría en *Vertigo*, consiguen salvar una solución *made in Hitchcock*, terriblemente mala y que parece ser un “vamos a terminar que ya va siendo hora, así que rápido rápido”. Son las soluciones abruptas de Hitchcock que podemos ver en la práctica totalidad de su filmografía... A pesar de la decepcionante resolución del conflicto, el filme ha tenido homenajes cinematográficos, con más o menos fortuna, que usan una propuesta argumental semejante o que hacen guiños a la cinta de Hitchcock.

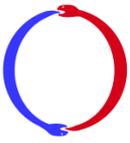
De todas ellas, cabe destacar la cinta dirigida por Woody Allen en 1993, *Manhattan Murder Mystery*, una deliciosa comedia negra en la que el papel del que sospecha es para el propio director, que da vida a Larry Lipton, cuya esposa es Carol Lipton (a cargo de Diane Keaton) y su amigo, el fantástico Alan Alda (en el papel de Ted). Con la similitud argumental se acaban los paralelismos. No solo es impecable el trabajo de los actores, el desarrollo de la trama y la resolución del conflicto, sino que el hecho de no estar supeditado a la rigidez de un escenario fijo concede a la película un desarrollo ágil y entretenido, salpicado de las típicas frases de Allen en las que pone de manifiesto el mundo interior del personaje que ha construido para todas sus películas, trasunto y heredero del comediante de *stand up* de sus primeros tiempos: “No puedo escuchar tanto Wagner. Me entran ganas de invadir Polonia”.



El cine de Allen camina por un terreno diferente del de Hitchcock. Antes de la llegada de la AI generativa y de los efectos especiales como soporte y fin de la cinematografía, que ha dado lugar a una insoportable sucesión de series de superhéroes con secuelas y precuelas, se podría asegurar que estaban agotadas todas las posibles combinaciones de posición de cámara, movimiento y *zoom*. Se llegó, incluso, a ofrecer [una vista desde el interior de la boca](#) en una memorable escena de Steve Martin convertido en psicópata en *Little shop of horrors* (1986), así que nada queda por mostrar desde hace mucho tiempo.



El primer signo claro del agotamiento de las fórmulas fotográficas en el cine es el abuso del plano secuencia (*sequence shot*) convertido en



una moda absurda que no aporta nada, a excepción de hacer más complejo el rodaje y de obtener resultados peores. El segundo signo es la aparición de movimientos cinematográficos con determinadas reglas que tienen como finalidad retornar a los tiempos en los que los medios eran mucho más limitados; uno de estos movimientos es *Dogma 95*, creado por Lars von Trier y Thomas Vinterberg, y que es al cine lo que los grupos amish son a la sociedad actual. Entre otras majaderías, *Dogma 95* impone el llamado “voto de castidad” en el rodaje, lo que supone impedir el uso de trípodes para las cámaras, el uso de escenarios artificiales, la postproducción del sonido, distraer de la trama, el cambio temporal, las armas, la aparición del director en los créditos... Prohibir, prohibir, prohibir... En otras palabras, en lugar de emplear la imaginación en la elaboración de nuevas propuestas, limitamos el desarrollo de las actuales. Nos extinguimos...

Visto que uno de los pilares en que se sustenta el cine de Hitchcock ya no tiene mayor interés por agotamiento, solo queda el otro, el suspense —si el asunto va por ahí—, pero esa fórmula también es de sobra conocida y tampoco es capaz de sorprender al espectador ni atarlo a la butaca hasta que se resuelva. El espectador ya lo ha visto todo, ha estado al borde del abismo, ha pasado por todos los riesgos imaginables y hasta conoce perfectamente el aspecto de las vísceras humanas, incluso si se las sirven troceadas, así que la capacidad de sorprender está saturada. En definitiva, el modelo de cine que proponía Alfred Hitchcock sirvió durante algún tiempo, marcó una época y ahora puede ser contemplado como un cuadro en un museo.

Por el contrario, un cine que no se centra en la fotografía, sino que trata de extraer todo lo que pueden dar actores y actrices, más cercano al proceder de la dramaturgia, que se recrea en los diálogos inteligentes, en la chispa de humor y en el cuidado del guion literario, tiene un recorrido mucho más largo, dado que el número de

combinaciones es virtualmente infinito. No es que pretenda comparar dos películas basadas en una misma trama argumental con la finalidad de decidir cuál es mejor —tarea vacía porque los tiempos y los modelos son diferentes—, sino que interesa comprobar la forma en que una misma idea puede desarrollarse sobre un mismo medio, la gran pantalla, en función de los ingredientes con que se realice. En el caso de *Rear window*, una propuesta original para el momento y, en el caso de *Manhattan Murder Mystery*, una propuesta que bien podría haberse rodado la semana pasada.

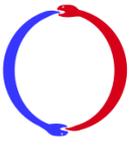
Las calificaciones que atribuyen a ambas las diversas plataformas de análisis cinematográfico son altas en todos los casos, aunque el peso de las fechas de rodaje y el efecto “cualquier tiempo pasado fue mejor” que se observa en todas ellas y que tiende a la benevolencia con lo más antiguo concede valores más altos a la propuesta de Hitchcock (8,2 en Filmfinity, 8,5 en IMDB y 98 % en Rotten Tomatoes) que a la de Allen (7,8 en Filmfinity, 7,4 en IMDB y 94 % en Rotten Tomatoes). En otras palabras, estamos ante dos buenas películas que recrean una misma trama argumental por medio de recursos cinematográficos diferentes.

Cuando la divina Farala llegó a la oficina por primera vez, corría el año 1985 en España. Hacía poco que habíamos entrado en la NATO, estábamos a punto de firmar el tratado de adhesión a la UE, a Juan Carlos I “el Campechano” le faltaba mucho para cumplir la tradición familiar de salir por pies, Felipe González se teñía las patillas de gris y el pensamiento de rosa, Hitchcock llevaba un lustro muerto y la carrera de Allen estaba consolidada tras los éxitos totales de *Annie Hall* (1977) y *Manhattan* (1979). Cuarenta años después, Farala se ha jubilado, ya no tiene que volver a la puta oficina y solo le preocupa qué hacer a continuación, que no será ver una película con más años que ella. Como decía Arthur C. Clarke, ya pensará algo.

عَبْدُ الْهَادِي السَّعِيدِ



Abdelhadi Said



عناقيد كلمات



Encarnación Sánchez Arenas

عبد الهادي السعيد

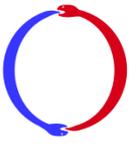
من مواليد مدينة مراكش.

هو مهندس ونشر أولى دواوينه "تفاصيل السراب" الذي حاز سنة 1996 على جائزة اتحاد كتاب المغرب للشعراء الشباب.

كما نشر الدواوين التالية : "روتين الدهشة" (2004) و "الحدائق ليست دوما على صواب" (2015) ، و "سفر الوجوه" (2021) وكذا رواية "شامة والشمس" (2015).

Abdelhadi Said

Nació en la ciudad de Marrakech. Es ingeniero y publicó su primer poemario, *Detalles del espejismo*, que ganó el Premio de la Unión de Escritores de Marruecos para Jóvenes Poetas en 1996. También ha publicado los poemarios: *Rutina del asombro* (2004), *Los jardines no siempre tienen razón* (2015), *El libro de los rostros* (2021), así como la novela *Shama y el sol* (2015).



فَنُّ الْمُسْتَحِيلِ

مَطَالِبُكَ كَثِيرَةٌ

تُرِيدِينَ هَوَاءَ جَدِيدًا كُلَّ سَاعَةٍ،
تُرِيدِينَ سَمَاءَ غَيْرِ مُسْتَعْمَلَةٍ،
قَمَرًا دَائِرِيًّا طَوَالَ الشَّهْرِ.

وَتُرِيدِينَ أَنْ يَمُرَّ نَهْرُ الْأَبَدِيَّةِ الصَّغِيرِ
قُرْبَ شَرْقَتِنَا فِي الطَّابِقِ الْخَامِسِ

مَطَالِبُكَ كَثِيرَةٌ

تُرِيدِينَ أَنْ أَهَاتِقَكَ
أَلْفَ مَرَّةٍ فِي الْيَوْمِ،
وَأَنْ أَسْأَلَ عَنْكَ وَأَنْتِ نَائِمَةٌ

تُرِيدِينَ حَدِيقَةً فِي عُرْفَةِ النَّوْمِ،
وَلَيْلًا فِي الظَّهِيرَةِ

مَطَالِبُكَ كَثِيرَةٌ

تُرِيدِينَ قَصَائِدَ لَكَ يَوْمَ الْأَحَدِ،
وَقَصَائِدَ لِصَدِيقَاتِكَ فِي عِيدِ مِيلَادِهِنَّ

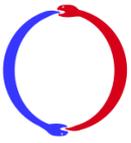
تُرِيدِينَ أَلْفَ شَيْءٍ وَشَيْءٍ

وَفَوْقَ ذَلِكَ

تُرِيدِينَ
أَنْ أَتَنَازَلَ لَكَ نِهَائِيًّا
!عَنْ جِهَازِ التَّحَكُّمِ عَنْ بُعْدِ

مِنْ أَيْنَ لِي بِكُلِّ مَا تَطْلُبِينَ؟
!أَنَا مُجَرَّدُ شَاعِرٍ

مَعَ ذَلِكَ، أَعِدُّكَ أَنِّي سَأُحَاوِلُ



El arte de lo imposible

Tienes muchas exigencias.

Quieres un aire nuevo cada hora,
un cielo sin usar,
una luna redonda durante todo el mes.

Y quieres que el pequeño río de la eternidad
pase junto a nuestro balcón en el quinto piso.
Tienes muchas exigencias.

Quieres que te llame
mil veces al día,
y que pregunte por ti incluso cuando duermes.

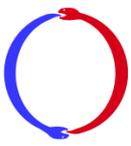
Quieres un jardín en el dormitorio,
y noche en plena tarde.
Tienes muchas exigencias.

Quieres poemas para ti los domingos,
y poemas para tus amigas en sus cumpleaños.

Quieres mil cosas y más.

Y además de todo eso,
¡quieres
que te ceda para siempre
el control remoto!
¿De dónde voy a sacar todo lo que pides?
¡Yo soy solo un poeta!

Aun así, ¡te prometo que lo intentaré!



Víctor Hugo Pérez Gallo

De lo irreal a lo humorístico en la poesía

Un análisis de la función del humor en “El arte de lo imposible”

El poema "El arte de lo imposible" de Abdelhadi Said presenta una estructura poética en la que se desarrolla un diálogo indirecto entre el hablante lírico y su interlocutora. A través de este diálogo, el poema expone de forma irónica y humorística las exorbitantes demandas y expectativas que la persona amada tiene con respecto al hablante.

Uno de los elementos más destacados del poema es el uso del contraste entre lo ordinario y lo extraordinario. El hablante enumera una serie de solicitudes de su interlocutora que van desde tener "un aire nuevo cada hora" hasta "una luna redonda durante todo el mes", creando así una clara discrepancia entre lo realista y lo fantástico. Esta contraposición sirve para subrayar el carácter irrazonable y poco realista de las exigencias planteadas.

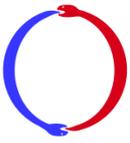
Además, el poema juega con el recurso de la repetición, particularmente en el estribillo "Tienes muchas exigencias", que se repite al final de cada una de las tres estrofas. Esta repetición enfatiza el tono exasperado del hablante ante las demandas cada vez más extravagantes de su interlocutora.

El tono del poema oscila entre la ironía y el humor, lo cual se refleja en el uso de frases como "¿De dónde voy a sacar todo lo que pides? ¡Yo

soy solo un poeta!". Estas reflejan esta actitud de incredulidad y hastío ante las demandas cada vez más extravagantes de su interlocutora. Esta actitud humorística funciona como una estrategia para distanciarse de la situación y enfatizar la incongruencia entre las expectativas de la persona amada y las limitaciones del hablante. Por otra parte, este tono irónico funciona como una estrategia para distanciarse de la situación y enfatizar la incongruencia entre las expectativas de la persona amada y las limitaciones del hablante.

Finalmente, la autorreflexión del poeta al final del texto también contribuye al tono humorístico. Al identificarse a sí mismo como "solo un poeta", el hablante lírico resalta sus limitaciones y recursos finitos, en contraste con las expectativas desmedidas de su interlocutora. Esta autorreferencia humorística enfatiza la distancia entre las demandas de la persona amada y las capacidades reales del poeta.

En conjunto, el uso del humor en este poema funciona como una herramienta crítica que permite al hablante lírico cuestionar y satirizar las exigencias irracionales de su interlocutora. A través del contraste, la ironía y la autorreflexión, el texto expone de manera irónica y cómica las tensiones y dificultades que surgen en las relaciones amorosas cuando las expectativas



de una parte superan las posibilidades reales de la otra.

El uso del humor como herramienta crítica en la poesía occidental tiene una larga y destacada tradición, con varios ejemplos que comparten recursos similares a los empleados en "El arte de lo imposible" de Abdelhadi Said.

Una de las obras emblemáticas en este sentido es "Oda a una urna griega" de John Keats. En este poema, Keats emplea el humor y la ironía para cuestionar la idealización de la belleza y el arte, contrastando la perfección estática de la urna con la transitoriedad de la vida humana. De manera similar hace uso del humor como herramienta crítica Philip Larkin, en su poema "This Be The Verse". Larkin emplea un humor sarcástico y cínico para criticar las limitaciones y disfunciones del núcleo familiar, exponiendo las fallas de la herencia y la crianza. Por su parte, Wallace Stevens en "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird" juega con la perspectiva y el lenguaje de manera humorística para subvertir las expectativas del lector y cuestionar la naturaleza de la percepción.

Finalmente, en "Daddy" de Sylvia Plath, la autora utiliza un tono irónico y sarcástico para denunciar la opresión patriarcal y el trauma familiar, contrastando lo grotesco con lo absurdo. Estos ejemplos demuestran que el uso del humor como herramienta crítica tiene una larga tradición en la poesía occidental, donde los autores emplean recursos como el contraste, la ironía y la exageración para cuestionar y satirizar diversos aspectos de la condición humana, las relaciones y la sociedad.

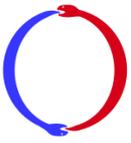
No obstante, en el caso del poema "El arte de lo imposible" de Abdelhadi Said, el uso del humor como herramienta crítica se manifiesta de una manera más sutil y delicada en comparación con los ejemplos anteriores de la poesía occidental. A diferencia de los poemas que emplean

un humor más abierto, sarcástico o incluso exagerado, el humor en el texto de Said tiene un carácter más suave y refinado. Más que la burla o la crítica ácida, el poema utiliza el contraste, la ironía y la autorreflexión del hablante lírico para generar una sensación humorística que se desprende de manera natural del texto.

Por ejemplo, la yuxtaposición entre las exigencias fantásticas de la persona amada y los elementos cotidianos como "el pequeño río de la eternidad" no genera una risa estruendosa, sino más bien una sonrisa cómplice ante la incongruencia de las demandas. Del mismo modo, el tono exasperado pero afectuoso del hablante refleja una actitud comprensiva y empática, en lugar de un distanciamiento burlesco.

Incluso la repetición del estribillo "Tienes muchas exigencias" se articula con un ritmo suave y melodioso, sin caer en la carga repetitiva que podría producir un efecto más humorístico agresivo. Asimismo, la autorreferencia final del poeta como "solo un poeta" contiene más resignación que sarcasmo, invitando al lector a entender la situación desde una perspectiva más empática. Mientras que otros poemas utilizan un humor más contundente y evidente, el texto de Said emplea un recurso humorístico más delicado y sutil, que se desprende de manera natural del diálogo entre el hablante y su interlocutora. Este uso más refinado del humor le confiere al poema una cualidad más introspectiva y reflexiva sobre las tensiones y las expectativas en las relaciones amorosas.

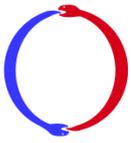
Podemos concluir que el texto "El arte de lo imposible" utiliza recursos poéticos como el contraste, la repetición y el tono irónico-humorístico para exponer de manera crítica las demandas irracionales que la persona amada impone al hablante lírico. El poema reflexiona así sobre las dificultades y tensiones que pueden surgir en las relaciones amorosas cuando las expectativas de una de las partes superan las posibilidades reales de la otra. Un poema muy



recomendable para conocer otra vertiente del humor, del amor y de la vida misma. Y sobre todo del esfuerzo del que ama: “Aun así, ¡te prometo que lo intentaré!”, clama el pobre poeta enamorado.



Dous (Dos)
del poemario *Area (Arena)*



Manuel López Rodríguez

Eu non teño a culpa.
Souben disto o día que botei a camiñar pola area
cos pés nus crendo debuxar a forma
das cunchas.

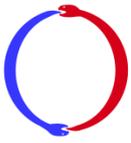
Perdan toda esperanza
os que queiran
ollar.

Yo no tengo la culpa.
Lo supe desde el día que inicié el camino
por la arena
con pies desnudos y
dibujando la forma de las conchas.

Pierdan toda esperanza
los que quieran
ver.



Nocturno



Augusto Guedes

Y en este viejo pueblo paseando
solo como un fantasma

“Noche de verano”, Antonio Machado

Os meus sonhos foron río
chantado en areais brancos,
as palabras fixéronse versos
sangraron rúas e camiños
que a lúa amiga atesouraba

Só, co silencio da noite
e a chuvia repenicando
nas fiestras da alma
son unha vella pantasma
de lembranzas
nunca esquecidas

Paseo por pobos durmidos,
o eco do meu camiñar resoa no soportal
mentres as escumas do tempo fuxido
mollan os meus pés cansos.

E a fonte, a miña fonte
xogaba coas follas caídas
cantando a súa estrofa de auga

¡Ai se os meus sonhos
fosen de cores!

Mis sueños fueron río
clavado en arenales blancos,
las palabras se hicieron versos,
sangraron rúas y caminos
que la luna amiga atesoraba

Solo, con el silencio de la noche
y la lluvia tañendo
en las ventanas del alma,
soy un viejo fantasma
de recuerdos
nunca olvidados

Paseo por pueblos dormidos,
el eco de mi caminar resuena en los soportales
mientras las espumas del tiempo huido
mojan mis pies cansados.

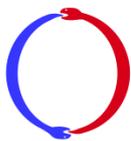
Y la fuente, mi fuente
jugaba con las hojas caídas
cantando su estrofa de agua

¡Ay si mis sueños
fueran de colores!



Espuma de mar





Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo. Para conocer con detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades convocantes.

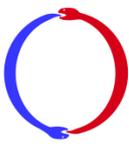
Solo se presentan convocatorias que no plantean en sus bases ningún tipo de discriminación por razón de sexo, raza o lugar de nacimiento, las que ofrecen premios en metálico y en las que pueden participar mayores de edad, sin perjuicio de que en alguno de los certámenes también puedan participar menores.

Novela

NOVELA		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Ciutat d'Onda	31	100 000 a 150 000 palabras	Ayuntamiento de Onda (España)	20 000
Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2025				
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Tiflos	30	50 000 a 100 000 palabras	ONCE (España)	20 000

Relato corto y cuento

NARRATIVA CORTA		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
'Ramos ópticos' al mejor relato sobre jazz	1	6 a 12	Festival Internacional Jazz Palencia, con el patrocinio de Ramos Ópticos y la colaboración de Menoscuarto (España)	2 000
Escribir sobre el paisaje	9	≤ 1 100 palabras	Curso de Pintores Pensionados del Paisaje de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce de Segovia (España)	500
Locobooks	15	1 a 6	Locobooks Editorial (España)	400
AFIBROVI	15	2 a 5	Asociación AFIBROVI (España)	500
Filando cuentos de mujer	24	4 a 8	Colectivo Les Filanderes (España)	1 700
Relato gastronómico con mucha gula	31	1 000 a 1 500 palabras	Revista "Con mucha gula" (España)	500
Ciudad de Marbella	31	≤ 8	Fundación José Banus Masdeu y Pilar Calvo y Sánchez de León (España)	5 000
Canal sénior	31	400 palabras	Canal Sénior (España)	500



NARRATIVA CORTA

Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2025

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Asociación Alcoy Modernista	1	-	Asociación Alcoy Modernista (España)	300
Bizkaldatz	11	12 a 15	Diputación Foral de Bizkaia (España)	2 000
Ciudad de la Cruz	15	3 000 a 5 000 palabras	Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz (España)	1 500
El Legado De Sancho Panza	15	≤ 3	Sociedad Cervantina de Alcázar de San Juan (España)	800
Jorge Alonso Curiel	20	≤ 150 palabras	Jorge Alonso Curiel (España)	200
Fiestas de la Virgen	26	≤ 8	Asociación de Mayordomos (España)	1 000
Casa de la Rioja en Gipuzkoa	30	3 a 5	Casa de la Rioja en Gipuzkoa (España)	400
Olivar, aceite de oliva y oleoturismo	30	1 500 a 3 000	Ferias Jaén (Ifeja) y organiza la Asociación Cultural Másquecuentos (España)	1 000
Mineros Manuel Nevado Madrid	30	≤ 2 800 caracteres	Fundación Juan Muñoz Zapico (España)	600
Tiflos	30	25.000 a 40.000 palabras	ONCE (España)	10 000

Poesía

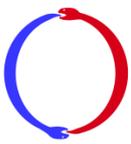
POESÍA

Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2025

Premio	Día	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Mujeres silenciadas Argentina Rubiera	14	20 a 30	Colectivo Les Filanderes (España)	500
AFIBROVI	15	50 a 100	Asociación AFIBROVI (España)	500
Guadiana	30	≤ 60	Grupo Literario Guadiana, de Ciudad Real (España)	400
Doña Luz	31	20 a 80	Ayuntamiento de Doña Mencía (España)	300
Colectivo Ataecina	31	≤ 60	Colectivo Ataecina (España)	200

Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2025

Premio	Día	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Poesía erótica	7	300 a 500	Cálamo Gestión Cultural (España)	750
San Juan de la Cruz	15	500 a 1000	Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz (España)	3 500
Poesía Generación del 27 y Ateneo de Sevilla joven de poesía Generación del 27	15	300 a 600	Ateneo de Sevilla (España)	2 500
Ánfora de plata	20	50 a 75	Casa de Melilla en Málaga (España)	1 000
Mística Malagón	22	-	Asociación Cultural Santa Teresa (España)	1 500
Antonio Oliver Belmás	26	≥ 400	Ayuntamiento de Cartagena (España)	9 500
Fiestas de la Virgen	26	≤ 8	Asociación de Mayordomos (España)	1 000
Lorenzo Gomis	30	≤ 30	Revista El Ciervo (España)	1 000
Tiflos	30	500 a 1 000	ONCE (España)	10 000

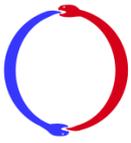


No ficción (ensayo, crónica, investigación y biografía)

NO FICCIÓN		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Eugenio Trías	31	≤ 150	Galaxia Gutenberg (España)	8 000
		Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Nuestra América	12	250 a 400	Diputación Provincial de Sevilla (España)	4 500

Otros géneros literarios

TEATRO / GUION		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Dramaturgo José Moreno Arenas	31	15 a 25	Ayuntamiento de Albolote (España)	300
PERIODISMO		Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Afundación de periodismo Julio Camba	10	≤ 1 200 palabras	Afundación (España)	10 000
Tiflos	30	-	ONCE (España)	9 000
TEATRO / GUION				
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Kutxa Fundazioa Donostia	23	-	Kutxa Fundazioa (España)	300
Ciudad de Guadalajara Antonio Buero Vallejo	30	-	Ayuntamiento de Guadalajara (España)	6 000

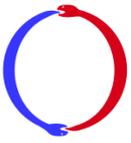


	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1						■					
2						■					
3				■				■			
4			■						■		
5						■					
6	■	■			■	■	■			■	■
7						■					
8			■						■		
9				■				■			
10						■					
11						■					

Solución

HORIZONTALES **1** Novelista británica autora de *La señora Dalloway*. Municipio de Alicante, cerca del peñón de Ifach. **2** Al revés, Víctor...., cineasta de *El sur*. Película de ciencia ficción, ya de culto, de R. Scott. **3** Código IATA del principal aeropuerto de Londres. Antiguo sistema operativo. Anuda. **4** Pronombre personal. Carlos, expresidente anterior a la Constitución española. Preposición. **5** Hayek, protagonista de *Desperado*. Escritor romántico autor de *El pobrecito hablador*. **6** Autores. Nota musical. **7** Bazán, autora de *Los pazos de Ulloa*. Tostado. **8** 49, para los antiguos romanos. Y para los mismos, su puerto. Puerta lógica. **9** Josep....., autor de *El cuaderno gris*. El coche, para los ingleses. Una griega entre latinas. **10** Brian de....., director de *Carrie*. El marido de Desdémona. **11** Prefijo que significa en medio. Principiante.

VERTICALES **1** Novelista británico, autor de *El hombre invisible*. Personaje de una obra de Astrid Lindgren. **2** Eminent científico asturiano y premio Nobel. Poe, poeta romántico estadounidense. **3** Escuchar. Hogar. Tecla informática. **4** Alabanza, pero sin vocales. Nervo, poeta mexicano. Pronombre personal. **5** Tragedia de Jean Racine. Niemeyer, gran arquitecto. **6** Al revés, satélite de Júpiter. Símbolo del tantalo. **7** Tino, cantante asturiano de rock. Garza real. **8** Contracción. Gregor....., personaje de *La metamorfosis*. Ex matrícula de provincia manchega. **9** Primera esposa de Jacob. Obstáculo hípico. Índice de explosividad volcánica. **10** Laurence Johnston, el del famoso principio. Conan....., creador de *Sherlock Holmes*. **11** Un tipo de estrella. Nombre de varón de origen catalán.



1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50

Solución

11	37	9	5	22	17	25		
16	13	18	2	46	41			
27	24	49						
43	1	50	20	8	3	29	24	4
44	15	39	32	31				
48	6	14	33	40				
28	47	12	36	21	45			

Una legumbre

Que van unidas a otras cosas

Múltiplo de potencia eléctrica aparente

Averiguaciones

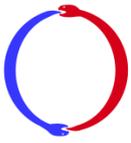
Brama, ruge

Norma. patrón

Árbol de hoja caduca

Texto: "pensamiento" de Paulo Coelho.

Clave, primera columna de definiciones: objeto para dar luz.



No te aburras en verano

índice

¿Eres de esos a los que no les gusta la playa, a quienes la arena permanece o reaparece como una tortura siglos después de la última visita? ¿Eres de los que tampoco desean un verano cargado de actividades —ya has tenido bastante en el trabajo— y huyes de caminatas, vistas de la naturaleza desde no sé dónde y cualquier tipo de exceso físico? ¿Prefieres una buena cerveza [ponga aquí la alternativa que desee] en una terraza, disfrutando de la brisa del mar, del aire de la montaña, del bullicio de la ciudad, del silencio rural o de lo que sea?

Pero ¿no irás a estar todo el tiempo de vacaciones calentando la silla de la terraza con tus posaderas y trasegando cerveza, tinto de verano, cócteles o refrescos 0-0-0 sin grasa, sin cafeína, desnatados, sin azúcar, sin gas y totalmente ecológicos? No te sentará bien. Se te hinchará la panza cual Russell Crowe tras retirarse como gladiador... Mejor alguna otra propuesta que, sin que suponga un esfuerzo físico importante, permita entretener los tiempos muertos y disfrutar del aire acondicionado de la sala. Aquí van un par de ellas...

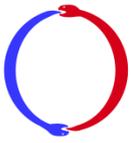
La cabaña central. Carlos Edmundo de Ory

Esta exposición se lleva a cabo en Valdepeñas (España), y constituye una oportunidad única de conocer al poeta, ensayista, autor de cuentos y de un monumental diario, y su relación con otros escritores y pintores, como Francisco Nieva, originario precisamente de Valdepeñas. La exposición muestra el recorrido vital del poeta Carlos Edmundo de Ory (1923-2010) a través de su legado, desde su infancia que transcurrió en Cádiz hasta el largo período de su vida en que residió en Francia —en Amiens, donde trabajó en la Maison de la Culture—, pasando por los años en Madrid.

Ory fue fundador del postismo en 1945 junto a Eduardo Chicharro y a Silvano Sernesi. Poeta polifacético, se interesó siempre por las artes plásticas, revolucionó el campo de la literatura a su manera, apoyándose en un profundo conocimiento del arte y la cultura de todos los tiempos. Desde su militancia social, se sumó a la causa de mayo del 68 y la de la contracultura, lo que le permitió influir en muchos escritores y artistas más jóvenes. Carlos Edmundo Ory legó su archivo a su amada ciudad de Cádiz, donde se custodia (en la Fundación que lleva su nombre).

FICHA TÉCNICA

- 266 obras (documentos, fotografías, dibujos y libros), muchos de ellas primeras ediciones dedicadas.
- Autoría: Carlos Edmundo de Ory.
- Comisariado: Juan Manuel Bonet.
- Cronología de las obras: desde 1934 hasta 2004.
- Técnica: documentos varios, fotografía, dibujos, publicaciones.
- Procedencia: Fundación Carlos Edmundo de Ory.



- Catálogo: existe un catálogo con la reproducción de toda la obra exhibida, organizada por las secciones de la muestra, además de textos de Laure Lachéroy y un extenso ensayo del comisario, Juan Manuel Bonet.

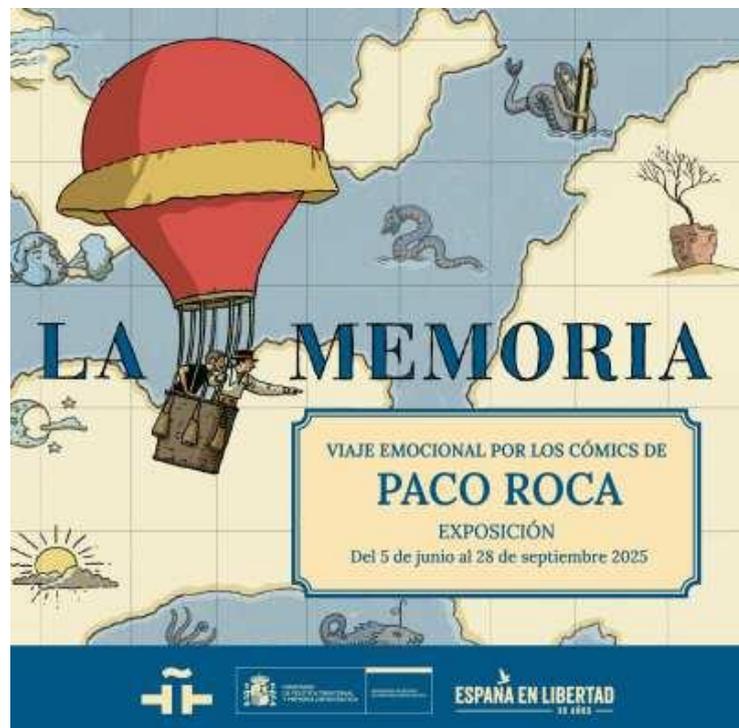
INFORMACIÓN

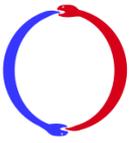
- Fechas: del 19/6/2025 al 10/8/2025
- Horario de visita:
 - Martes: de 18:00 a 21:00 h
 - De miércoles a sábado: de 10:30 a 13:30 h y de 18:00 a 21:00
 - Domingos y festivos: de 11:00 a 14:00 h
 - Lunes: cerrado
- Lugar: Museo Municipal de Valdepeñas
Calle Real, 42 13300 Valdepeñas (España)

La memoria. Viaje emocional por los cómics de Paco Roca (Instituto Cervantes)

La obra de Paco Roca constituye una meditación sobre la memoria social, familiar y personal que conforma la historia reciente de nuestro país, destacando los hechos silenciados y hasta olvidados por las “historias oficiales”, como las historias de La Nueve, la brigada de exiliados republicanos que entró con Charles de Gaulle en París porque eran los únicos de los que se fiaba el francés, y cuyas historias se cuentan en *Los surcos del azar*. También forma parte de su obra el olvido involuntario, la desmemoria crónica de lo íntimo en la vejez y el alzhéimer (*Arrugas*). En su última obra, *El abismo del olvido*, la búsqueda de una fosa común se convierte en el hilo narrativo que visibiliza y dignifica a las víctimas del franquismo y que trata de reparar hasta donde es posible.

Esta exposición, organizada por el Instituto Cervantes y el Ministerio de Política Territorial y Memoria Democrática, celebra esa memoria dibujada con un espectacular montaje que se articula a partir de grandes mapas emocionales de su obra, dibujados especialmente para esta ocasión, acompañado de una cuidada selección de páginas de sus cómics y otros materiales.





FICHA TÉCNICA

- Obras: 4 murales con dibujos inéditos, 19 viñetas enmarcadas, 51 piezas originales a vitrina, entre páginas, bocetos, apuntes, guiones y fotografías de referencia
- Autoría: Paco Roca
- Comisariado: Paco Roca
- Cronología: entre 2007 y la actualidad
- Técnica: dibujo, impresión digital, documentos varios
- Procedencia: colección privada de Paco Roca
- Participantes: Paco Roca (dibujante, guionista) y Luis García Montero

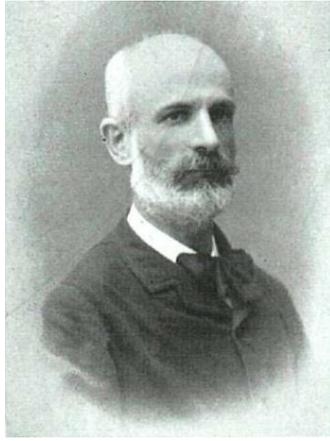
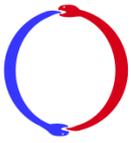
INFORMACIÓN

- Fechas: del 5/6/2025 al 28/9/2025
- Horario de visita:
 - De martes a sábado de 11:00 a 20:00 h
 - Domingos y festivos de 11:00 a 16:00 h
 - Lunes: cerrado
- Lugar: Instituto Cervantes (Madrid)
 - Sala de conferencias – Vestíbulo
 - c/ Alcalá, 49 28014 Madrid (España)



Extractos de

Educación y enseñanza



Francisco Giner de los Ríos

Nota del editor: los textos de esta sección no se publican de acuerdo con las normas ortográficas actuales, sino que mantienen los usos gramaticales, la sintaxis y la ortografía del momento de su publicación.

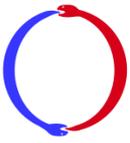
LO QUE NECESITAN NUESTROS ASPIRANTES AL PROFESORADO

I



Situación general de la inmensa mayoría de nuestros aspirantes al profesorado en sus diversos órdenes, desde el magisterio primario al de las facultades: insuficiencia y desigualdad de cultura general, tanto en su instrucción, cuanto en relación á su desarrollo mental, así como en la formación entera de su vida y hábitos: desde sus aficiones y gustos, al empleo de su tiempo; desde el carácter moral, á su alimentación, al vestido, la vivienda y el cuidado é higiene de la persona.

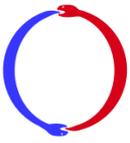
De aquí, es su primera necesidad atender á este fin de promover, equilibrar y completar su educación general como hombres, en todos los



aspectos de su vida. Por ejemplo, en sus estudios, procurar su cultura enciclopédica, rehaciendo los que antes hicieron (por lo común tan mal, que apenas les ha quedado cosa útil de ellos para su vida interior ni para la social) en la escuela primaria y el instituto, y ampliándolos con otros que todavía no han hallado lugar en estos centros, v. g.: los de las llamadas bellas artes (dibujo, música, arqueología...), que tienen por objeto educar la vista, la mano, la voz, el gusto, el sentido histórico, etc. Añadan, por otro estilo, el cultivo del pensamiento, para darle fuerza, vigor, flexibilidad: cultivo hoy tan imperfecto en nuestra juventud, ya por desordenada sobrestima de la vivacidad y agilidad de entendimiento -uno de los mayores estímulos de perversión intelectual y moral- ya por el hábito de la memoria mecánica y pasiva. Pues el sistema que en su educación habrán casi todos seguido, no ha podido auxiliarles ciertamente para desenvolver la espontaneidad personal, fecundidad, vigor, reflexión, madurez de juicio y demás condiciones de una inteligencia sana y bien conformada. Y no hablemos de cuanto hay que hacer en la esfera moral y en la afectiva, no menos importantes, aunque sí harto más descuidadas todavía ante el soberano despotismo del *talento*, que todo lo disculpa, á todo se atreve y lo puede todo. Porque si las deficiencias y lagunas de los estudios y la cultura intelectual piden remedio, no menos lo piden los vicios del sentimiento, del carácter, del ánimo, de la voluntad, de las costumbres. Por último, igual amparo pide el cuidado del cuerpo, su salud, el desarrollo de sus fuerzas, sus ejercicios en sus varias formas, —gimnasia, juego libre, alpinismo,— y con tanta más intensidad, cuanto sea mayor el gasto de energía mental que hagamos. En suma: todo aquello que constituye las bases fundamentales de una vida europea, racional, libre, bien equilibrada, única propia de seres humanos.

Precisamente, el defecto característico de nuestra juventud actual, como de todas las razas degeneradas y empobrecidas por una larga historia de miseria material y moral, intelectual y política, social y doméstica, es la anemia, la falta de vigor, la apatía, y así, lo que más necesitan, aún los mejores de nuestros buenos estudiantes, es mayor intensidad de vida, mayor actividad para todo, en espíritu y cuerpo: trabajar más, sentir más, pensar más, querer más, jugar más, dormir más, comer más, lavarse más, divertirse más: poner un mayor peso en cada platillo de la balanza. ¡Por mucho que pongan, no se les romperá ciertamente por el punto de apoyo!

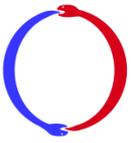
En cuanto al modo de corregir esta apatía que nos consume, todo el mundo comienza á estar conforme en que, en cosas de educación, no hay recetas —puesto caso que haya de haberlas en medicina.— Así es que, ni para éste, ni para otros defectos, se puede señalar remedios concretos que, aplicados del mismo modo en todas ocasiones, den siempre resultado infalible. Antes por el contrario, si los fines que para lograr algo se recomiendan por sí mismos, v. g.: familiarizar al educando con el ejercicio cada



vez más enérgico de su propia actividad, son de éxito indudable, los procedimientos para lograr á su vez estos fines, varían, como todo procedimiento orgánico, en cantidad, cualidad, dirección, resortes, hasta lo infinito: conforme varía hasta lo infinito también la individualidad general de cada sujeto y la de su situación peculiar en cada momento de su vida, relacionada con el complejo de condiciones interiores y exteriores de ésta. Sin duda, algo cabe hacer para disminuir, y quizá vencer, esa apatía, en cuanto al pensamiento. En éste, la apatía se revela en la impotencia para perseverar en la atención á un mismo objeto, intelectual ó sensible; en la escasez de ideas; en la lentitud para darse cuenta de las cosas; en la falta de agilidad y flexibilidad para determinar el contorno de los conceptos, que flotan en una vaguedad tan nebulosa, que no nos permite fijarlos, ni explicárnoslos, ni exponerlos á los demás por medio del lenguaje; en el rápido agotamiento, después del esfuerzo más ténue; en la pereza y como somnolencia... con otros mil modos análogos, no pocas veces compatibles con cierta elevación contemplativa ideal.

Para todo esto, nada mejor que estimular la producción del pensamiento en forma de reacción, esto es, merced á un diálogo habilmente sostenido, que obliga á sacudir el embotamiento del espíritu, para recoger sus débiles ecos, imperceptibles al principio, como otras tantas acciones reflejas, pero con que van fortaleciéndose poco á poco nuestras adormecidas energías. O bien, ejercitarnos en la misma forma de reacción excitada por el pensamiento ajeno; mas de opuesto modo al de pensar hablando, á saber, escribiendo: donde tenemos por interlocutor al libro, menos flexible y variado, y por tanto menos capaz al principio de servir á aquel fin. Primero, tomemos notas de él, y ensayémosnos en resúmenes y extractos; luego, tomémoslas de nuestras propias impresiones: con tantos otros medios, infinitamente variados.

Mas si, viniendo de esta esfera intelectual á otra, v. g.: á la de nuestra acción y conducta exterior en el mundo, sirve poderosamente para estimularnos á obrar y á adquirir el tacto de las relaciones y los complejos negocios humanos, el sujetarnos al comercio social, dura carga al principio para la soñolienta contemplación en que el perezoso se complace; pero que, obligándonos á movernos, á ir y venir, á hablar con unos y con otros, á concertar nuestros planes, á discutirlos, á luchar con obstáculos, á procurar vencerlos, sacude nuestra personalidad, acostumbrada á dejarse llevar servilmente, y nos fuerza á tantear, á decidirnos, á tomar un partido, á no contar más que con nosotros mismos. Cuando en las excursiones de la *Institución libre* enviamos á un niño ó á un joven á informarse de un dato, á calcular sobre un mapa el camino más corto, á encargar (¡oh presa!) la comida, ponemos una piedra para la edificación de su personalidad. —Y no digamos nada de los juegos corporales, otra escuela de resolución, de carácter, de energía...



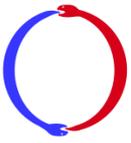
II

Todo esto mira al *hombre*, al cultivo de su personalidad, no al *maestro*. Pero, sin esta preparación general de nuestra juventud, es inútil pensar en su preparación especial y profesional para el magisterio. Este, como el sacerdocio —con el que tantos puntos de contacto tiene, sobre todo en los pueblos modernos, donde á veces comparte con él, á veces casi por completo ha absorbido el ministerio de la educación pública— exige, en primer término, hombres bien equilibrados, de temperamento ideal, de amor á todas las cosas grandes, de inteligencia desarrollada, de gustos nobles y sencillos, de costumbres puras, sanos de espíritu y de cuerpo, y dignos en pensamiento, palabra, obra, y hasta en sus maneras, de servir á la sagrada causa cuya prosecución se les confía. Cuando á veces, por ejemplo, hallamos en la aldea á las dos más grandes energías educadoras de la vida presente —el cura y el maestro— representadas por jayanes zafios, vulgares, ignorantes, desaliñados, sucios, quizá no del todo intachables en su vida pública y aún en la privada; cuando consideramos la magnitud de los intereses que les están encomendados; cuáles debieran ser y cuáles son los frutos de su obra en aquel medio, solamente la pasión sectaria puede ser osada á desatarse en improperios contra estos hombres, más beneméritos acaso, en medio de su trivialidad, sus faltas y hasta vicios, que muchos de sus envanecidos detractores. Porque adonde la razón manda volver la vista, es á las causas, tan complejas como dolorosas, que producen esa resultante; y á compadecer entristecidos á esos, que vienen á ser primeras víctimas de nuestro atraso y mísera ruina. Pero hay dos ideas, que se imponen ante ese espectáculo, y que importa alimentar y propagar: 1.^a, que semejante orden de cosas es grave de toda gravedad, y que no debe durar más que el tiempo absolutamente indispensable para reformarlo; 2.^a, que de esta reforma es la parte principalísima (aunque sin duda pide el concurso de otros elementos) la del sistema de nuestra educación nacional, en sus bases generales y comunes ante todo. Sobre ellas, luégo, que esas dos grandes instituciones fundamentales de nuestra educación actual, la Escuela Normal y el Seminario, edifiquen con alma y en vivo muy otra obra de la que hoy les es dado ofrecer á la patria; y hagan posible, á su vez, la obra restante de la formación de la nueva sociedad en todos sus grados y esferas.

¿Cómo hay que hacer esto, cuando las condiciones para semejante reforma parecen cerrarse en círculo vicioso —según, por lo demás, en todos los ordenes sociales, acontece?

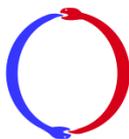
El problema es muy delicado y complejo en pormenor, pero simple en sus primeras soluciones.

Merced al carácter de la individualidad en todos tiempos, por grandes que sean la corrupción y el atraso, hay siempre hombres y círculos



enteros (una minoría, sin duela), que por virtud de causas y circunstancias de que podrían ensoberbecerse con tanta razón como el sandio que se ufana de haber nacido de padre rico ó buen mozo, se hallan en mejor situación y con mayores elementos que otros para servir á la mejora de una ú otra esfera social. Con estos hombres — maestros á veces, como Victorino da Feltre, Pestalozzi ó Diesterweg; otras, hombres de ciencia, como Vives, Locke, Spencer; ya políticos y filántropos, como Franklin, Horacio Mann ó Montesino; ora sacerdotes, como Comenio, Calasanz, el P. Girard... con estos, digo, se debe construir la nueva Escuela Normal y el nuevo Seminario, y todo centro, en suma, donde se aspire á preparar á los futuros educadores de la nación, en todas sus esferas. De esos núcleos se irá extendiendo una nueva vida hácia todos lados, ganando y reanimando todos los estratos sociales; mientras que, al compás de este creciente apostolado, de esta acción central, que pudiera decirse, se va tendiendo, no una limosna desdeñosa, sino una mano leal á los actuales obreros —al maestro rural, especialmente— desamparados casi de todo auxilio hoy día, y de los cuales exigimos lo que no tenemos derecho á pedir en relación con lo que de nuestra parte ponemos. El camino es lento. ¿Hay otro más rápido?

1887.



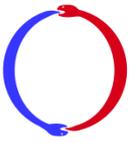
MAESTROS Y CATEDRÁTICOS

I

“¡Ay de la escuela! —decía en otro lugar²¹— donde el pobre maestro cuenta impaciente en el reloj los minutos que aún faltan para dar por terminada su clase!” Muestra, con efecto, en esta disposición de su ánimo la muerte de sus antiguas esperanzas; el desaliento que en él engendra la sombría perspectiva de su porvenir; el desamor hácia una profesión que tal vez alcanzara con anhelo, y el vivo afán por vender su vana primogenitura á cambio de cualquiera otra ocupación que le liberte de aquella monotonía, cercana á la esclavitud y verdaderamente odiosa para quien siente dentro de sí un aliento de vida.

Porque la gravedad de esta situación crece precisamente con la cultura del maestro. El hombre rústico, sin horizontes, sin exigencias, sin otra aspiración que la de ganar á toda costa un pedazo de pan —¡bien negro, ciertamente!— para sí y los suyos, apenas si en tal cual momento vislumbra lo ingrato de un oficio, cuyo valor ideal no ha tenido ocasión de comprender, y cuyo desempeño jamás pudo concebir de otra, ni más alta manera que la que halló constantemente ante sus ojos. Avenido con su posición, que estima conforme con sus facultades y medios, procura salir del paso lo menos mal posible; y enseña allá á su modo, con el mismo espíritu con que aporca las berzas ó dirige el arado, á leer, escribir y contar, amén del catecismo, sin entrometerse á remover el alma de la generación que le está confiada, y dejándose de pedagogías, antropologías y demás libros de caballería. Pero el hombre en quien su propio esfuerzo, ó el ajeno, han conseguido despertar la conciencia de su ministerio, el sentido educador de toda enseñanza seria y útil, el respeto al valor humano y social de un fin que no reconoce superior en la tierra; el espíritu que ha comenzado á sacudir sus alas para lanzarse á espacios inconmensurables, ¿halla hoy á su alcance todos los medios que debieran desenvolver, fortificar y sostener su vocación? O se expone á caer rápidamente en un desencanto que mata en flor sus “ilusiones” nombre severo que en rigor merecen hasta sus más sensatas y razonables esperanzas! Las escuelas normales, fundadas por beneméritos patricios, han servido poderosamente para sembrar en sus alumnos la idea, por demás exactísima, de la grandeza y dignidad del magisterio. Pero, ¿se ha cuidado lo bastante de que correspondan á esta idea los

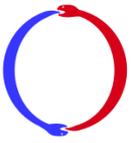
²¹ «Campos escolares», en el número de la *Revista de España* correspondiente al 10 de Enero de 1883. —De este artículo se ha hecho una edición aparte, que se vende á una peseta, á beneficio exclusivamente de la *Institución libre*.



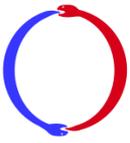
elementos con que esas mismas escuelas debieran alimentarla, hasta hacerla capaz de fructificar prácticamente en la vida? ¿Se impide en ellas siempre el fácil divorcio entre el concepto ideal del ministerio de la educación y su realidad efectiva? Pues este divorcio inevitablemente conduce á que el ideal degenera en vana presunción superficial y retórica, bajo cuyo imperio el maestro quizá desatiende sus graves obligaciones, á costa sólo de las cuales puede pedir se reconozca la trascendencia de su cargo.

Y suponiendo que la organización y vida de nuestras escuelas normales sean lo más lisonjeras, y que el maestro educado en su seno posea el má alto espíritu, la más firme vocación, la instrucción más completa y el talento práctico más consumado, ¿qué acontecerá á ese maestro, instalado al frente de su escuela, las más veces en medio de un desierto intelectual, hasta cuyas breñas, merced á nuestro atraso y vida centralizada, difícilmente llegan, no ya los ecos de la cultura europea, sino, los de la misma semi-cultura de la Côte y hasta los de la capital de su provincia? ¡Qué hará, sin bibliotecas, sin periódico, sin trato con otras personas educadas, sin otro auxilio para sostener su inclinación y favorecer los progresos de sus estudios, de su inteligencia, de su arte pedagógico, de sus inspiraciones, que el favor de Dios y el del secretario del Ayuntamiento; amén de la visita trienal, cuatrienal, ó aún menos, mucho menos frecuente, de un inspector administrativo, que se contenta con examinar á los niños y ver los registros de la clase, cuando no cuida de engrandecer su misión... hasta apurarlo para que le despache unos libros de texto!

Si alguna vez, lectores, deseosos de apreciar por vosotros mismos la verdad de las cosas y el modo como se realiza ese ministerio de la educación nacional, sobre el cual tan amenos discursos se pronuncian en nuestros Parlamentos, encontrais en una escuela á tal cual maestro de exterior desaliñado, de zapatillas, cubierta la cabeza, acabando de inficionar con el humo del cigarro el aire que lentamente envenena á las pobres criaturas confiadas á su solicitud; si leéis en su semblante y en toda su persona la tristeza, el cansancio y el tedio; si lo veis pasear por la clase, extraño á cuanto lo rodea, ó saliendo y entrando desde ella á su habitación, "por hacer algo", mientras le desempeñan la escuela unos cuantos niños, convertidos en instructores (cómodo sistema, que si á veces halla excusa en la irracional aglomeración de alumnos, otras sabe pasarse hasta sin el más leve pretexto); si cornprendeis —cuando no lo oígaís de sus propios labios— que está "harto de andar entre niños" y, no ya disgustado, sino casi, casi avergonzado de su profesión, á la cual le amarra dura esclavitud, de que ansía emanciparse á toda costa; si comparais su desdén, su abatimiento y al par su presunción, con la humildad del maestro rural "habilitado" é "incompleto", pobre bracero, contento al menos con su mísera suerte y en el cual el primero repugna ver á un colega... ¡ah! no le culpeis cruel y neciamente! Culpad á ese divorcio entre la idea que de su profesión se le



había hecho concebir y los medios que ha hallado á su alcance para realizarla; culpád á esa falta de una preparación sobria y elemental, pero cabal, sólida y práctica; culpád al carácter verbalista, mecánico y cuantitativo de nuestra enseñanza en sus varias esferas, que atrofia las más nobles facultades del espíritu para hipertrofiar la memoria, olvidando que lo que alimenta —como alguien ha dicho— no es lo que se come, sino lo que se digiere; culpád á ese abandono de toda dirección pedagógica en que, una vez salido de la escuela normal, se deja para siempre su cultura; culpád á su aislamiento, su miseria, su preterición, su desamparo, no ya del Gobierno, sobre el cual, á fuer de buenos españoles, es grato condensar todas las culpas, sino de la sociedad entera, que se encoge indiferente de hombros ante el problema de la educación nacional, útil tan sólo para alimentar los lugares comunes de oradores, periodistas y candidatos á direcciones y carteras. Y cuando hayais repartido equitativamente estas culpas entre todos aquellos á quienes de derecho corresponden, decid luego en conciencia, y sólo luego, cuál es, duros censores, la parte que toca al pobre maestro, desventurada resultante de tantas y tan pésimas fuerzas!

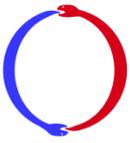


II

Vengamos ahora al “catedrático.” Hay, en este respecto, un hecho por demás elocuente y que arroja mucha luz, aunque muy desagradable, sobre la situación moral de las diversas “categorías” de nuestro profesorado. Si se compara la *instrucción* de los catedráticos de Universidad con la de los maestros de primera enseñanza, no puede desconocerse (por punto general y como clase) la superioridad de aquellos, efecto natural de la mayor duración de sus estudios que se continúan diez ó doce años, mientras que los de los segundos se limitan á dos ó tres tan sólo. Pero cuando lo que se pone en parangón no es esa instrucción adquirida, actual, “el saber positivo”, como se dice con gran impropiedad y —sin saberlo— aún amarga ironía en ocasiones, sino la cultura general del espíritu de ambas clases; su sentido profesional, su vocación, sus aptitudes, inclinaciones, gustos y hasta maneras y hábitos sociales, aquella superioridad desaparece, cuando ménos, y aún en ciertos respectos se invierte. Por ejemplo, los maestros de primera enseñanza suelen reunirse para discutir, no sólo sus intereses de clase, sino los principios, organización, programas, métodos, carácter, etc., de sus funciones; publican periódicos, celebran congresos... en suma, se ocupan de su oficio.

¿Qué hacemos los catedráticos? Aunque se prescindiera de los que, ora alegando la insuficiente remuneración de un cargo que nadie les obligó á aceptar y que excede casi siempre al del maestro, ora o tras más nobles razones, dividen su tiempo entre la Cátedra y el foro, ó la medicina, ó la farmacia, ó la política, ó la bolsa, ó los negocios de otras clases, y nos contraigamos á aquellos que se limitan á estudiar, enseñar y escribir, según generalmente ocurre en las Facultades de filosofía y de ciencias y sólo por excepción en las otras; ¿cuántas veces, por ejemplo nos reunimos á fin de deliberar sobre nuestros asuntos? Rarísimas, y esto, para intereses personales; para cosas de ciencia y enseñanza, la experiencia ha acreditado de inocente aquella confianza del legislador que les impuso la obligación de congregarse de cuando en cuando para estudiar problemas de esta índole. Cláustro hay, compuesto de 15 ó 20 profesores, que, juntándose no há mucho para discutir nada menos que sobre las bases de nuestra enseñanza universitaria, ha celebrado sesión con cuatro ó seis individuos, y ni una sólo quizá sin la ausencia de la tercera parte. Peor es, sin embargo, la condición de algún otro, el cual aseguró que todo iba perfectamente, sin necesidad de reforma. Y así despachó más pronto.

¿No sorprende este contraste entre el interés y afición del *maestro* á su ministerio y la glacial indiferencia del *catedrático*? ¿No debía esperarse que, si dos ó tres años de preparación bastan para despertar en aquel cierto amor á su fin, diez ó doce deberían triplicar ó cuadruplicar ese amor con el triple ó cuádruple alimento recibido en las aulas? Y sin embargo, el hecho se explica fácilmente. El mecanismo de nuestra enseñanza, su carácter

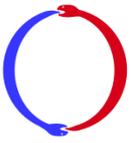


dogmático y pasivo, sus procedimientos de estampación son tales y dejan al espíritu tan inculto, que, léjos de corresponder el grado de desarrollo intelectual y moral de éste al de su instrucción, no guardan entre sí afinidad; y bien puede llamarse dichoso el estudiante (sobre todo, si se ha distinguido en exámenes, premios y demás estímulos del *cramming*), cuya campaña universal no haya logrado petrificarlo, exactamente en la misma medida en que han ido aumentando sus mal llamados “conocimientos”.

Para una enseñanza educativa, cual la del pueblo griego, será siempre un misterio cómo el más docto de nuestros profesores no sea siempre el más honrado y culto, el de espíritu más elevado, el de gustos más nobles y hasta el más limpio, fino y presentable. Pero quien conozca el carácter de nuestra organización docente, comprenderá con harta facilidad cómo á un jayán rústico se le puede llenar la cabeza con tantos ó cuantos celemines de literatura, leyes ó anatomía, y dejarlo tan rústico y tan jayán como antes. Pues ¿qué motivo habría para que ese saber de acarreo, á costa de tan ímprobos esfuerzos allegado y que jamás interesó las potencias superiores del espíritu, hubiese desatado sus ligaduras, dilatado su horizonte, engrandecido sus ideas y sus sentimientos, moralizado sus tendencias, y desplegado, y mejorado, y dignificado todo su ser y vida? Porque un hombre sepa más giros y palabras griegas, ó más nombres y caracteres de insectos, ó más artículos de la ley hipotecaria, ó más fechas, fórmulas, inscripciones y titulillos, sin haber nunca penetrado en las entrañas de la naturaleza, de la historia, del lenguaje, del derecho, del arte ó de la matemática, ¿qué tienen que ver toda esta erudición y sabiondez con la ciencia, que es sólo cualidad, ni con la educación y progreso esencial del individuo?

¿Cuántos catedráticos dan muestra de sospechar que la pedagogía tiene algo que ver con ellos? Gracias á las prescripciones del memorable Reglamento de oposiciones de 1871 (del cual en este punto nadie ya se ha atrevido á apartarse), esta sospecha ha comenzado á insinuarse en los espíritus, removidos con potente energía por aquella grande, aunque desordenada y atolondrada efervescencia intelectual de 1868; pero falta no poco para que se comprenda con claridad todavía, y algo de esto pasa aún en pueblos más cultos. Baste el ejemplo de la notoria inferioridad y descuido con que se han tratado en el último y memorable Congreso de Bruselas las cuestiones relativas á la segunda enseñanza, y más aún á la superior: como si, á medida que se asciende en la llamada “gerarquía” de los estudios, decreciese la importancia del problema educativo.

Ahora bien, la Escuela primaria por su índole, jamás podrá carecer en absoluto de carácter educador. Aún á pesar de la acumulación y heterogeneidad de los niños, del sistema mútuo, de las odiosas lecciones de memoria, de los libros de texto, de los exámenes, de las juntas locales, de los Ayuntamientos, del Gobierno, y hasta del maestro mismo en ocasiones, no tiene más remedio que educar. Lo hará mejor ó peor, á tuertas ó á derechas,



con más intensidad ó con ménos, pero no puede prescindir de hacerlo. De aquí, la superioridad general del maestro, bajo el punto de vista pedagógico, no obstante la brevedad de sus estudios; de aquí, que la Universidad, con todas sus mucetas, borlas y medallas, tenga mucho que aprender de la Escuela, por decaída y mísera que esté, como lo está de hecho entre nosotros; y que la reforma de los métodos, con la consiguiente regeneración de nuestra enseñanza y de nuestra educación y de nuestra vida entera nacional, sea de la Escuela, no de la Universidad (como cuerpo) de quien deba en primer término esperarse. No olvidemos la ley de que las más altas concepciones sobre la ciencia, la educación y la enseñanza nunca germinaron, ni menos dieron fruto práctico, hasta penetrar en la Escuela, en cuyo suelo arraigan para infiltrarse en la vida social y de donde partirán siempre todos los progresos pedagógicos.

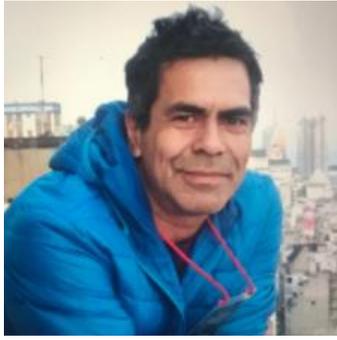
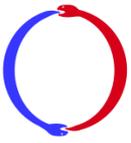
1884.



Nuevos horizontes



Esteban Lamothe



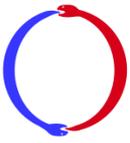
Osvaldo Beker

Lo que se hace por amor está más allá del bien y del mal

Friedrich Nietzsche



Todo todo todo me hace pensar en que si este muchacho pertenece al signo de Acuario, entonces la cosa va a estar muy bien. Sin embargo, estoy llena de dudas, de miedos, de sensaciones que parecen salidas de una coctelera. Parezco toda una adolescente, parezco mi hija. Nos vimos una única vez y esa fue suficiente para empezar a experimentar lo que llaman, quizás de manera *kitsch*, “las mariposas en el estómago”. Ese domingo, hace unos días nomás, cosa que recuerdo como una película del género romántico, me estampó un beso en el medio de la calle y volví a sentir, luego de un tiempo considerable en el que estuve un poco anestesiada, lo que es la atracción apasionada, el placer de la vida, el vínculo animal (se me viene la escena todo el tiempo, como en cámara lenta, pero en esta oportunidad la imagen se dio sin la lluvia y sin la música). Yo le dije a mi amigo gay (con el que hablamos tanto tanto tanto sobre todas estas cuestiones y demás temas de la vida) que se parece al actor Esteban Lamothe y entonces por eso quedó etiquetado de esa manera. Así lo rotulamos, y así lo reconocemos en nuestro dialecto amigueril. Tiene toda la pinta del tipo de barrio, “de rioba”, que tanto caracteriza al actor, pero este es un abogado (me dijo que está separado de su exmujer hace unos años y que tienen un hijito chiquito que va de acá para allá todo el tiempo). Parece que nos cruzamos muchas veces por la zona de Tribunales según lo informa la aplicación que usamos. Vivimos, no obstante, a escasas ocho cuadras. Qué ironía. Yo, por Borges; él, más hacia el centro, por la calle Salguero. Ya en el primer acercamiento

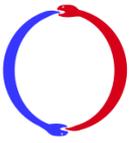


por el chat me interesó. Tiene once años menos que yo: por primera vez en mi vida no voy a hacerles caso a los mandatos sociales y culturales con respecto al temita incisivo de la diferencia en la edad. Voy a jugarme. No me importa. Antes de él tuve otros cuatro encuentros desde que abrí estas redes de encuentros: uno resultó peor que el otro: histéricos, lentos como el caracol o petisos. En cambio, Esteban Lamothe es ideal. Es fresco, simpático, tiene un cuerpo, digamos, deportivo. Me encantó nuestro vaso enorme de Aperol Spritz rociado de manicitos pelados y muchas carcajadas en ese bar de la esquina. A ese bar siempre voy con mi amigo para contarnos los resúmenes de nuestra semana amorosa, es decir, las anécdotas, los traspies, las ilusiones, las desilusiones, los deseos y las desavenencias (es nuestro búnker de corazones, nuestra cueva de las confesiones, nuestro espacio vital de las historias vividas los últimos días).

Dicen que los de Acuario son los individuos que más apuestan por el vínculo de la amistad. Pues bien, hasta el beso que me robó (y que yo me dejé robar, y que me encantó desde el comienzo hasta el final), Esteban cumplió con semejante descripción. Me sentí muy bien al lado de él, más allá de que, precisamente, no se trató de un vínculo amistoso. No hubo momentos de silencios incómodos. Habrá habido un par de silencios, seguramente, pero fueron de esa clase que no son embarazosos, fastidiosos. No. Más bien se parecieron a esos segundos en los que tenemos tantas cosas en la cabeza para decirle al otro y que entonces estamos seleccionando cuál archivo utilizar. Desde que lo vi, fueron por los momentos en los que no me sentí deslumbrada. Parece que hay reciprocidad, lo veo, lo huelo, lo intuyo. También dicen que los de Acuario, según mi amiga la experta (aunque yo también le estoy dando mucha bola al horóscopo últimamente), son muy sociables y apuestan todo el tiempo por el humor. De eso me di cuenta. En un momento, en nuestro hasta ahora único encuentro en ese bar de Palermo, le mostré los mensajes que me estaba mandando justo en ese instante uno de los tipos con los que había salido en las últimas semanas. Me preguntó si sabía cómo se lo podía bloquear. Le dije que no (oh, yo, ignorante aún del uso de esa aplicación) y entonces me enseñó. Y después me preguntó si él, con la yemita de su dedo, podía hacerlo.

La verdad es que arrugué con ir a la cama. Él es tan lindo. Y yo, medio que últimamente me descuidé un poco el físico. No sé, me siento gorda. Soy muy inconstante con la actividad física. Debería regularizarla.

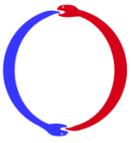
Ah, qué lindo que recién me haya escrito para que nos veamos otra vez. Pero bueno, estoy muy nerviosa. Algo le dije al respecto, y ahí nomás me dijo que fuéramos despacio. Y después jugamos, todo en el chateo, con las distintas materias de este universo: “Beso uno”, “Beso dos”, “Beso tres”, “Taller de Intensificación del deseo”, Primero están los besos, pero para pasar al siguiente nivel, hay que tener esas materias, que son correlativas, aprobadas. Yo le dije que siempre antes de dar un examen me pongo



muy nerviosa, y él me dijo “bueno, vamos despacito”. Dentro de una hora llega. Estoy muy nerviosa, muy nerviosa. Tengo que ponerme a ordenar ya porque tengo todo el departamento patas para arriba. Yo le dije: “Mirá, me siento una tonta, pero me pone nerviosa la situación”. Entonces me dijo: “No te preocupes, quedate tranquila”. Ya me pongo a ordenar.

“A los acuarianos les interesa toda clase de personas, aunque especialmente atractiva a la gente original, inteligente e independiente”. Parece que ese es el abecé de ese signo. Obviamente, esto constituye una generalidad que puede aplicarse a los individuos del signo zodiacal, pero que dependerá, ciertamente, de lo que se llama “el ascendente”. A Esteban Lamothe (su nombre real es Facundo) parece que mucho no le interesan los signos del zodiaco, pero a mí cada vez más. Es más: identifiqué a todas mis citas (que no han sido tantas tampoco) con su profesión y su signo. Cuando nos vimos, en nuestro único encuentro, le pregunté como quien no quiere la cosa y me dijo: “Acuario, pero no entiendo nada de eso”. Creí desmayarme. Si hay un signo que va con el mío es ese. Igual no le dije nada, apenas le ofrecí una sonrisita de placer, sincera, junto con mi mirada enamoradiza.

No sé qué ponerme. Mi amigo me dijo que me pusiera un vestido largo de color. Pero no sé, me parece que no. Yo a Esteban Lamothe lo veo como muy informal (a pesar de que sea abogado), muy canchero (y sí, le llevo once años ni más ni menos: él tiene treinta nueve, yo tengo cincuenta). Y yo, que siempre fui tan formal, tan aburridamente formal, en estos tiempos estoy teniendo otra percepción sobre la vestimenta (de hecho estoy pensando seriamente en llevar adelante un contundente cambio en todo mi guardarropa). Me da como miedo que a él le parezca que yo soy muy formal. Por ejemplo, cuando fui a cenar a la casa del ingeniero escorpiano (que, dicho entre paréntesis, ya no me escribió más ni ayer ni hoy: supongo que se habrá dado cuenta de mi escaso interés), yo me puse un vestidito de cóctel. Ahora me sentiría rara si me pongo eso para Esteban. Ahora no sé, no sé. Es más joven que yo, así que si me pongo un vestido largo, más bien va a pensar que yo soy una “señora”, “muy señora”. Lo que sí sé es que me siento muy insegura, esa es la realidad. Con un chico más joven siento que ya soy grande. Bueno, no es la primera vez que “estoy” con alguien más joven que yo. No es tanta la diferencia ahora, son solamente once años, pero bueno, no sé, estoy muy nerviosa. Hace no mucho estuve con un chico veintitrés años más joven que yo, pero bueno, esa es otra historia, además de que no salió de las redes, de estas maravillosas aplicaciones de citas.

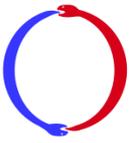


¿Acaso hay que tener una razón para amar?

Brigitte Bardot

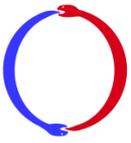
Llorar a mares. Esta es otra más de las expresiones cursi, pero bueno, así, algo así, me despaché con todo esta tarde. Es bárbaro cómo cambia el panorama de un par de días para el otro. Resulta que Esteban Lamothe es un “nabo”. En realidad, creo que este apelativo se lo estoy poniendo desde mi despecho, desde mi desilusión, desde este sentimiento de impotencia que estoy teniendo y que, claro está, se lo debo a él y a otras muchas circunstancias en mi biografía... Voy a contar, de manera sintética, lo que sucedió. Resultó que nos vimos una segunda vez con Esteban Lamothe. Vino a casa. Yo estuve todo el día nerviosa esperándolo. Pude ordenar un desastre que había en casa porque se me había caído la alacena en la cocina y entonces tuve que sacar todos los platos y fuentes y ollas y vasos que había ahí. Por suerte vinieron a arreglarla al mediodía y pude acomodar todo de nuevo donde corresponde. La tarea me llevó más o menos dos horas, pero bueno, al menos me sirvió para mantenerme distraída. Aún debo acomodar las cosas porque metí todo así nomás adentro de la alacena ahora bien atornillada. Al principio pensé que iba a venir el portero del edificio y lo iba a poder arreglar de manera inmediata, pero parece que el señor, que es el encargado, justamente no puede encargarse de eso en las unidades del consorcio. Entonces vino un empleado que tardó menos en ajustar la alacena de lo que yo tardo en preparar un huevo frito. Estas cosas de la casa me ponen mal cuando se desajustan. Ya sé que son pavadas, pero de todos modos alteran mi armonía... Encima ahora que mi hija no está, porque está con el padre, más desamparada me siento. El temita de la alacena, que estuvo casi una semana entera inclinada sobre el mármol de la mesada de la cocina, así, con su destreza oblicua, me movió un poco la energía. Sí, eso habrá sido. Así que entonces, sumado a que Esteban Lamothe resultó ser un nabo, todo indica que febrero no estaría siendo mi mes.

Vino a casa, así, desfachatado, con su sonrisa cautivante (ahora no sé si es la de un narcisista), con una botella de vino en la mano, que fue lo primero que vi cuando bajé del ascensor para abrirle la puerta abajo. Fue un buen vino, un Malbec, pero ese gusto suave y dulzón ha quedado eclipsado porque Esteban Lamothe se comportó como un nabo y me hizo desatar este estado de angustia con el que estuve toda esta tarde. Vino antes de ayer y hoy, dos días después, se me produjo esta hipersensibilidad de la que no puedo evidenciar mayores marcas. Este río de tristeza, sin embargo, se me ocasionó porque intercambiamos algunos mensajes y me contó un par de cosas que aniquiló mi aparente calma de años. Me dijo que no estaba buscando nada formal, nada serio, que solamente está conociendo mujeres para pasarla bien. Evidentemente, esa aclaración va en contra de dos ideas



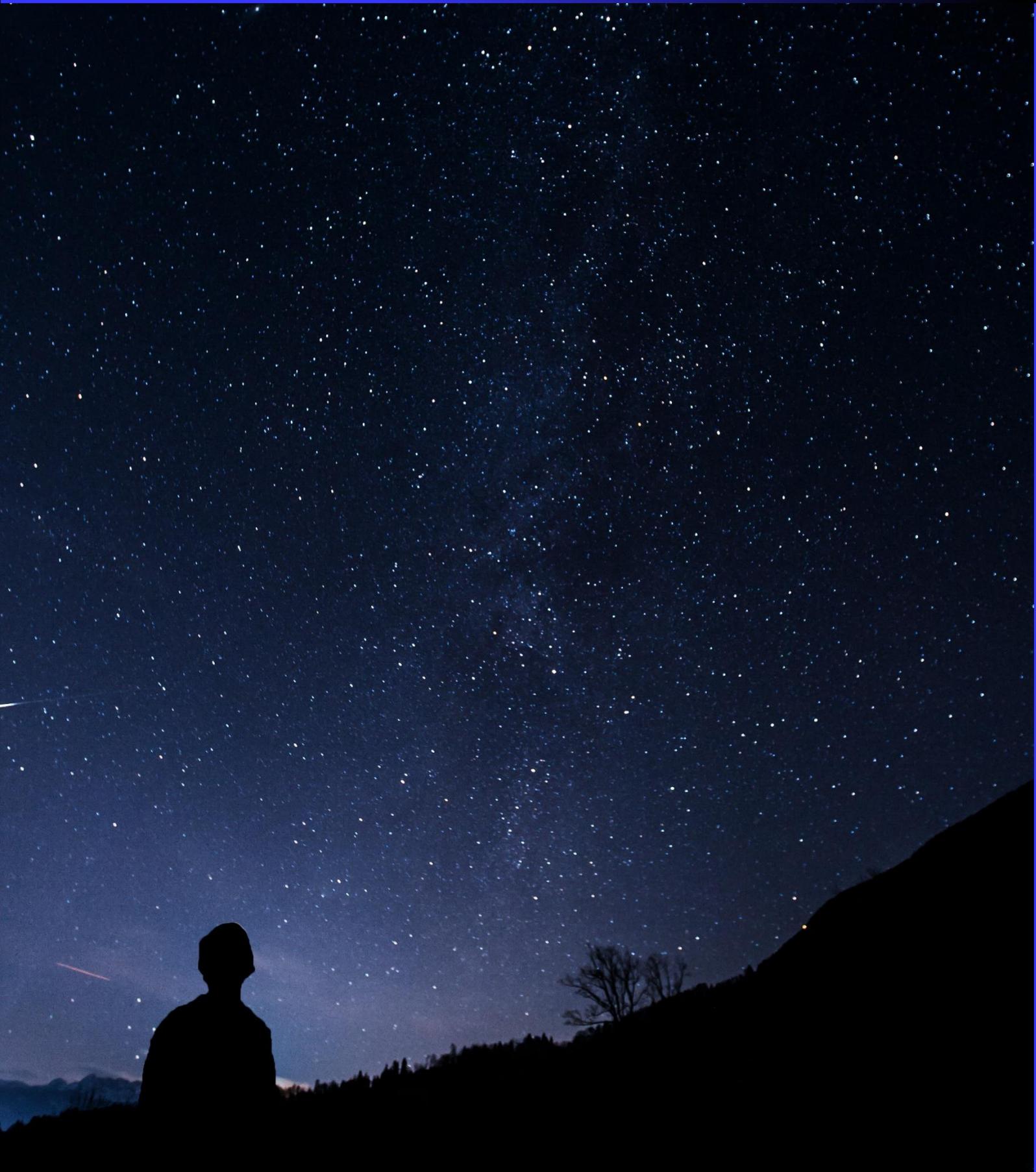
claramente indicadas desde que nos topamos en la aplicación. La primera es que yo, en mi perfil, escribí de manera meridiana que sí estoy buscando algo serio. La segunda es que él, de entrada, la primera vez que nos vimos en el bar, nunca me dijo nada. Ah, hay otra cosa que no me queda nada claro: ¿por qué no me agregó al WhatsApp si yo se le pasé mi número de teléfono casi al comienzo de nuestra charla hace más de una semana? Allí están desplegadas todas las razones de mi desconcierto.

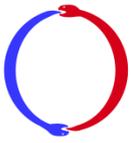
Mi amigo me acaba de retar. Yo sé que él lo hace porque me quiere y porque yo deberé retarlo si él en algún momento “cae”, así como yo, en esta circunstancia penosa o en alguna más o menos similar. Yo sé que parece que me olvidé de todo lo que hablamos en estos días con él. Parecíamos los dos tan seguros... Teníamos una postura con la que lucíamos como dos expertos en los temas del amor: extrajimos conclusiones contundentes, hipotetizamos distintas ideas, fuimos elaborando teorías que se suponía que debía aplicar yo con este nabo de Esteban Lamothe. Todo parece que se me fue de las manos y se voló con la más ligera de las ventolinas de verano. Lo que pasó hoy fue sorprendente. A ver si me explico bien. Yo estaba llorando como loca. Se me caían las lágrimas, porque estaba angustiada por él, pero además, por toda mi situación. Me veo patética. Me sentí muy mal. No solamente lloraba por Esteban Lamothe, sino por mí. Y justo me escribió en ese momento. Justo justo me escribió por la aplicación mientras yo estaba a moco tendido, como si hubiera sabido. Y ahí me preguntó por qué cambié mi perfil, por qué cambié mi presentación en la aplicación. “¿Qué pasó?”, me preguntó. Estaba asombrado. Fue loco porque también la pregunta me sonó como si se tratara de una especie de recriminación. Entonces yo le respondí que pensé que a él no le importaba (lo que pasó fue que él me dijo que no buscaba nada serio y eso contrastaba con mi descripción en el perfil). Yo le respondí entonces que pensé que él no tenía ningún interés en mí, porque me había dicho que estaba conociendo sin ningún compromiso. Y entonces ahí él me replicó que no me había dicho que no tenía ningún interés, sino que lo que me había dicho fue que no quería tener una relación (flor de relación sexual tuvimos la vez que vino a casa; pero claro, él se refiere a otro tipo de “relación”) después de una noche de fuegos artificiales. Yo en la presentación puse que no quería un “touch and go”, que todos los que querían un “touch and go” que se abstuvieran, que no contaran conmigo, porque yo estoy en la búsqueda de otra cosa, algo más formal, más serio, porque no estoy para el “toque y me voy” (¿esa sería una traducción del “touch and go”?). Cuando le di mi respuesta, luego, lo noté compungido. (Mi amigo luego me diría, por el chat del Facebook, que no extrajera conclusiones provisionales: ¿qué sé yo si el nabo de Esteban Lamothe estaba realmente compungido?). Así que es un tarado. El tipo estaba contento con lo que tenía conmigo y después se puso ofendido, como enojado. “¿Qué pasó?, ¿qué anduvo pasando?”, me preguntó (todo en el mismo chat de la aplicación).



Hay algo que olvidé de contar, yo cometí un error insalvable: el nabo de Esteban Lamothe resultó que no era acuario. No sé de dónde lo saqué eso. Era, luego me rectifiqué, un capricorniano que no quiere compromisos con nada ni nadie. Con razón pasó esto que pasó. La alacena volvió a su lugar.

Bajo la noche estrellada





Ginés J. Vera

*A Marcos Delgado, por compartirme su pasión por lo rural,
lo auténtico, Asturias y la vida sencilla*

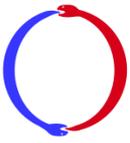
Lo único necesario para que triunfe el mal en el mundo es que los
hombres buenos no hagan nada.

Edmund Burke



gusto, para nosotros, era un calvario en aquel villorrio. No conocíamos a nadie y nos aburríamos como ostras. Papá, en cambio, disfrutaba llevándonos en su mes de vacaciones al pueblo de los abuelos, decía, pero sin abuelos. A una casa alargada, polvorienta y con olor a moho, a sótano, al estar cerrada gran parte del año. La cosa cambió para las fiestas de la Patrona. Mi madre insistió en querer disfrazarnos de bonito para una procesión, al parecer, que recorría las calles con velones y cánticos desafinados. Como mi hermano era aún pequeño, no tuvo elección; en cambio, yo me escaqueé con la complicidad de mi padre, que decidió también no asistir.

En uno de los descampados, a las afueras, conocí a otros prófugos del pasacalles religioso. A uno de los chicos, alto, desgarbado y con acento extraño, lo llamaban El francés. Contaba historias fantásticas con alguna palabra rara, intercalada en otro idioma. De todas, la que más me impactó fue la que protagonizaba un cura y unas cigüeñas. Recordé haber visto un

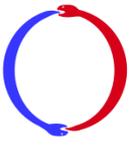


gran nido vacío sobre el campanario del pueblo, pero hasta ese día no había sentido mayor curiosidad por él. Según contó, el párroco, cansado de reparar las tejas rotas, una tarde se asomó decidido con una escopeta y acabó con la pareja de cigüeñas. Los vecinos oyeron los disparos, pero no hicieron ni dijeron nada. Sencillamente, el cura enterró los bichos una noche. Así los llamó El francés, bichos. sin que ninguno de nosotros le preguntase cómo sabía aquello, si era una historia real. Desde ese día, recuerdo que no podía pasar cerca de la iglesia sin evocar la historia, sintiendo una serpiente en mi estómago. Quería enfrentarme al cura y, al mismo tiempo, no verlo nunca más. También nos contó que el de la sotana gastaba una motocicleta roja para recorrer las aldeas vecinas y para ir a la capital. Al pensar en las pobres cigüeñas, me imaginé más de una vez su cuerpo fofo y rechoncho derrapando en una curva o saliéndose en una cuneta.

Pasó un año. El verano siguiente fue el último que viajamos al pueblo en familia. En parte por mí, ya que chantajeé a mis padres con suspender todas las asignaturas. Aunque también, en parte, por otra historia de aquel odioso cura. Una que supo mi madre antes de viajar ese último agosto. En la iglesia había un nuevo párroco. Uno más joven, para disgusto de las beatas chismosas, aseguró mi padre entre dientes. Al anterior, lo habían buscado porque desapareció sin motivo, un día de misa, y no regresó. Tampoco hallaron su motocicleta. Creo que El francés sabía algo, porque, ese verano, cuando le preguntamos, se puso tenso; apretó los labios, y cambió de tema.

Para las fiestas de la Patrona, proyectaron una película del oeste, en la plaza, sobre una de las paredes encaladas, con aplausos al final. El francés se aburría, dijo que se quedó porque luego repartieron bocadillos y refrescos gratis. Nos quiso enseñar a hablarles a las chicas, para pedirles salir y eso, aunque a mí me daban un poco de miedo, o vergüenza, o ambas cosas.

Días antes de los preparativos familiares para regresar a la ciudad, oí que la Guardia Civil había estado en casa de los abuelos de El francés. Que no lo encontraron porque había huído. Aunque otros dijeron que porque decidió volver antes con sus padres, en el extranjero. Lo que sí encontraron fue la motocicleta del cura, en el fondo del río, meses antes. Me costó un tiempo unir en mi cabeza esas imágenes, esos hechos, como en aquellos pasatiempos infantiles; con un lápiz ibas siguiendo la secuencia de puntos numerados para ver emerger una figura. A veces la coloreaba. Esa vez, no. Me imaginé al cura, a su motocicleta en el lecho del río, no lejos de allí, un agujero en la tierra; un cuerpo orondo cayendo como un fardo en el silencio de la noche. Un hoyo excavado a conciencia, como el que le sirvió para ocultar a las cigüeñas, solo que ellas volverían, con los años, al campanario. Me lo contó mi padre. El cura no, solo regresó en mi

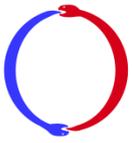


imaginación; en ella, soy yo el que lo espera escondido, el que lo empuja al hoyo; luego, lo cubro con la tierra y miro al cielo estrellado, silbando una melodía, una vieja canción en un idioma extranjero.



Ensayo del poema

“Gracias paloma por dejarme una pluma”



Abdo Tounsi

La paloma y la paz: un poema por Palestina

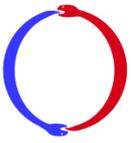


Un viaje poético a través de la tragedia en Gaza, donde la paloma de la paz se tiñe de sangre, pero nos deja una pluma para escribir nuestra protesta.

El símbolo traicionado



- La paloma inmaculada
Símbolo universal de paz y esperanza, llega blanca y pura, como mensajera de armonía.
- El regreso ensangrentado
La cruel realidad transforma el símbolo: «Volviste triste y ensangrentada... comiste de mi mano estando muy cansada».



El vuelo sobre la tierra herida



«Levantaste un vuelo sobre una tierra herida... y me dejaste una pluma».

La paloma observa el sufrimiento, y aunque no puede detenerlo, nos deja una herramienta para denunciarlo: su pluma, símbolo de resistencia pacífica y testimonio poético.

La pluma como testigo



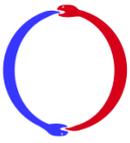
«Gracias paloma por dejarme una pluma... Con que escribí un verso para una paz soñada».

La palabra se convierte en arma pacífica, en testimonio. La pluma manchada de sangre escribe la verdad sobre una tierra que siempre fue y siempre será Palestina.

La tierra que sangra



«Lo escribí con la sangre de una tierra palestina... que se llamó Palestina y se llama Palestina».



El poema reivindica la identidad histórica de una tierra cuyo nombre intentan borrar. La sangre derramada es tinta que refuerza esta verdad histórica.

La infancia robada en Gaza

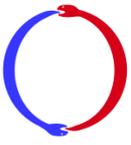


- El cuaderno vacío
«Para anotar la fecha de tu muerte anunciada... en el cuaderno de un niño de Gaza... donde quería escribir su esperanza usurpada».
- Los sueños interrumpidos
Miles de niños palestinos han perdido su derecho a soñar, a crecer, a vivir en paz y dignidad.

La hipocresía desenmascarada



- El plumazo revelador
«Para tachar de un plumazo la hipocresía... para señalar valores amurallados con mentira».
- Símbolos pervertidos
«Donde el mal se disfraza con tu imagen impoluta... masacrando la paz en Palestina».

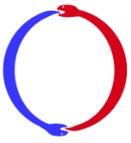


Tu voz como pluma de resistencia



Este poema nos recuerda que nuestras palabras son plumas de resistencia. La poesía puede denunciar lo que los medios callan.

Comparte este poema. Que tu voz sea otra pluma dejada por la paloma para escribir la historia de un pueblo que resiste y existe: Palestina.

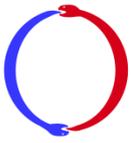


El poema: Gracias paloma por dejarme una pluma

Viniste blanca e inmaculada...
Me dijiste que eras la paloma mensajera...
De paz y armonía...
Me encantó verte entusiasmada...
Y leer tu alegación intencionada...
Fuiste alzando un vuelo surcando una nube alejada...
Volviste triste y ensangrentada...
Comiste de mi mano estando muy cansada...
Levantaste un vuelo sobre una tierra herida...
Y me dejaste una pluma.
Gracias paloma por dejarme una pluma...
Con que escribí un verso para una paz soñada...
De un pueblo hermano, allí en la franja de Gaza...
Lo escribí con la sangre de una tierra palestina...
Que se llamó Palestina y se llama Palestina.
Gracias paloma por dejarme una pluma...
Para anotar la fecha de tu muerte anunciada...
En el cuaderno de un niño de Gaza...
Donde quería escribir su esperanza usurpada...
De una infancia robada.
Gracias paloma por dejarme una pluma...
Para tachar de un plumazo la hipocresía...
Para señalar valores amurallados con mentira...
Donde el mal se disfraza con tu imagen impoluta...
Masacrando la paz en Palestina.
Gracias paloma por dejarme una pluma.

La fotografía familiar (X)





Encarnación Sánchez Arenas

DIARIO DE BERNARDINA MOLINA

2 de octubre

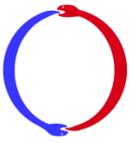
Clara Molina es otra de las primas de Bernardina Molina. Clara ha estudiado Filología Semítica, opción arabo-islámica, y Clara Molina se ha doctorado en Filología Árabe por la Universidad de Sevilla con una tesis doctoral que trata la poesía de la escritora marroquí Widad Ben Musa. Clara es, además, escritora y quiere escribir obras de teatro sobre el pueblo palestino siguiendo los tres ejemplos de las tres obras de Luis Matilla: *Bajo el cielo de Gaza*, *Manzanas rojas* y *Los chicos del barracón n.º 2*.

15 de octubre

Clara ha escrito dos libros de poesía visual a través de caligramas: *Luz nítida* y *Preguntas*. A través de la Fundación Miguel Hernández, en Jaén, se pretende que en los centros docentes infantiles y juveniles se escriban también caligramas basados en los poemas de Miguel Hernández, que se editen en libros electrónicos y se lleven a cabo diversas exposiciones de estos caligramas hernandianos.

22 de octubre

Clara Molina quiere hacer un balance apropiado de las obras de teatro de Luis Matilla sobre Palestina; para ello trata los factores tiempo y espacio.



El tiempo en *Bajo el cielo de Gaza* está interrumpido entre las escenas que, según el espacio del diálogo, cada escena representa un espacio de tiempo igual a las otras escenas. Es decir, la escena representa un lapso de tiempo que no asimila a las medidas conocidas del tiempo —como mañana o el mes pasado, etc.—, sino signos generalizados como la desaparición de la luz que indica el inicio de otra escena nueva. En cuanto al tiempo dramático, Matilla no utiliza los marcadores de tiempo conocidos como hoy, mañana, el próximo mes, etc., sino emplea signos como la luz o un telón imaginario (el personaje del presentador hace gestos con las manos como si estuviera cerrando un telón que en realidad no existe) para indicar el comienzo de una escena y el fin de otra.

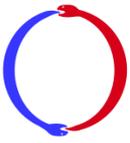
En *Los chicos del barracón n.º 2*, a pesar de que el teatro “dispone solo del tiempo presente, ya que es un género cuyo discurso se expresa en diálogo directo, es habla en situación”, no impide que en esta obra —en algunas situaciones— el tiempo dramático sea, también, “tiempo evocado, es decir, el anterior al comienzo de la acción, recordado por los personajes en el diálogo o en un relato y que forma parte de sus historias personales”. Este tiempo evoca los sucesos a través del diálogo de los personajes sin cambiar el decorado. Lo vemos cuando se arrastraron a los niños y estos le cuentan a Michel el momento en el que vinieron los soldados a llevarlos a prisión: «Nina: Estaba con mi madre cuando vinieron los soldados. Preguntaron por mi padre, pero como no lo encontraron, me subieron al camión. Mamá lloraba mucho, pidió que la llevaran a ella y que me dejaran a mí, pero no quisieron».

27 de octubre

En cuanto al espacio, en *Bajo el cielo de Gaza*, las acciones transcurren en Gaza e Israel. En Gaza están relacionados cuatro espacios: el centro cultural, el campo de refugiados, la casa de Amir y la escuela. En cuanto a Israel, hay un solo espacio: el puesto de control. La escuela, el puesto de control y los Estados Unidos son espacios invisibles para el espectador, es decir, el espectador oye a los personajes hablando de ellos, pero no los ve en el escenario, son fuera del escenario.

La casa de Nadima es donde vive la madre de Amir y su hermana Jadila. El autor deja libre la imaginación del espectador para imaginar la casa de Nadima, que representa las viviendas humildes de los palestinos.

El espacio en *Manzanas rojas* se compone de dos casas, cada una a un lado diferente y en el medio hay un círculo de tierra del desierto. Hay otros dos espacios que son la escuela y el mercado. La casa de la izquierda es de los palestinos, tiene características de los países del Oriente Próximo. Es muy modesta y primitiva debido a la mala situación económica en la

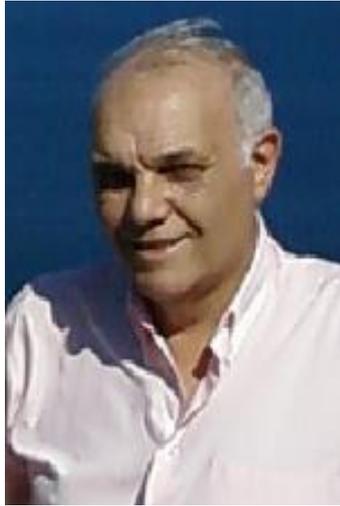
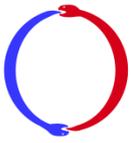


que se encuentran los palestinos en general y en especial nuestros personajes Gazala y Salim. La casa de los israelíes, que se sitúa a la derecha, es de Amos y su hijo Ariel. Es más lujosa y tiene rasgos al estilo occidental. Las paredes están finamente pintadas y los muebles son más modernos. El círculo de tierra del desierto es un espacio diegético. Es donde Salim y Gazala se reúnen para hablar juntos. Así, se revela algunos de los rasgos culturales de los dos niños, mediante la conversación que tiene lugar en este círculo.

En cuanto al espacio en *Los chicos del barracón n.º 2*, las acciones de la obra transcurren en un espacio concreto y real, el barracón. Hay dos barracones: el primero es el del capitán y los soldados, mientras que el segundo es donde se encuentran los niños y Michel. El primer espacio no se representa en el escenario, mientras que el segundo espacio sí, porque, en ello, tienen lugar todas las acciones y se plasman las relaciones entre los personajes, el decorado y la distribución de los objetos.



Flamenco



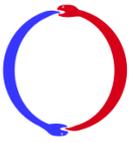
Goyo



Alguna vez había visto en televisión actuaciones en tablao flamenco que juzgué de forma subjetiva, pues hay un abismo de percepción si se presencian en vivo.

En Triana, el emblemático barrio sevillano, mi mujer y yo habíamos sido invitados a un tablao en un local que acogía poco más de cincuenta espectadores. Un conjunto formado por un joven guitarrista, un cantaor gitano de mediana edad y dos bailaores, una mujer y un hombre que eran muy jóvenes y guapos. Nuestras localidades —dos sillas— estaban a un metro del borde del tablao, un lugar de privilegio, que compartía una pareja australiana sentada a nuestro lado.

La bailaora, ataviada con un vestido rojo con volantes, una peineta, pendientes y un clavel en su pelo con moño y en las manos, la percusión de las castañuelas. El bailaor, pantalones ceñidos, camisa negra, faja y pañuelo. *Seguiriyas, tientos, fandangos, bulerías...* hablaron la guitarra y el cantaor, y la bailaora inició su actuación con suaves movimientos, elevando lentamente sus brazos, girando las manos que alertaban las castañuelas y aumentando gradualmente el ritmo a la demanda de la guitarra y empezando a acompañar el taconeo con pequeños giros de su cuerpo. El ritmo fue aumentando gradualmente hasta que el taconeo se tornó frenético y sonoro, como los truenos de una tormenta, y los giros de su cuerpo, rapidísimos. A veces, una mano levantaba los volantes, lo que interrumpía el tableteo de las castañuelas. Pudimos apreciar la perlada espalda por el



sudor de la bailaora y la entrada del bailaor al tablao con movimientos menos amplios, pero igualmente rápidos, que se enfrentaba a su compañera como un desafío o riña, distante a veces y otras tan cercanos que casi tocaban sus rostros, mientras persistía el atronador taconeo.

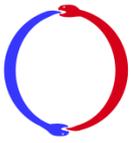
En la segunda media hora el bailaor inició en solitario su actuación, mientras la mujer, con vestido blanco y lunares azules, se sentó al lado del cantaor, jaleando y batiendo palmas, y más tarde se incorporó al tablao; la pareja continuó con su mágica danza, hasta alcanzar el éxtasis final por *bulerías*.

A la salida, mi curiosidad hizo que aprovecharse la cercanía del guitarrista para preguntar si los cuatro artistas formaban conjunto; me respondió que no, dependía de varios factores que volviesen a coincidir, me pareció que esta circunstancia añadía dificultad a la actuación.

Terminé ganado para la causa flamenca.

El proscenio

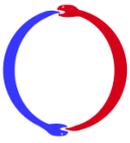




Miguel Quintana



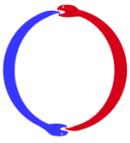
e sabe que el cronista que estos hechos reflejaba tuvo algunos (tampoco es que fueran excesivos ni excesivamente pesados) escrúpulos cuando pensaba abandonar la contemplación de la adolescente por otra mujer que poco a poco, maleta en mano, hacia él se acercaba sin seguir, eso sí, una línea (digamos) recta o racional, sino más bien serpenteando a golpe de titubeo y produciendo una seudoparábola (o más bien una falsa elipse) tras su paso dudoso. Mujer esta que (como observaba el cronista casi de forma forzada, o tal vez sin querer), además de realizar un desplazamiento que él no conseguía aquilatar en toda su exacta dimensión geométrica, estaba esmaltado (como los peores folletines pudieran decir) de múltiples paradas o detenciones ante personas; pero no solo ante ellas, sino también ante cosas o animales, como al presente se hallaba detenida y fijamente ahora sus ojos clavados en el gran perro (grande sobre todo por lo extemporáneo de sus ladridos). El cual (notaba el cronista abandonando a la adolescente y sus acompañantes, e incluso abandonando a su suerte a la propia Luna), no menos fijamente en ella sus ojos inquisidores tenía clavados, aunque también veían con cierta claridad la maleta que ella portaba, la que a la postre resultó ser para la curiosidad del can más interesante que la propia mujer, a la que abandonó para indagar con la mayor sagacidad de la que pudo hacer de forma tan repentina acopio, el posible contenido que hubiera allí



dentro, bien que fuera hostil o amistoso, en orden a usar, respectivamente, ofensivas o defensivas y afables armas.

No pudo empero el perro llegar a una conclusión para él plausible sobre lo que hubiera en el interior de la maleta que la mujer zigzagueante balanceaba, como si fuera el péndulo del reloj que ostentaba la pared este del Gran Café delante de sus fauces, por lo que se quedó inquieto, dudoso y mudo o, mejor que mudo, tartamudeando, ya que comenzó a exhalar por la nariz un continuado gruñido, casi imperceptible en sus comienzos, pero con cuerpo en aumento a medida que el péndulo de la maleta oscilaba de su cerrada boca, e incluso el cuerpo del gruñido —notaba el cronista— llegó a tener la envergadura suficiente como para convertirse en..., y ahora el cronista no sabía cómo iban a crearle las generaciones venideras aquello, ya que quién puede creer algo increíble. Sí, era una buena piedra donde uno tropezaba y caía de bruces, pues auténtica misión imposible le parecía convertir en creíble la realidad que es increíble, pero tampoco se trataba de dar cabezazos o cabezadas (que no sabía en este punto cuál era la palabra más apropiada) contra el paredón de la incredibilidad de una generación u otra, ya que de lo que se trataba era proseguir, proseguir y proseguir y proseguir con la verdad cayera como cayese. Y la verdad era que aquel gruñido canino, a medida que su cuerpo fue adquiriendo una gruesa envergadura ante el balancín de la maleta provocadora, se convirtió en vapor, o sea, en niebla, o sea, en nube, eso, en una nube que salía de sus fosas nasales y *gruñentes* y se expandía suavemente (pero sin pausa) por el aire del Gran Café. Pensaba el cronista (que estos prodigios rescató del pozo del olvido) que aquella nube pudiera ser la causa de que fumara el perro, o sea, bien... Pero no, ante un rápido análisis concienzudo (cosa que no es imposible) dedujo que el perro no fumaba ni había nunca fumado. Por lo tanto, es claro que era una nube clara en lo que se estaba convirtiendo la indignación de aquel can ante el péndulo de aquel reloj fuera de hora (aunque pendiente de forma muy elegante de la algo ostentosa pared este del Gran Café). Por tanto (juzgaba el cronista), mucho no me he equivocado, para dar timbre a la Crónica de cierta grandeza, al haber abandonado a esos que..., a la adolescente esa y a ese otrora adolescente, y detenerme en este perro, animal de muchísima mayor enjundia que ese vago gato, animal aquel de donde puede surgir en un quítame allá esas pajas hazaña tal que ensombrezca a las del mismo Roldán, por poner un ejemplo, pues que yo sepa (seguía pensando el cronista), no consta que gruñido alguno de aquel francés se sustentara en forma de nube al salir por su nariz.

—¡Quince tomos! —exclamó tan alto la adolescente que no tuvo más remedio que oírlo, aunque no lo escuchara el cronista—. ¡Quince tomos! —repitió ella, y siguió diciendo—: Quince tomos y dos tomos más del Apocalipsis.



—Oh —dice el otrora adolescente—, introduces ahí otra estupenda escapada, el Apocalipsis. ¿El Apocalipsis? ¿Por qué el Apocalipsis? ¿Qué es eso del Apocalipsis? El Apocalipsis en dos tomos, ¿qué es eso?

—¡No me digas —dice ella— que no sabes tú qué es el Apocalipsis y qué son dos tomos! ¿Sabes? Dos tomos, no tres ni cinco ni uno solo, dos tomos, ¿no sabes lo que son dos tomos? Y déjame decirte, antes de que se me olvide (o tal vez antes de que me olvides), que no sé para qué diablos quieres esos quince tomos, si que lo que quieres es para continuar, ¿es así, continuar, o comenzar?, con la edición de la *Vida de San Jerónimo*, que es lo que he oído que andas diciendo por ahí a quien quiere oírte. ¿No es eso? O sea, ¿hay alguna relación que a mí se me escape entre la enciclopedia y la *Vida*? Porque es que, la verdad, yo no creo verla.

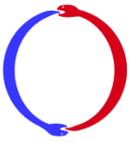
—Pero tampoco —dice el otrora adolescente— voy a andar rigiéndome yo por tus creencias. Fíjate, ni yo mismo me rijo por las mías.

—Pero, sin embargo, escuchas —dice ella.

—Ah, sí —dice él—, y canto y suspiro y estornudo.

—No tienen precio —dice la adolescente, con voz tan desvanecida que en realidad el cronista casi no entendió lo que ella dijo, pero debió de ser eso. Y como, por otra parte, la nube blancuzca que salía de la indignación canina por la nariz del perro en forma de gruñido se iba convirtiendo en negruzca, dirigió el cronista todas sus entendederas hacia ella, la indignación, para ver propagarse aquel portentoso y comprobar si, en efecto (como se había dicho tantas veces), aquellas montañas preñadas acababan por parir un ratoncillo. O una descomunal ballena.

No pudo empero el pobre y curioso cronista asistir a aquel parto, pues en ese mismo momento en que quizás la nueva criatura pudiera ser acariciada por las brisas de este mundo, una gaviota se quedó revoloteando junto al cristal de su ventana y graznaba con desespero, inmovilizando a nuestro cronista sus ojos, que no podía desenclavar de los del alado animal, lo cual, sin embargo, no era óbice para que el cronista que estos hechos cuenta tan puntualmente viese al mismo tiempo el aleteo nervioso y vigoroso del ave, así como otras partes de su anatomía, de las cuales hace relación en su Crónica con detalle suficiente como para saciar la curiosidad del lector más sediento o exigente. La liga que pegaba sus ojos a los ojos del animal eran los graznidos de este. Tratábase (así lo relata él) de un graznido pertinaz, no muy agudo ni tampoco muy grave, pero pertinaz a la par que desesperante o, tal vez mejor dicho, desesperado. No podía en todo caso deducir el cronista si aquello era queja o súplica, pues (pensaba con cierto tonelaje en su razonamiento) hay quejas que son o pueden ser desesperadas y desesperantes, y también hay súplicas igualmente desesperantes que desesperadas, y al no poder llegar a una conclusión con algún nivel de certeza que lo obligara a actuar en conciencia, perdió un poco el interés inicial por los graznidos de una gaviota ni aguda ni grave (pero pertinaz), tanto que, aunque el cronista logró al fin dejar de observarla y de pensar en ella, ella siguió volando o revoloteando sin desplazarse del



cristal de su ventana durante un tiempo indeterminado que no consta en la Crónica (detalle este acaso insignificante, pero presagio que bien pudiera haber sido de desgracias grandes).

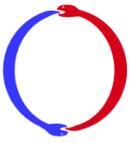
No estaba, de todas formas, demasiado bien preparado el ánimo del cronista para entablar una relación duradera con una gaviota que de forma tan ambigua se expresaba, pues no solo había ambigüedad en su graznido, sino también duda en su lenguaje ocular, por lo que acotando, como se ha dicho, los suficientes detalles anatómicos y gestuales en su Crónica, con los cuales (como asimismo también se ha dicho ya) se puede saciar cualquier sed de curiosidad que pueda acuciar al más sediento estudioso de aves marinas u otros pájaros, se dio por satisfecho; y, pensando a la postre que aquella gaviota no era al fin y al cabo sino un accesorio o nota al margen de la Gran Crónica, la abandonaba a proseguir sus aleteos cuanto quisiera, o bien a que remontase el vuelo cuanto tuviere a bien hacerlo, y volver él los ojos de su atención y los oídos de su indagación hacia los personajes propios del cuento de la reseñada Crónica en la que él estaba embarcado.

Siguiendo así pues este intento, volvió sobre la adolescente, pero al hacerlo observó que la Gran Dama que se postulaba como Gran Impulsora de la Ejecución de la Gran Flauta venía hacia ellos, adolescente y acompañantes, y, llegado que hubo, dijo con estas o muy semejantes palabras entre interjecciones de mediano o tirando a grueso calibre:

—¡Pero no van ustedes a *Hamlet*! —Tras lo cual, con visible dificultad, y no exenta del todo de algún que otro dolor articular u óseo, trató de sentarse junto a ellos, y lo consiguió un rato después, después de haberse compuesto y recompuesto diferentes partes de su cuerpo, y recolocado más diferentes partes aún de su atuendo. Palabras aquellas a las que el adalid, allí presente y mudo hasta ahora, apenas con extraño y débil hilo de voz osó contestar:

—¿Pregunta usted o afirma?

Ignoró aquel hilo de muda voz ella y adoptó el gesto inconfundible de la persona que piensa, pero que en realidad tiene plana la mente (*tamquam tabula rasa* recordó el cronista que en casos similares solía escribirse), aunque (ahora que lo pensaba mejor) no estaba seguro de si venía al pelo presente, y continuó escribiendo en la Crónica que la Dama de pronto se removió en su asiento y si no hubiese estado tan *añada* seguramente se hubiera levantado rauda, y comenzó torpemente la operación compleja de intentar colocarse de nuevo en pie sin dar al traste con sillas, mesa, copas y contertulios, y sin darse al mismo traste ella misma rodando por los hermosos suelos del Gran Café (allí donde en su día aquellos artesanos o magos del dibujo habían confeccionado la maravilla de poner en mosaicos a los pies de la heroica y noble ciudad escenas de los dioses que

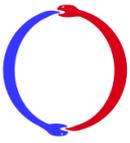


ni aún soñaran los pinceles de Apeles o Zeuxis). Y, tras aquel largo y complicado engranaje de mecanismos herrumbrosos, pudo al fin la Gran Dama conseguir la verticalidad y, sin dar disculpa alguna (o al menos alguna imperceptible razón), volvió hacia su sitio habitual, es decir, tuvo la intención de hacerlo, ya que, cuando se hallaba a la altura del cronista que estos hechos reflejaba pudo ver, y de hecho vio, a la gaviota revoloteando en la reciente noche más allá del cristal, y tuvo entonces un sobresalto tal que hubo de sentarse en el apoyo o taburete que más a mano, por así decir, halló, el cual resultó ser junto al mismísimo cuerpo del cronista, al que sin querer ni intención golpeó ella con su torso y al que le hizo al fin zozobrar.

Pero lo peor del caso presente no era la simple zozobra de un cronista, sino que la que había zozobrado de verdad había sido la Gran Crónica, débiles, endeble, frágiles, livianos papeles sueltos que un ventarrón repentino e inesperado arrebató al reino del orden y lo dispersa, como un niño dispersa con un soplo de sus labios las *cipselas* de un diente de león florido entre las hierbas del campo. O algo así, pensó tiempo después el cronista, cuando estaba ya a medio de reponerse del pasmo. No debía de ser aquello verdad. Era injusto. ¿Hay accidentes justos?, se preguntó algo más tarde, cuando, con sus manos llenas de papeles manuscritos revueltos, ya le era imposible estrangular a la Dama, y cuando había ya optado por creer con más robusta fe en el azar. En un momento de desaliento más intenso, arrojó un puñado de papeles de su Crónica otra vez al suelo y con las manos ya vacías se tapó sus ojos. Pero un rato después, cansado (estando así) de no ver más que oscuridad, volvió a abrirlos.

Es fama que en ese momento la gaviota, que asistía desde primera fila al drama sin perderse detalle de este, golpeó con un ala (o con sus patas según otros) el cristal de aguas de la ventana, que se quejó con una variedad de sarcasmo para el cronista desconocida y retumbó en todo el Gran Café, el cual se mantenía en silencio a causa de un acuerdo tácito e implícito de los parroquianos, entre los cuales, por otra parte, no subía de una sencilla nota de curiosidad lo que para el cronista era catástrofe de envergadura.

Cumplida esa alada venganza, la gaviota en efecto remontó el vuelo. Pudo vérselo entonces las hermosas plumas desde abajo iluminadas desde arriba por la fría luz de la Luna (solitaria ahora en el reino de los cielos), de donde tal vez avergonzados habían huido los lúbricos carneros de los nubarrones para fecundar bosques cercanos. Se pudo ver también su orgullosa cabeza, o su pico fuerte, y se pudo oír de la gaviota su acerada risotada impregnando el frío de la noche con su saliva de plata. Se pudo al fin ver cómo, como si fuese una espada, cortó con su vuelo ruidoso el hilo con que alimentaba la tarde el alma.

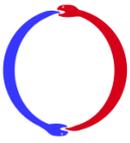


Atenta, atenta y paralizada, hallábase contemplado a la gaviota la mujer de la maleta. Viendo aquel mantenerse inmóvil moviéndose delante de la ventana, había sentido ella, sin poder explicárselo, como un puñal afilado y agudo introducirse en sus carnes, y había sentido además que la sangre que el puñal derramaba no caía hacia fuera, hacia los mosaicos del suelo, sino hacia dentro, hacia el interior de su cuerpo, donde ella notaba frío, o frialdad, que no acababa de saber si era uno u otro concepto lo que dentro de ella sentía, pero en todo caso un frío o frialdad húmedos (o al menos semisólidos), y aquel pensamiento, o duda, o sospecha de que su sangre se desplazaba de lugar, aunque no cayera al suelo, y se fuera del lugar adecuado al inadecuado, por ejemplo, pensaba ella, del hígado al páncreas, y redundaba en su pensamiento, toda la sangre del hígado huyendo de este hasta sumarse a la del páncreas, *porque*, se decía la buena mujer, *el páncreas de por sí tiene ya su propia sangre, ¿no?, y no necesita la del hígado y, además, qué voy a hacer yo sin sangre en el hígado y saturado de sangre mi páncreas*, era, aquel o aquellos pensamientos, los que la inmovilizaban, no menos que la gaviota, la paralizaban, tanto incluso que llegó a no sentir fuerza en los tendones de su mano, y sin darse cuenta la maleta se soltó de ella y se vino al suelo con mediano estrépito, dando un golpe también de mediano calibre en la misma boca a Atenea, aunque conviene recordar que no solo las piezas dentarias de la diosa, sino que también sus labios, su mentón, su nariz, sus, en fin, sus pómulos estaban confeccionados con piedras duras que eran algo insensibles al impacto inocente de una maleta.

El caso es que la maleta llegó al suelo y con estruendo mediano se abrió de par en par y por el bello rostro de Atenea rodaron, rodaron los ositos (*ositos* los llamaba la mujer), ositos que debido al golpe rodaron no solo por el rostro de la diosa, sino que alguno de ellos llegó al pecho de la esta, e incluso algún osado oseznó escaló hacia más inferiores partes divinas.

Este hecho (de dudosa, pero en todo caso escasa importancia) tuvo, empero, para el perro (que asistía a este teniendo a la vez en la mira a la mujer, a la maleta y a los oseznos) mucha y muy grave importancia, y fue el desencadenante (del que estaba él ardientemente deseoso que se produjera) para lanzarse convertido en furia contra una mujer a la que le asustaba la visión de una gaviota. Que para más INRI se había marchado ya.

Hubo que movilizar recursos variados para evitar que la furia perruna destripase (esta palabra consta así en su literalidad en la Crónica) a una y otros, y hubo al mismo tiempo que emplear energías variadas y abundantes (a la par que abundante tiempo) en recomponer el escenario y dejar el campo de batalla tal que volviera a parecer no ya el suelo donde se hubieran conjurado el fragor y el arrebató alrededor del furor, sino la original placidez alrededor del regazo de Atenea, y otros felices dioses del Olimpo

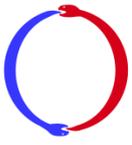


que, seguramente siguiendo a Ovidio, y vete a saber si no también a Hesíodo, habían antiguos artistas construido para que el pie de los heroicos ciudadanos que osaran posarlo en el Gran Café tuvieran adecuado acomodo y creyeran que al caminar por aquellos suelos caminaban en realidad por las avenidas del reino de los cielos.

Andando la Crónica unas cuantas páginas más (que ahora el cronista trataba de mantener lo más seguras, posiblemente lejos de depredadores y accidentes), hace el autor un comentario sobre el comportamiento en la batalla de la mujer de la maleta caída y desparramada sobre la faz y pechos de la diosa, y se puede leer en él que la mujer estaba en la lid ausente, como si aquella no fuese su guerra, y al final de esta demostró (esta es la palabra utilizada) aquel estar ausente dando una sonora y aguda (e incluso es posible que también se calificara en la Crónica de horrísona) risotada, que mantuvo con algunas modulaciones durante varios segundos eternos en los que se heló la sangre de todos, incluida la del mismo Gran Café, segundos en los que se secaron todas las gargantas y donde nació un concepto nuevo de silencio, con tal profundidad que fueron varios entonces los que oyeron rasgarse el velo del templo, se quiere decir, abrirse el telón del escenario del contiguo teatro donde debía aparecer el fantasma del padre del príncipe de Dinamarca.

Cuando cesó la risotada, y nadie sabía explicárselo, la mujer había desaparecido del Café, dejando tras sí una maleta abierta y un reguero de oscuros oseznos que parecían huir de esta. Se cree apócrifo un *addendum* en la Crónica, del que había fama que constaba más o menos escrito en los borradores previos, según el cual a la par del reguero de oseznos de trapo había también un reguero de sangre que parecía asimismo huir de la maleta.

Nadie, en efecto, podía explicar cómo aquella mujer dejó de reír tan gárrulamente y al mismo tiempo también desaparecer de forma tan misteriosa. Tal vez, pensaba el cronista, los que pudieran haber desvelado el misterio estarían ahora oyendo al fantasma en las tablas (o tablado, que se dudaba cuál palabra podría mejor encajar) del proscenio del teatro de al lado.



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada de **Enrique Ros Wagener**

11	Silas Baisch	55	Beau Horyza
12	Konsepta Studio	57	Artem Shuba
13	Lily Kalkwarf	59	Hazel Aksoy
15	Almagro25	69	Erik Mclean
18	John Taylor	82	Ian Scargill
22	Henrique Alvim Corrêa	90	Klemen Vrankar
24	George Charles Beresford	94	Shubankar Bhowmick
25	Kenneth Zirkel	100	Nicholas Santoianni
34	librairie mollat	104	Emilio Beauchy
40	Jr Korpa	107	Claude Nai

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094