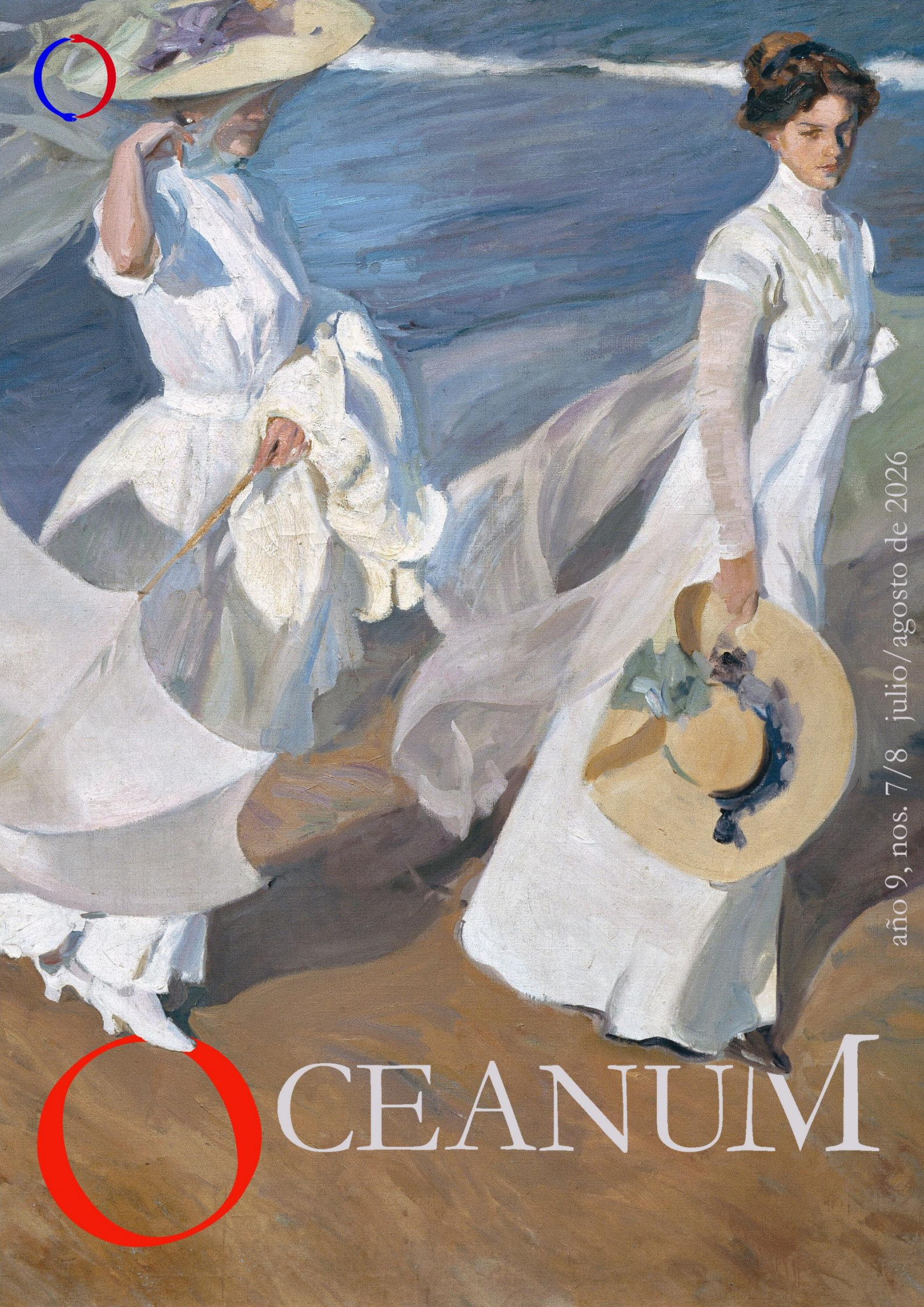
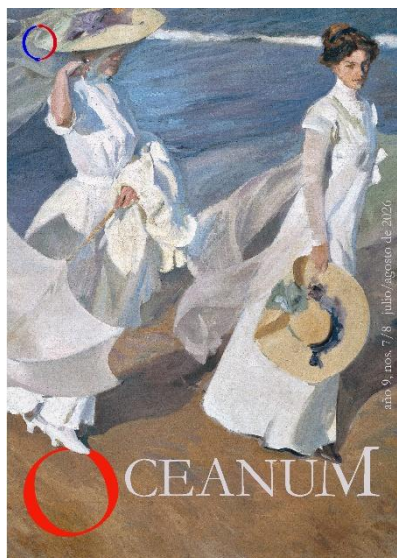




año 9, nos. 7/8 julio/agosto de 2026



OCEANUM



ISSN 2605-4094

OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 9, números 7 y 8

Julio y agosto de 2026

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:

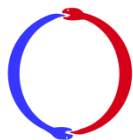
www.revistaoceanum.com

Sara@revistaoceanum.com

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



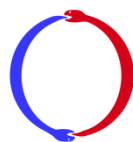
RECUERDO una visita que hice al centro Pompidou de Metz. Uno no escarmienta y, tras otra visita anterior al centro homónimo de París, quiso comprobar que los patrones se mantenían en el tiempo y en el espacio. Puro masoquismo. Confieso que no puedo con lo que se suele llamar “arte moderno” y que, a veces, lleva adjetivos diferentes como “arte conceptual” y otros semejantes que tienen en común ir precedidos de la palabra “arte”, no sea que alguien pueda pensar que, lejos de ser eso, se trata de una manifestación de basura o de suciedad (dicho esto sin ninguna connotación peyorativa). No sería el primer caso. En 1986, una limpiadora eliminó una mancha de grasa de la Academia de Artes de Düsseldorf que resultó ser obra de Joseph Beuys (y también resultó ser una mancha de grasa); algo parecido ocurrió en 2011 en el Museo Ostwald de Dortmund con una obra —presuntamente artística— perpetrada por Martin Kippenberger. Sin embargo, la que figura en la cúspide fue la retirada de un montón de botellas de vidrio entre lo que parecía ser los restos de una fiesta de la noche anterior; ocurrió en 2015 en el Museo Bolzano de Milán. La limpiadora dejó la sala impoluta, aunque duró poco. Al día siguiente, vaciaron allí un contenedor de basura y la “obra de arte” recuperó todo su esplendor.

Para que cualquier tipo un poco aprovechado quiera hacer caja con la estulticia generalizada, solo es necesario echarle un poco de cara y tener algo de suerte. Imbéciles nunca faltan. Así lo han hecho decenas y decenas de “artistas” y no son pocos los museos que abren sus puertas y dejan sus salas a la exposición de lo que para algunos es la quintaesencia-del-no-sé-qué y, para la inmensa mayoría, una inmensa mierda, una forma de reposición permanente del cuento de Andersen, *El traje nuevo del emperador*. Y, ¡ay de ti, si dices lo contrario! No entiendes el arte, eres un antiguo, no estás en la onda, etc.

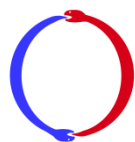
Pues en el Pompidou-Metz alguien robó la banana de Maurizio Cattelan, uno de los máximos exponentes del cantamañanismo artístico en su subgénero “Me río de ti, te cobro y además, quedas contento” que inició Andy Warhol hace años. La tomadura de pelo se hizo famosa en 2019, en el Art Basel Miami Beach, que vendió la edición en 120 000 dólares y que, hace un par de años ha superado los 5 millones en Sotheby’s. El tal Maurizio se debe estar partiendo de risa. Y ahora va alguien y se lleva la banana —incluso hasta debió de comérsela— y el museo presenta una denuncia y sustituyen el objeto de la obra y aparece en los principales periódicos. Y ahora lo comento aquí... Debemos de estar todos locos.

Empiezo a pensar que la literatura y los libros no pueden con tanta estupidez y que no queda más esperanza que la de una invasión alienígena o la de un meteorito. Si los extraterrestres son algo inteligentes, no querrán acercarse por aquí ni por asomo. Solo queda el meteorito...

Y, si no hay meteorito, nos vemos en septiembre, cuando iniciaremos la nueva singladura. Lean. O no, pero no se dejen embaucar por vendehumos.



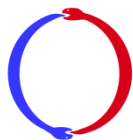
6	La galera		
	Entrevista a Miguel Ángel González	Ginés J. Vera	6
	<i>El último concierto</i> , Xaime Fandiño	Eugenio Piñeiro Mejuto	10
14	Dentro de una botella		
	Cleopatra: seducción y diplomacia.		
	Un derecho al servicio del pueblo egipcio	Diego García Paz	14
	Lo último de Julian Barnes	Pravia Arango	19
	John W. Polidori, a la sombra de Lord Byron	Miguel A. Pérez	22
30	Cantos de sirena		
	Música en la oda «A Francisco Salinas»	Salvador Gutiérrez Ordóñez	30
52	¡Tierra a la vista!		
	El tren de mi valle	Goyo	52
55	Outros mares		
	Sempre dous	Augusto Guedes	55
57	Espuma de mar		
	Premios y concursos literarios		58
	Con un toque literario	Goyo	62
	Noticias breves		64



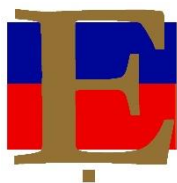
68	Gran Sol		
	El vampiro	John William Polidori	68
88	Nuevos horizontes		
	Impertérritas	Oswaldo Beker	89
	La paloma y el payaso	Ginés J. Vera	91
	Algunos relatos para un incendio de <i>¡Arded, malditos!</i>	Ana Santamaría	97
	<i>Saepe malis stupeo</i> (Ovidio)	Miguel Quintana	106
113	Créditos de fotografía e ilustración		



Entrevista a Miguel Ángel González



Ginés J. Vera



L verano está a la vuelta de la esquina, por eso, en esta ocasión, antes del paréntesis vacacional, comparto esta entrevista que me concedió el escritor Miguel Ángel González (Madrid, 1982), al hilo de su novela *Las tres familias* (Ediciones B). González es novelista y dramaturgo; actualmente compagina la escritura con la dirección de la escuela literaria Club de Escritores. En 2016, publicó *Todos los miedos*, ganadora de la 65.ª edición del Premio Café Gijón. Más tarde escribió *Cariño* (2018), que fue elegida como una de las diez mejores novelas del año por la revista *Forbes*; *Un nublado de tiniebla y pedernal* (2021), con la que obtuvo el Premio Ciudad de Alcalá de Narrativa, y el thriller *Dios no está con nosotros porque odia a los idiotas*. En 2022 vio la luz *Prolepsis*, y en 2024 publicó *Perder el equilibrio*, nominada a mejor novela en los premios Valencia Negra 2024. En 2025,

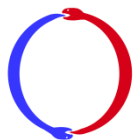
reunió una selección de sus mejores cuentos en la antología *El chico que ganaba todos los premios*. Su poemario *¿Qué harías si yo muriera?* fue distinguido con el Premio Ciudad de Badajoz. Como dramaturgo, ha sido reconocido con el Premio Fray Luis de León, el Premio Max Aub y el Premio Born, y sus obras se han representado en escenarios de España, Argentina, México y Estados Unidos.

¿Cómo llegó a ti el germen de esta historia que narras en contrapunto, en dos momentos de la historia separados entre sí por casi cinco siglos?

Llegó, en realidad, de una manera bastante casual. Yo siempre he tenido un interés razonable por la mafia, sobre todo, a través del cine y la literatura, pero nunca me había planteado escribir una novela dentro de ese género. Todo cambió cuando, investigando a autores e historiadores como John Dickie, descubrí ese supuesto origen español de la mafia. Al profundizar, me di cuenta de que había muy poco trabajo narrativo sobre ese tema, prácticamente ninguna ficción que lo explorara, y ahí vi una oportunidad muy interesante. La estructura en dos tiempos nace precisamente de esa idea: unir el origen, situado en el siglo XV, con un momento clave de esplendor y transformación de la mafia, justo después de la Segunda Guerra Mundial. Ese diálogo entre pasado y presente me permitía no solo contar una historia, sino también observar cómo ciertos valores evolucionan, se deforman o desaparecen con el tiempo.

Desde el título, *Las tres familias*, el número tres está muy presente a lo largo de la novela. Un número muy simbólico, literario e incluso algo místico. ¿Nos lo comentas?

Es, en parte, un pequeño juego que me gusta introducir cuando escribo. Me interesa dejar ciertas pistas para aquellos lectores que quieran ir un poco más allá de la trama principal y



detenerse en los detalles. El número tres atraviesa toda la novela porque responde a su propio origen: tres hermanos que fundan tres familias. A partir de ahí, quise que ese número funcionara como una especie de eje invisible. No solo en la estructura, sino también en pequeños elementos: la forma en que se construyen los personajes, las relaciones entre ellos o incluso ciertas decisiones narrativas. También hay otros guiños que forman parte de ese juego. Por ejemplo, el hecho de que personajes como Hueso o Canino no tengan un nombre convencional, a diferencia del resto, o la aparición de figuras históricas como Curzio Malaparte, a quien admiro profundamente y que me apetecía integrar en el relato. Son detalles que no son necesarios para seguir la historia, pero que enriquecen la experiencia de lectura para quien quiera detenerse en ellos.



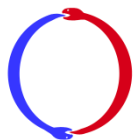
Honor, sangre y venganza son tres conceptos —volvemos al número tres— que me vienen a la

cabeza muy presentes en *Las tres familias*. Entiendo que más allá de la historia en sí, bajo la piel de papel, laten esos temas profundos inherentes a tu obra narrativa. ¿Es así?

Hay una cosa curiosa que descubrí en el proceso de corrección del libro. Esta novela tuvo un trabajo importante de inmersión, una documentación profunda, viajando a Sicilia, leyendo ensayos, viendo documentales..., pero, al terminar y corregir el libro descubrí que, aunque todo ese universo mafioso está presente, la historia habla de los temas que a mí me apasionan, es una narración de personajes, existencialista, que reflexiona sobre el sentido de pertenencia.

Dado que la novela gira en torno a tres familias, quería aprovechar para preguntarte por la evolución de esa institución, no sé si llamarlo concepto, a lo largo de los siglos. No solo coexisten en nuestras sociedades distintos tipos de familias, además, creo que ciertos apellidos familiares siguen imprimiendo en los medios de comunicación un eco difícil de acallar.

Aunque la novela comienza en el siglo XV, la parte principal transcurre en 1957, y eso no es casual. Ese año tiene lugar en Palermo una de las reuniones más importantes en la historia de la mafia, en la que se plantea la necesidad de modernizar la organización. Ahí se produce un choque entre dos formas de entenderla: la mafia clásica, anclada en ciertos valores tradicionales, y una mafia moderna que busca estructurarse casi como una industria, profesionalizando e institucionalizando el crimen. En esa transición, que termina imponiéndose, creo que hay también una pérdida. Se abandonan códigos antiguos como el respeto, el silencio, la lealtad o la idea de pertenencia. Y, en cierto modo, esa transformación es también el inicio de su decadencia. La organización se vuelve más eficiente, sí, pero también pierde aquello que la definía en su origen.



Ya en la contraportada leemos la frase que relaciona esta novela con el origen español de la mafia italiana. Esa palabra, mafia, ya sea con el adjetivo italiana u otro de cualquier país o región, léase siciliana, por ejemplo, nos evoca cierto respeto o miedo. Pero si algo pone de relieve esta historia es casi lo opuesto. Mejor te cedo la palabra para que nos lo cuentes sin caer en *spoilers*.

Para mí, esta novela va más allá del concepto de mafia. De hecho, si tuviera que elegir una palabra central, no sería “mafia”, sino “familia”. El verdadero motor de la historia está en el origen: tres hermanos que sufren una agresión brutal, la violación y asesinato de su hermana menor, y que deciden vengarse sabiendo que ese acto los condenará para siempre. Saben que tendrán que huir, abandonar su tierra, renunciar a su vida anterior. Y aun así lo hacen. Por honor, pero sobre todo por amor. Esa es la semilla de todo. A partir de ahí, la novela sigue a Hueso, el último descendiente de ese linaje que, al descubrir quién es realmente, se enfrenta a una pregunta esencial: qué significa pertenecer a una familia y qué responsabilidad implica ese legado. En ese sentido, la historia habla menos del crimen y más de la identidad, de la herencia y de las decisiones que nos definen.

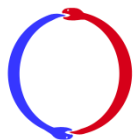
“Un hombre de verdad solo vale lo que vale su honor”, leemos en un pasaje de la novela, entre un sicario y Hueso, uno de los protagonistas de *Las tres familias*. La frase a ojos de nuestros actuales valores morales tiene mucha miga. Incluso desde lo llamado la decostrucción de la masculinidad. Para no entrar en debates, prefiero que nos comenten la relación entre el honor y la valía personal en el siglo XXI, por ejemplo, ante esos funcionarios públicos como son los políticos.

Era importante para mí no blanquear en ningún momento una organización criminal como la mafia. Pero sí es cierto que, durante el proceso de documentación, descubrí algo que me

resultó muy interesante: los valores tradicionales sobre los que se construía la mafia estaban, en muchos aspectos, muy alejados de los valores actuales. Si despojamos ese mundo de su dimensión violenta, encontramos conceptos como el respeto, la lealtad o el compromiso con los tuyos. La lealtad, por ejemplo, entendida como algo incondicional: alguien te ayuda cuando lo necesitas y eso genera un vínculo que te obliga a responder de la misma manera, pase lo que pase. Tengo la sensación de que esos valores, en cierta forma, se han diluido. Y, como comentaba antes, esa pérdida también explica en parte la caída de la mafia clásica frente a otras organizaciones más modernas, más agresivas, más desprovistas de cualquier código. En el siglo XXI, hablar de honor puede sonar anacrónico, incluso incómodo. Pero quizá la pregunta no es si ese concepto tiene cabida hoy, sino qué hemos puesto en su lugar.

El último concierto, Xaime Fandiño





Eugenio Piñeiro Mejuto



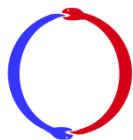
N agosto de 2018, unos jubilados se fugaron de su residencia para asistir a un festival de *heavy metal*; fue una *fake news* que se hizo viral, especialmente, durante el confinamiento del 2020.

No obstante, el incombustible Xaime Fandiño tomó esta noticia falsa como inspiración para escribir su novela, *El último concierto*, un libro publicado por Editorial Elvira. Concebida originalmente como un proyecto audiovisual, esta historia está escrita mayormente en tiempo presente, sobre todo, cuando se refiere a acontecimientos datados en 2019, que es cuando se desarrolla la trama principal de esta novela. El autor recurre al tiempo pasado cuando narra sucesos de los años sesenta del pasado siglo, contando vivencias de la juventud de algunos de sus protagonistas, vivencias que,

en gran parte, explican la fuerte personalidad de estos personajes: cuatro veteranos, campeones de la vida, que han formado un grupo de *rock* en su residencia situada en Cangas do Morrazo. Se trata de la banda de Los Murciélagos, que está formada por Nito, un cantante políglota que guarda en secreto su origen portugués; Ansi, un exbanquero y erudito en temas musicales; Willy, un broncas con sentido del ritmo; y Jimmy, un ingeniero con conocimientos informáticos y afectado por una esclerosis múltiple que lo tiene atado a una silla de ruedas.

La trama principal arranca con la compra de unas entradas a través de Internet para acudir al *Resurecction Fest*, un festival de *heavy metal* que se celebra en Viveiro a principios del mes de julio, seguida por la súbita muerte de Nito, víctima de un ataque de abejas velutinas que asaltan la residencia. Tras el funeral de Nito, de su correspondiente incineración y del descubrimiento de una misteriosa fotografía en su cuarto de la residencia, Los Murciélagos supervivientes deciden adelantar la salida al *Resurrection* para viajar a Portugal, para averiguar quién es la mujer que aparece en la mencionada fotografía y descubrir si Nito tenía parientes que quisieran reclamar sus cenizas. Para realizar este viaje, cuentan con la ayuda de Oti y su vieja furgoneta de pescadera.

Ahora bien, como son cuatro personas adultas y plenamente dueñas de sus capacidades cognitivas, emprenden este viaje por carretera sin haber emitido una notificación de su escapadita festiva al personal de la residencia. Por lo tanto, paralelamente a la trama de *road movie*, también se desarrolla una trama secundaria centrada en Mateo, el encargado de la residencia, y los amigos y familiares de los cuatro viajeros, que no tardan en alarmarse al comprobar que los cuatro no han vuelto a sus respectivos hogares. Una alarma que se calma a partir de una de las primeras publicaciones de Jimmy, una fotografía trucada en donde los



cuatro escapados posan con la Estatua de la Libertad de fondo.



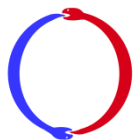
Así pues, mientras los cuatro viajeros van descubriendo el oculto pasado del finado Nito como *refratario* portugués, a Mateo, el asunto de la escapada se le va haciendo una bola de nieve que aumenta de tamaño a medida que baja por una cuesta, empezando por la presión de sus superiores de la *Xunta*, seguido por el descubrimiento de un cultivo de medicina *alternativa* en el huerto de la residencia, o los sucesivos montajes fotográficos y vídeos emitidos por Jimmy para despistar a las autoridades. De hecho, el exterior de la residencia no tarda en convertirse en una especie de estafalario circo ferial en donde conviven vendedores de marihuana, jóvenes activistas de los derechos sociales de los mayores e, incluso, nudistas naturistas.

Y, para colmo, ambas tramas se complican con la perversa intervención de uno de los parientes de los escapados, que amenaza con incapacitar con un mandato judicial a su padre, lo que convertiría esta escapadita de viejos rockeros en un secuestro por parte de los otros tres miembros del grupo...

El resultado es un rocambolesco relato en el que se mezclan los datos históricos del siglo XX con las actuales vivencias ociosas de los cuatro excursionistas y el suspense de si llegarán al *Resurrection* sin ser apresados por la policía, todo ello salpicado por profusos conocimientos musicales. Es un viaje de diez días, que el autor ha dividido en sendas diez partes, dando lugar a un relato que recomiendo leer una parte por día, para que el viaje sea más vívido para el lector.

En esta novela, el autor hace gala de sus conocimientos musicales, en donde hay temas de cantautores italianos, como Gino Paoli, Nicola di Bari, Christophe, Adamo o Sandro Giacobbe, canciones yeyé de Lone Star, Bar-Kays, Pedro Ruy-Blas, Roberto Carlos, Jean Baptista Humet, Los Bravos, Triana, Rui Veloso, Luís Cilía, Canovas, Rodrigo, Adolfo y Guzmán, o Albert Hammond, mariachis mexicanos como Los Lobos, Vicente Fernández, Pedro Infante o Desperados, clásicos internacionales como Led Zeppelin, Procol Harum, Bob Marley, Steppenwolf o Bee Gees, y grupos actuales como Arch Enemy, Uxía, GNR, Los Suaves, Wöyza, Monn Cresta, Stick to your guns o Heaven shall burn (¡Ay, cómo cansa esto!). Espero no haberme dejado fuera a nadie, ni haber mezclado churras con merinas. Incluso se menciona otros grupos que no son popularmente conocidos, como es el caso de Los Deteriorados, una banda intergeneracional en donde participa cierto escritor...

De entre de todos los temas musicales, destacaría *Maneras de vivir*, de Rosendo Mercado, porque se canta en el momento climático de esta novela, *El último concierto*,



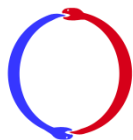
de Xaime Fandiño y publicado por Editorial Elvira.

Y no puedo cerrar esta reseña sin incluir el **decálogo de la Tribu Hereje**, declarando mi afiliación a ella:

1. Respetar la heterogeneidad.
2. Erradicar el edadismo.
3. Cultivar la intergeneracionalidad.
4. Huir del gueto cronológico.
5. Vivir una longevidad audaz.
6. Consolidar un plan vital posjubilar.
7. Construir un hábitat multietario, inclusivo y ecológico.
8. Educar para aprender a envejecer.
9. Promover la transferencia de conocimiento entre generaciones.
10. Permitir la plena participación social más allá de la cronología.



**Cleopatra: seducción y diplomacia.
Un derecho al servicio del pueblo egipcio**



Diego García Paz



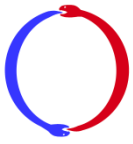
LEOPATRA VII (69 a. C. – 30 a. C.) fue una de las reinas de Egipto que ha tenido mayor repercusión histórica, elevada a la categoría de mito, y trascendió

la realidad de las vicisitudes y los múltiples problemas de su tiempo. Egipto se encontraba entonces en un periodo muy distinto de aquel que había supuesto su mayor esplendor. Tras los grandes faraones, tras el paso de Alejandro Magno y la dependencia de Alejandría, el antiguo reino del Nilo había quedado en manos de los descendientes de un general de Alejandro, Ptolomeo, dando así lugar a la dinastía ptolemaica, de origen griego, y de la que Cleopatra fue su última representante con poder efectivo. Hubo de afrontar, por lo tanto, una situación política que nada tenía que ver con los precedentes que hicieron de Egipto un reino incomparable. Ptolomeo XIII, padre de Cleopatra, se había puesto en manos de Roma e hizo de Egipto un protectorado. La última reina hubo de articular mecanismos para defender su

tierra de la definitiva invasión romana, que fagocitaba a todas las culturas y pueblos a su paso, imponiendo su mando e inculcando todo su acervo, desde lo religioso hasta lo cultural y lo jurídico. En definitiva, la tarea de Cleopatra consistió en un último intento de preservar la identidad, poder y tradiciones egipcias, en un contexto muy conflictivo y con un reino ya en decadencia. Las llamadas a la puerta de Egipto por parte de Roma habían pasado a ser auténticas embestidas.

Es por ello que la imagen de Cleopatra se ha desvirtuado enormemente, limitándola o simplificándola al papel de una mujer seductora o embaucadora, pero sin tener en la debida cuenta —desde mi punto de vista— que tal rol obedecía a razones de suma inteligencia, propias de una honorable estadista, en el sentido de anteponer los intereses del pueblo, en este caso egipcio, a su propia vida, con una finalidad que personalmente la trascendía, y que no era otra que la de conservar y defender la identidad del reino frente a los invasores, con la dificultad añadida de ser conocedora de que sus ancestros no habían tenido su mismo coraje y de que su querida tierra estaba muy debilitada en lo económico y acobardada en lo social, precisamente, por las debilidades de antaño. Tenía que defender unas murallas, antes doradas, que ahora se caían en pedazos frente a una fuerza literalmente imparable. Era una mujer muy culta, con conocimientos de idiomas y de múltiples facetas del saber, lo que confirma que era plenamente consciente de la situación a la que se enfrentaba.

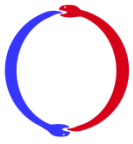
En sus tiempos, el derecho seguía conservando las características propias del periodo faraónico, esto es: contaba, en lo positivo, con importantes avances, con instituciones jurídicas sorprendentemente modernas y con una estructura judicial en la que el faraón se erigía en juez supremo en aquellos casos que precisaran de su intervención, los más graves desde el prisma penal, y asimismo ante él podía



llegar, a través de impugnaciones, lo previamente resuelto por el visir o los sacerdotes, que actuaban por delegación del faraón. En lo metajurídico, el derecho egipcio seguía reposando en una idea de justicia de corte divino, bajo la influencia de la diosa Maat, que, no obstante, no se caracterizaba en absoluto por tratarse de un influjo arbitrario o imprudente, sino basado en el equilibrio entre el bien y el mal que el universo significa, personalizándose en la referida deidad, de modo que toda decisión judicial debidamente fundada en este tipo de derecho natural habría de ser justa, comedida, equilibrada, prudente; como la propia actuación de la diosa, que pesaba el alma del difunto con una pluma de avestruz ante el tribunal de Osiris. Precisamente, eran estas notas las que, cuando la decisión llegaba al mismo faraón, primaban a la hora de impartir justicia. En definitiva, el derecho egipcio contaba con unos avances, una estructura y un trasfondo de gran riqueza, y fue uno de los elementos que configuraron a aquel

Egipto por los que la última reina también luchó, empleando los medios a su alcance, para tratar de que no fuera barrido del mapa por un derecho romano también avanzadísimo, cuna de nuestro conocimiento jurídico actual, pero no dotado de las peculiaridades propias de una sociedad muy especial que se había adelantado a su tiempo, adquiriendo unas formas y un fondo en derecho muy anteriores a Roma. No en vano se dice que si la biblioteca de Alejandría no se hubiera perdido, los escritos egipcios en general y de Cleopatra en particular que allí se encontraban, en el caso de que la historia los hubiera respetado posteriormente, habrían llevado a la humanidad a anticiparse en muchos descubrimientos y ámbitos que tuvieron lugar después de siglos.

Desde una consideración de derecho público y, si se quiere, desde la perspectiva del derecho internacional, la misión de Cleopatra, con el fin de preservar la identidad de su pueblo, fue la de llegar a pactos, a acuerdos con Roma. Y para



ello acudió a una forma de alianzas que es la que ha llevado a la actual construcción del mito. Pero no debe tenerse una visión simplista de estos hechos. Si la última reina de Egipto mantuvo relaciones sentimentales primero con Julio César y después con Marco Antonio, lo hizo con la finalidad de que aquellos que ostentaban transitoriamente el poder cedieran en sus ansias de dominio o no se impusieran de forma aplastante sobre Egipto. Esto es: uno de los principios capitales de la diplomacia y de las relaciones entre estados y entre gobiernos es el del reconocimiento mutuo, que se basa en algo fundamental en cualquier tipo de relación humana, el respeto. Esto conlleva a la subsiguiente lealtad institucional, a la no agresión, a la no imposición y al rechazo del uso de la fuerza. En consecuencia, el mantenimiento de este tipo de vínculos afectivos con dirigentes romanos, primero con Julio César hasta su asesinato —con el que tuvo un hijo ilegítimo, Cesarión— y luego con uno de los triunviros, Marco Antonio —hasta su deshonrosa derrota en la batalla de Accio—, obedeció a un inteligente uso de la diplomacia por parte de Cleopatra, sin que ello en modo alguno significase que esa forma de actuar fuera de su agrado ni que esos hombres le resultaran atractivos; las razones fueron otras, y marcaron un hito histórico, como precedente de uno de los principios esenciales de las relaciones bilaterales entre potencias a escala mundial. Así fue: Cleopatra había conseguido que la idiosincrasia y la personalidad de Egipto fueran respetadas.

Con Octavio, una vez triunfante tras la referida batalla de Accio, persona de gran solidez y no susceptible de dejarse llevar por lo que él consideraba muestras de debilidad de carácter —y aparte de haber emprendido una cruzada contra todos aquellos que presuntamente habían estado implicados en la conjura contra Julio César—, esa diplomacia ya no surtió más efecto. Tras el suicidio de un derrotado Marco Antonio, Cleopatra, sin tener otros medios de

respuesta frente a Octavio, quien no le daba ninguna explicación de lo que pretendía hacer con su tierra, y viendo que el futuro de Egipto se teñía de negro, se quitó la vida a los 39 años. Egipto se convirtió entonces en una provincia más del Imperio romano.

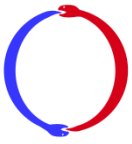
Por lo tanto, dejando al margen cuestiones de mera apariencia, en las que, tristemente, parece que los tiempos actuales solo se fundamentan, haciendo del simplismo un pilar maestro de la sociedad construido con arena, es necesario que las formas no impidan conocer la realidad de los hechos y de los motivos del proceder de una personalidad histórica como Cleopatra, para comprender plenamente la relevancia de su paso y hacer que esta humanidad nuestra no termine hundida al haberse cimentado sin roca firme.



Yo no soy tu esclava, sino que tú eres mi huésped.

No necesito la grandeza de Roma, tengo mi propio imperio en Egipto.

La belleza puede abrir puertas, pero solo la inteligencia puede mantenerlas abiertas.



Un verdadero líder sabe adaptarse a las circunstancias y aprovecharlas en su beneficio.

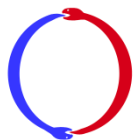
Las lágrimas no cambiarán el curso de la historia, pero la valentía y la inteligencia sí lo harán.

La lealtad es un tesoro que solo los verdaderos amigos pueden ofrecer.

La diplomacia y el encanto son armas más poderosas que cualquier ejército.



Lo último de Julian Barnes



Pravia Arango

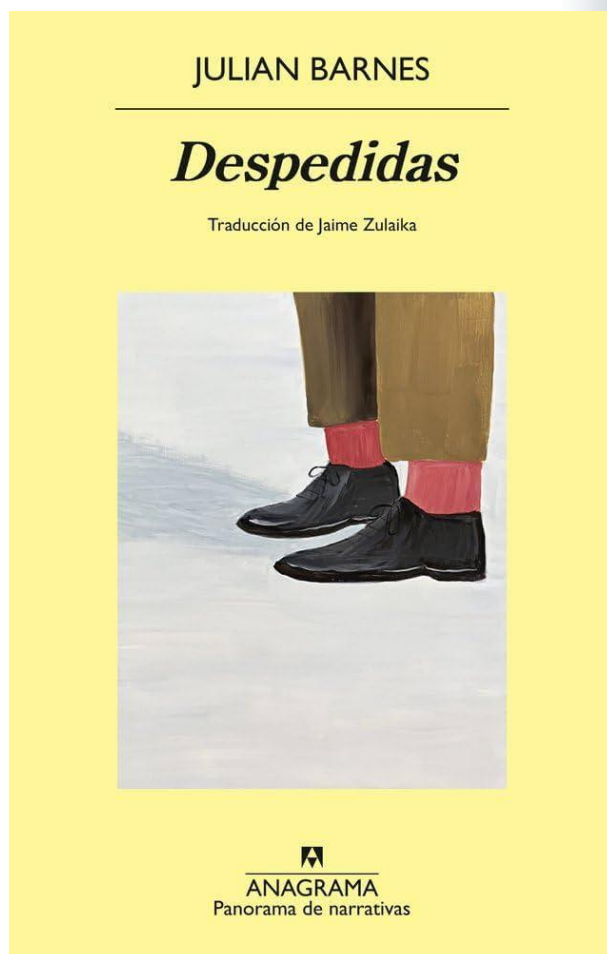
Hay reflexiones sobre la memoria y la muerte. Lo anterior permite a Barnes desplegar su cola de pavo de bagaje cultural y encontrarse con el lector que lo reconoce en un espacio de entendidos, de élite que ha dejado su vida en la lectura de libros, en decodificarlos, en estudiarlos, en exprimirlos y analizarlos, y esforzarse para ser cinturones rojos de la literatura.



sea, *Despedidas*, de Julian Barnes. Me pongo miscelánea en sintonía con el libro. Lo mejor: la despedida de sus lectores, con una simplicidad imposiblemente perfecta lo consigue, y resume en un puñado de líneas la relación que siempre prefirió con el lector mediante su literatura. De matrícula de honor. No se lo cito para dejarles la sorpresa de sus ojos recorriendo las palabras de Barnes.

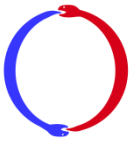
¿Qué es *Despedidas*? Textos varios que conforman otro texto. Aparte de la despedida, hay una novela con principio y final, sin desarrollo, ¡maldita la falta que hace a estas alturas!

Más.



Otrosí.

Algo de autobiográfico también sale: la memoria y la enfermedad y la vejez permean ese hilo narrativo... ¿Qué se le puede pedir a alguien que escribe desde los setenta y tantos años y que le importa una higa ser *viejoven*? Pues eso, un viejo achacoso, consciente de estar en la sala de espera de la muerte y que nos muestra calma y aceptación de lo que viene. Justo como hacen las personas latinas cuando



deben esperar a que llegue su turno, ¿no han reparado en ello?

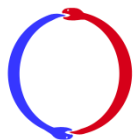
Despedidas es una excelente despedida. Señor Barnes, no lo estropee y deje que el universo haga lo suyo. Métase para casa y cállese. Usted me entiende.

Pues como un huevo a una castaña se parece lo anterior a lo siguiente. En fin. Es el universo haciendo lo suyo. Ya lo he escrito dos veces y si leen a Barnes, habrá alguna vez más.





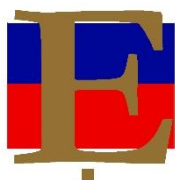
John W. Polidori,
a la sombra de Lord Byron



Miguel A. Pérez

tiempo de por medio con la sana intención de buscar la complicidad del olvido. En ambos casos, el propósito del viaje era conocer otras culturas, otras formas sociales y tomar buena nota de lo observado. Estos fines deben ser interpretados con generosidad, benevolencia y amplitud de miras, pues en ellos habrá que incluir el disfrute y el deleite con todos los placeres de la existencia, placeres que, en no pocas ocasiones, modificaban la duración de las estancias y de los itinerarios. Efectivamente, todo eso que usted está pensando.

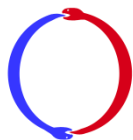
Por supuesto que había viajes cuyos propósitos eran enteramente culturales, a veces, organizados o sufragados en todo o en parte por la corona para algún militar de buena familia y que se desarrollaban por el bien del imperio con el fin de incrementar el conocimiento del orbe, mejorar la cartografía y aumentar los fondos de los diversos museos londinenses. Pero estos viajes de “recopilación” arqueológica a lo Indiana Jones son otra historia...



N la Inglaterra de principios del siglo XIX eran frecuentes los viajes que hoy denominaríamos “turísticos”, en los que alguna figura destacada del mundillo social se marcaba un recorrido más o menos largo, improvisado la mayoría de las veces, de destinos sobrevenidos otras, por diversos países europeos.

Los motivos y los propósitos de tales viajes eran diversos. En ocasiones, para los jóvenes de buena cuna, era un viaje de iniciación en el que deberían aprender “las cosas de la vida” y, de esa forma, no aparecer como idiotas recién caídos de un guindo en cualquier reunión social y poder participar en las conversaciones de los de mayor edad. Para los que ya estaban iniciados en la vida, ese tipo de viajes permitía dejar atrás algún asunto turbio y poner tierra y

Otro de los tópicos es que los viajes de los jóvenes y no tan jóvenes de familias acomodadas no se realizaban en soledad, sino que el viajero solía ir acompañado de sirvientes, secretarios o, incluso, su propio médico. Cuando en 1816 Lord Byron abandonó las islas británicas tras su divorcio (y algún *affaire* con su media hermana y unas deudas que iban en aumento) y puso rumbo a la Europa continental, se llevó a varios sirvientes y a John William Polidori como médico y secretario personal. En aquel momento, Lord Byron (22/1/1788-19/4/1824) era una celebridad en todos los aspectos: como poeta, gozaba de una extraordinaria popularidad y, como asiduo de recepciones, salones y fiestas, era todo un personaje, siempre bien rodeado de la polémica, el escándalo y, sobre todo, de jovencitas casaderas que, en la época, solían ser presentadas en sociedad por sus familias con la finalidad de encontrar un buen partido que las llevase ante el altar.



Lord Byron

John Polidori (7/9/1795-24/8/1921) no disfrutaba del mismo estatus. Aunque su familia era acomodada, estaba fuera de los círculos que frecuentaba Lord Byron. Estudiante brillante, leyó su tesis doctoral en Medicina en la Universidad de Edimburgo a la edad de diecinueve años, algo totalmente inusual que habla de la precocidad del joven estudiante. Aunque estudios y profesión lo conducían por el mundo de las ciencias, su sueño oculto era la literatura. Cuando Lord Byron inició su viaje, John Polidori se convirtió en su médico y secretario personal por mediación de un amigo del primero que recomendó al joven para el puesto, aunque nunca estuvo muy claro el motivo de tal recomendación, pues la carrera de Polidori en el ejercicio de la medicina era muy corta, apenas medio año desde el momento en que se había convertido en doctor. Fuera cual fuese la causa, el 26 de abril de 1816¹, Lord Byron y John Polidori se embarcaban en el puerto de Dover con rumbo a Bélgica, acompañados de tres sirvientes. A pesar de que siempre

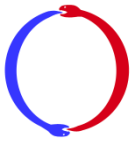
se ha querido plantear la relación entre Byron y Polidori desde posiciones de igualdad y buena compañía, no resultaba así. Polidori era un empleado de Byron —cercano, sí, mucho más cercano que los otros sirvientes y con más formación que ellos, pero un empleado, al fin y al cabo— y, además el médico vería al poeta como una especie de maestro y mentor para sus propósitos literarios, lo que situaba a uno y a otro en escalones diferentes en todos los aspectos. El caso es que tras algunas excen-tricidades propias de un individuo a quien no le gustaba pasar desapercibido, dejaron las tierras belgas y, en el verano de ese mismo año, se instalaban en las cercanías de Ginebra (Suiza), en una mansión, Villa Diodati, a orillas del lago Lemán, con la intención de disfrutar de los paisajes alpinos, que fascinan a los británicos, quizá por la carencia de montañas elevadas en su tierra natal.



Villa Diodati

No deja de ser curioso ese interés de los británicos —sobre todo, los ingleses— por las montañas y el alpinismo, cuando sus escasas elevaciones patrias son montañas cuyas cimas romas pasan poco de los mil metros sobre el nivel del mar; pero es tal su querencia y la importancia que le otorgan a las singularidades orográficas que hasta la diferencia cuantitativa entre una colina y una montaña es motivo para

¹ Según el diario de Polidori, un día antes —a las 9 de la noche del 25— según una carta de Lord Byron.



hacer una película: *El inglés que subió a una colina y bajó de una montaña* (*The englishman who went up a hill but came down a mountain*, 1995), dirigida por Christopher Monger y basada en una historia que el propio Monger escuchó de su abuelo acerca de la colina Garth, próxima al pueblo de Taff's Well, en Gales. El caso es que Lord Byron y Polidori podían disfrutar del inmenso lago que se extendía ante ellos y tener a sus espaldas, a unos pocos kilómetros, la imponente cima del Mont Blanc y la cadena montañosa que lo acompaña. Paseos en barco por el lago, excursiones, senderismo...

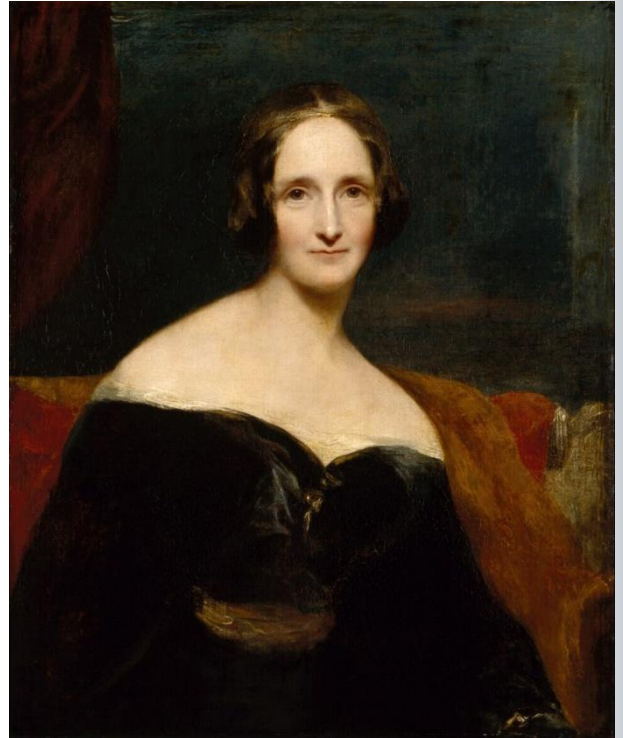


Percy B. Shelley

En la zona se hallaban también Percy Bysshe Shelley, que había abandonado a su esposa y viajaba con Mary Godwin —en el futuro próximo Mary Shelley— y su hermanastra, Jane Clairmont (conocida como “Claire”), reciente amante de Lord Byron en Londres y de quien estaba embarazada, quizá otro motivo más para la “huida” del poeta, aunque en este

² En el artículo “Volcanes y clima. 1816, un año sin verano en el Hemisferio Norte”, de Carmen Gozalo de Andrés, publicado en RAM (noviembre de 2002), se indica que la bajada de la temperatura media fue de más

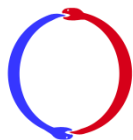
caso, no resultó eficaz por la insistencia de la joven Claire, según reconoce el propio Byron en varias cartas. El caso es que los tres solían visitar la Villa Diodati y planeaban disfrutar de la belleza natural del verano de Suiza, pero la meteorología no estaba por la labor. El año 1816 fue el año sin verano en Europa.



Mary Godwin

Como consecuencia de una larga erupción del volcán Tambora (en una de las islas de la actual Indonesia), la atmósfera se llenó de ceniza, el sol no calentaba la superficie y se produjo una bajada sustancial de las temperaturas, que fue máxima en Suiza y el resto de los países centroeuropeos.² El volcán llevaba en erupción desde hacía más de un año y el efecto acumulado se manifestó no solo en 1816, sino en años posteriores. Obviamente, los conocimientos científicos de la época no estaban tan desarrollados como para relacionar el cambio del clima con una erupción lejana —probablemente desconocida para la mayoría—, ni

de tres grados, que se perdieron muchas cosechas y que la recuperación que se suponía tras las guerras napoleónicas, que acababan de poner el punto final el año anterior en Waterloo, no llegó a producirse.



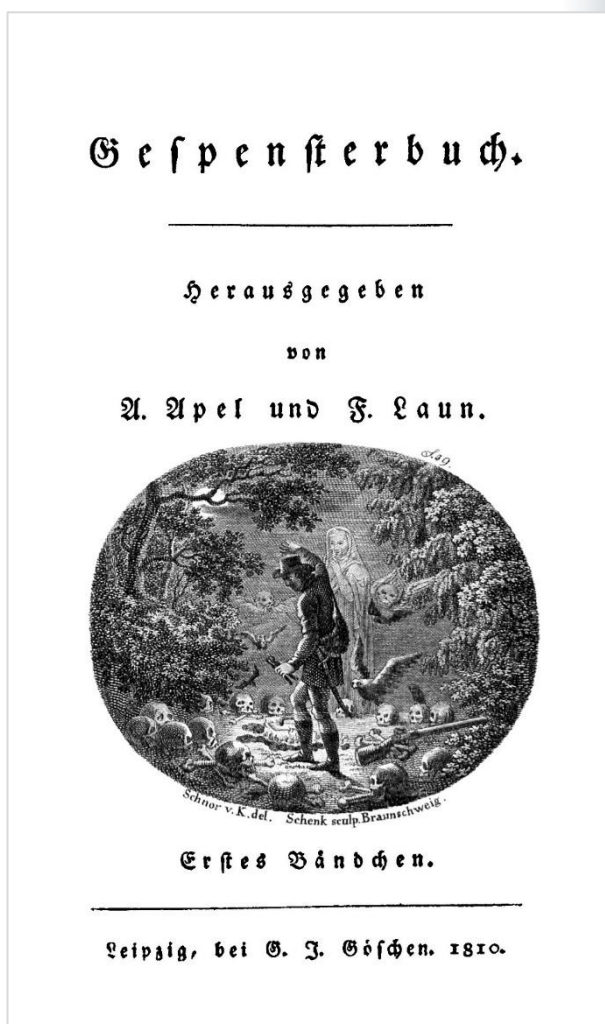
percatarse de que los atardeceres brillantes, saturados de rojo, también eran una consecuencia de las cenizas volcánicas. Las elevaciones montañosas de Suiza le han impedido aprender de atardeceres, pero le han enseñado a retener las nubes, así pues, el tiempo meteorológico fue extraordinariamente malo en el verano de 1816, con nublados casi permanentes, frío y lluvias frecuentes.

De los planes iniciales de Byron y Polidori, a los que se sumaban Percy Shelley, Mary Godwin y Claire, de disfrutar de la belleza de los paisajes suizos, no quedaba mucho. Las restricciones climáticas los obligaron a permanecer en Villa Diodati con mucha frecuencia, lo que permitió a Byron y Claire recuperar sus prácticas sexuales y al grupo, en general, plantearse una estancia más literaria. A falta de paisajes que disfrutar, el láudano y diversas lecturas de terror romántico, con sus seres fantásticos, creados a partir de tradiciones y supersticiones ancestrales, proporcionaron una atmósfera de imaginación, ensoñación y creación que Lord Byron trató de aprovechar.

La idea era simple: para entretener el tiempo, todos tratarían de escribir una “novela de fantasmas”. Así, mientras las noches se difuminaban entre el efecto del opio y el alcohol, el fuego de la chimenea, con sus sombras danzantes, y las lecturas en voz alta de los relatos que servirían de inspiración —los de *El libro de los fantasmas*,³ una recopilación de relatos de origen alemán—, los días transcurrían entre pluma y papel, rodeados por la lluvia y el cielo plomizo, entre las cuatro paredes de la Villa Diodati.

Aunque se han querido ver aquellas reuniones como una especie de aquelarre literario que daría una producción excepcional, en realidad no fue así. Percy Shelley, poeta y ensayista, a

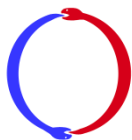
quien la novela le interesaba lo justo, no escribió nada, sino que pasó el trámite con la recuperación parcial de un relato de 1814 titulado “*The assassins, A fragment of a romance*”, que ocupa una esquina olvidada dentro de su amplia producción literaria. Su futura esposa, aún con el nombre de soltera de Mary Godwin, cuyo sueño era ser novelista y que andaba tan corta de letras, léxico, sintaxis y ortografía como sobrada de imaginación, ideó una especie de relato corto, sin un título



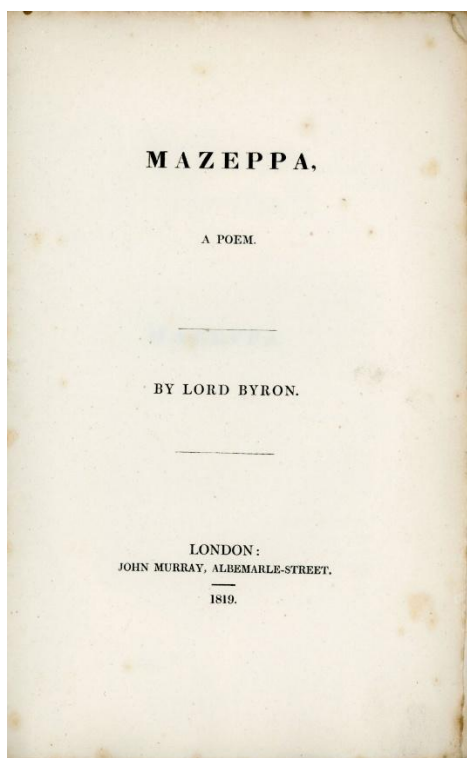
concreto, poco más que una escaleta, pero que, con el tiempo y los arreglos de Percy, terminó por alumbrar una de las novelas románticas por excelencia, *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Por su parte, Lord Byron, empezó a escribir “*A fragment*”, un relato sobre un vampiro que

³ Es una recopilación imprecisa de diversos relatos bajo el título original de *Das Gespensterbuch*, publicado en

varios tomos entre 1811 y 1815 por la editorial Göschen de Leipzig.



quedó inacabado, cuando Byron observó que su idea inicial de causar una vorágine instantánea de terror literario parecía desinflarse: el asunto no iba con Percy Shelley, Mary Godwin no tenía prosa suficiente, Claire estaba a otros asuntos y Polidori ponía más voluntad e interés que oficio. Con ese panorama, “*A fragment*” se mantuvo inamovible en hacer honor al título, aunque, con el tiempo, aparecería como epílogo del poema *Mazeppa*, publicado en 1819, es probable que muy retocado y evolucionado desde aquella primera versión.



¿Qué escribió John Polidori? La versión oficial es que escribió *El vampiro* y, además, se insiste en que fue el único que terminó el relato mientras el grupo de ingleses estaba en Villa Diodati. La realidad parece ser un poco diferente.

En el origen del viaje de Lord Byron, John Polidori creía haber encontrado la oportunidad perfecta para su desarrollo personal, tanto en el terreno de la profesión médica como en el campo de la literatura. No cabe la menor duda de que tener al lado a un personaje de la talla de Byron constituía una referencia innegable a los

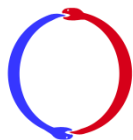
ojos de la ilusión y del ensueño; sin embargo, basta echar una mirada un poco más profunda y detallada para darse cuenta de que la diferencia de estatus entre ambos —desde cualquier punto de vista— era un problema importante que podría dar al traste con sus anhelos. Si a eso añadimos el carácter del joven médico, se entiende el esfuerzo de su padre por desaconsejar aquel viaje. Este carácter lo define su sobrino, William Michael Rossetti, en función de las informaciones de que disponía:

“Se le describe como arrogante y petulante, demasiado aficionado a enfrentarse a estos dos héroes de la literatura poética y demasiado susceptible cuando alguno de ellos no lo tomaba en cuenta. Admito que este juicio sobre Polidori es, en cierta medida, bastante acertado y que algunas de las anécdotas que se conservan sobre él demuestran su falta de autoconocimiento, su falta de prudencia y discreción y su incapacidad para distinguir entre una actitud digna y una actitud pendenciera”.

Introducción a *El diario del Dr. John William Polidori*, John W. Polidori, editado por William M. Rossetti, Elkin Matthews, 1911.

«Pobre Polidori», decía Mary Godwin con frecuencia, cuando lo veía abatido o acababa de ser objeto de las burlas de cualquiera de los demás —hasta de la propia Mary— o cuando la mofa subía de tono y jugaban con su apellido hasta convertirlo en *polidolly*.

Estar cerca de Lord Byron no solo no le proporcionaba rédito alguno, sino que actuaba en sentido contrario, pues la diferencia entre la literatura de uno y de otro se hacía más evidente con esa cercanía. Polidori lo intentaba, pero a medida que la situación se iba enquistando, generaba una mayor animadversión y, cuando dejaba alguno de sus escritos expuestos a la crítica, esta resultaba aún menos favorable de lo



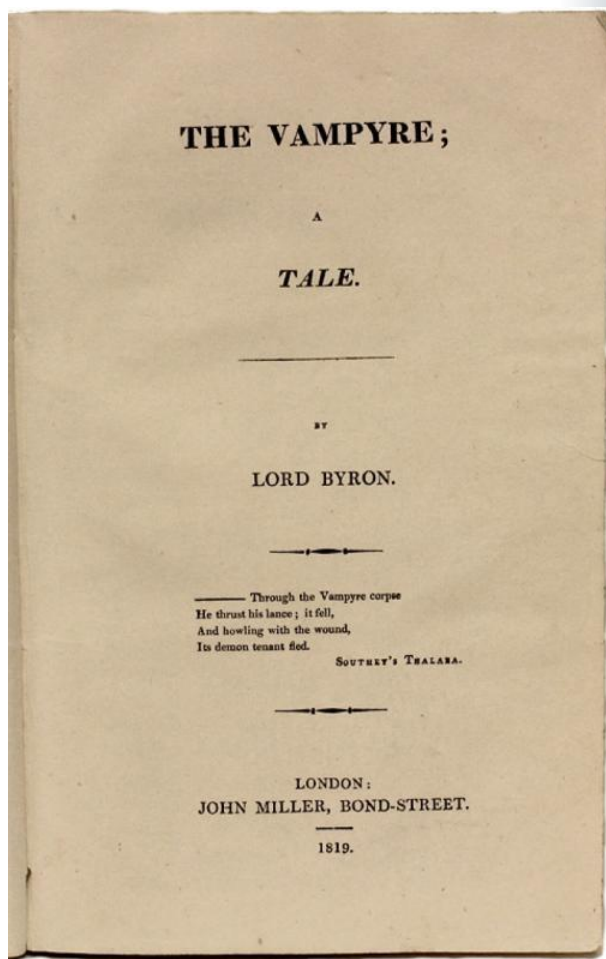
que marcaría una mayor objetividad o un entorno menos exigente.

En este contexto, John Polidori participó en la propuesta de Lord Byron y escribió un relato, aunque no está claro cuál. Si hacemos caso a lo que dijo Mary Godwin cuando ya llevaba el apellido Shelley de su marido, Polidori habría escrito un relato acerca de una dama cuya cabeza era una calavera, pero si hacemos caso al propio autor, el relato que inició allí correspondería al publicado en 1819, *Ernestus Berchtold or the modern Oedipus. A tale*. Probablemente, esto último sea lo más acertado, pero no hay ninguna evidencia definitiva. Lo que sí está claro es que su relato “El vampiro” no nació allí o, al menos, no nació de su pluma. La idea del vampiro romántico —un hombre apuesto, con un elevado estatus social, un atractivo irresistible, algunos poderes sobrenaturales y la frialdad necesaria para alimentarse de la sangre de jovencitas— puede haber surgido de Lord Byron, ser comentada durante los días de lectura y creación literaria en Villa Diogenes y, posteriormente, ser adaptada por John Polidori en un relato en el que Lord Ruthven, el vampiro literario, no deja de ser más que una caricatura distorsionada de Lord Byron que llevaba implícito el correspondiente ajuste de cuentas.⁴ En este sentido, Polidori habría mezclado el relato puramente literario con las anécdotas reales de la vida del poeta sin haber tratado de disimular en medida alguna, como si su objetivo fuese el de sacar a la luz lo peor del comportamiento de “Su Señoría”.

Consumada la venganza en 1819, cuando se publicó la obra de Polidori, Lord Byron no debió de darse por aludido. Seguía fuera de Inglaterra y nunca iba a volver. Además, para hacer más sangre en el “pobre Polidori”, la obra se publicó bajo la autoría de... ¡Lord Byron!

⁴ Por si hubiese alguna duda, John Polidori utiliza el mismo nombre para el personaje que ya había utilizado Lady Caroline Lamb para el protagonista libertino de su

Aunque se encontrase lejos de los círculos sociales londinenses, Lord Byron seguía siendo un autor muy popular y cualquier escrito que saliese de su pluma tenía una amplia repercusión entre los lectores de la época, así que el texto alcanzó un éxito notable.



Del error en la autoría no está exento de culpa el propio Polidori, quien habría jugado la baza de la confusión para facilitar la publicación: tras haber completado el relato a partir del original de Byron, le llegó al editor —Henry Colburn— indicando que se trataba de cuentos que habían sido “escritos por Lord B, el médico y la señorita M. W. Godwin”. El editor supuso que “El vampiro” estaba escrito íntegramente por Lord Byron y con esa autoría lo publicó. Quizá llegó a tener alguna duda, pero la alternativa de un autor consagrado sería mucho más prome-

obra *Glenarvon*, quien no era más que una caricatura grotesca de Byron.

tedora que la de un médico desconocido en su faceta literaria, de modo que ¿para qué dudar o pedir una confirmación más precisa?

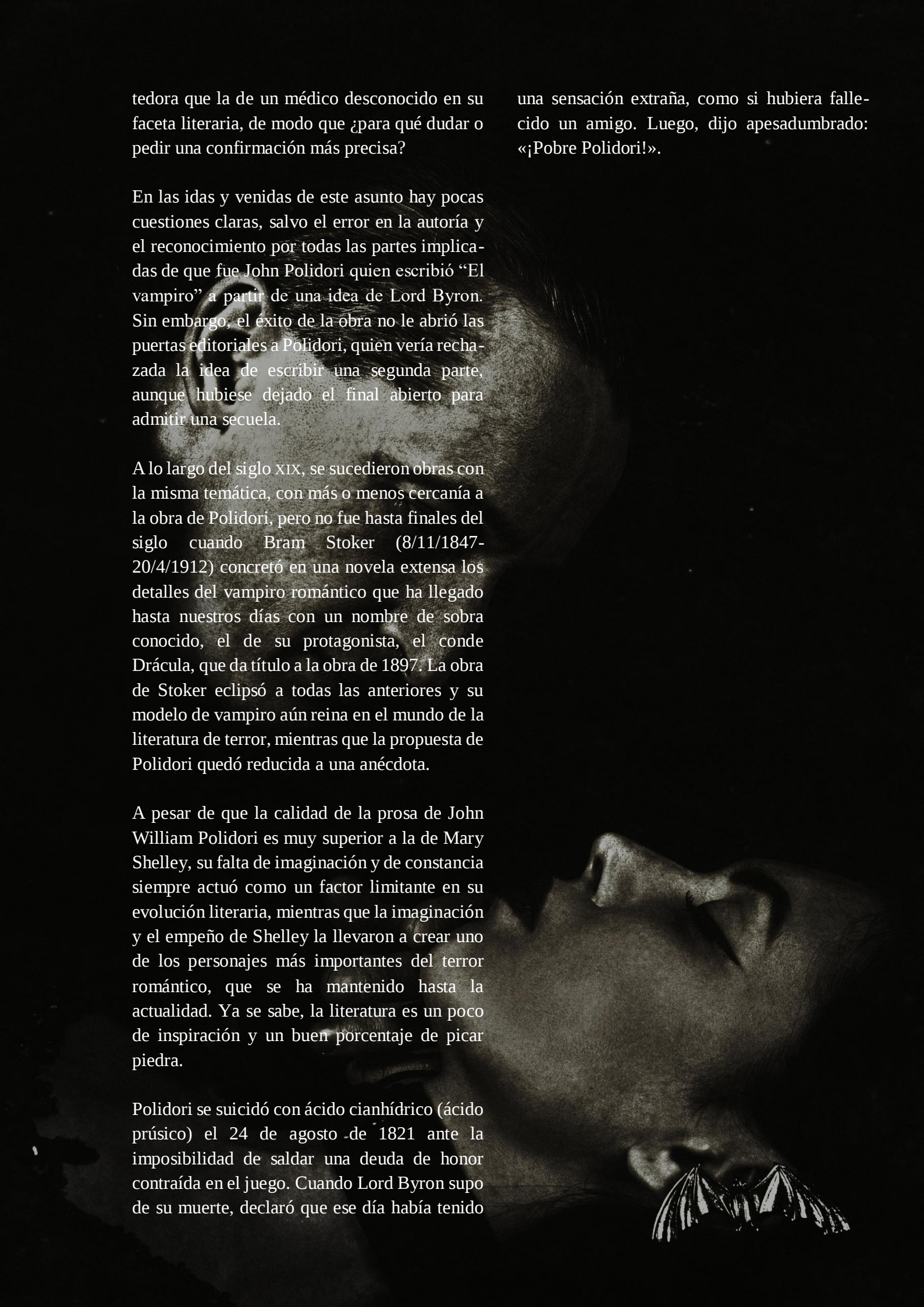
En las idas y venidas de este asunto hay pocas cuestiones claras, salvo el error en la autoría y el reconocimiento por todas las partes implicadas de que fue John Polidori quien escribió “El vampiro” a partir de una idea de Lord Byron. Sin embargo, el éxito de la obra no le abrió las puertas editoriales a Polidori, quien vería rechazada la idea de escribir una segunda parte, aunque hubiese dejado el final abierto para admitir una secuela.

A lo largo del siglo XIX, se sucedieron obras con la misma temática, con más o menos cercanía a la obra de Polidori, pero no fue hasta finales del siglo cuando Bram Stoker (8/11/1847-20/4/1912) concretó en una novela extensa los detalles del vampiro romántico que ha llegado hasta nuestros días con un nombre de sobra conocido, el de su protagonista, el conde Drácula, que da título a la obra de 1897. La obra de Stoker eclipsó a todas las anteriores y su modelo de vampiro aún reina en el mundo de la literatura de terror, mientras que la propuesta de Polidori quedó reducida a una anécdota.

A pesar de que la calidad de la prosa de John William Polidori es muy superior a la de Mary Shelley, su falta de imaginación y de constancia siempre actuó como un factor limitante en su evolución literaria, mientras que la imaginación y el empeño de Shelley la llevaron a crear uno de los personajes más importantes del terror romántico, que se ha mantenido hasta la actualidad. Ya se sabe, la literatura es un poco de inspiración y un buen porcentaje de picar piedra.

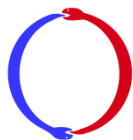
Polidori se suicidó con ácido cianhídrico (ácido prúsico) el 24 de agosto de 1821 ante la imposibilidad de saldar una deuda de honor contraída en el juego. Cuando Lord Byron supo de su muerte, declaró que ese día había tenido

una sensación extraña, como si hubiera fallecido un amigo. Luego, dijo apesadumbrado: «¡Pobre Polidori!».





Música en la oda «A Francisco Salinas»



Salvador Gutiérrez Ordóñez

Artículo publicado previamente en **BILRAE**,
N.º 20 · 2022 · págs. 2-33.

1. INTRODUCCIÓN

En la poesía clásica no son frecuentes las manifestaciones poéticas que describen los sentimientos, las emociones, las reacciones y el impacto ejercido sobre el yo lírico por las actuaciones musicales⁵. Una excepción por su

⁵ En esta limitación literaria influyen numerosos factores. El primero es, sin duda, la menor importancia de la música en la comunicación. Posee mayor relevancia la imagen. Para la descripción musical, disponemos de un caudal léxico restringido (rítmico, armónico, melódico, acompasado, polifonía, soprano...); hemos de acudir con frecuencia a sinestesias (agudo, grave, dulce, triste, brillante, apagado, cálido, frío...) o a extranjerismos (*andante, fuga, vivace, largo, da capo*...). Sin embargo, la descripción visual dispone de una mayor riqueza léxica que va desde los colores hasta la variedad de las formas.

⁶ Fecha del código *Fuentesol*, que ya la incluye.

⁷ Aunque en torno a 1584 el agustino realizó una selección de sus poemas (para los que redacta un prólogo

singularidad y por su calidad es, sin duda, la oda «A Francisco de Salinas». Asumo desde el principio las palabras de D. Alonso:

Hay una oda entera en la que la unión con la armonía del mundo y con su primera causa está conseguida totalmente, aunque sea solo unos instantes. Pero para hablar de ella harían falta palabras de luz, de nieve, de cristal (1971: 170).

2. LA ODA III «A FRANCISCO DE SALINAS»

2.1 El texto

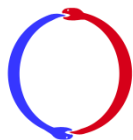
Aunque no existe consenso unánime sobre la fecha, fray Luis escribe la oda III, titulada «A Francisco de Salinas», después de salir de prisión, probablemente entre 1577 (año en que Salinas publica su obra *De musica libri septem*) y 1583⁶. Al igual que todas las poesías de fray Luis, esta oda presenta problemas de fijación textual. Elegimos la versión de A. Ramajo Caño en la edición de la Real Academia Española⁷:

1

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada

5 por vuestra sabia mano gobernada.

dedicado a Portocarrero), la poesía de fray Luis presenta numerosos problemas textuales. La primera edición fue realizada por Quevedo el año 1631 a partir de una de las muchas recopilaciones que circulaban entre amigos y discípulos (la del canónigo sevillano don Manuel Sarmiento de Mendoza). Luego sobrevinieron ediciones que, aunque realizadas con mayor sentido crítico, no siempre coinciden en el texto. En lo que se refiere a este poema, la edición de Quevedo no incluye la estrofa 5. El problema ha sido muy debatido (véase A. Alonso, 1950; O. Macrí, 1970: 109-110; A. Lumsden-Kouvel, 1986). Hoy, a pesar de las dificultades, esta estrofa se incluye en la mayoría de las ediciones.



2

A cuyo son divino
el alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
10 de su origen primera esclarecida.

3

Y, como se conoce,
en suerte y pensamiento se mejora;
el oro desconoce
que el vulgo vil adora,
15 la belleza caduca engañadora.

4

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
20 música, que es la fuente y la primera.

5

Ve cómo el gran Maestro
aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,
25 con que este eterno templo es sustentado.

6

Y, como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta,
y entre ambos a porfía
30 se mezcla una dulcísima armonía.

7

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura, y finalmente,
en él así se anega,
que ningún accidente
35 extraño y peregrino oye y siente.

8

¡Oh desmayo dichoso!,
¡oh muerte que das vida!, ¡oh dulce olvido!:
¡durase en tu reposo
sin ser restituido
40 jamás aqueste bajo y vil sentido!

9

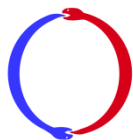
A este bien os llamo,
gloria del apolíneo sacro coro,
amigos, a quien amo
sobre todo tesoro,
45 que todo lo visible es triste lloro.

10

¡Oh, suene de contino,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
50 quedando a lo demás adormecidos!

2.2. Lecturas

Al igual que la mayoría de las composiciones renacentistas y barrocas, los poemas de fray Luis permiten varias descodificaciones. Existe una lectura de superficie de gran atractivo por su belleza clásica, por su ritmo, por sus temas (canto a la naturaleza, defensa de la serenidad estoica, renuncia a los bienes materiales, aspiración a lo sublime...). Es una interpretación que, alejada del artificio, disfruta de la dicción acompasada, de la belleza que se apoya en la sonoridad, de la plasticidad, de la emoción estética creada por imágenes que llegan a ras del alma. Es la recepción que experimenta el lector no avisado cuando se enfrenta a la primera estrofa de «Vida retirada» («¡Qué descansada vida / la del que huye del mundanal ruido...») sin relacionarla con el mundo clásico.



Todo comentario de un poema ha de trascender el nivel del significado literal para descifrar su sentido. En las composiciones renacentistas y barrocas, los poetas utilizan un código donde el sentido figurado de muchas expresiones se ha de interpretar como significado de base. Muchas voces de uso común se leen en clave clasicista: bien con el sentido que tenían en latín (cultismos semánticos), bien con la función que les daban la mitología, la filosofía antigua o incluso la *Biblia* (caso de la mística). El conocimiento de este código culto es necesario para descifrar la interpretación subyacente.

Asistimos a una polifonía de voces simultáneas que brotan de diferentes «emisores», que hablan, como en un teatro de títeres, con la voz que les presta el jefe de la tramoya (el autor). El lector luisiano ha de estar atento para saber escuchar las distintas melodías que intervienen en esta partitura polifónica que es un poema. En todo momento se ha de plantear las clásicas preguntas de la retórica: ¿quién habla?, ¿a quién?, ¿por qué?, ¿para qué?, ¿cómo?...

Así ocurre en la oda III desde el inicio. El título no es una simple dedicatoria. Francisco Salinas es el destinatario que se encuentra al otro lado del hilo, el interlocutor a quien habla de temas y problemas que les son comunes, el amigo al que desea expresar afecto y agradecimiento, el excelso maestro del órgano y de teoría especulativa. Como en tantas ocasiones, el destinatario va a configurar decisivamente la forma y el contenido del mensaje. Esta oda no se puede entender solo desde el narrador fray Luis, porque Salinas es una más de las voces que deja oír el demiurgo del poema. La composición se halla impregnada de conceptos musicales que son reflejo de las conversaciones que los dos amigos mantenían frecuentemente sobre música especulativa. Esta es una

dimensión en la que no se han detenido los comentaristas de la obra. Por ello, una parte de este trabajo se podría titular «La música de Salinas en la oda III». De ahí que debamos detenernos en su vida y en su obra.

2.3. Francisco de Salinas

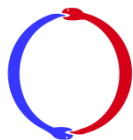
Durante siglos el nombre de Francisco de Salinas solo fue recordado en los espacios de la cultura gracias a la citada oda III de fray Luis. Sin embargo, a pesar de que no se conservan composiciones suyas⁸, nos ha legado uno de los tratados teóricos más importantes del siglo XVI sobre la teoría musical. Resumimos su biografía:



Francisco de Salinas nació en Burgos (¿1514?). Siendo muy niño, pierde la visión. Cursa órgano, humanidades y filosofía en Salamanca, estudios estos últimos que, probablemente por razones económicas, no puede terminar. En 1538 acompaña a Roma al arzobispo de Santiago (Don Pedro Gómez de Sarmiento y de Ulloa). Permanece en Italia unos veinte años.

transcripción que de sus composiciones realizó su hijo Hernando.

⁸ Este hecho no es una excepción. Se conserva muy poco de la música de órgano del siglo XVI. La música de A. Cabezón, ciego también, se conservó gracias a la



Allí advierte las carencias de su formación⁹. Gracias a sus conocimientos de griego y de latín, estudia en sus originales las teorías musicales de los clásicos (pitagóricos, platónicos y aristotélicos, Claudio Ptolomeo, Porfirio, Aristóxeno, Nicómano, Baquío, Arístides Quintiliano, Brienio...) y de los maestros cristianos (san Agustín, Boecio, Macrobio...) ¹⁰. Se relaciona con músicos de la talla de Diego Ortiz, Orlando di Lasso, B. Escobedo... Estudió a los más destacados renovadores renacentistas de teoría musical (F. Gaffurio, L. Fogliano, G. Zarlino, H. Glarean, J. Lefevre d'Etaples, Ramos de Pareja...).

Tras su regreso a España es nombrado organista de la catedral de Sigüenza (1559) y de la de León (1563). El cardenal Portocarrero, a la sazón rector de la universidad salmantina, reclama a Salinas («que dicen ser persona muy principal en música especulativa»). El músico, tras graduarse de los estudios que no había terminado, será contratado e impartirá docencia desde 1569. Fallece el año 1590. En 1577

publica su gran obra: *De musica libri septem*. Como intérprete y como teórico, gozó de la admiración de sus coetáneos¹¹. Muy pronto, entabla una amistad estrecha con fray Luis de León¹², quien inmortaliza su nombre con esta hermosísima y profunda oda.

2.4.

Aunque en la obra de fray Luis no abundan las referencias directas sobre la música y su evolución desde el paradigma medieval al renacentista, existen indicios externos de que la materia no le era ajena. Su extremo y obsesivo cuidado por conseguir un ideal rítmico en la poesía y en la prosa emanaba tanto de su voluntad clasicista como de unas indudables dotes naturales. En su formación religiosa, habría recibido al menos una iniciación básica¹³ para su participación en las horas canónicas, así como en otras manifestaciones musicales litúrgicas: antífonas, misas, magnificat. Estudió las bases musicales del canto llano, que constituía una de las artes liberales del *cuadrivium*. En la oda III y en otros pasajes de

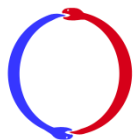
⁹ Así, confiesa: «Tratando con tantos eruditos como siempre hay, me llené de vergüenza al darme cuenta de que no sabía nada del arte que profesaba, ni tampoco podía presentar en público cuanto yo había aprendido» (Salinas, *Siete libros*, p. 25; citado en P. Otaola González, 2018: 179). Vid. A. García Pérez, 2013.

¹⁰ «Durante estos casi veinte años, Salinas viajó por diferentes ciudades como Milán, Florencia y Nápoles, permaneciendo principalmente en Roma. En la ciudad etema estuvo al servicio de varios cardenales, quienes le proporcionaron copias de manuscritos griegos sobre música» (P. Otaola González, 2018: 179).

¹¹ V. Espinel recuerda a Francisco de Salinas: «Vi al abad Salinas, el ciego, el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad» (P. Otaola González, 2018: 198). L. Iglesias Feijoo recoge las siguientes palabras de Ambrosio de Morales: «Al verlo yo lo mismo cantando que pulsando algún instrumento apoderarse de los ánimos de los oyentes, produciendo en ellos diversas y aun contrarias emociones de alegría y de dolor en muy breve tiempo [...] comprendí las grandes excelencias que de la música pregona Pitágoras» (L. Iglesias Feijoo, 1996: 21; véase también A. Lumsden Kouvel, 1986: 224).

¹² Fray Luis apoyó a Salinas ante las dificultades que este experimentó en el proceso de contratación para la cátedra de Música en la Universidad de Salamanca. Por su parte, Salinas declara ante la Inquisición a favor de fray Luis: «Venía muchas veces a su casa deste testigo» y «oyó deste testigo la especulativa (es decir la teoría musical), y comunicaba con este testigo cosas de poesía y otras cosas del arte» (A. Lumsden Kouvel, 1986: 224-225). «En ese ambiente y en un círculo bien preciso se mueve Luis de León. Recuerda A. Bleuca cómo en 1571 se organiza en la universidad de Salamanca un certamen para celebrar la batalla de Lepanto. Se ofrece como premio a los ganadores una edición de Virgilio en el certamen latino y una de Garcilaso en castellano. En el jurado figuran Francisco de Salinas y fray Luis» (V. García de la Concha, 1991: 152). Queda fuera de duda, pues, la influencia que debía ejercer en fray Luis así la música práctica como la teoría del amigo Salinas, autor del mejor tratado sobre la música escrito en España en el siglo XVI: *De música libri septem* de 1577 (vid. A. Lumsden-Kouvel, 1986: 225).

¹³ Según Hraban Mauro, de la época de Carlomagno, la enseñanza de la música era necesaria porque facilitaba el canto en la iglesia. Salinas participa de esta idea.



su obra (especialmente en *Los nombres de Cristo*) muestra un conocimiento profundo de las teorías clásicas, completadas por el diálogo agustiniano¹⁴.



Sobre este sustrato de cultura musical se establece la relación entre Salinas y fray Luis. En su declaración ante la Inquisición, el organista testimonia que en sus reuniones hablan de *especulativa*, es decir, de teoría musical. Los

dos poseían un sólido conocimiento de los pitagóricos y del platonismo, actualizado por las traducciones y los comentarios de Marsilio Ficino (1433-1499). Es previsible que Salinas, excesivamente pegado a las matemáticas en sus investigaciones, recibiera un complemento filosófico de labios del agustino¹⁵. A su vez, fray Luis, apasionado de la cosmología numérica de los pitagóricos, escucharía con entusiasmo los cálculos con los que su amigo pretendía solucionar los problemas prácticos de la afinación musical.

Era esperable que, a pesar de su dificultad técnica, fray Luis filtrase en el poema referencias que, aunque revestidas de forma clásica, aludiesen a las preocupaciones del musicólogo. Es la vía menos explorada. Exige adentrarse en los problemas que el músico se planteó con mayor intensidad y en las soluciones de las que se sentía más orgulloso.

3. LÉXICO Y ESTRUCTURA

3.1. Preeminencia del oído

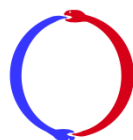
Uno de los rasgos en los que fray Luis se distancia de otros poetas renacentistas es en la preeminencia de lo sonoro sobre lo visual. Ya se observa en la oda «Vida retirada»¹⁶, pero se

¹⁴ San Agustín escribió un diálogo (*De musica libri sex*) que conocen tanto fray Luis como Salinas. El músico no solo imita el título de la obra agustiniana, sino que utilizará las ideas del obispo de Hipona (especialmente la parte dedicada al ritmo) en su obra.

¹⁵ «En efecto, el de Salinas se distingue de la mayoría de los tratados de música compuestos en el Quinientos por el espacio dedicado al ritmo, que ocupa los últimos tres libros; en esto, imita el tratado de San Agustín, único entre los tratadistas de la Antigüedad en haber escrito seis libros “sobre esta parte de la música que trata sobre los números de los tiempos, no siendo ya joven como los que escribió de otras ciencias, sino cuando tenía ya casi cuarenta años, libros en los que demuestra su gran saber en la música y la perspicacia admirable de su ingenio”» (Salinas, *Siete libros sobre la música*, V, II, pág. 413). La teoría del ritmo musical desarrollada por Salinas sigue a

san Agustín en su uso de las categorías de la métrica latina, lo que originó una serie de malentendidos cuando estudiosos de la literatura lo acusaron de haber aplicado artificialmente la métrica latina a la poesía en lengua vulgar mientras en realidad trataba de las *melodías* de los romances aducidos. Ciertamente es que la relación establecida entre poesía y música *via* la métrica latina en la obra de Agustín y en la de Salinas es compleja y merecería un estudio específico, porque se sitúa en aquel límite entre palabra y canto que es la *pronuntiatio*, parte de la retórica que Demóstenes consideraba esencial y hoy ha caído en un olvido casi completo» (S. Delahaye-Grélois, 2009: 93).

¹⁶ «En cierto punto, se diría que hay una primacía estructural de los estímulos sonoros por sobre lo visual, plano que prima en las descripciones clásicas. Así, el primer movimiento y signo de vida del huerto es el cantar de las aves (vv. 31-32). Se debe a que el “son dulce



consume en la dedicada a Francisco de Salinas. Se constata no solo en la cantidad y variedad de referencias léxicas, sino también en la valoración que se trasluce a través de los adjetivos y predicaciones.

Es pródiga y variada la cantidad de términos que en esta oda se refieren al mundo sonoro: percepción (*suena, suene, oye y siente, oídos, sentidos*), sonido (*música, son, música, son, modo*), propiedades fónicas (*armonía, concordada, consonante, números concordantes*), instrumento (*cítara*), intérprete (*Maestro, Salinas, coro*), medio (*mano*), transmisión (*aire*).

La preeminencia de la musicalidad sobre lo visual se refleja cualitativamente en las adjetivaciones y en las predicaciones que el poeta aplica a los diferentes términos utilizados en cada ámbito:

Percepción musical

Referente	Valoración positiva
música	extremada
mano	sabia
son	divino
música	no perecedera
movimiento	diestro
son	sagrado
número	concorde
armonía	dulcísima
oye y siente	ningún accidente extraño y peregrino
coro	apolíneo sacro

Percepción visual

Referente	Valoración negativa
oro	desconoce
que (= oro)	el vulgo vil adora
belleza	caduca, engañadora
sentido	bajo y vil
todo lo visible	triste lloro

acordado”, del plectro y el canto, del final de la oda (vv. 80-85) es el punto culminante de unión del alma con Dios: en el huerto hay solo coincidencia espacial; en la

3.2. Estructura

Si atendemos a criterios temáticos, la oda se puede segmentar en seis partes:

Introducción (estrofa 1). El poeta ensalza la música de Salinas, que, como moderno Orfeo, consigue serenar y vestir de hermosura la naturaleza.

Ascenso a la música de las esferas (estrofas 2-5). Gracias a este son divino, el alma, que ha caído del cielo y perdido el recuerdo de su origen, recupera la memoria, rechaza los bienes terrenales, y regresa a la más alta esfera, donde escucha la música no perecedera que, dirigida por el gran maestro, sustenta el mundo.

Armonía en la polifonía celeste (estrofa 6). Esta música es una composición polifónica cuyas voces actúan en contrapunto creando una dulcísima armonía.

Ataraxía (estrofas 7 y 8). El alma se sumerge en un arrobamiento de serena felicidad (ataraxía estoica) que, por ser inefable, el poeta canta con expresiones propias de la mística.

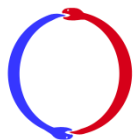
Llamada (estrofa 9). El poeta se dirige al selecto grupo de sus amigos para que acudan a disfrutar de este bien.

Cierre (estrofa 10). El poeta, ansioso de que sus sentidos despierten al bien divino y alcancen el desmayo feliz, solicita a su amigo que interprete su música «de continuo». Por su paralelismo con la estrofa 1, constituye el cierre de una estructura circular.

4. «EL AIRE SE SERENA»

La primera estrofa constituye una explosión de hermosura clásica. Por su ritmo apacible y construcción sin estridencias, logra transmitir al lector una sensación de equilibrio y de paz. La

música, Dios y hombre se compenetraron al producir, en una acción concertada (“puesto el atento oído”), la misma armonía» (R. Guizado Yampi, 2019: § 5).



valoración que fray Luis realiza de la música de Salinas no proviene solo de una adjetivación superlativa (*música extremada, sabia mano*), ni únicamente por sus efectos (serenar el aire y transformar la naturaleza), sino también por la divinidad con quien lo compara de una forma implícita (Orfeo):

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,¹⁷
Salinas, cuando suena
la música extremada¹⁸
por vuestra sabia mano gobernada.

El yo de la enunciación es el poeta. El sujeto del enunciado que experimenta las consecuencias de este son divino es el *aire*, entendido bien como brisa, bien como espacio etéreo. *Aire* guarda simetría con *alma*, sujeto de las experiencias descritas en las estrofas 2-5. Su elección no es casual: se inspira en la voz sinónima *l'aura*, omnipresente en los versos de Petrarca¹⁹.

Esta estrofa recrea una de las dimensiones del mito de Orfeo: la del intérprete mágico que con su música aplaca la furia de la naturaleza. «Un Orfeo, por lo tanto, que no desea el descenso a los infiernos porque no ha perdido a ninguna amada. Pero, en verdad, es un Orfeo que aspira al ascenso y a la trascendencia. A través de la música busca la unión con la armonía divina del universo»²⁰. «La inversión del mito de Orfeo parece perfecta. El descenso al Hades es ahora ascenso a las esferas celestiales: a la más alta esfera»²¹. Tal es el poder de la música, tal es el

milagro que desencadena la sabia mano de Salinas, nos dice el poeta.

5. LA MÚSICA DE LAS ESFERAS

5.1. Neopitagorismo y neoplatonismo

Las estrofas siguientes (2-5), como ya ha mostrado de forma contundente la crítica, han de ser interpretadas a la luz de una de las teorías musicales de la Antigüedad. Concretamente, desde la corriente que nace en Pitágoras y que se continúa en las escuelas de los pitagóricos y neoplatónicos. Sus explicaciones, recopiladas y reelaboradas por san Agustín, Macrobio, Boecio, continuaron vigentes a lo largo de la Edad Media y del Renacimiento.

5.2. Pitágoras y Platón

Pitágoras (569-475 a. C.) es considerado el pionero de la experimentación musical. Comparando longitud de cuerda y sonido, estableció relación entre las proporciones matemáticas y los intervalos consonantes: octava (1/2), quinta (2/3) y cuarta (3/4). Esta teoría armónica de los números la extiende al orden cósmico y moral²².

Del extenso y complejísimo universo teórico de Platón (c. 427-347 a. C.), para el comentario de este poema, nos interesa subrayar su teoría de las ideas innatas, difundida a través de la alegoría de la caverna²³. Las imágenes del mundo no son sino proyección a través del

¹⁷ Significa 'luz pura', 'no deteriorada por el uso'. Es la luz propia de la mañana. Vid. comentario de A. Ramajo Caño, 2012: notas a los versos 1-10, págs. 22-23.

¹⁸ Según el *Diccionario de autoridades*, «Extremado. Vale también cabal, perfecto, notable, singular, admirable y excelente».

¹⁹ A. Ramajo Caño (2012) señala varias citas con evidente relación formal: «*L'aura serena* che fra verdi fronde» (*Canzoniere*, CXCVI), «*L'aura celeste* che'n

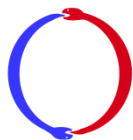
quel verde lauro» (*Canzoniere*, CXCVIII), etc. Petrarca explota la paronimia *l'aura* con el nombre de la amada y con el árbol en que se convirtió la infortunada Dafne (*lauro*).

²⁰ E. Valdés, 2010: 203.

²¹ *Id.*: 204.

²² Vid. J. Ferrater Mora, 1994: 2791, s.v. Pitágoras.

²³ Platón, *República*, libro VII.



recuerdo de la verdadera realidad, que dormita en nuestra mente.

En torno a Pitágoras se formó una escuela filosófico-religiosa, renovada en sucesivas generaciones, que combinaba ciencia y misticismo. Se basaba en dos nociones potentes: número y armonía. El mundo se ordena en torno a relaciones numéricas y todas las cosas poseen un fundamento cuantitativo. La armonía es asimismo un equilibrio entre contrarios. La esfera es la más perfecta de las figuras, la forma que más se asemeja a la divinidad. En un momento posterior esta escuela terminó fundiéndose con los neoplatónicos.

5.3. Macrobio

Aunque carecemos de datos sobre su origen y circunstancias vitales, sabemos que es uno de los neoplatónicos cristianos y que escribe a principios del siglo V (fue contemporáneo de san Agustín). Influyó notablemente en el pensamiento medieval y renacentista gracias a un comentario que realiza sobre un breve apéndice de la obra ciceroniana *Sobre la república*, conocido bajo el título de «Sueño de Escipión»²⁴. La teoría cósmica y moral de las esferas que se expone en esta obra influirá de forma decisiva en esta oda de fray Luis²⁵. Así lo resume A. Lumsden-Kouvel²⁶:

²⁴ De la obra ciceroniana *De república* solo se ha conservado íntegramente este episodio gracias a que Macrobio lo reproduce de forma íntegra y lo trasmite a la tradición. El fundamento de lo que se denomina la teoría de las esferas se halla en el apéndice ciceroniano que sirve de base al comentario.

²⁵ A. García Pérez observa una discordancia entre el pensamiento de Salinas respecto a la teoría de las esferas y el soporte teórico sobre el que fray Luis hace descansar la oda. Este punto de la teoría de los neopitagóricos es tratado críticamente por Salinas en los primeros cuatro capítulos del libro I de su obra: «Como vemos entonces, la visión pitagórico-platónica de un cosmos musical que plantea Fray Luis de León en su famosa *Oda a Salinas*,

[...] que el alma humana habita originalmente la esfera estrellada, «libre de toda contaminación corporal», pero que, poco a poco, se desliza por las esferas inferiores, cargada del peso de pensamientos terrenos. «Pasa por las siete esferas errantes, que vuelan en sentido contrario a la estrellada, y en cada una se ponen más incrementos corporales hasta llegar a la etapa de muerte que en la tierra se llama vida» (I.xi.10) (1986: 222).

5.4. La memoria recobrada

La estrofa segunda describe el despertar del alma y la recuperación de la memoria de su origen divino a través de la música:

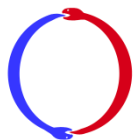
A cuyo son divino
el alma, que en olvido está sumida,
torna a cobrar el tino
y memoria perdida
de su origen primera esclarecida

El narrador continúa siendo el poeta, pero el sujeto de la experiencia musical provocada por el «son divino» es aquí el alma. Aunque la experiencia es individual, generaliza el efecto a todas las almas caídas. Muchas culturas comparten el mito del desarraigo original, la expulsión del paraíso o la caída desde las altas esferas. En el sentir de los neoplatónicos, la caída implica, además, una pérdida de la memoria²⁷:

no acaba de concordar con la realidad del pensamiento de nuestro autor» (A. García Pérez, 2013, nota 50).

²⁶ «Macrobio concibió, además, las almas individuales como espíritus que han caído desde las esferas superiores en la materia y que en su paso por las esferas han adquirido sus facultades, desde el razonamiento hasta el impulso de nutrición. Estos espíritus están ligados por su parte superior a las esferas celestes, que constituyen su patria y hacia las cuales ascienden una vez liberadas de la tumba del cuerpo» (J. Ferrater Mora, 1994: 2239).

²⁷ San Agustín sostiene que desde los primeros momentos el hombre conserva dos tipos esenciales de memoria: la *memoria Dei* (que le hace comprender nociones que son imposibles de mostrar: felicidad, unidad, justicia, ser...) y la *memoria sui* (la consciencia



Macrobio sigue describiendo cómo a las almas en su curso descendente se les va olvidando su origen: «todas las almas... en su descenso beben del olvido, unas más, unas menos» (I.xii). Las que olvidan menos tienen más acceso a la verdad, porque según esta doctrina neoplatónica (basada, claro, en la «anamnesis» platónica), el conocimiento no es más que la *recuperación* de la memoria, de la primera habitación celestial del alma. Esta «anagnosis» está explícita en las estrofas 2 y 3 de Fray Luis (A. Lumsden-Kouvel, 1986: 222).

«Olvido» y «memoria perdida» figuran como sinónimos para designar la enajenación del «tino» (razón). En la tierra, el espíritu despeñado pierde la consciencia y aplica los sentidos al oro y bienes terrenales, «la vana sombra, el bien fingido». Pero conserva oculta una aspiración de retorno. Al igual que el héroe del cuento fantástico, desea regresar a su morada de origen, pero necesita de un talismán que facilite su regreso. Será la música la que, por su estructura numérica y carácter sacro, permitirá al alma recobrar la consciencia de su «origen primera esclarecida»²⁸.

5.5. «El oro desconoce»

La tercera estrofa es una continuación de la precedente. La subordinada «como se conoce» ('porque al recobrar la memoria se reconoce') expresa recuperación del recuerdo, tanto en su

dimensión individual (la agustiniana *memoria sui*) como en cuanto ser relacionado con la divinidad (*memoria Dei*). Esta rehabilitación en el recuerdo de lo que es y de lo que fue, le lleva a mejorar en ventura y juicio, por lo que desdeña los bienes materiales (*el oro*), la belleza seductora que se marchita, pero que el vulgo ignorante idolatra²⁹:

Y, como se conoce,
en suerte y pensamiento se mejora;
el oro desconoce
que el vulgo vil adora,
la belleza caduca engañadora.

En *Sueño de Escipión*, el Africano encarece a su nieto en varios pasajes que eleve la mirada a la magnificencia celestial, desprecie lo humano³⁰ y no se fíe de las palabras del vulgo³¹.

En la estrofa hallamos una antítesis formal: *conoce / desconoce* se oponen por la morfología, pero no por el significado. La metáfora del oro como imagen de la riqueza es elevada aquí al nivel de una deidad adorada por el vulgo. La asociación de la raíz *vil* a los bienes materiales (vulgo, sentido, oro) es constante en la poesía luisiana³².

5.6. «La más alta esfera»

La cuarta estrofa nos introduce en la visión cósmica de los neoplatónicos, que enhebra un

de sí mismo). El pecado original y el apego a las cosas terrenas hace que esas dos memorias permanezcan dormidas («mente sopita»).

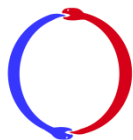
²⁸ *Origen* es aquí femenino, como en latín. «Esclarecida» ha de ser interpretado en el sentido que recoge el *Diccionario de autoridades*: «Vale también muy ilustre, de alto y claro linaje».

²⁹ En «Noche serena» (vv. 16-20, p. 54) lamenta el gran error humano que aleja los sentidos del bien para perseguir la vana sombra, el bien fingido: «¿Qué moral desatino / de la verdad aleja así el sentido, / que, de tu bien divino / olvidado, perdido, / sigue la vana sombra, el bien fingido?».

³⁰ «El Africano dijo entonces: “Me doy cuenta de que sigues contemplando la morada de los hombres; si te parece pequeña, como es, mira siempre hacia esto, que es celestial, y desprecia aquello, que es humano”» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, VI, 20: 187).

³¹ «Así, si quieres dirigir tus miradas hacia arriba, y contemplar esta casa y morada eterna, no te fíes de las palabras del vulgo, ni cifres tus esperanzas en los premios humanos» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, VII, 25: 189).

³² «Toca el rabel sonoro / y el inmortal dulzor al alma pasa, / con que envilece el oro» (Oda XIII, «Alma región luciente», Fray Luis de León, 2012: 86).



universo de órbitas desde cuya más alta esfera (morada de los dioses) ha caído el hombre, perdiendo la memoria de su origen divino y experimentando una desorientación de los sentidos que lo lleva a desear el oro, la vana sombra, el bien fingido... En contrapartida, el alma, que busca la paz de su origen, necesita y puede retornar a la «morada de grandeza, templo de claridad y hermosura». El alma, liberada por la música, llega hasta la última órbita, donde escucha otra «no perecedera música», la de sus orígenes:

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera música,
que es la fuente y la primera.

Esta estrofa ha de leerse a la luz del *Sueño de Escipión*³³ y el análisis que de él realiza el libro

³³ Parece que fray Luis lo lee en tomo a 1570.

³⁴ «Miraba yo estas cosas con estupor y cuando me recobré dije: “¿Qué? ¿Qué sonido es éste tan fuerte y tan suave a la vez, que llena mis oídos?”. “Este es”, dijo, “aquel que resulta del impulso y del movimiento de las esferas mismas, en intervalos desiguales, pero en proporciones determinadas, y que combinando los tonos agudos con los más graves, produce acordes variados, pero armónicos; pues no puede hacerse en silencio movimiento tan grande, y la naturaleza hace que las esferas extremas emitan de una parte sonidos más graves, y de otra parte sonidos agudos. Por esta razón, aquel curso superior del cielo estrellado, cuya revolución es más acelerada, se mueve con un sonido agudo e intenso; por el contrario, la esfera lunar, más baja, lo hace con el más grave; en cuanto a la tierra, que es la novena esfera, permanece inmóvil, fija en un solo sitio, encerrando en sí el centro del universo» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, V, 18: 185). «Nueve esferas, o mejor, globos, constituyen todo el universo, de los cuales uno, el último, es celestial, él encierra a todos los restantes, él mismo es el dios supremo que contiene y gobierna a los demás, y en él están fijas las estrellas que giran eternamente. A él están sujetos siete globos que dan vueltas con movimientos retrógrados, en sentido contrario al del cielo. La más elevada de estas esferas es ocupada por el planeta que en la tierra llaman Saturno, después sigue aquel fulgor próspero y favorable para el género humano, que se llama Júpiter. Luego el resplandor rojo y terrible para la tierra, al que llamáis Marte. Y más abajo, casi en el centro, tiene

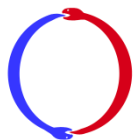
segundo del *Comentario* de Macrobio. El espacio se ordena en nueve órbitas: la esfera estrellada (la más alta), siete esferas inferiores y la tierra. El movimiento de las órbitas crea una música grande y dulce, formada por intervalos caracterizados por una proporción racional que, temperando agudos y graves, produce acordes variados³⁴. Los sonidos resultantes se hallan diferenciados en siete intervalos, «que es el número, por así decirlo, clave de todas las cosas»³⁵. La función de la música es conseguir que el alma retorne a su lugar de origen, «la más alta esfera». «Así, los hombres sabios imitando esto con cuerdas y cantos se han abierto el camino de regreso a este lugar»³⁶. Gracias al «son divino» que Salinas consigue arrancar con su sabia mano, el alma, atravesando el espacio etéreo, retorna a la región luciente: «Traspasa el aire todo / hasta llegar a la más alta esfera»³⁷.

su esfera el Sol, jefe, príncipe y moderador de los astros restantes, alma y equilibrio del universo, tanta es su grandeza, que todo lo ilumina y llena con su luz. A él siguen como satélites Venus y Mercurio, y en la esfera más baja está la Luna, que hace su carrera iluminada por los rayos del sol. Bajo ella nada hay que no sea mortal y perecedero, a excepción de las almas, regalo de los dioses al género humano; sobre la Luna todo es eterno. En cuanto a la tierra que es la novena esfera en el centro del universo, no se mueve, está en lo más bajo, y hacia ella tienden por su gravedad todos los cuerpos pesados». (Cicerón, *Sueño de Escipión*, IV, 17: 185). Véase también A. Ramajo Caño, 2012: 24, nota a los versos 16-20. En «Noche serena», se glosa este pasaje con referencias a la Luna, Venus «la graciosa estrella del amor», Marte «airado», Júpiter «benino» y Saturno, «padre de los siglos de oro» (Fr. Luis de León, 2012, versos 46-60: 56). En la oda IV («Canción al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices») se hace referencia al Sol, gracias al cual «podrá ser nuestra esfera esclarecida» (la Tierra), a Venus, Marte (*vid.* fray Luis de León, 2012: 28-29).

³⁵ Cicerón, *o. cit.*: V, 18:185.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ La referencia a la más alta esfera como morada celestial del gozo y del contento es constante en la poesía de fray Luis. Sirvan de muestra estos dos ejemplos: «¡Ay, levantad los ojos / a aquesta celestial eterna esfera!» («Noche serena», Oda VIII, v. 31-32: 55). «Veré sin movimiento / en la más alta esfera las moradas / del gozo



Los tres últimos versos admiten una lectura en clave neoplatónica y otra en clave cristiana.

- a) En el *Somnum Scipionis* se ha de interpretar que el alma, una vez instalada en la última esfera, consigue oír la música de los astros, no perceptible desde la tierra³⁸, que es distinta («otro modo») y que es la fuente en la que se inspira el resto de las músicas y, a la vez, la primera que escuchó el alma en su origen.
- b) La interpretación alegórica cristiana nos dice que la música sagrada consigue elevar el alma al cielo, donde puede escuchar la música divina, distinta («otro modo»³⁹), eterna («no percedera»), originaria («que es la fuente y la primera»).

5.7. «El gran citarista del cielo»

La estrofa quinta es considerada por los críticos una maravilla lírica⁴⁰, pero problemática. No fue incluida en la edición de Quevedo y ha creado dudas sobre su autenticidad luisiana⁴¹. Dice así:

Ve cómo el gran Maestro
aquesta inmensa cítara aplicado,
con movimiento diestro
produce el son sagrado,

y del contento, / de oro y luz labradas, / de espíritus dichosos habitadas» («A Felipe Ruiz», vv. 66-70, 73-74.).

³⁸ «Aturdidos los oídos de los hombres por este sonido, ensordecieron; no hay en vosotros otro sentido más embotado; así como en la región llamada Catadupa, donde el Nilo se precipita desde unos montes muy altos, el pueblo que habita en aquel lugar carece de la facultad de oír, por la magnitud del ruido. Realmente el sonido que produce la rapidísima revolución de todo el universo es tal, que los oídos humanos no pueden percibirlo, así como no podéis mirar al sol de frente, pues sus rayos sobrepasan vuestra acuidad visual, y vuestros sentidos» (Cicerón, *o. cit.*, V, 19: 187).

³⁹ Sobre el término *modo*, véase más adelante § 6.2.

con que este eterno templo es sustentado.

Esta estrofa se presta también a una lectura polifónica. Para el lector ingenuo, que interpreta la oda en clave religiosa, en estos versos se narra el final del ascenso espiritual del alma y su encuentro con Dios. La deidad es presentada por medio de una imagen (el Maestro) que es coherente con el relato: la música ha extraído el alma de su desmemoria, ha conseguido que supere las atracciones del oro terrenal y la ha conducido hasta el cielo. Lo esperable es que el término sea el encuentro con un dios maestro, cuyo «son sagrado» sostiene «este eterno templo», imagen del cielo («Morada de grandeza / templo de claridad y hermosura...»⁴²).

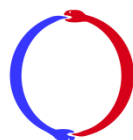
Pero los textos poéticos de fray Luis presentan simultáneamente una lectura profunda. Existen tres claves que sustentan una interpretación en pentagrama clasicista: cítara, templo y maestro. El lector avisado sabe que la *cítara*⁴³ en el Renacimiento y Barroco se asocia de forma constante a Apolo. Como es el dios de la música, su aparición en la oda resulta coherente con el sentido de las estrofas previas. La referencia al *templo* es asimismo anfibológica: en la tierra es el recinto sagrado que alberga al Dios eucarístico y, en el cielo, por extensión, la morada propia del creador.

⁴⁰ «Esta estrofa, considerada, sin embargo, como el colmo estético de la oda por K. Vossler (“la central, clave de toda la bóveda del poema”) y por D. Alonso (“no creo que la lírica mundial haya producido una imagen más bella ni más poderosa”))» (A. Lumsden-Kouvel, 1986: 219).

⁴¹ A. Alonso defiende su autenticidad (1950). A. Lumsden-Kouvel (1986), tras analizar este problema en su luminoso estudio «El gran citarista del cielo», concluye asimismo que es auténtica y necesaria.

⁴² Oda VIII, «Noche serena», fray Luis de León, 2012: 53.

⁴³ Sobre esta voz, véase la entrada *cítara* en el *Diccionario histórico de la lengua española*, RAE, consulta electrónica.



Pero en el *Sueño de Escipión* la palabra *templo* aparece varias veces como imagen que representa al cosmos de las esferas⁴⁴. En tercer lugar, la figura del maestro (maestro de capilla⁴⁵), que adquiere gran relevancia en las seos renacentistas, se halla justificada en esta lectura clasicista: es Apolo *maestro* porque dirige el «apolíneo sacro coro» de las musas⁴⁶, formación que Macrobio relaciona con el universo neoplatónico:

Por último, en un capítulo que nos da la clave interpretativa del poema a Salinas, Macrobio introduce la relación entre las esferas y las Musas. «Los cosmogonistas han querido considerar a las nueve Musas como la canción melodiosa de las ocho esferas y la armonía predominante que procede de todas ellas» (II.iii.1). Y el jefe de este coro cósmico es Apolo, identificado con el Sol, planeta que Cicerón había descrito antes en el *Sueño de Escipión* (IV) como «dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperado»⁴⁷.

Esta estrofa presenta una serie de paralelismos con la primera, como se puede observar en el siguiente cuadro:

Criterios	Estrofa 1	Estrofa 5
Oficio	Salinas (maestro)	Gran maestro
Deidad	Orfeo	Apolo
Instrumento	Cítara (de Orfeo) Órgano (de Salinas)	Gran cítara

⁴⁴ «No puede ser así, me respondió. Hasta cuando dios, cuyo templo es todo lo que ves, no te haya librado de la cárcel del cuerpo, no puedes tener acceso a este lugar; porque los hombres que han sido engendrados bajo esta ley, han de guardar aquel globo llamado tierra, que ves en el centro de este templo, y a quienes se ha dado el alma, proveniente de aquellos sempiternos fuegos que llamáis astros y estrellas, esféricas y redondas, animadas por espíritus divinos, que describen sus giros circulares con celeridad admirable» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, IV, 16). «Como yo siguiera contemplándola, el Africano me dijo: “¿Hasta cuándo estará tu mente atenta a la tierra? ¿No consideras a qué templo has venido?”» (Cicerón, *Sueño de Escipión*, IV, 17).

⁴⁵ «En la España del Renacimiento, las capillas musicales catedralicias tuvieron una función fundamental en la formación de músicos profesionales: la misma estructura

Esta disposición simétrica cierra el primer bucle en la construcción del poema. Posee un valor arquitectónico indudable: desde el punto de vista del contenido, el ascenso del alma finaliza con la contemplación divina («Ve cómo el gran Maestro»); desde el punto de vista de la forma, los paralelismos resaltados cohesionan esta primera parte de la oda. No cabe duda de que sin su presencia el poema se resentiría. Las estrofas 1 y 5 actúan como las dos columnas en las que se apoya el arco.

6. ATARAXÍA

6.1. Unidad sintáctica

Cualquiera que sea la decisión que se tome respecto de la aceptación o el rechazo de la estrofa 5, parece indudable que la estrofa sexta es una continuación sintáctica de la cuarta⁴⁸, como se observa en su lectura seguida:

4

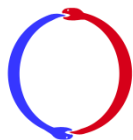
Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no perecedera
música, que es la fuente y la primera

que proveía la música para las ceremonias del culto era la que se encargaba también de la formación de los cantores. La figura central de esta institución era el maestro de capilla que, entre sus cometidos, tenía también que encargarse de la educación de los mozos de coro o seises». (G. Fiorentino, 2018: 147).

⁴⁶ Formación en la que más tarde incluye a sus amigos salmantinos poetas (verso 42).

⁴⁷ A. Lumsden-Kouvel, 1996: 223.

⁴⁸ «En la Oda a Francisco Salinas la estrofa que para nosotros es arquitectónicamente la columna central está de seguro interpolada. La estrofa anterior y las siguientes forman una secuencia sintáctica que la entrometida detiene» (A. Alonso, 1950: 391).



Y, como está compuesta
de números concordes, luego envía
consonante respuesta,
y entre ambas a porfía
se mezcla una dulcísima armonía.

La continuidad de las dos estrofas se basa en la concordancia entre dos voces situadas en diferente estrofa (*música – compuesta*), así como por la conjunción copulativa y con que se inicia la estrofa sexta ⁴⁹. Esta continuidad facilita asimismo la interpretación: como la música no precediera «está compuesta de números concordes», el alma ⁵⁰ «luego envía» consonante respuesta, iniciándose así en diálogo polifónico y en contrapunto entre ambas ⁵¹, es decir, la música del cielo y la música con que responde el alma.

6.2. «Otro modo»

La lectura de esta expresión en el poema ha de ser realizada en clave musical. Es uno de los guiños de complicidad que el poeta dedica a su amigo músico. El modo es una cualidad de las

composiciones que se halla en relación con los distintos tipos de escalas y, más concretamente, la diferente sucesión de tonos y semitonos que cada una de ellas presenta. En la época de Salinas coexistían dos tipos de teorías modales ⁵²:

- a) La gregoriana. Se inspiraba en la música bizantina y distinguía ocho modos (cuatro auténticos y cuatro plagales), basados en las notas Re, Mi, Fa, Sol.
- b) La moderna, propuesta por H. Glarean y G. Mei y seguida por G. Zarlino. Se inspira en las modalidades de la música griega (Ptolomeo, Aristóxeno) y diferencia doce modos (seis auténticos y seis plagales). Añaden como novedad los fundados en las escalas de Do y La ⁵³. Salinas, que dedica a la teoría modal el libro IV del *De música libri septem*, sigue la teoría renovadora (que, a la vez, enlaza con los clásicos) ⁵⁴.

Es posible que fray Luis no hubiera comprendido en profundidad los tenues matices de los modos ni la diferencia entre tono y modo (que tantos contemporáneos suyos usan indis-

⁴⁹ A pesar de esta ruptura, A. Alonso considera que la interpolación tardía de la estrofa (las interpolaciones no son infrecuentes en fray Luis) representa una «ganancia»: «La interpolación en la *Oda* a Salinas ha relajado la secuencia sintáctica entre las dos estrofas laterales, pero no de gravedad, precisamente porque no ha relajado, sino reforzado, el nexo racional. Y sobre todo en el terreno poético la ganancia es inmensa, no por la adición de una imagen más, sino porque ella da una arquitectura cumplida al poema entero al dar forma cumplida al sentimiento del poeta que la andaba buscando: la música terreno-sidereal, como trasunto y nostalgia de la bienaventuranza cristiana» (A. Alonso, 1950: 392). También cabe la interpretación inversa: que fue suprimida (tal vez por autocensura para evitar problemas con la Inquisición).

⁵⁰ La interpretación de que es el alma el núcleo con el que el adjetivo *compuesta* establece relación sintáctica y concordancia, aunque no es imposible, nos lleva a una interpretación rebuscada.

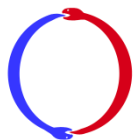
⁵¹ No hay acuerdo entre los editores. Coexisten las formas «entre ambos», «entrambas» y «entre ambas» (F. García). «Macri (1982: 160) ha justificado perfectamente la validez de la primera lectura: se produce la mezcla de

la música del alma y el “otro modo de... / música”. Es necesario, pues, el masculino» (A. Ramajo Caño, 2012: 571). A pesar de una opinión tan autorizada, aquí prefiero el femenino «ambas». La concordancia no se establece entre un modo (*modo* es otra cosa) y una música, sino entre dos músicas, la que suena en el cielo y la que emite el alma. Suenan en armonía como dos voces de una composición polifónica.

⁵² Cf. A. García Pérez (2013): § «La teoría modal».

⁵³ Estas dos escalas terminarán condicionando las características de los modos mayores (los que siguen la misma distribución que la escala de Do) y menores (los que articulan la sucesión de tonos y semitonos como la escala de La).

⁵⁴ «De esta forma, Salinas se convierte en el único autor español en acoger esta moderna teoría modal, en una época en la que todos los demás autores españoles siguen presentando la teoría tradicional. De hecho, la teoría de los ocho modos siguió estando vigente en los tratados musicales españoles hasta bien entrado el siglo xviii, como podemos observar, por ejemplo, en los escritos de Nassarre» (A. García Pérez: 2013: § Teoría modal).



tintamente), pero es harto probable que en sus conversaciones sobre música especulativa Salinas hubiera intentado hablarle de esos otros modos distintos de los del canto llano, propios de la música griega. Es claro que, si en la más alta esfera suena una música no perecedera ejecutada por Apolo y su coro de musas, esta tiene que tomar como patrón compositivo una de las nuevas modalidades (continuadoras de los modos griegos), es decir, «otro modo». La lectura de esta expresión no puede desligarse de este dato.

6.3. «Números»

En la antigüedad griega existieron dos teorías musicales: la de los pitagóricos (basada en el cálculo numérico y en las proporciones) y la de Aristóxeno de Tarento (que no concedía tanto relieve al número). Los primeros transportaron la importancia de las proporciones numéricas a todos los ámbitos del saber⁵⁵. La concepción pitagórica constituye la base de la teoría musical de Boecio (en *De música*), que influye poderosamente a lo largo de toda la Edad Media

y del Renacimiento (su obra era manual básico en todas las cátedras de música). Salinas no solo conocía a Boecio, sino todas las fuentes teóricas de la Antigüedad⁵⁶.

Para tratar los problemas de la música, los teóricos del siglo XVI optan por un abordaje aritmético, circunscrito a los números naturales y a las proporciones. Renuncian a los números irracionales, a la explicación física y solo excepcionalmente acuden a la justificación geométrica. Salinas es hijo de su tiempo e intenta atenerse en todo momento a los límites de la explicación aritmética (la *razón*)⁵⁷; pero, músico de fino oído, no deja de guiarse por el testimonio de la percepción (el *sentido*). Se muestra tan diestro en el manejo de las relaciones numéricas que llega a proponer un constructo semejante al triángulo de Pascal (también conocido por el triángulo aritmético o triángulo de Tartaglia⁵⁸).

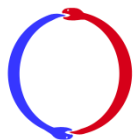
Durante el transcurso de los siglos, las teorías musicales incurren en la explicación *numero-lógica*. Se cantan las excelencias de un número

⁵⁵ «Según Aristóteles (*Met...*), los pitagóricos suponían “que los elementos de los números eran la esencia de todas las cosas, y que los cielos eran armonía y número”» (J. Ferrater Mora, 1994: 2790).

⁵⁶ «En cualquier caso, como él mismo relata, en Roma leyó muchos manuscritos de música de la Antigüedad, tanto latinos como griegos. En su prefacio menciona explícitamente haber leído el *De musica* del conocido Boecio, que en ese momento era el autor al que todo el mundo recurría como autoridad en el tema y que se usaba como manual de texto en la propia Universidad de Salamanca. Pero también leyó los tres libros de *Harmónicas* de Ptolomeo, que estaban en la Biblioteca Vaticana; los *Comentarios sobre las harmónicas de Tolomeo*, de Porfirio, que fueron copiados para Salinas por el Cardenal Rodolfo Pío de Carpi; los dos libros de *Harmónicas* de Aristóxeno; los dos libros de Nicómaco (probablemente el *Enchiridion* y el libro sobre *Aritmética*); un libro de Baquío; y los tres libros *De musica* de Aristides Quintiliano; y los tres libros de Brienio que fueron copiados para Salinas por el cardenal de Burgos a partir del ejemplar de la biblioteca de San Marcos de Venecia» (A. García Pérez, 2013: § «Datos biográficos»).

⁵⁷ «Para Salinas, el científico debe proceder a través de la razón y de la percepción; ambas deben ir de la mano. Esta convicción aparece en numerosas ocasiones a lo largo de su obra, e incluso en el título de la misma, en el que se afirma que la verdad de lo que atañe a la armónica y a la rítmica será mostrada y demostrada tanto a través de los sentidos como a través de la razón: [...] *de Musica libri Septem, in quibus eius doctrinae veritas tam quae ad Harmoniam, quam quae ad Rhythmum pertinet, iuxta sensus ac rationis iudicium ostenditur, et demonstratur*. No es casual que los sentidos aparezcan mencionados antes que la razón en el título del tratado: hasta este momento la tradición teórico-musical, heredera fundamentalmente de Boecio, siempre había basado sus argumentaciones exclusivamente en la razón, dejando de lado por completo a los sentidos. Salinas reivindica con ahínco el papel de los sentidos a lo largo de todo su tratado. Por eso podríamos concluir que para Salinas, si la percepción no concuerda con la razón, tal vez es que no se esté razonando correctamente. Esta será precisamente la crítica principal de Salinas a los “pitagóricos”: que fundamentan sus argumentos exclusivamente en la razón y dejan de lado la percepción, lo que les lleva a cometer errores» (A. García Pérez, 2013: § «La “armonía de las esferas” y el número sonoro»).

⁵⁸ Cf. A. Hernando González, 2018: 102 y ss.



y se extiende al papel que juega en otros ámbitos. Los pitagóricos insistían en la perfección y la importancia del número tres⁵⁹. Salinas estudia (a veces críticamente) no solo el valor del tres, sino también de otros números, especialmente el seis (en la defensa del *senario* de Zarlino⁶⁰).

6.4. «Números concordes»

Aplicados a los sonidos (o a su fundamento, los números), los adjetivos *concordes* y *consonantes* (al igual que los nombres *concordancia* y *consonancia*) son sinónimos. Expresan compatibilidad en la formación de acordes, y su combinación se traduce en sensación agradable y placentera para los oídos. Se oponen a *disonante* (y a *disonancia*)⁶¹. La explicación de estas sensaciones se halla en el origen de la teoría musical. Se preguntaban los antiguos: ¿Por qué son concordantes los intervalos de octava (*do-do*), de quinta (*do-sol*) o de cuarta (*do-fa*)? La razón se hallaba, según los pitagóricos, en proporciones aritméticas, experimentadas en la longitud de la cuerda que producía los sonidos: 2/1, 3/2 y 4/3, respectivamente⁶².

La aplicación de este principio a la afinación de instrumentos por quintas sucesivas creaba problema⁶³. Los afinadores resolvían de forma práctica estas deficiencias corrigiendo levemente los intervalos; pero los teóricos del momento se encontraban con limitaciones difíciles de salvar. Por un lado, estaban acuciados por ofrecer una solución, pues el desarrollo de la polifonía descubría nuevas consonancias. Por otro, se hallaban condicionados por fuertes limitaciones metodológicas:

- a) Por restricciones del modelo teórico tradicional, renunciaban a acudir a los números decimales y a los irracionales. Asimismo, se excluía acudir a la física y a la geometría. Salinas se halla atrapado en este corsé explicativo.
- b) Por otra parte, en aquel momento histórico, la ciencia no había descubierto la teoría ondular o vibratoria del sonido, ni el cálculo logarítmico⁶⁴ (nuestra percepción del sonido opera con razones logarítmicas), ni la naturaleza del timbre y los armónicos⁶⁵, ni la teoría

⁵⁹ Es el primer número que tiene principio, medio y fin. En el cristianismo, se asocia a la Trinidad.

⁶⁰ «La teoría más famosa fue la del *senario*, que decía que todos los intervalos musicales que correspondieran a fracciones en las que entraban números hasta el seis estaban bien, mientras que las que lo sobrepasaban no eran aceptables. El más célebre partidario del *senario* fue Zarlino, pero también otros muchos autores, entre los que está Descartes, lo adoptan. Salinas recoge las ideas de Zarlino (en algunos casos de forma literal) pero sin situar al *senario* en el centro de su teoría, mientras que Zarlino en sus tres obras sobre teoría musical va dando cada vez más importancia a esta hipótesis. Salinas, de forma algo diferente, si bien defiende el *senario*, lo utiliza para apoyar la existencia de una cierta perfección absoluta: “En esto [la estructura del *senario*] se muestra el admirable y casi divino artificio, no fabricado por el entendimiento humano, sino sacado de la misma razón armónica”» (A. Hernando González, 2004: 965).

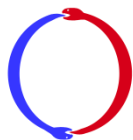
⁶¹ Aunque el término *disonancia* sería introducido por H. von Helmholtz en la teoría, desde el primer Renacimiento las *disonancias* fueron introducidas en la música polifónica.

⁶² En el siglo XVI se incrementó el número de intervalos concordes a las terceras y a las sextas.

⁶³ Se afinaba por quintas, que, después de la octava, era el intervalo más perfecto. Pero, al terminar el ciclo de quintas sucesivas (por ejemplo: *do-sol*, *re-la*, *la-mi*, *mi-si*, *sol-fa*, *fa-do*, *do-sol*) los afinadores se encontraban con una última quinta (*do-sol*) con intervalo menor (la quinta del lobo).

⁶⁴ J. Neper publica en 1614 su teoría sobre los logaritmos naturales: *Mirifici Logarithmorum Canonis Descriptio*.

⁶⁵ La teoría de los armónicos fue desarrollada, entre otros, por las aportaciones de M. Mersenne, J. Sauveur y J. Ph. Rameau.



de la resonancia⁶⁶ (que explica la concordancia por coincidencia de armónicos)⁶⁷.

Con estas tremendas limitaciones, los teóricos de la música del siglo XVI (Ramos de Pareja, Lodovico Fogliano, Gioseffo Zarlino y Francisco de Salinas) se afanan por encontrar una solución. Tras diferentes propuestas para aumentar la división de la octava (Salinas llegaría a proponer una división en 24, el *sistema perfecto*), concluye que la mejor solución posible es el *temperamento*, es decir, la disminución distribuida del exceso interválico. Salinas propone restar $\frac{1}{4}$ de *comma*, que ha influido en la práctica que se sigue actualmente en la afinación de pianos.

Es previsible que en sus conversaciones fray Luis y Salinas hablaran de todos estos problemas de concordancia de intervalos y su fundamentación en los «números concordantes» que obsesionaron al músico durante años. Su presencia en el poema es un nuevo guiño de reconocimiento («Todo esto lo sé por ti») y es una cortesía hacia el destinatario. Es la presencia del receptor en el contenido y en la forma del poema. Desvelar estas relaciones es necesario para conocer la profundidad de los vectores que guían esta expresión en el poema⁶⁸.

6.5. Polifonía y contrapunto

Los últimos versos de la estrofa sexta han de ser leídos en clave de música renacentista, concretamente de música polifónica contrapuntística. Fray Luis imagina que en la última esfera los coros de las musas interpretan música polifónica, tanto vocal como instrumental,

semejante a la de los grandes compositores que rompen con el pasado y dan brillo a ese siglo:

Cristóbal de Morales, Cristóbal de Ceballos, Tomás Luis de Victoria, Juan Navarro, Antonio Cabezón... Las obras polifónicas están formadas por la articulación de varias voces simultáneas que discurren en el tiempo con cierta independencia, o voces que se responden, pero respetando las leyes de la armonía, y que terminan juntas al final de cada frase en un acorde de reposo. La técnica del contrapunto disgrega las voces de tal manera que genera la impresión de que se desmiembran, se responden («en consonante respuesta») y pugnan con emulación y competencia («a porfía»), pero siempre respetando una sincronía armónica, fundidas en «una dulcísima armonía».

7. ATARAXÍA Y MÍSTICA

7.1. «Mar de dulzura», «desmayo dichoso»

Las dos estrofas que siguen admiten asimismo una lectura plural (mística o estoica) según la clave en la que se interpreten.

Aquí la alma navega
por un mar de dulzura y, finalmente,
en él así se anega,
que ningún accidente
extraño y peregrino oye y siente.

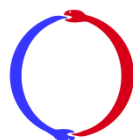
¡Oh desmayo dichoso!,
¡oh muerte que das vida!, ¡oh dulce olvido!:
¡dúrase en tu reposo

desiguales / y en proporción concorde tan iguales» (Oda VIII, «Noche serena», versos 41-45; Fray Luis de León, 2012: 56). En la Oda I («Vida retirada», versos 83-85) aparece el término equivalente «acordado»: «... puesto el atento oído / al son dulce, acordado, / del plectro sabiamente meneado» (Fray Luis de León, 2012: 15).

⁶⁶ H. von Helmholtz (1863): *Sobre las sensaciones del tono como base fisiológica para la teoría de la música*.

⁶⁷ Sobre la evolución de la armonía después de Salinas, véase el interesante trabajo de J. J. Goldáñez Gaínza, 2018.

⁶⁸ La alusión a la concordancia aparece en otros poemas de fray Luis: «Quien mira el gran concierto / de aquestos resplandores eternos, / su movimiento cierto, / sus pasos



sin ser restituido
jamás aqueste bajo y vil sentido!

La interpretación basada en el significado literal de *navega*, *mar*, *anega* no es congruente con el sujeto *alma* y con el complemento *de dulzura*, hechos que orientan hacia una interpretación alegórica: el alma surca el dulcísimo cielo y termina sumergiéndose en un arrobamiento tal que ni oye ni siente nada⁶⁹. Es el bloqueo de los sentidos.

En la estrofa octava, el narrador y el alma (sujeto del enunciado), que se mostraban disociados a lo largo del poema, vuelven a reunirse y se funden en un solo yo para cantar con emoción lírica el arrobamiento espiritual. Como trasciende toda experiencia humana, este desmayo dichoso entra en el terreno de lo inefable. Para narrarlo, los poetas acuden a figuras metasémicas (símil, metáfora, alegoría, personificación...) relacionadas con el encuentro amoroso, pero con ninguna se sienten tan cómodos como con aquellas que para aproximarse al sentido exigen la superación de contrarios: la contradicción, la paradoja, el oxímoron... A partir de la combinación de dos significados incompatibles, el lector busca sentido coherente en niveles profundos, no racionales, donde intervienen la intuición, la connotación y la libre asociación. Por esta vía se indaga el sentido de combinaciones como

desmayo dichoso, muerte que das vida, dulce olvido.

En los tres últimos versos, el poeta, que ya se encuentra de nuevo en la tierra⁷⁰, expresa el vehemente deseo de que ese estado de comunión y reposo sea eterno y que los sentidos bajos y viles del hombre queden sellados.

Hallamos entre la cuarta y la séptima estrofas un paralelismo antitético que contrapone el camino (con el gozo de los sentidos) o ascenso con la inmersión contemplativa (con bloqueo y aislamiento sensorial):

Criterios	Estrofa 4	Estrofa 7
Sujeto	el alma	la alma
Acción	traspasa	navega
Medio	el aire todo	un mar de dulzura
Final	llega a la más alta esfera	se anega
Percepción	oye	ni oye ni siente
Objeto de percepción	música no perecedera	ningún accidente extraño y peregrino

7.2. ¿Ataraxía o encuentro místico?

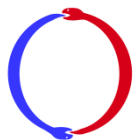
Estas dos estrofas han recibido con frecuencia una interpretación en clave mística. El léxico, las figuras, las formas de experiencia, las concomitancias con otros pasajes de fray Luis sugieren una asociación con las vivencias de San Juan de la Cruz o de Santa Teresa⁷¹. Sin embargo, voces autorizadas como E. Alarcos⁷²,

⁶⁹ En ese estadio de inmersión espiritual, cualquier estímulo (*accidente*) que percuta los sentidos resultará *extraño* y *peregrino*. *Peregrino* es prácticamente sinónimo de *extraño*. Así lo describe el *Diccionario de autoridades*: «Por extensión se toma algunas veces por extraño, raro, especial en su línea, o pocas veces visto». En las ediciones alternan las conjunciones «y»/«o» («extraño o peregrino oye y siente», «extraño y peregrino oye o siente»), que no afectan a la interpretación. La anteposición del término de polaridad negativa *ningún* permite la presencia de la conjunción y (*oye y siente*). De hallarse pospuesto al verbo, debería ser precedido de una negación: *No oye ni siente ningún accidente*.

⁷⁰ Esta ubicación del emisor queda patente a través del deíctico de primera persona (*aqueste*).

⁷¹ En los *Nombres de Cristo*, en el capítulo dedicado al *Esposo*, de clara interpretación mística, se encuentra un pasaje en contenido y forma casi idéntico a los dos primeros versos de la séptima estrofa: «Al fin, las velas llenas, navega el alma justa por un mar de dulzor» (*Esposo*) (vid. F. García, 1959: 1437, nota al verso 26; A. Ramajo Caño, 2012: 25, nota a los versos 31-32).

⁷² «Entre las odas de fray Luis de León asignadas al período posterior a su absolución, unas cuantas, según el contenido que las informa, se refieren a lo que se podría resumir con la etiqueta de “búsqueda de la serenidad”. Se sabe que Luis de León no fue un simple asceta, pero tampoco un místico como San Juan de la Cruz. Quedó a medio camino entre el *suelo* y el *cielo*, para decirlo con los términos antitéticos que él prefería. Su anhelo por la *alta esfera* divina, la *alma región luciente*, el *seguro*



V. García de la Concha⁷³ o A. Márquez⁷⁴ aconsejan interpretar con sordina el misticismo de fray Luis.

Si en un análisis inmanente nos atenemos al discurso de esta oda, no hallamos anclajes que nos ubiquen inequívocamente en una clave de interpretación de mística cristiana. No hay dualidad alma-Amado, ni persecución idílica, ni éxtasis amoroso. Lo que encuentra el alma es paz, sosiego, alejamiento del mundanal ruido, bloqueo de los sentidos. Tiene más que ver con la ataraxía de los estoicos⁷⁵ que con la fusión mística del alma y el Amado.

Esta referencia al encuentro místico es más explícita, no obstante, en *Los nombres de Cristo*, así como en otras composiciones del agustino⁷⁶:

¡Oh son!, ¡oh voz! ¡Siquiera
pequeña parte alguna decendiese
en mi sentido, y fuera
de sí el alma pusiese,
y toda en ti, oh Amor, la convirtiese!
Conocería dónde
sesteas, dulce Esposo;
y desatada desta prisión adonde
padece, a tu manada
viviera junta, sin vagar errada.

En cualquier caso, a pesar de que en estos versos se mencione al Amor y al dulce Esposo, en ningún momento se sobrepasa la vía

puerto de su *luengo error* (error que no hay que interpretar como ‘equivocación’ sino como ‘acción de vagar’), se redujo a ser mero conato de ascenso hacia la tranquilidad eterna y nunca culminó en las misteriosas experiencias inefables del carmelita» (E. Alarcos, 2000: 37).

⁷³ «Diré en este punto que solo en un sentido lato cabe hablar de fray Luis como “escritor místico”, salvo que con ello se aluda a una mística natural: esa experiencia de raíz neoplatónica, que se bautiza de cristiana y que nada tiene que ver con la “mística teología” de que tratan, por vía teórica, los escritos de San Juan de la Cruz, y, por vía experimental, los de Santa Teresa de Jesús» (V. García de la Concha, 1991: 154).

iluminativa para alcanzar la unión estrecha, el éxtasis místico.

8. INVITACIÓN

El poeta, una vez regresada su alma de la comunión espiritual en la última esfera, desea hacer copartícipes de «este bien» a sus amigos poetas, destacados amantes de la poesía («gloria del apolíneo sacro coro»), entre los que al menos se encuentran el Brocense, Juan de Almeida, Alonso de Espinosa, Juan de Grial...⁷⁷:

A este bien os llamo,
gloria del apolíneo sacro coro,
amigos, a quien amo
sobre todo tesoro,
que todo lo visible es triste lloro.

Es una invitación a disfrutar de esta serenidad o ataraxía a través de la experiencia musical. Viene a decirles así: amigos que sois la gloria del sagrado coro de las musas y a quienes amo por encima del brillo de los tesoros terrenales, os convoco a disfrutar de la música de las esferas, pues todo lo visible es causa de sufrimiento.

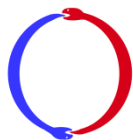
Los críticos ven en estas palabras un sutil guiño de amistad a su amigo invidente: el brillo de los tesoros visuales nos ata a la tierra (valle de

⁷⁴ «...si la obra latina prueba algo es que fray Luis no fue un místico; que su obra no es una obra mística» (A. Márquez, 1996: 287).

⁷⁵ *Ataraxía*: «se traduce por “ausencia de inquietud”, “tranquilidad de ánimo”, “imperturbabilidad”» (J. Ferrater Mora, 1994: 258). Es el estado de equilibrio, serenidad, felicidad no perturbada por las pasiones ni accidentes al que aspiraban fundamentalmente los estoicos.

⁷⁶ Fray Luis de León, 2012, Oda 13, «De la vida del cielo», vv. 31-35, 36-40: 90.

⁷⁷ Vid. A. Ramajo Caño, 2012: 26, nota al verso 42.



lágrimas), mientras que la música nos eleva a lo sublime.

9. «SUENE DE CONTINO»

Para que esta invitación cristalice en experiencia y también para que el poeta sea transportado nuevamente a la más alta esfera, es necesario que vibre la música. De ahí que el poema se cierre no con una descripción, como en el inicio («Salinas cuando suena»), sino con un ruego («suene de contino, / Salinas, vuestro son en mis oídos»). Leído en tono trascendente, es un reclamo para que suene ininterrumpidamente la música de Orfeo. Su sonido es el que calma la naturaleza. Es el que hace que los sentidos se despierten al bien divino y queden adormecidos en un éxtasis duradero:

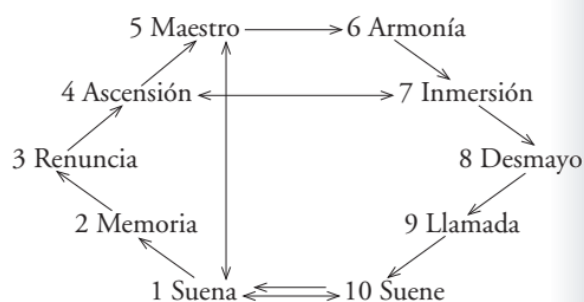
¡Oh, suene de contino,
Salinas, vuestro son en mis oídos,
por quien al bien divino
despiertan los sentidos,
quedando a lo demás adormecidos.

La décima estrofa está concebida como un cierre que confiere una estructura circular al poema. Se construye asimismo sobre simetrías. Aparte del vocativo «Salinas», distribuye suficientes paralelismos para manifestar que el poema se cierra formalmente sobre sí mismo:

	Estrofas 1 y 2	Estrofa 10
Acción	(cuando) suena	suene
Vocativo	Salinas	Salinas
Percepción musical	música extremada son divino	(vuestro) son divino
Efectos	torna a cobrar el tino	despiertan los sentidos

La *dispositio* de la oda consta de una parte en la que se narra el ascenso: va desde la estrofa primera a la quinta, que presentan un fuerte paralelismo⁷⁸. La segunda parte se inicia con una descripción del estadio contemplativo y marca su descenso con la intervención del yo del poeta para realizar exclamaciones líricas («¡Oh desmayo dichoso!»), llamada a los amigos («a este bien os llamo») o una petición al nuevo Orfeo («suene de contino»).

En el siguiente gráfico se representa esquemáticamente la estructura circular del poema. Cada estrofa es designada por medio de un término representativo. Las flechas simples marcan la trayectoria, mientras que las flechas dobles señalan las estrofas con especial relación paralelística (1-5, 4-7 y 1-10):



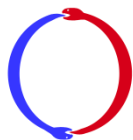
Esta estructura circular permite un retorno *da capo*, para que la música vuelva a sonar y se reinicie el proceso de ascensión hacia la quietud beatífica. Y así, eternamente.

BIBLIOGRAFÍA

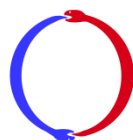
- Alarcos Llorach, Emilio (1981): «No siempre es poderosa de fray Luis de León», en García de la Concha, Víctor (coord.) (1981), pp. 11-22.
- Alarcos Llorach, Emilio (1981-82): «Tres odas de Luis de León», *Archivum*, XXXI-XXXII, pp. 19-63.
- Alarcos Llorach, Emilio (2000): «La oda VIII de Luis de León», *Príncipe de Viana. Anejo 18*, (Homenaje a Francisco Ynduráin), pp. 37-48.

⁷⁸ D. Alonso considera que el ascenso ocupa las siete primeras estrofas, mientras que «el descenso al bajo sentido» se desarrolla en las tres finales (cf. D. Alonso,

1971: 182-183; véase también L. Iglesias Feijoo, 1996: 398 y ss.).

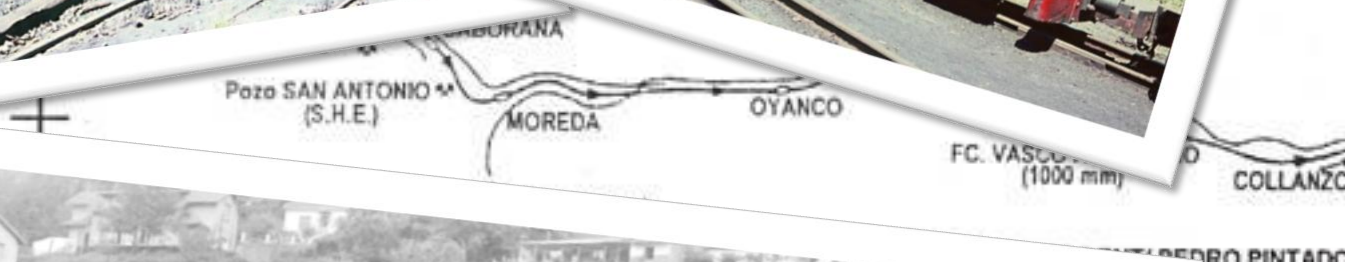
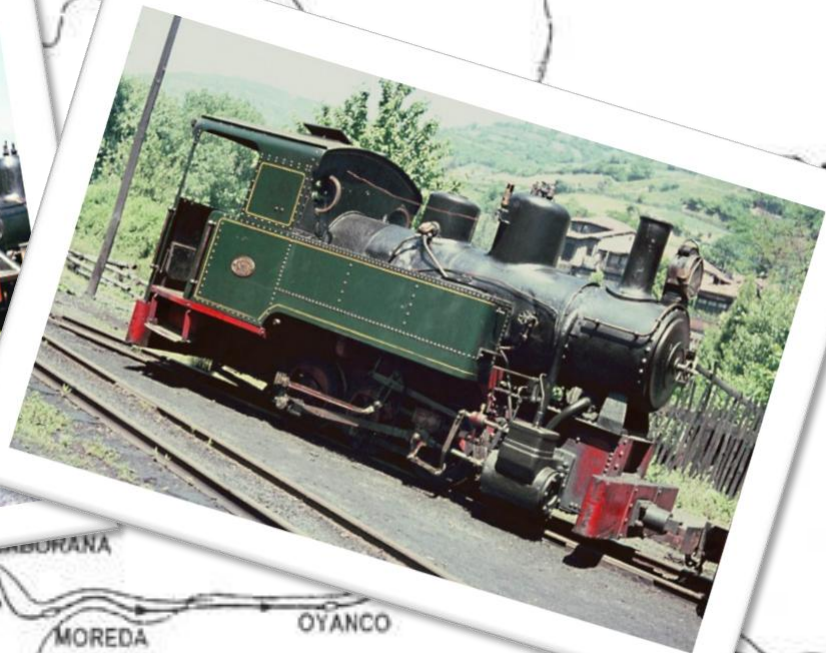
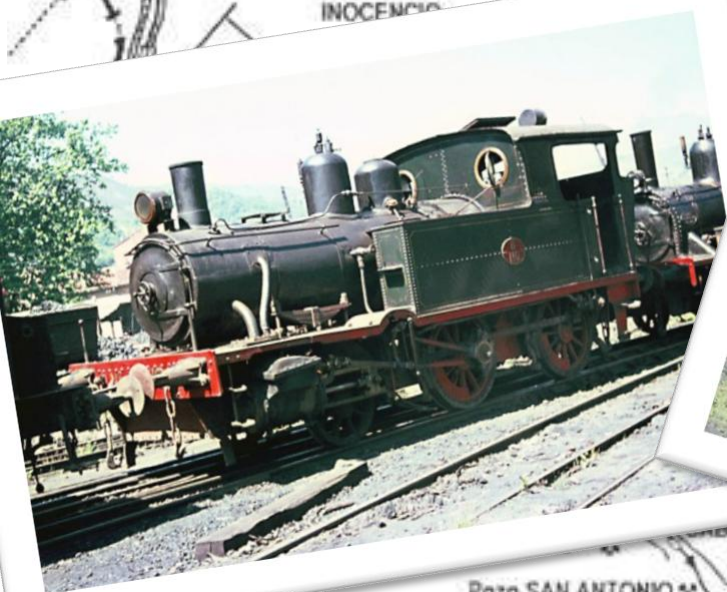


- Alarcos Llorach, Emilio (2006): *El fruto cierto. Estudios sobre las odas de fray Luis de León*, Madrid, Cátedra.
- Alonso, Amado (1950): «Fray Luis de León: “Ve cómo el gran maestro...”», *NRFH*, IV, pp. 391-394.
- Alonso, Dámaso (1971⁵): *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid. Ed. Gredos.
- Cabañas, Pablo (1948): *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes (CSIC).
- Cicerón, M. T. (c. 51 a. C.): *De la república*, Trad. de Álvaro d’Ors, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos. Consultado en www.lectulandia.com
- Cicerón, M. T. (c. 51 a. C.): *Sueño de Escipión*, Int. de Juozas Zaranka. Traducción e índice prosopográfico de Vilma Correa, *Revista Ideas y Valores*, Bogotá, Facultad de Filosofía y Letras, 1963.
- Cuevas, Cristóbal (1982): *Fray Luis de León y la escuela salmantina*, Madrid, Taurus.
- Delahaye-Grélois, Séverine (2009): «Horacio cristiano. El *De música* de San Agustín en la obra poética de fray Luis de León», *Criticón*, 107, pp. 93-103.
- Ferrater Mora, José (1994): *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Ariel Referencia.
- Fiorentino, Giuseppe (2018): «Canto llano, canto de órgano y contrapunto improvisado», en García Pérez, Amaya & Paloma Otaola González (Coords.) (2018), pp. 147-159.
- García, P. Félix (1959): *Obras castellanas completas de Fray Luis de León*, Prólogo y notas, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- García de la Concha, Víctor (1991): «“El honor de la lengua castellana”: Fray Luis de León, escritor», en *El siglo de Fray Luis de León. Salamanca y el Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 149-167.
- García de la Concha, Víctor (coord.) (1981): *Fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca, Academia Renacentista.
- García de la Concha, Víctor y Javier San José Lera (eds.) (1996): *Fray Luis de León. Historia, humanismo y letras*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- García Pérez, Amaya (2006): *El concepto de consonancia en la teoría musical de la escuela pitagórica a la Revolución Científica*. Salamanca: Universidad Pontificia.
- García Pérez, Amaya (2013). «Francisco de Salinas y la teoría musical renacentista». En *De Musica libri septem de Francisco de Salinas*, editado por Amaya García Pérez y Bernardo García-Bernalt Alonso, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 42-92.
- García Pérez, Amaya & Paloma Otaola González (Coords.) (2018): *Música, teoría y matemática en el Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Garrote Bernal, Gaspar (1986): *La obra poética de fray Luis de León*, Madrid-Barcelona-México, Ediciones Daimon.
- Goldárez Gáinza, J. Javier (1998): «F. Salinas y la teoría musical de finales del Renacimiento», *Arbor*, CLIX, pp. 371-392.
- Goldárez Gáinza, J. Javier (2018): «La teoría armónica después de Francisco de Salinas», en García Pérez, Amaya & Paloma Otaola González (Coords.), 2018, pp. 45-60.
- Guizado Yampi, Renato (2019): «La reelaboración de tópicos clásicos en la oda a la “Vida retirada” de fray Luis de León», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, vol. 7, núm. 2, Piura, Universidad de Piura, Instituto de Estudios Auriseculares, pp. 799-819.
- Hernando González, Alfonso (2004): «Francisco Salinas (1513-1590): La teoría musical entre la encrucijada de lo antiguo y lo moderno», en Español González, Luis, José Javier Escribano Benito y María Ángeles Martínez García (coords.), (2004): *Historia de las ciencias y de las técnicas*, Vol. 2, págs. 961-976.
- Hernando González, Alfonso (2018): «Las matemáticas en la obra de Francisco de Salinas», en García Pérez, Amaya & Paloma Otaola González (coords.), 2018, pp. 91-115.
- Iglesias Feijoo, Luis (1996): «La *dispositio* de la “Oda a Salinas”», en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), 1996, pp. 395-412.
- Lázaro Carreter, Fernando (1979a): «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», *Anuario de Estudios Filológicos*, 2, pp. 89-119.
- Lázaro Carreter, Fernando (1979b): «Más observaciones sobre la estrofa quinta de la “Oda a Salinas”», en Nicolás Marín, Antonio Gallego Morell y Andrés Soria Ortega (coords.): *Estudios sobre la literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Vol. 2, pp. 279-286.
- Lázaro Carreter, Fernando (1996): «Fray Luis de León y la clasicidad», en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), 1996, pp. 29-42.
- León, fray Luis de (1955): *Poesías de Fray Luis de León*, Ed. Crítica, P. Ángel Custodio Vega, Madrid, Saeta.
- León, fray Luis de (1959): *Obras completas castellanas de Fray Luis de León*, Prólogo y notas del P. Félix García, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- León, fray Luis de (2012): *Poesía*, Edición, estudio, y notas de Antonio Ramajo Caño, Madrid, Real Academia Española.
- Lumsden-Kouvel, Audrey (1986): «El gran citarista del cielo: el concepto renacentista de la “música



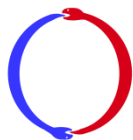
- mundana” en la “Oda a Francisco de Salinas” de Fray Luis de León», *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Brown University, Providence, Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*. Volumen II, Madrid, Ediciones Istmo, pp. 219-227. En Biblioteca Virtual Cervantes.
- Macri, Oreste (1970): *La poesía de fray Luis de León*, Salamanca, Anaya.
- Márquez, Antonio (1996): «De Mística Luisiana: ser o no ser», en Víctor García de la Concha y Javier San José Lera (eds.), 1996, pp. 287-298.
- Martín González, J. J. (1991): «La música en las artes plásticas», en *Las edades del hombre. La música en la iglesia de Castilla y León*, 1991, León, Junta de Castilla y León, págs. 27-37.
- Mazuela Anguita, Ascensión (2018): «La educación musical en la España del siglo xvi. A través del *Arte de canto llano* (Sevilla, 1530) de Juan Martínez», en García Pérez, Amaya & Paloma Otaola González (coords.), 2018, pp.160-171.
- Otaola González, Paloma (2005): *El ‘De música’ de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica*, Valladolid, Ed. Estudio Agustiniano.
- Pascual, José Antonio (2005): «El largo camino hacia el conocimiento en *Las coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique», en Gloria Clavería i Cristina Buenafuentes (eds.): *Germà Colón: les llengües romàniques juntes i contrastades*, Bellaterra, Universidad Autònoma de Barcelona, 2005, pp. 69-88.
- Prada Dussán, Maximiliano (2014): *Filosofía en la música de San Agustín: aproximación a partir del esquema conceptual de los números y del esquema conceptual de los signos*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Ramajo Caño, Antonio (2012): Edición, estudio y notas a *Fray Luis de León. Poesía*, Madrid, Real Academia Española.
- Salinas, Francisco de (1577): *De musica libri septem*, Mathias Gastius, Salamanca, M. S. Kastner (edición anastática), *Documenta Musicologica* I no. 13, Bärenreiter, Kassel, 1958. Traducción de Ismael Fernández de la Cuesta, *Siete libros sobre la música*, Alpuerto, Salamanca, 1983.
- Senabre, Ricardo (1978): *Tres estudios sobre fray Luis de León*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Senabre, Ricardo (2006): «Introducción a la poesía de fray Luis de León», Biblioteca Virtual Universal.
- Valdés, Enrique (2010): «Música y poesía: el mito de Orfeo en la poética del Renacimiento español», *ALPHA*, pp. 195-206.

FC. de HULLERAS DE TURÓN (H.T.) y FC. de la SOCIEDAD HULLERA ESPAÑOLA (S.H.E.)



El tren de mi valle





Goyo



EDIABAN 200 m desde nuestra casa hasta el ferrocarril minero de 600 mm de ancho de vía; la separaban la carretera, un gran prado sobre el que mi madre extendía la ropa para clarear y el río. Cada hora subía un convoy compuesto por una locomotora a vapor de color verde y negro con los dorados de tubos y válvulas y los rojos de los radios de las ruedas y las inscripciones del nombre y número de serie y veinte vagones vacíos que, una vez llenos de la hulla de los pozos cercanos, bajaban contenidos por la locomotora, que no cambiaba de sentido por carecer de placa giratoria las estaciones de término, hasta el lavadero de carbón.

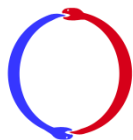
Era un trasiego rutinario pero tranquilizador, todo estaba bien, en orden, y no era necesario

mirar para saber si el tren subía o bajaba, solo al subir la locomotora emitía dos o tres silbidos agudos que acompañaban el resoplido del vapor en los cilindros y la chimenea y el rumor de la rodadura.

El traqueteo desprendía trozos de la carga de las vagones dejándolos caer sobre el balasto y algunos vecinos llenaban sacos a lo largo de la vía, a pesar de que el combustible era muy barato, para alimentar las cocinas *bilbaínas*, negras con herrajes dorados, aros concéntricos, horno y calderín de agua caliente que la inmensa mayoría de los habitantes del valle tenía en sus casas. El negro y mágico fósil se transformaba al arder en un precioso y brillante rojo cereza, y los hogares se calentaban a conciencia con el enorme poder energético de la hulla, que desprendía un inolvidable aroma a leña.

Dos veces al día un tren de viajeros llamado popularmente *los coches*, de cuatro vagones que podían albergar doce viajeros cada uno, unía las poblaciones del valle. Se recurría sobre todo a este tren en algunos días del duro invierno cuando la nieve negaba el servicio de autobuses y las comunicaciones colapsaban. Separado de mi colegio y frente a la verja de entrada, había un parque con vagones vacíos, tal vez como depósito para componer cada convoy; durante el recreo desplazábamos las vagones entre varios chicos y hasta accionábamos las palancas de las agujas, lo que suponía una invitación al accidente. Nunca nos llamaron la atención, el parque carecía de vigilancia y fue milagroso que jamás pasara nada. ¡Vaya inconsciencia y atrevimiento!

De niño, los Reyes Magos me trajeron un precioso tren de cuerda que tenía una duración notable sobre el amplio círculo de las vías. Era de marca *Rico* y constaba de una robusta locomotora de vapor de seis ruedas con bielas accionadas por el mecanismo, un vagón tender para el carbón, un vagón verde de carga abierto,



con cierres que permitían abatir los costados, otro marrón cerrado con puertas deslizantes en los dos lados y un vagón cisterna amarillo con tapas en los extremos que se podían extraer. Todavía recuerdo el olor de los esmaltes sobre la hojalata. Sobrevivió mucho tiempo la locomotora, que medio desguzada conservaba la cuerda y ya sin vías rodaba por el suelo golpeando lo que encontrara.



Estas estampas hicieron nacer en mí la afición por los trenes.

Me gustaba mucho ir a Oviedo con mis padres, ya fuera en el Vasco⁷⁹, de vía métrica y a vapor, con sus vagones de madera que recordaban los trenes del *far west* o bien en el *Norte* (Renfe), de ancho ibérico y vagones de madera y tercera clase con asientos de barrotes incómodos, como los de los bancos de los parques, o los vagones de segunda o primera clase con departamentos y asientos de *skay* y pasillo lateral, tracción eléctrica con las míticas locomotoras de origen inglés, serie 7700, elegantes y todopoderosas, verdes con una banda plateada que dominaron muchos años los remolques de todos los trenes de viajeros y mercancías.

«¿A qué hora sale el *rapidillo*?», preguntaba el viajero al agente de la estación. «¡Oiga caballero!, aquí no hay *rapidillos*, aquí son trenes rápidos como los del *Norte*», respondía indignado el agente.

Había dos trenes diarios de este tipo y, como no paraban en todas las estaciones, acortaban el tiempo de trayecto y los viajeros se burlaban rebautizando el nombre.

Mi padre estaba muy al tanto de los horarios y, en función del tiempo disponible, decidía ir en uno u otro. A mí me daba igual, el Vasco, más lento, tenía el encanto de la tracción a vapor, era necesario cerrar la ventanilla en los túneles si no se quería recibir una buena ración de humo y carbonilla. Las elegantes lámparas fijas al techo y con tulipas cilíndricas rematadas en semiesfera daban una romántica y suave luz en la noche y en los túneles.

Solo tres vagones hasta rebosar
uno de los ricos con otros dos más
cestas con gallinas y trozos de pan
todos a la feria, feria de San Juan

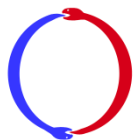
de “El tren de madera”, Víctor Manuel

Han pasado muchos, muchos años, ahora los viajes en tren en los rapidísimos AVE, AVLO, ALVIA, etc., podemos decir que son más impersonales, vuelan bajo a más de 250 km/h y las ventanillas son fijas, no es preciso abrirlas ni cerrarlas, no se necesita impedir el paso de los humos ni de la carbonilla, solo mantener el aire acondicionado.

⁷⁹ Ferrocarril Vasco-Asturiano.



Sempre dous



Augusto Guedes

Siempre dos

Nas beiras do teu nome
gardei perfumes e estrelas.

Nos teus sonhos quedaron enredadas
as miñas palabras de mar e area.

Que máis che podo dar?...

Nas miñas mans abertas
aínda habita a luz
dos soles que vivimos.

A praia debuxaba camiños,
a lúa abaneábase na proa
ao son de vellas cancións salgadas.

Que máis me podes dar?...

... Quizais os teus silencios,
todos os meus sonhos
e os camiños por andar.

A brisa conserva
o eco das nosas risas,
e a marea namorada regresa
para bicar a beira
dos recordos,
onde o tempo nunca se despide.

E na penumbra do cuarto,
que soña con mares infinitos e verdes montañas...

... sempre dous.

En las orillas de tu nombre
guardé perfumes y estrellas.

En tus sueños quedaron enredadas
mis palabras de mar y arena.

¿Qué más te puedo dar...?

En mis manos abiertas
aún habita la luz
de los soles que vivimos...

La playa dibujaba caminos,
la luna se mecía en la proa
al son de viejas canciones saladas...

¿Qué más me puedes dar...?

... Quizás mis silencios,
todos mis sueños y
los caminos por andar...

La brisa conserva
ecos de nuestras risas y
la marea enamorada regresa
a besar la orilla
de los recuerdos
donde el tiempo nunca se despide

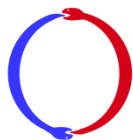
Y en la penumbra de la habitación
que sueña con mares infinitos y verdes montañas...

... siempre dos.



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.

Este año la editorial Astiberri cumple 25 años desde su nacimiento y el pasado mes de junio el Ministerio de Cultura la ha reconocido con el Premio Nacional a la Mejor Labor Editorial Cultural 2026, un premio que tiene por objeto, literalmente, “distinguir el conjunto de la labor editorial de una persona física o jurídica que haya destacado por su aportación sobresaliente e innovadora a la vida cultural española”. En palabras del jurado, el premio se ha concedido a Astiberri por “su inestimable contribución al elevar el cómic a la categoría de alta literatura y por la enorme ambición artística de un catálogo que testimonia su espíritu exigente” y añade que Astiberri es “referente indiscutible del panorama editorial independiente, ha construido su prestigio apostando por formatos cuidados y obras con un marcado sello de autor. Sus publicaciones abordan temas complejos como la memoria histórica, el periodismo de guerra, la biografía y la crítica social.



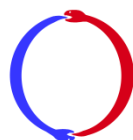
El buen hacer editorial ha consolidado las carreras de figuras nacionales fundamentales con la publicación de obras que se han convertido en emblemáticas y, a la vez, ha tendido puentes culturales con la traducción de creadores internacionales relevantes”.

El ministro de cultura ha dicho que “los títulos que se publican bajo el paraguas de Astiberri son fácilmente reconocibles. Cómic y novelas gráficas muy cuidadas, apostando por temas complejos en obras con un marcado sello de autor que llevan 25 años atrayendo nuevos públicos”.

Novela

NOVELA		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2026		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Tigre Juan	31	obra publicada	Asociación Cultural “Tribuna Ciudadana” (España)	10 000

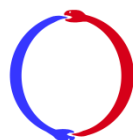
NOVELA		Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2026		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuántía [€]
Tiflos	30	50 000 a 100 000 palabras	ONCE (España)	10 000



Relato corto y cuento

NARRATIVA CORTA		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2026		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Villa de Fonz	4	1 000 a 2 500 palabras	Ayuntamiento de Fonz (España)	500
AFIBROVI	15	2 a 3	Asociación AFIBROVI de Villarrobledo (España)	500
Filando cuentos de mujer	24	4 a 8	Colectivo sociocultural "Les Filanderes" (España)	1 700
El legado de Sancho Panza	24	≤ 3	Sociedad Cervantina de Alcázar de San Juan (España)	500
Ciudad de Marbella	31	≤ 8	Fundación José Banús Masdeu y Pilar Calvo y Sánchez de León (España)	5 000
Salou	31	30 a 200 palabras	Associació d'Escriptors de Salou Òra Marítima (España)	150
Aurelio González Ovies	31	≤ 3	Asociación de Escritores y Escritoras de Asturias (España)	1 000

NARRATIVA CORTA		Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2026		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Pilar Sarasola	15	≤ 10	Federación de peñas cordobesas (España)	400
Ciudad de la Cruz	15	3 000 a 5 000 palabras	Ayuntamiento de Caravaca (España)	1 500
Relatos cortos deportivos	20	≤ 200 palabras	APDV Ángel María de Pablos (España)	500
Fiestas de la Virgen	25	≤ 5	Asociación de mayordomos de la Purísima Concepción (España)	1 000
Villa de Errenteria	27	3 a 8	Sociedad Deportivo Cultural Ereintza (España)	800
Milano real	30	5 a 10	Ayuntamiento de Toril (España)	300
Cardenal Mendoza	30	≤ 150 palabras	Bodegas Sánchez Romate Hnos. (España)	2 000
Casa de la Rioja en Gipuzkoa	30	3 a 5	Casa de la Rioja en Gipuzkoa (España)	400
Real Academia de Gastronomía	30	3 000 a 7 000 palabras	Real Academia de la Gastronomía (España)	5 000
Rincón de la Victoria en homenaje a Gloria Fuertes	30	1 000 a 1 500 palabras	Ayuntamiento de Rincón de la Victoria (España)	2 000
Rincón de la Victoria Antonio Garrido Moraga	30	≤ 100 palabras	Ayuntamiento de Rincón de la Victoria (España)	1 000
Olivar, aceite de oliva y oleoturismo	30	1 500 a 3 000 palabras	Ferias Jaén (España)	1 000
Tiflos	30	25 000 a 40 000 palabras	ONCE (España)	10 000



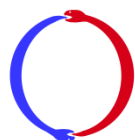
POESÍA		Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2026		
Premio	Día	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Mujeres silenciadas Argentina Rubiera	14	-	Colectivo sociocultural "Les Filanderes" (España)	500
AFIBROVI	15	2 a 3	Asociación AFIBROVI de Villarrobledo (España)	500
Aurelio González Ovies	31	10 a 30	Asociación de Escritores y Escritoras de Asturias (España)	1 000

POESÍA		Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2026		
Premio	Día	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Blas de Otero de Majadahonda	1	700 a 1 000	Ayuntamiento de Majadahonda (España)	6 000
Cálamo	7	300 a 500	Gesto Sociedad Cultural (España)	750
San Juan de la Cruz	15	500 a 1 000	Ayuntamiento de Caravaca (España)	3 500
José Zorrilla	15	≥ 500	Iniciativas Teatrales-Enrique Cornejo y la editorial Hiperión (España)	3 000
José Luis Hidalgo	17	-	Ayuntamiento de Torrelavega (España)	1 800
San Juan de la Cruz	21	-	Asociación Cultural Santa Teresa (España)	600
Fiestas de la Virgen	25	≤ 5	Asociación de mayordomos de la Purísima Concepción (España)	1 000
Gaspar Esteva sobre derechos humanos	30	100 a 500	Asociación socio-cultural AguaViva para Costa y Alpujarra (España)	1 000
Victoria <i>in memoriam</i> Salvador Rueda	30	500 a 1 000	Ayuntamiento de Rincón de la Victoria (España)	3 000
Rafael Morales	30	750 a 1 000	Ayuntamiento de Talavera de la Reina (España)	9 000
Tiflos	30	500 a 1 000 versos	ONCE (España)	10 000

Otros géneros literarios

Según la sinopsis que proporciona la editorial Anagrama, “*Años luz* recoge más de dos décadas de Jacobo García como corresponsal en México, Centroamérica, Venezuela, Colombia o Haití trabajando en medios como Associated Press, *El País*, *El Mundo*, *Clarín* o la COPE. Este libro es una larga crónica de su trayectoria profesional, que se nutre de las hojas de su libreta hasta ahora inéditas, los debates en la redacción o las largas conversaciones con los colegas después de las intensas coberturas, durante estos veintidós años de trabajo. El autor, reportero infatigable y arriesgado, recorre algunos de los episodios más importantes de la historia reciente de América Latina a través de cinco ejes temáticos: violencia, autoritarismo, cambio climático y desastres naturales, mujeres valientes o la





fuerza de la cultura”. La obra *Años luz*, del periodista gallego **Jacobo García** (Monforte de Lemos, 1976) ha recibido el 7º Premio Anagrama de Crónica, dotado con 10 000 euros. No es la primera vez que este periodista ha sido galardonado. Fue editor del texto que ganó el Premio Gabo de 2017 en Innovación y obtuvo los premios de Gabo 2021 a la mejor cobertura y True Story de 2021.

TEATRO y GUION

Convocatorias de concursos que cierran en agosto de 2026

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Dramaturgo José Moreno Arenas	31	15 a 25	Ayuntamiento de Albolote (España)	600

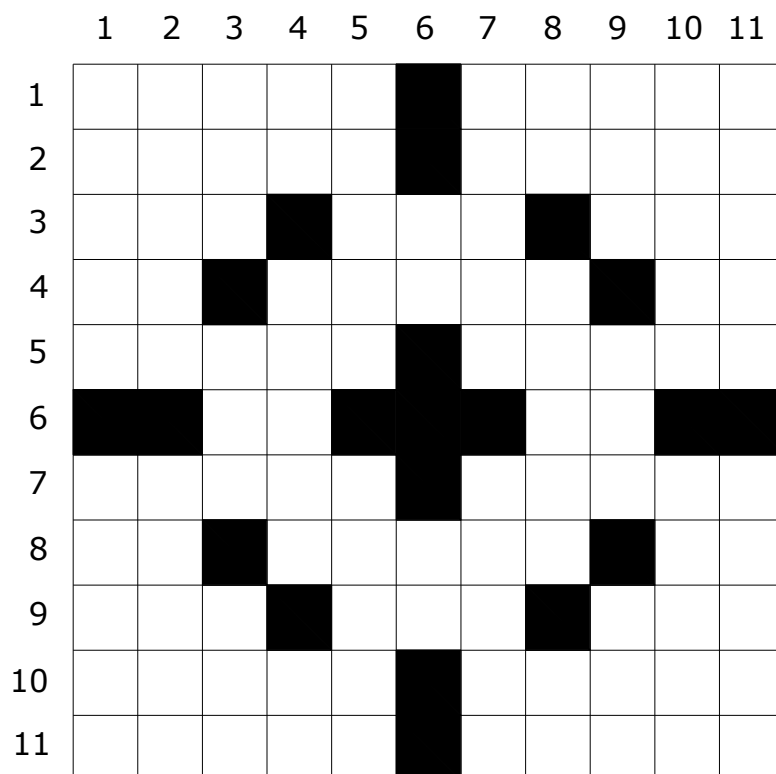
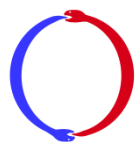
PERIODISMO

Convocatorias de concursos que cierran en septiembre de 2026

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
TIFLOS	30	-	ONCE (España)	10 000

OTROS

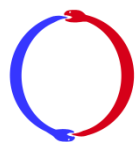
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Nuestra América	4	250 a 400	Diputación Provincial de Sevilla (España)	4 500



Solución

HORIZONTALES. **1** Joyce, autor de *Ulises*. de Molina, el de *Don Gil de las calzas verdes*. **2** Costado del barco, cerca de la proa. Polanski, cineasta polaco. **3** Señal de socorro. Mil cincuenta y uno, para los romanos antiguos. Abreviatura de señora. **4** Una puerta lógica. Fabulista griego. Decilitro. **5** Un tipo de novela. Planta leñosa de gran tamaño. **6** Interjección de ánimo. Siglas de sociedad. **7** Francisco, autor de *El jardín de las delicias*. Leonard, poeta y cantautor canadiense. **8** Nada, para los castizos. Gas noble. Once, en la Roma antigua. **9** Entre esta y la siguiente, grupos de ejército. Tipo de caza ruso. **10** Un complejo freudiano. Modo de avance del caballo. **11** Gas venenoso. Entusiasmo, fervor.

VERTICALES. **1** y los Argonautas, los que buscaban el Vello de oro. Anteriormente. **2** El amor, para los italianos. Medida inglesa de longitud. **3** Juego de cartas. Diosa griega de la tierra. Escuchar. **4** Desinencia verbal. Ternera que tiene entre uno y dos años. Constante matemática irracional. **5** Gregor, personaje de *La metamorfosis*. Lanza ballenera. **6** Artículo neutro. Símbolo del galio. **7** Barriga. Gavras, director de *Desaparecido*. **8** Entrada – salida, siglas inglesas. Welles, gran cineasta. Recalcitrante consonante repetida. **9** Royal Mail Ship, siglas inglesas de algunos buques. Interjección de fastidio o despecho. Operación matemática que da el resto de un cociente. **10** Natural de Cerdeña. Victoria, triunfo. **11** Al revés, sin pendientes. Gran río de África.



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

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

Operación aritmética

Figura musical de tiempo

Instrumento musical de viento

Suma total de cantidades de dinero

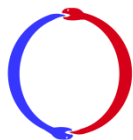
Épocas

Rebelión, sublevación

Unid con cuerdas

Texto: pensamiento de Unamuno.

Clave, primera columna de definiciones: oferta, ofrecimiento.



La Feria del Libro de Madrid anda revuelta

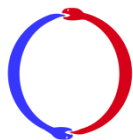


Como feria del libro tradicional, es decir, como acontecimiento con casetas, libreros, autores, editoriales y asimilados que se mantiene durante varios días (o semanas), está claro que la Feria del Libro de Madrid es la número uno de España y, desde el parque de El Retiro, constituye un referente para las demás ferias del país, que tratan de seguir el modelo. Por eso, cuando las cosas andan revueltas por esos lares, el resto se tientan las vestiduras, no vaya a ser que.

La edición de este año sufrió un importante bajón en la facturación y eso constituye un problema. El objetivo de todas las ferias del libro es vender, cuanto más, mejor porque eso permite no solo cubrir los gastos de los diversos agentes, sino conseguir un cierto desahogo que permita afrontar los periodos de sequía con mayor solvencia. Nunca hay que olvidar que editoriales, distribuidoras y libreros tienen una función cultural clave, pero también necesitan ganarse los garbanzos, así que, si no hay *cash*, el asunto no marcha y el sector se contrae. Y este año, los números no han salido demasiado bien. Es cierto que la coincidencia de la visita a Madrid del Papa de la Iglesia Católica, Apostólica y Romana supuso un problema serio y que durante esos días la gente, incapaz de poseer el don de la ubicuidad, tuvo que elegir entre cultura e iglesia y, como lo segundo sale gratis y es menos habitual... También es cierto que una feria que se prolonga durante muchos días no debería verse tan afectada por la presencia y las actividades de un personaje que son puntuales y solo se desarrollaron durante un par de días. O sea que, aunque sea cierto que la mejor tradición católica siempre se ha opuesto a la cultura y al conocimiento, llegando, si fuere menester, a la purificación en la hoguera, es difícil encontrar una correlación causal entre la presencia del Papa y la bajada de las ventas en la Feria del Libro de Madrid. Tampoco parece una razón la proliferación de ferias del libro en ciudades y pueblos relativamente pequeños. No solo no son comparables ni en tiempo ni en profundidad del cartel de actividades y firmas, sino que, salvo escasas excepciones, es un escaparate local, sin repercusión fuera de ese ámbito.



El caso es que la bajada de la facturación —eso dicen— se ha cobrado la cabeza de la directora de la Feria del Libro de Madrid, la periodista y escritora zaragozana Eva Orúe (1962) que había sido nombrada en 2021 y que mantenía el mando en el certamen desde el 1 de enero de 2022, aunque su actividad anterior estaba totalmente

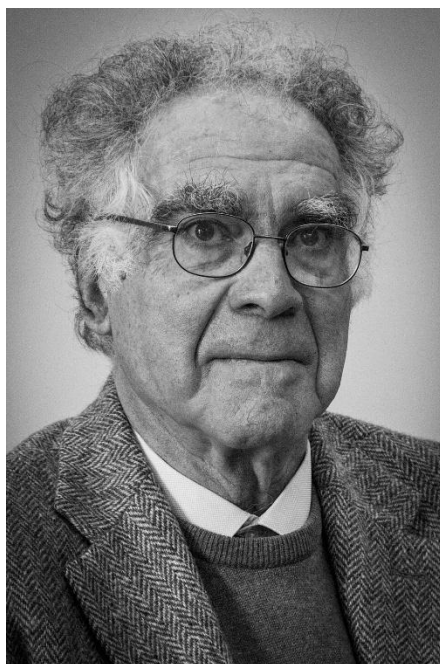


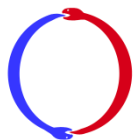
alejada de la gestión de un certamen de esta entidad. Lo cierto es que la ya exdirectora había tenido algunos roces como consecuencia de su particular visión del certamen, sobre todo en relación con los pabellones patrocinados. El cese fulminante ha generado mucha polémica y, en ese sentido, la Asociación de Editores de Madrid ha enviado un comunicado de apoyo a Eva Orúe, en el que destaca su trabajo por la bibliodiversidad: “Para decenas de pequeños y medianos editores, cuyos libros no suelen tener la visibilidad suficiente en librerías, la Feria del Libro de Madrid supone una oportunidad única al año de dar a conocer de primera mano a los lectores no sólo sus novedades sino el fondo, riqueza y variedad de sus catálogos. Siendo el eslabón más frágil de la cadena del libro, la participación de estos pequeños y medianos editores, por el patrimonio bibliográfico que representan, garantiza la bibliodiversidad de la Feria, y supone una pieza fundamental del ecosistema cultural madrileño y español [...] A la hora de hacer balance, elevemos la mirada y recordemos que más allá de las cifras de venta, la FLM es todo un acontecimiento cultural que debemos preservar y ayudar a crecer. Los editores seguiremos colaborando para lograr la mejor Feria posible”.

Sin embargo, los libreros son los que se habrían posicionado en contra de Eva Orúe. Ninguno de los periódicos de tirada nacional aborda el asunto más que desde un punto de vista aséptico, como si fuera el resultado de un campeonato de *curling*, de bádminton o de la final de una carrera de caracoles, lo que hace sospechar aún más, dada la habitual tendencia hacia la especulación del “periodismo” actual.

Obituario

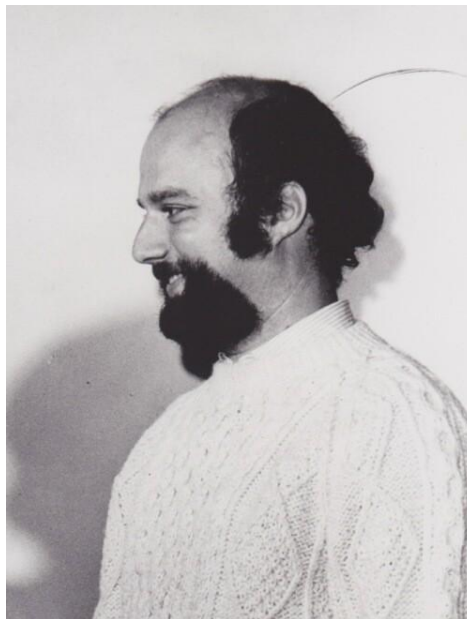
El italiano **Carlo Ginzburg** (15/4/1939-17/6/2026) fue un conocido historiador y traductor, impulsor del concepto reciente la microhistoria. La microhistoria es una rama muy reciente de la historia social cuya finalidad es el análisis de los acontecimientos, personajes u otros fenómenos del pasado que pasarían inadvertidos para el resto de las ramas, es decir, la idea de buscar el conocimiento de las distintas épocas de la historia lejos de los grandes nombres de personajes y lugares. Su obra más destacada, *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500* (*El queso y los gusanos: el cosmos de un molinero del siglo XVI*, 1976) es precisamente un ejemplo de esta forma de analizar la historia por reconstruir la biografía de un personaje (Menocchio) de las clases populares, que no hubiera dejado ninguna traza en la historia. Gracias a que fue juzgado por la Inquisición,





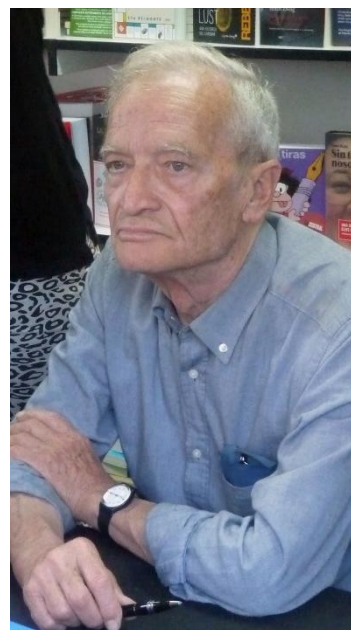
quedaron documentos escritos, lo que permitió reconstruir su vida, sus opiniones y proporcionar una visión cercana del mundo en que vivió.

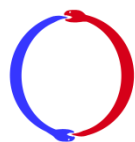
El californiano **James Edward Burrows** (30/12/1940-19/6/2026) fue un director de televisión cuyos comienzos se remontan a 1970 y que ha dirigido alguna de las series de humor más exitosas de la pequeña pantalla, como *Cheers* o *Friends* y los dos episodios piloto de la serie *The big-bang theory*, creada por Chuck Lorre y Bill Prady. Aunque realizó una incursión en el cine, con la dirección de la comedia *Partners* (1982), la práctica totalidad de su trabajo se desarrolló en el ámbito de la televisión donde dirigió decenas de series y capítulos piloto. Su trabajo ha sido ampliamente reconocido con decenas de nominaciones a los Emmy y a los Premios del Sindicato de Directores, incluyendo el premio de reconocimiento a toda



su trayectoria. Ha resultado Director Destacado en los Emmy en 1980 (por el episodio de *Taxi* titulado *Louie and the nice girl*), en 1981 (por el episodio de *Taxi* titulado *Elaine's strange triangle*), en 1983 (por el episodio de *Cheers* titulado *Showdown, Part 2*), en 1991 (por el episodio de *Cheers* titulado *Woody Interruptus*), en 1994 (por el episodio de *Frasier* titulado *The good son*). En los mismos Emmy ha recibido el Premio a la serie de televisión destacada en los años 1983, 1984, 1989 y 1991 por *Cheers* y en el año 2000 por *Will and Grace*. Ha obtenido varios premios de dirección de series de televisión del Sindicato de Directores, en concreto, en los años 1983, 1984, 1990, 2000 y en 2020 también obtuvo el galardón de dirección de programas de variedades.

Ocupaba la silla “C” de la RAE desde 1995. El escritor catalán **Luis Goytisolo** (17/11/1935-12/7/2026) fue un novelista que se inició en el realismo social, un movimiento literario que trataba de reflejar las circunstancias alrededor de la migración desde el entorno rural al urbano que se inició en España en la década de 1950 y que provocó importantes cambios en el concepto de ciudad, con la aparición de barriadas de marginación y miseria. Con posterioridad, giró hacia el relato centrado en la imaginación, que tuvo en la tetralogía *Antagonía* (1973-1981) su máximo exponente. A lo largo de su carrera ha recibido importantes galardones, como el Premio Biblioteca Breve por la novela *Las afueras* (1958), el Premio Ciudad de Barcelona por la novela *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), el Premio de la Crítica por la novela *Estela del*

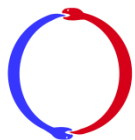




fuego que se aleja (1984), el Premio Nacional de Narrativa por la novela *Estatua con palomas* (1993), el Premio Anagrama de Ensayo por *Naturaleza de la novela* (2013), el Premio Nacional de las Letras Españolas en reconocimiento de toda su carrera profesional (2013) y el Premio Carlos Fuentes por el conjunto de su obra (2018).



El vampiro

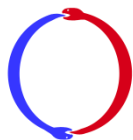


John William Polidori

Traducción de Miguel A. Pérez



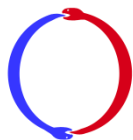
O CURRIÓ en medio de las diversiones propias del invierno londinense, apareció en las fiestas de la alta sociedad un noble, más notable por sus singularidades que por su posición. Al parecer, contemplaba la alegría a su alrededor como si no pudiera participar en ella. Parecía que las leves risas de los presentes solo atraían su atención para que pudiera acallarlas con una mirada e infundir temor en aquellos corazones donde reinaba la indolencia. Quienes experimentaron esta sensación de temor no pudieron explicar su origen. Algunos la atribuyeron a la mirada de aquellos ojos, grises y muertos que, al fijarse en el rostro del sujeto, no parecía penetrar ni llegar a las entrañas del corazón con una sola mirada, sino que proyectaba sobre las mejillas una luz plomiza que pesaba sobre una piel que no podía atravesar. Otros, sin embargo, pensaban que se debía al temor a ser observados por alguien de mejillas pálidas — jamás adquirirían un tono más cálido por el rubor, la vergüenza o por otra emoción intensa— que parecía estar por encima de los sentimientos y de las simpatías humanas, los nombres de moda para las debilidades y los pecados. Sus peculiaridades hacían que lo invitaran a todas las casas. Todos deseaban verlo y los que habían estado acostumbrados a la excitación desbordante y ahora sentían el



peso del tedio, se alegraban de tener en su presencia a alguien capaz de captar su atención. Es más, a pesar del tono cadavérico de su cabeza, ladeada con gusto, muchas de las mujeres a la caza de fama intentaban ganarse su atención y obtener, al menos, alguna muestra de lo que ellas consideraban afecto. Lady Mercer⁸⁰, que desde su matrimonio había sido el hazmerreír de todos los monstruos de los salones, se interpuso en su camino para llamar su atención, casi convertida en una charlatana, pero en vano. Cuando se presentó ante él parecía como si no se percatara de su presencia, aunque sus ojos parecieran fijos en los de ella. Hasta su descaro pasó desapercibido, así que abandonó el intento. Sin embargo, aunque la adúltera no pudo influir ni siquiera en la dirección de su mirada, no era que el sexo femenino le fuera indiferente, sino que era tal la cautela con la que se dirigía a una esposa virtuosa o una hija inocente que pocos sabían que hablase con mujeres. No obstante, tenía fama de ser un hombre elocuente y, fuera porque esto superaba el temor a su carácter singular o porque se sentían conmovidos por su aparente aversión al vicio, solía encontrarse tan a menudo entre aquellas mujeres que adornaban al sexo con sus virtudes domésticas como entre aquellas que lo mancillaban con sus vicios.

Por esa misma época, llegó a Londres un joven caballero llamado Aubrey, huérfano desde muy niño, con una única hermana y heredero de una gran fortuna. Abandonado a su suerte por sus tutores, que consideraban que su deber era solo administrar su fortuna y dejaron la importante responsabilidad de su desarrollo intelectual al cuidado de subalternos, mercenarios y negligentes, cultivó más su imaginación que su juicio. Por ello, poseía ese elevado sentimiento romántico de honor y franqueza que suele arruinar a tantos soñadores. Creía que todos simpatizaban con la virtud y pensaba que el vicio era un añadido de la Providencia, como el que los autores de las novelas románticas introducen simplemente para lograr un efecto de contraste en una escena. Creía que la miseria de una cabaña consistía únicamente en las cortinas que la vestían, que eran tan cálidas, tanto o más que las finas cortinas de los salones, aunque aquellas resultaban más agradables a la vista del pintor por sus pliegues irregulares y sus parches de diversos colores. En resumen, creía que los sueños de los poetas eran la realidad de la vida.

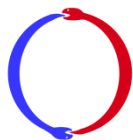
⁸⁰ N. del T.: Lady Mercer podría ser una caricatura de Lady Caroline Lamb, una escritora que tuvo una relación sentimental con Lord Byron, mientras estaba casada con el honorable William Lamb, posteriormente, vizconde de Melbourne y primer ministro. Tras la ruptura con Byron, ella intentó recuperar la relación, pero fue rechazada y eso hizo que protagonizase diversos incidentes públicos para llamar la atención de su antiguo amante.



Era apuesto, sincero y rico. Por ello, al entrar en los círculos alegres, muchas madres lo rodeaban y competían por describir con la menor veracidad a sus hijas favoritas, ya fueran apáticas o juguetonas. Al mismo tiempo, muchas de esas hijas, con sus rostros radiantes al verlo acercarse y con sus ojos brillantes nada más que abría sus labios, pronto lo llevaron a hacerse falsas ilusiones acerca de su talento y de sus méritos. Apegado como estaba al romanticismo de sus horas solitarias, se desengañó al descubrir que, salvo en el parpadeo de las velas de sebo y de cera —no por la presencia de un fantasma, sino por una corriente de aire que se colaba por sus puertas tapizadas de cuero dorado y sus suelos enmoquetados—, no había fundamento en la vida real para ninguna del conjunto de horrores placenteros y de descripciones contenido en los volúmenes que habían ocupado sus vigiliias nocturnas. Aunque había encontrado cierto consuelo en la satisfacción de su vanidad, estaba a punto de renunciar a sus sueños cuando se cruzó en su camino el ser extraordinario que hemos descrito antes.

Lo observó. Era imposible hacerse una idea del carácter de un hombre completamente absorto en sí mismo, de alguien que apenas mostraba señales de observar los objetos exteriores —salvo la corroboración tácita de su existencia, implícita en el hecho de evitar el contacto con ellos—, finalmente permitió que su imaginación creara algo que satisficiera su propensión a las ideas extravagantes. Enseguida convirtió a este personaje en el héroe de una novela y decidió observar al fruto de su fantasía mejor que al individuo que tenía delante. Se familiarizó con él, le prestó atención y llegó a tratarlo tanto que siempre reconocía su presencia. Poco a poco, supo que los asuntos de Lord Ruthven andaban revueltos⁸¹ y pronto descubrió, por unas notas de preparación que encontró en la calle, que estaba a punto de emprender un viaje. Deseoso de obtener información sobre este singular personaje, que hasta entonces solo había despertado su curiosidad, les insinuó a sus tutores que era hora de emprender el gran viaje, un viaje que durante muchas generaciones se había considerado necesario para que los jóvenes avanzaran en el camino de la vida y se pudieran poner al mismo nivel que los mayores y, de esa forma, no parecieran caídos de un guindo cuando los asuntos escandalosos se mencionasen como bromas o elogios, según la habilidad demostrada en su conducta. Los tutores accedieron y Aubrey, poco después de mencionar sus intenciones a

⁸¹ N. del T.: aunque existió realmente un Lord Ruthven, Polidori tomó el nombre de un personaje de la obra *Glenarvon*, de Caroline Lamb. Dicho personaje era una caricatura difamadora de Lord Byron, un “ajuste de cuentas” de la autora y, de alguna forma, también del propio Polidori, quien pudo emplear otro nombre menos lesivo.



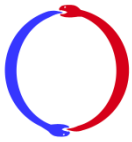
Lord Ruthven, se sorprendió al recibir una propuesta para viajar juntos. Halagado por tal muestra de estima de aquel que no parecía tener nada en común con los demás, aceptó con gusto la invitación y, en pocos días, cruzaron las aguas que los rodeaban.

Hasta entonces, Aubrey no había tenido oportunidad de estudiar el carácter de Lord Ruthven y ahora descubría que, aunque muchas de sus acciones eran visibles, los resultados ofrecían conclusiones distintas a las que podrían motivar su conducta. Su compañero era sumamente generoso; el ocioso, el vagabundo y el mendigo recibían de su mano más que suficiente para aliviar sus necesidades inmediatas. Pero Aubrey notó que sus limosnas no recaían sobre los virtuosos, reducidos a la indigencia por las desgracias que acompañan, incluso, a la virtud. A estos los echaba con risitas apenas reprimidas, pero cuando un derrochador venía a pedir algo, no para aliviar sus necesidades, sino para entregarse a la lujuria o para hundirse aún más en su iniquidad, era despedido con mucha ayuda. Sin embargo, esto lo atribuía a la mayor insistencia de los viciosos, que suele prevalecer sobre la reticencia y la timidez de los indigentes virtuosos. Sin embargo, había una circunstancia en la caridad de *su señoría* que le impactó aún más: sobre todos a quienes se la concedía, caía una maldición, pues eran llevados al cadalso o se hundían en la más profunda y abyecta de las miserias.

En Bruselas y otras ciudades por las que pasaban, Aubrey se sorprendía del aparente afán con el que su compañero buscaba los centros de todos los vicios de moda. Allí se sumergía por completo en el ambiente de las mesas del faraón⁸². Apostaba y siempre jugaba con éxito, excepto cuando algún conocido tahúr era su adversario, en cuyo caso perdía aún más de lo que ganaba, pero siempre con el mismo rostro impasible con el que solía observar a la sociedad a su alrededor.

Sin embargo, no ocurría lo mismo cuando se encontraba con algún joven novicio impulsivo o con desafortunado padre de una familia numerosa. Entonces su propio deseo parecía la ley de la fortuna, su aparente distracción desaparecía y sus ojos brillaban con una intensidad arrolladora. En cada pueblo, dejaba al otrora acaudalado joven, arrancado del círculo que lo rodeaba y maldiciendo en la soledad de una mazmorra el destino que lo había

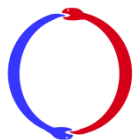
⁸² N. del T.: El “faraón” era un juego de cartas de origen francés muy sencillo, en el que no es posible ninguna técnica ni estrategia, sino que resultaba puramente azaroso. Se hizo muy popular entre la aristocracia y las personas acomodadas a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, aunque la falta de equilibrio —podía producir grandes ganancias o pérdidas— y la ausencia de estrategia, lo hizo desaparecer poco a poco y ser sustituido por otros.



puesto al alcance de aquel demonio. Mientras, muchos padres se sentaban desesperados, entre las miradas locuaces de niños mudos y hambrientos, sin un solo florín de su inmensa fortuna desaparecida con el que comprar lo suficiente para satisfacer su hambre inmediata. No cogía el dinero de la mesa de juego, sino que, ante la ruina de mucho, perdía inmediatamente hasta el último florín que acababa de arrebatar de las garras convulsivas de algún inocente.

Esto bien podría deberse a un cierto grado de conocimiento que, sin embargo, no era capaz de superar la astucia de los más experimentados. A menudo, Aubrey hubiera deseado decirle todo esto a su amigo y rogarle que renunciara a esa caridad y ese placer que resultaban la ruina de todos y no contribuían a su propio beneficio, pero lo postergaba con la esperanza de que su amigo le diera alguna oportunidad de hablarle con franqueza y sinceridad. Sin embargo, esto nunca ocurrió. Lord Ruthven siempre era el mismo en su carruaje y en medio de los diversos y exuberantes paisajes naturales: sus ojos hablaban menos que sus labios. Aunque Aubrey estaba cerca del objeto de su curiosidad, no obtenía de él mayor satisfacción que la permanente excitación de desear —en vano— desentrañar aquel misterio que comenzaba a adquirir la apariencia de algo sobrenatural para su desbordante imaginación.

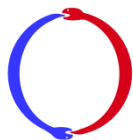
Pronto llegaron a Roma y Aubrey perdió de vista a su compañero por un tiempo. Quedó al cuidado diario del círculo de una condesa italiana, mientras él iba en busca de los monumentos de otra ciudad casi desierta. Mientras estaba entretenido con esto, llegaron varias cartas de Inglaterra, que abrió con ansiosa impaciencia. La primera era de su hermana que no respiraba más que afecto; las otras eran de sus tutores y estas lo asombraron. Si antes había imaginado que en su compañero residía un poder maligno, estas parecían darle casi razón suficiente para creerlo. Sus tutores insistieron en que abandonara inmediatamente a su amigo y le advirtieron que un personaje así era temible, pues su irresistible poder de seducción hacía que sus hábitos licenciosos fueran demasiado peligrosos para la sociedad. Se había descubierto que su desprecio por las adúlteras no se había originado en el odio a su comportamiento, sino que, para aumentar su satisfacción, necesitaba que sus víctimas, cómplices de su culpa, fueran arrojadas desde la cima de la virtud inmaculada hasta el abismo más profundo de la infamia y la degradación. En definitiva, todas aquellas mujeres que había buscado, aparentemente por su virtud, habían abandonado esa máscara desde su partida y no habían tenido reparos en exponer en público toda la deformidad de sus vicios.



Aubrey decidió separarse del personaje, cuyo carácter aún no mostraba un solo punto brillante en el que posar la vista. Resolvió inventar algún pretexto plausible para abandonarlo por completo con la intención de vigilarlo de cerca y no dejar pasar ninguna circunstancia acusatoria. Entró en el mismo círculo de amistades y pronto se dio cuenta de que Lord Ruthven estaba intentando aprovecharse de la inexperiencia de la hija de una dama cuya casa solía frecuentar. En Italia, es muy raro que una mujer soltera frecuente los círculos sociales, así que se vio obligado a llevar a cabo sus planes en secreto. Sin embargo, Aubrey lo siguió a todas partes y pronto descubrió que había concertado una cita que probablemente acabaría con la ruina de una muchacha inocente, aunque imprudente. Sin perder tiempo, entró en la habitación de Lord Ruthven y le preguntó bruscamente cuáles eran sus intenciones con respecto a la dama, informándole al mismo tiempo que sabía que iba a encontrarse con ella esa misma noche. Lord Ruthven respondió que sus intenciones eran las que suponía que todos tendrían en una ocasión así y, al ser presionado sobre si pensaba casarse con ella, simplemente se echó a reír. Aubrey se retiró, escribió una nota para decir que, a partir de ese momento, debía rechazar acompañar a Lord Ruthven en el resto del viaje planeado, ordenó a su sirviente que buscara otro alojamiento y visitó a la madre de la dama para informarle de todo lo que sabía, no solo sobre su hija, sino también sobre la reputación de Lord Ruthven. El encuentro se evitó. Al día siguiente, Lord Ruthven se limitó a enviar a su sirviente para notificar su total consentimiento a la separación, pero no dio a entender que sospechara que sus planes habían sido frustrados por la intervención de Aubrey.

Tras abandonar Roma, Aubrey dirigió su mirada hacia Grecia y, tras cruzar la península, pronto llegó a Atenas. Allí se alojó en casa de un griego y no tardó en dedicarse a rastrear los vestigios desvanecidos de la antigua gloria en monumentos que se habían ocultado bajo la tierra protectora o los líquenes de múltiples colores, quizá avergonzados por narrar las hazañas de los hombres libres solo ante los que luego fueron esclavos⁸³.

⁸³ N. del T.: a lo largo de todo el siglo XIX, es común este tipo de referencias a la gloria perdida de las civilizaciones antiguas y a las ruinas de sus monumentos, que no deja de ser una forma de justificar el expolio sistemático británico de objetos arqueológicos con la disculpa de su preservación. Además, las ruinas de monumentos son un escenario habitual de las novelas del periodo romántico. La controversia acerca de tales acciones y de la posible devolución a los países de origen de lo robado se mantiene hoy en día, con el ejemplo de los relieves del Partenón de Atenas —hoy en día, en una de las salas del British Museum— como el más significativo.



Bajo el mismo techo vivía un ser tan bello y delicado que podría haber servido de modelo para un pintor que deseara plasmar en lienzo la esperanza prometida a los fieles en el paraíso de Mahoma⁸⁴, salvo que sus ojos decían demasiado como para que alguien pudiera pensar que pertenecía a aquellos seres sin alma.

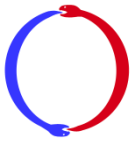
Mientras bailaba por la llanura o corría por la ladera de la montaña, cualquiera habría pensado que una gacela sería un pobre modelo de su belleza, pues ¿quién habría cambiado su mirada, la de la naturaleza vivaz, por la mirada adormecida y lujosa del animal, apta solo para el gusto de un epicúreo? El paso ligero de Ianthe⁸⁵ solía acompañar a Aubrey en su búsqueda de antigüedades, y a menudo la muchacha inconsciente, absorta en la persecución de una mariposa de Cachemira, mostraba toda la belleza de su figura, flotando como en el viento ante la mirada ávida de él, que olvidaba las letras que acababa de descifrar en una tablilla casi borrada, al contemplar su figura etérea. Sus trenzas, al caer mientras revoloteaba, producían a menudo tonalidades tan delicadamente brillantes y fugaces bajo los rayos del sol, que bien podrían excusar el olvido del anticuario, quien olvidaba el objeto que hacía poco había considerado de vital importancia para la correcta interpretación de algún pasaje de Pausanias⁸⁶. Pero ¿para qué intentar describir los encantos que todos sienten, pero nadie puede apreciar? Era la inocencia, la juventud y la belleza, ajenas a los salones abarrotados y a los bailes sofocantes.

Mientras él dibujaba los recuerdos que deseaba conservar para sus horas futuras, ella se quedaba a su lado, observando los efectos mágicos de su lápiz al esbozar las escenas de su lugar natal. Luego, le describía el baile en círculo en la llanura abierta, le pintaba la pompa nupcial que recordaba haber visto en su infancia con todos los brillantes colores de una memoria juvenil y, volviendo a los temas que le habían causado una mayor impresión, le contaba todos los cuentos sobrenaturales de su niñera. Su seriedad y aparente

⁸⁴ N. del T.: se refiere a las huríes que, según el Islam, son bellísimas doncellas siempre vírgenes de cuya compañía gozarán los creyentes en el Paraíso desde el día de la resurrección (Corán, sura 52:17-20).

⁸⁵ N. del T.: el nombre de Ianthe, que etimológicamente significa “flor violeta”, hace referencia al apodo cariñoso que Lord Byron usaba con la niña Lady Charlotte Harley (hija de Lady Oxford, amante de Byron) a la que dedicó la obra *Childe Harold's Pilgrimage* (1812-1818).

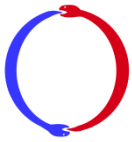
⁸⁶ Pausanias de Lidia, historiador y geógrafo del siglo II, autor de la *Descripción de Grecia*, una obra enciclopédica en diez volúmenes que nos solo es topográfica, sino que es una geografía cultural, con la descripción de los objetos arquitectónicos y artísticos y la revisión de los fundamentos mitológicos e históricos de la sociedad que los produjo.



creencia en lo que narraba, despertaron el interés de Aubrey. Cuando ella le contaba la historia del vampiro viviente que había pasado años entre sus amigos y seres queridos alimentándose de la vida de hermosas mujeres para prolongar su existencia durante los meses siguientes, se le solía helar la sangre mientras intentaba hacerla reír y alejarla de aquellas fantasías vanas y horribles. Pero Ianthe le dio los nombres de ancianos que habían detectado a alguno viviendo entre ellos, después de que varios de sus parientes cercanos e hijos fueran encontrados marcados con el sello del apetito del demonio. Como lo encontró incrédulo, le rogó que le creyera, pues se decía que, aquellos que se habían atrevido a cuestionar su existencia, siempre recibían alguna prueba que los obligaba, con dolor y desgarró, a admitir la verdad. Le describió con detalle la apariencia tradicional de estos monstruos, y su horror aumentó al escuchar una descripción bastante precisa de Lord Ruthven. Sin embargo, él persistió en convencerla de que no podía haber nada de cierto en sus temores, aunque al mismo tiempo se sorprendía de las numerosas coincidencias que habían contribuido a despertar la creencia en el poder sobrenatural de Lord Ruthven.

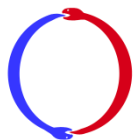
Aubrey comenzó a acercarse cada vez más a Ianthe. Su inocencia, tan en contraste con todas las virtudes fingidas de las mujeres entre las que había buscado su visión romántica, conquistó su corazón y, aunque ridiculizaba la idea de un joven de costumbres inglesas casándose con una muchacha griega sin educación, se sentía cada vez más ligado a la figura casi etérea que tenía ante sí. A veces, tramaba un plan para alguna investigación arqueológica, se separaba de ella y se marchaba, decidido a no regresar hasta lograr su objetivo, pero siempre le resultaba imposible fijar su atención en las ruinas que lo rodeaban porque en su mente conservaba la imagen que parecía ser la única dueña legítima de sus pensamientos. Ianthe no era consciente de su amor y seguía siendo el mismo ser franco e infantil que había conocido. Siempre parecía reticente a separarse de él, aunque era porque ya no tenía a nadie con quien visitar sus lugares favoritos ni a quien señalarle las bellezas de los sitios tan queridos de su recuerdo infantil, mientras él estaba ocupado dibujando o descubriendo algún fragmento que aún había escapado a la mano destructiva del tiempo.

Ella había preguntado a sus padres sobre el tema de los vampiros y ambos, junto a varios otros presentes, afirmaron su existencia, pálidos de horror con solo nombrarlos. Poco después, Aubrey decidió emprender una de sus excursiones, que lo detendría durante unas horas. Cuando sus anfitriones oyeron el nombre del lugar, le rogaron de inmediato que no regresara de noche, ya que tendría que pasar por un bosque, donde ningún griego permanecería



jamás bajo ninguna circunstancia después de que hubiera caído el día. Lo describieron como el refugio de los vampiros en sus orgías nocturnas y anunciaron que los más terribles males caerían sobre aquel que se atreviera a cruzarse en su camino. Aubrey restó importancia a sus advertencias e intentó hacer reír a los demás para que se deshicieran de la idea, pero terminó por guardar silencio cuando los vio estremecerse ante la osadía de burlarse así de un poder superior e infernal, cuyo solo nombre parecía helarles la sangre.

A la mañana siguiente, Aubrey partió en su excursión sin compañía. Se sorprendió al observar el rostro melancólico de su anfitrión y se preocupó al descubrir que sus palabras, burlándose de la creencia en esos horribles demonios, les habían infundido tal terror. Cuando estaba a punto de partir, Ianthe se acercó a su caballo y le rogó encarecidamente que regresara antes de que la noche permitiera que el poder de esos seres entrara en acción. Él lo prometió. Sin embargo, estaba tan absorto en su investigación que no se percató de que pronto terminaría la luz del día y que en el horizonte había una de esas manchas que, en los climas más cálidos, se agrupan rápidamente formando una tremenda masa de nubes y derraman toda su furia sobre el desdichado país. Montó a caballo, decidido a recuperar con rapidez el tiempo perdido, pero era demasiado tarde. El crepúsculo es casi desconocido en estos climas del sur. En cuanto se puso el sol, empezó la noche y, antes de que hubiera avanzado mucho, la fuerza de la tormenta se cernía sobre él. Sus truenos resonantes apenas daban tregua, su espesa y pesada lluvia se abría paso a través del follaje, mientras que los relámpagos azules parecían caer y brillar a sus pies. De pronto, su caballo se asustó y fue arrastrado con terrible rapidez por el bosque enmarañado. Al final, el animal cayó por el cansancio y él descubrió, a la luz de los relámpagos, que se encontraba cerca de una choza que apenas se alzaba entre las masas de hojas secas y maleza que la rodeaban. Desmontó y se acercó, con la esperanza de encontrar a alguien que lo guiara al pueblo o, al menos, de encontrar refugio de la furia de la tormenta. Cuando estaba cerca de la puerta, un momento de silencio de los truenos le permitió oír los terribles gritos de una mujer mezclados con una risotada de burla que formaban un único sonido. Se sobresaltó, pero despertado por el trueno que volvió a retumbar sobre su cabeza, forzó la puerta de la cabaña con un esfuerzo súbito. Se encontró en completa oscuridad, aunque lo guio el sonido. Pasó desapercibido pues, aunque llamó, los sonidos continuaron y nadie le prestó atención. Se encontró en contacto con alguien, a quien inmediatamente agarró; cuando una voz gritó: «¡Fallaste de nuevo!», a lo que siguió una fuerte carcajada. Se sintió agarrado por alguien cuya fuerza parecía sobrehumana. pero luchó,

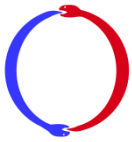


decidido a vender su vida lo más caro posible. En vano. Fue levantado por sus pies y arrojado con enorme fuerza contra el suelo. Su enemigo se abalanzó sobre él y, arrodillándose sobre su pecho, le puso las manos en la garganta, cuando fue molestado por el resplandor de muchas antorchas que penetraba por el agujero que daba luz en el día.

Se levantó al instante, dejando a su presa y atravesó la puerta corriendo. Luego dejó de oírse el crujido de las ramas, al abrirse paso a través del bosque. La tormenta había cesado y Aubrey, incapaz de moverse, pronto fue oído por los que estaban afuera. Entraron; la luz de sus antorchas no cayó sobre nada más que las paredes de barro y el techo de paja, cargado en cada brizna individual con gruesas capas de hollín. En ese momento parecía estar deshabitada. Había una mancha resbaladiza de sangre, pero apenas era visible en el suelo negro. No se vio ningún otro rastro de presencia humana que hubiera perturbado su soledad durante muchos años. A petición de Aubrey, buscaron a la mujer que lo había atraído con sus gritos y de nuevo quedó sumido en la oscuridad, pero ¿cuál sería su horror cuando la luz de las antorchas volvió a iluminarlo y vio la etérea figura de su bella conductora, traída como un cadáver sin vida? Cerró los ojos, esperando que fuera solo una visión producto de su perturbada imaginación, pero al abrirlos, volvió a ver la misma figura, tendida a su lado. No tenía color en las mejillas, ni siquiera en los labios. Sin embargo, había una quietud en su rostro que parecía casi tan palpable como la vida que una vez habitó allí. En su cuello y en el pecho había sangre y, en su garganta, las marcas de dientes que habían abierto la vena del cuello. A esto señalaron los hombres,

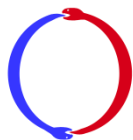
—¡Un vampiro! ¡Un vampiro! —gritaron a la vez los hombres, presas del terror.

Prepararon rápidamente unas parihuelas y pusieron a Aubrey al lado de quien últimamente había sido para él objeto de tantas visiones brillantes y mágicas y ahora caída en la flor de la vida. No sabía ni en qué pensaba. Su mente estaba entumecida y parecía rehuir la reflexión y refugiarse en el vacío. Sostenía casi inconscientemente en su mano una daga desnuda de una construcción particular, que habían encontrado en la cabaña. Pronto se encontraron con diferentes grupos que habían estado buscando a la niña que su madre había perdido. Al acercarse a la ciudad, sus lamentos presagiaron a los padres una terrible catástrofe. Describir su dolor sería imposible, pero cuando averiguaron la causa de la muerte de su hija, miraron a Aubrey y señalaron el cadáver. Estaban inconsolables; ambos murieron con el corazón roto.



Aubrey cayó enfermo, sufrió una fiebre muy alta y deliraba a menudo. En sus delirios, llamaba a Lord Ruthven y a Ianthe y, por alguna inexplicable asociación de ideas, rogaba a su antiguo compañero que perdonara al ser que amaba. En otras ocasiones, lo maldecía como su destructor. Lord Ruthven llegó por casualidad a Atenas en ese momento y, por el motivo que fuera, al enterarse del estado de Aubrey, se instaló inmediatamente en la misma casa y se convirtió en su asistente. Cuando este último se recuperó de su delirio y lo vio, se horrorizó y se sobresaltó, pues había mezclado imagen con la de un vampiro, pero Lord Ruthven, con sus amables palabras, que implicaban casi arrepentimiento por la falta que había causado su separación y, aún más por la atención, la preocupación y el cuidado que le mostró, pronto lo reconcilió con su presencia. Su señoría parecía completamente cambiado y ya no se mostraba como aquel ser apático que tanto había asombrado a Aubrey. Sin embargo, en cuanto su convalecencia se aceleró, volvió a caer gradualmente en el mismo estado mental y Aubrey no percibió ninguna diferencia con el hombre anterior, salvo que, a veces, lo sorprendió con su mirada fija en él, con una sonrisa de regocijo malicioso en los labios. No sabía por qué, pero esa sonrisa lo atormentaba. Durante la última etapa de la recuperación del enfermo, Lord Ruthven parecía estar absorto observando las olas de un mar sin marea que levantaba la brisa refrescante o marcando el recorrido de esos mundos que giraban, como el nuestro, alrededor del Sol inmóvil. Parecía desear evitar la mirada de todos.

El duro golpe había debilitado enormemente la mente de Aubrey y aquella elasticidad de espíritu que tanto lo había distinguido, parecía haberse desvanecido para siempre. Ahora era tan amante de la soledad y el silencio como Lord Ruthven, pero aunque anhelara la soledad, no la encontraba en los alrededores de Atenas. Si la buscaba entre las ruinas que antes frecuentaba, la figura de Ianthe permanecía a su lado; si la buscaba en el bosque, su paso ligero resonaba entre la maleza, en busca de alguna modesta violeta y, de repente, se giraba, mostrando a su desbordante imaginación su rostro pálido y su garganta herida, mientras una suave sonrisa asomaba en sus labios. Decidió huir de los escenarios que evocaban recuerdos tan amargos en su mente. Le propuso a Lord Ruthven, a quien se sentía vinculado por el tierno cuidado que le había brindado durante su enfermedad, que visitaran aquellas partes de Grecia que ninguno de los dos había visto aún. Viajaron en todas las direcciones y buscaron cada lugar al que pudieran asociar un recuerdo, así que se apresuraron de un lugar a otro, aunque sin prestar atención a lo que veían. A menudo, oían hablar de bandas de ladrones, pero, a medida que pasaba el tiempo, descartaron tales rumores, que imaginaban que eran solo invenciones de individuos cuyo interés



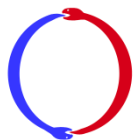
sería despertar la generosidad de aquellos a quienes pretendían defender de supuestos peligros. Como consecuencia de descuidar los consejos de los habitantes, en una ocasión en que viajaban con solo unos pocos guardias —más para servir de guías que de defensa—, al entrar en un estrecho desfiladero, en cuyo fondo se encontraba el lecho de un torrente, con grandes masas de roca desprendidas de los precipicios vecinos, tuvieron motivos para arrepentirse de su negligencia. Apenas habían adentrado en aquel desfiladero estrecho, se sobresaltaron por el eco de varios disparos y el silbido de las balas cerca de sus cabezas. En un instante, sus guardias los dejaron, se colocaron tras las rocas y comenzaron a hacer fuego en la dirección de donde provenían los disparos. Lord Ruthven y Aubrey, imitando su ejemplo, se retiraron un momento detrás del recodo protector del desfiladero; pero avergonzados por asustarse de un enemigo tan vulgar que, con gritos insultantes, les conminaba a avanzar y expuestos a una muerte segura si alguno de los bandidos trepaba y los atacaba por la retaguardia, decidieron de inmediato lanzarse al ataque en busca del enemigo. Apenas habían perdido la protección de la roca, Lord Ruthven recibió un disparo en el hombro que lo derribó. Aubrey se apresuró a socorrerlo y, sin prestar ya atención a la contienda ni al peligro que corría, pronto se sorprendió al ver los rostros de los ladrones a su alrededor: al resultar herido Lord Ruthven, sus guardias habían levantado los brazos en señal de rendición.

Aubrey los convenció para trasladar a su amigo herido a una cabaña cercana mediante promesas de una gran recompensa. Una vez acordado el rescate, ya no le molestaba su presencia y se contentaban con vigilar la entrada hasta que un compañero regresara con la suma prometida, para la cual tenía una orden por escrito. La fuerza de Lord Ruthven disminuyó rápidamente. En dos días sobrevino la agonía y la muerte parecía avanzar a pasos apresurados, aunque su conducta y apariencia no habían cambiado. Parecía tan ajeno al dolor como lo había sido a los objetos que lo rodeaban, pero hacia el final del último atardecer, su mente se volvió más inquieta y su mirada se mantenía fija en Aubrey, quien se vio impulsado a ofrecer su ayuda con más insistencia:

—¡Ayúdame! Tú puedes salvarme..., puedes hacer más que eso... No me refiero a mi vida, me importa tan poco la muerte de mi existencia como el paso del día, pero puedes salvar mi honor, el honor de tu amigo.

—¿Cómo? Dime cómo. Haría cualquier cosa —respondió Aubrey.

—Solo necesito un poco... Mi vida se desvanece rápidamente... No puedo explicarlo todo..., pero si ocultaras todo lo



que sabes de mí, mi honor estaría libre de mancha en la boca de todo el mundo... Y si mi muerte fuera desconocida por algún tiempo en Inglaterra... yo... yo... viviré.

—No se sabrá.

—¡Júralo...! ¡Jura por todo lo que tu alma venera, por todo lo que tu naturaleza teme, jura que durante un año y un día no le contarás a ningún ser vivo, de ninguna manera, pase lo que pase o veas, lo que sea que sepas de mis crímenes o de mi muerte! —Sus ojos parecían salirse de sus órbitas.

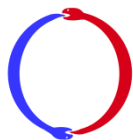
—¡Lo juro! —exclamó Aubrey.

Se hundió riendo en la almohada y dejó de respirar.⁸⁷

Aubrey se retiró a descansar, pero no durmió. Le vinieron a la mente las numerosas circunstancias que rodeaban su relación con aquel hombre y, al recordar su juramento, lo recorrió un escalofrío sin saber por qué, como si presintiese algo horrible que le aguardaba. Después de levantarse temprano por la mañana, estaba a punto de entrar en la cabaña donde había dejado el cadáver, cuando uno de los ladrones lo interceptó y le informó que ya no estaba allí, pues él y sus compañeros lo habían llevado a la cima de una montaña cercana, según una promesa que le habían hecho a su señoría: quedaría expuesto al primer rayo de la Luna que saliera después de su muerte. Aubrey estaba atónito. Acompañado de varios hombres, decidió ir a enterrarlo en el mismo lugar. Sin embargo, al llegar a la cima, no encontró rastro del cadáver ni pudo hallar ningún resto de la ropa, aunque los ladrones le aseguraron que era la misma roca sobre la que habían depositado el cuerpo. Por un tiempo, su mente estuvo confusa, llena de conjeturas, pero finalmente quiso creer que habían enterrado en secreto los restos de su amigo para quedarse con la ropa con la que murió.

Harto de un país donde había sufrido tantas desgracias y donde todo parecía conspirar para avivar una melancolía supersticiosa que se había apoderado de él, decidió abandonarlo y se fue a Esmirna. Mientras esperaba un barco que lo llevara a Otranto o a Nápoles, se dedicó a ordenar las pertenencias de Lord Ruthven. Entre otras cosas, había un estuche con varias armas, adaptadas para asegurar la

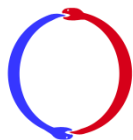
⁸⁷ N. del T.: el pasaje del juramento de Lord Ruthven es prácticamente igual —en lugar y forma— que el que aparece en el cuento *El entierro*, de Lord Byron y tiene una estructura similar a la de otros juramentos que aparecen en *Fantasmagoriana* (*Das Gespensterbuch*), una recopilación de novelas escritas por Friedrich August Schulze (bajo el pseudónimo de Friedrich Laun) y Johann August Apel entre 1811 y 1815, la obra que inspiraría a Byron, Mary Shelley y el propio Polidori. El paralelismo con el “juramento del silencio” en el primer acto de Hamlet, parece un poco más dudoso.



muerte de la víctima. Había varias dagas y yataganes. Al examinarlas y analizar sus curiosas formas, cuál fue su sorpresa al encontrar una vaina ornamentada con el mismo estilo que la daga hallada en la cabaña fatal. Se estremeció. Se apresuró a obtener más pruebas y encontró el arma. Para su horror, descubrió que, a pesar de su forma peculiar, encajaba en la vaina que sostenía en la mano. Sus ojos no necesitaban más certeza —no se apartaban de la daga—, pero, a pesar de todo, se negaba creer lo que veía. Sin embargo, esa forma particular, los distintos tonos del mango y la vaina eran iguales y no dejaban lugar a dudas. Además, había gotas de sangre en ambos.

Salió de Esmirna y, de camino a casa, en Roma, preguntó por la dama a la que había intentado arrebatar de las seductoras artes de Lord Ruthven. Sus padres estaban en apuros, su fortuna arruinada y no se había sabido nada de ella desde la partida de su señoría. La mente de Aubrey casi se desquicia ante tantos horrores repetidos; temía que aquella dama hubiera sido víctima del destructor de Ianthe. Se volvió taciturno y silencioso y su único pensamiento parecía ser cómo acelerar la velocidad de los postillones, como si se apresurara a salvar la vida de alguien a quien quería mucho. Llegó a Calais y los vientos, que parecían obedecerle, lo llevaron enseguida a las costas inglesas. Se apresuró a ir a la mansión de sus padres y allí, entre los abrazos y caricias de su hermana, pareció olvidar por un instante todo recuerdo del pasado. Si antes, con sus caricias infantiles, se había ganado su afecto, ahora que la mujer comenzaba a hacerse presente, resultaba aún más entrañable como compañera.

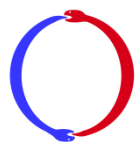
La señorita Aubrey carecía de esa gracia cautivadora que atrae la mirada y los aplausos de las reuniones sociales. No tenía ese resplandor que solo puede existir en la atmósfera calurosa de un salón abarrotado. Sus ojos azules nunca se iluminaban con la frivolidad. Había en ellos un encanto melancólico, pero no provenía de la desgracia, sino de algún sentimiento interior que indicaba un alma consciente de un reino más luminoso. Su paso no era ligero, de esos que se desvían hacia la atracción de una mariposa o de un color, sino que era sereno y pensativo. Cuando estaba sola, su rostro nunca se iluminaba con una sonrisa de alegría, pero cuando su hermano le expresaba su afecto y, en su presencia, olvidaba las penas que sabía que perturbaban su descanso, ¿quién habría cambiado su sonrisa por otra más voluptuosa? Parecía como si esos ojos y ese rostro jugaran a la luz de su propio entorno natural. Apenas tenía dieciocho años y aún no había sido presentada en sociedad, pues sus tutores habían considerado oportuno retrasar su presentación en la corte hasta el regreso de su hermano del continente, cuando él pudiera ser su protector. Por tanto, se resolvió que la siguiente recepción, que se acercaba rápidamente, sería el momento de su entrada en escena. Aubrey hubiera preferido quedarse en la mansión de sus padres,



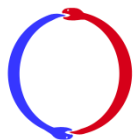
alimentado por la melancolía que lo abrumaba. No era capaz de interesarse por las frivolidades de elegantes desconocidos ya que su mente estaba tan perturbada por los acontecimientos que había presenciado, pero decidió sacrificar su propia comodidad para proteger a su hermana. Por tanto, pronto llegaron a la ciudad y se prepararon para el día anunciado en que se celebraría la recepción.

Era una multitud inmensa. Hacía mucho tiempo que no se celebraba una recepción, así que todos los que ansiaban disfrutar de la presencia de la realeza se apresuraron a ir. Aubrey estaba con su hermana. Mientras permanecía solo en un rincón, ajeno a todo lo que le rodeaba, absorbió en el recuerdo de que la primera vez que había visto a Lord Ruthven había sido precisamente en ese lugar, sintió que lo agarraban del brazo de repente y una voz que reconoció demasiado bien le susurró al oído: «Recuerda tu juramento». Apenas tuvo valor para volverse, temiendo ver un espectro que lo fulminaría, cuando divisó, a poca distancia, la misma figura que había llamado su atención en ese mismo sitio la primera vez que entró en sociedad. La miró fijamente hasta que sus extremidades casi no pudieron soportar su peso; se vio obligado a tomar del brazo a un amigo y, abriéndose paso entre la multitud, se subió a su carruaje y lo llevaron a casa.

Recorría la habitación a paso apresurado y se sujetaba la cabeza con las manos, como si temiera que sus pensamientos le estallaran en dentro. ¡Lord Ruthven de nuevo ante él! Las circunstancias se desataron en una terrible formación: la daga..., su juramento. Se despertó, no podía creerlo posible. ¡Los muertos resucitan! Pensó que su imaginación había evocado la imagen en que residía en su mente. Era imposible que fuera real. Decidió volver a la vida social. Aunque iba por los salones con el nombre de Lord Ruthven en los labios, no tuvo éxito en obtener información. Unas noches después, fue con su hermana a la reunión de un pariente cercano. La dejó bajo la protección de una de las anfitrionas, se retiró a un rincón y allí dio rienda suelta a sus pensamientos. Cuando vio que, por fin, muchos empezaban a marcharse, entró en el salón y encontró a su hermana rodeada de varios caballeros, aparentemente en una conversación seria. Intentó pasar para acercarse a su hermana, cuando uno de ellos, al que pidió que se apartara, se dio la vuelta y le mostró las facciones que más aborrecía. Dio un tremendo salto, agarró el brazo de su hermana y, con paso apresurado, la condujo hacia la calle. En la puerta se encontró con una multitud de sirvientes que esperaban a sus señores y, mientras intentaba pasar entre ellos, volvió a oír aquella voz que le susurraba cerca: «¡Recuerda tu juramento!». No se atrevió a darse la vuelta y, apresurando a su hermana, pronto llegó a casa.



Aubrey empezó a dar señales de estar desequilibrado. Si antes su mente había estado absorta en un solo tema, ¡cuánto más lo estaba ahora, con la certeza de que el monstruo seguía vivo y volvía a abrumar sus pensamientos! Ignoraba las atenciones de su hermana y ella le suplicaba que le explicara qué había provocado su abrupta conducta. Solo pronunció unas pocas palabras que la aterrorizaron. Cuanto más pensaba, más desconcertado se sentía. Su juramento lo abrumaba. ¿Acaso iba a permitir que ese monstruo vagara entre todo lo que amaba, llevando la ruina en su aliento, sin impedir su avance? Podría haber accedido a su propia hermana... Pero, aunque rompiera su juramento y revelara sus sospechas, ¿quién le creería? Pensó en emplear sus propias manos para liberar al mundo de semejante miserable, pero recordó que ya se había burlado de la muerte. Durante días permaneció en ese estado, encerrado en su habitación sin ver a nadie, y solo comía cuando llegaba su hermana y le suplicaba, con los ojos llenos de lágrimas, que se alimentara. Finalmente, incapaz de soportar más el silencio y la soledad, abandonó su casa y vagó de calle en calle, ansioso por huir de aquella imagen que lo atormentaba. Descuidó su vestimenta y vagó, expuesto tanto al sol del mediodía como a la humedad de la medianoche. Ya no se lo reconocía y, aunque al principio regresaba a casa al anochecer, luego se acostaba a descansar dondequiera que lo venciera el cansancio. Su hermana, preocupada por su seguridad, contrató a algunas personas para que lo siguieran, pero pronto los distanció, pues él huía de un perseguidor más veloz que ningún otro: huía del pensamiento. Sin embargo, su conducta cambió de repente. Asustado por la idea de que, con su ausencia, había dejado a todos sus amigos con un demonio entre ellos, de cuya presencia no eran conscientes, decidió reintegrarse a la sociedad y vigilarlo de cerca, ansioso por advertir, a pesar de su juramento, a todos aquellos a quienes Lord Ruthven se acercara con confianza. Pero cuando entraba en una habitación, su aspecto demacrado y desconfiado era tan llamativo, sus temblores internos tan evidentes, que su hermana finalmente se vio obligada a rogarle, por su propio bien, que dejara de buscar una compañía que tanto le afectaba. Sin embargo, cuando las súplicas resultaron inútiles, los tutores consideraron oportuno intervenir, temiendo que su mente se estuviera trastornando, creyeron que era hora de retomar la confianza que los padres de Aubrey les habían depositado. Deseosos de protegerlo de las heridas y sufrimientos que a diario padecía en sus andanzas y de impedir que mostrara a los demás las señales de lo que consideraban locura, contrataron a un médico para que residiera en la casa y lo cuidara constantemente. Apenas parecía notarlo, tan absorto estaba en un terrible asunto. Su incoherencia llegó a ser tan grande que lo confinaron a su habitación. Allí permanecía a menudo durante días, incapaz de despertar. Estaba demacrado, sus ojos habían adquirido

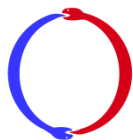


un brillo vidrioso y el único signo de afecto y recuerdo que le quedaba se manifestaba con la entrada de su hermana. Entonces, a veces, se sobresaltaba y, agarrándole las manos con una mirada que la afligía profundamente, le suplicaba que no lo tocara:

—¡No lo toques! Si me quieres de verdad, ¡no te acerques a él!

Sin embargo, cuando ella le preguntaba a quién se refería, su única respuesta era «¡Es verdad! ¡Es verdad!», y de nuevo caía en un estado del que ni siquiera ella podía sacarlo. Esto duró muchos meses; sin embargo, gradualmente, a medida que transcurría el año, sus incoherencias se volvieron menos frecuentes y su mente se deshizo de parte de su tristeza, mientras que sus tutores observaron que varias veces al día contaba con los dedos un número determinado y luego sonreía.

El plazo casi había expirado cuando, el último día del año, uno de sus tutores entró en su habitación y comenzó a conversar con su médico sobre la triste circunstancia de que Aubrey se encontrara en una situación tan terrible, ya que su hermana se casaría al día siguiente. Al instante, se despertó la atención de Aubrey y preguntó con ansiedad con quién. Contentos por esta señal de recuperación de su intelecto —del que temían que hubiera estado privado—, mencionaron el nombre del conde de Marsden. Pensando que se trataba de un joven conde al que había conocido en sociedad, Aubrey pareció complacido y los asombró aún más al expresar su intención de estar presente en la boda y de desear ver a su hermana. No respondieron, pero en pocos minutos su hermana estaba con él. Aparentemente, era capaz de conmoverse de nuevo por la influencia de su hermosa sonrisa, pues la estrechó contra su pecho y besó su mejilla, mojada por las lágrimas que brotaban al pensar que su hermano volvía a sentir afecto. Empezó a hablar con su habitual calidez y a felicitarla por su matrimonio con una persona tan distinguida por su rango y sus logros, pero de repente vio un medallón sobre su pecho. Al abrirlo, ¡qué sorpresa se llevó al ver el rostro del monstruo que tanto tiempo había influido en su vida! En un arrebato de rabia, agarró el retrato y lo pisoteó. Cuando ella le preguntó por qué había destruido así la imagen de su futuro esposo, la miró como si no la entendiera. Luego, tomándola de las manos y mirándola con una expresión frenética, le hizo jurar que jamás se casaría con ese monstruo, porque él..., pero no pudo continuar. Parecía como si esa voz le recordara de nuevo su juramento. Se giró bruscamente, pensando que Lord Ruthven estaba cerca, pero no vio a nadie. Mientras tanto, los tutores y el médico, que habían oído todo y pensaban que se trataba de una recaída, entraron y, apartándolo a la fuerza de la señorita Aubrey, le pidieron que lo dejara. Él se

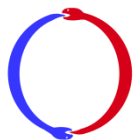


arrodilló ante ellos, imploró, les rogó que esperaran un día más. Ellos, atribuyéndolo a la locura que imaginaban que se había apoderado de su mente, intentaron calmarlo y se retiraron.

Lord Ruthven había llamado al día siguiente de aquella fiesta, pero le habían negado la entrada, al igual que a todos los demás. Al enterarse de la mala salud de Aubrey, enseguida se consideró culpable de ella, pero al saber que lo habían declarado demente, su júbilo y alegría apenas pudieron ocultarse a quienes le habían informado. Se apresuró a ir a casa de su antiguo compañero y, con visitas constantes y fingiendo gran afecto por su hermano e interés en su destino, poco a poco se ganó la confianza de la señorita Aubrey. ¿Quién podía resistirse a su influencia? Hablaba de los peligros y penurias que había vivido y podía definirse a sí mismo como un individuo sin simpatía por ningún ser en la tierra salvo por la persona con la que conversaba. Podía contar que su existencia había comenzado a parecerle digna de ser preservada, desde que la conoció, aunque solo fuera para poder escuchar sus dulces palabras. En resumen, quizá porque sabía bien cómo usar el arte de la serpiente⁸⁸ o porque esa era la voluntad del destino, se ganó su afecto. Luego, mediante el título de una rama mayor de su familia, obtuvo una importante embajada, lo que sirvió de excusa (a pesar del estado perturbado de su hermano) para apresurar la boda, que se celebraría el mismo día antes de su partida al continente.

Cuando el médico y sus tutores lo dejaron solo, Aubrey intentó sobornar a los sirvientes, pero fue en vano. Pidió papel y pluma. Se lo dieron y escribió una carta a su hermana, rogándole —si ella valoraba su propia felicidad, su propio honor y el honor de aquellos que ahora yacían en la tumba y el de quienes una vez la tuvieron en sus brazos como su esperanza y la esperanza de su hogar—, que retrasara tan solo unas horas aquel matrimonio, sobre el cual profería las más severas maldiciones. Los sirvientes prometieron entregarla, pero se la dieron al médico. Este pensó que era mejor no atormentar más la mente de la señorita Aubrey con lo que él consideraba los desvaríos de un maníaco. La noche transcurrió sin descanso para los atareados habitantes de la casa y Aubrey oyó, con un horror que es más fácil de imaginar que de describir, los ruidos de los preparativos. Llegó la mañana y el sonido de los carruajes llegó a sus oídos. Aubrey casi enloqueció. La curiosidad de los sirvientes finalmente venció su vigilancia y se escabulleron poco a poco, dejándolo al cuidado de una anciana indefensa. Él aprovechó la oportunidad, salió corriendo de la habitación de un salto y en un instante se encontró en el aposento donde casi todos estaban reunidos. Lord Ruthven fue el

⁸⁸ N. del T.: el mito de la serpiente de Adán y Eva.



primero en verlo. Se acercó de inmediato y, tomándolo del brazo con fuerza, lo sacó apresuradamente de la habitación, mudo de rabia. En la escalera, Lord Ruthven le susurró al oído:

—Recuerda tu juramento y ten presente que, si no es mi esposa hoy, tu hermana está deshonrada. ¡Las mujeres son frágiles!

Dicho esto, lo empujó hacia los asistentes, quienes, alertados por la anciana, habían venido a buscarlo. Aubrey ya no podía mantenerse en pie. Su rabia, al no encontrar salida, le había reventado un vaso sanguíneo, y lo llevaron a la cama. Nada de esto se le mencionó a su hermana, que no estaba presente cuando él entró, ya que el médico temía alterarla. La boda se celebró y los recién casados abandonaron Londres.

La debilidad de Aubrey aumentó. La hemorragia le provocó síntomas de muerte inminente. Solicitó que llamaran a los tutores de su hermana y, al dar la medianoche, relató con serenidad lo que el lector ha leído y murió inmediatamente después.

Los tutores se apresuraron a proteger a la señorita Aubrey, pero cuando llegaron, ya era demasiado tarde. Lord Ruthven había desaparecido y la hermana de Aubrey había saciado la sed de un vampiro!⁸⁹

⁸⁹ N. del T.: la fuga de Lord Ruthven dejó la puerta abierta a una secuela, pero nunca llegó a salir adelante.

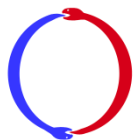


Nuevos horizontes



“ ”

Impertérritas



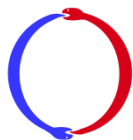
Osvaldo Beker



LARO, ellas viven y se desplazan mientras que nosotras permanecemos incólumes, impertérritas, en nuestra función que es, encima, tan ambigua. Nunca será nuestra la posibilidad de transmitir sensaciones profundas. Como comillas, no obstante, podemos encerrarlas y extrapolar sus semas. Silenciosas explotamos los sentidos que ellas íntimamente transportan; somos parásitas, sí, somos como un espejo que invierte la imagen de las palabras. Sabemos de todos modos que ellas son libres, autónomas. Ellas enseñan, nosotras relativizamos. Ellas crean, invitan, informan; nosotras dosificamos, circunscribimos. Las palabras abren caminos. Paso a explicar: nosotras los cerramos, los acotamos, los clausuramos, somos como las agentes de policía en la escritura. No hay parpadeos y ya a ellas las comprenden. Nosotras, en cambio, generamos sospecha, somos, a todas luces, inquietantes. La otra vez, por ejemplo, en una poesía de Irene Gruss, transformamos completamente el significado de Dios. Por lo pronto, aceptamos nuestra recurrencia menor, pero entendemos que somos profundamente importantes en tanto generadoras de expectativas espinosas y de restricciones autoritarias.



La paloma y el payaso



Ginés J. Vera

Sin atmósfera una pintura no es nada.

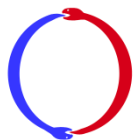
Rembrandt



El pequeño lago parecía una inmensa mancha de agua entre montañas. A Harry y a mí nos maravilló el trato afable de los vecinos desde el primer instante. «Es por la casa», susurró mi marido deteniendo el coche frente a ella. «¿Qué te parece?», me preguntó, tras bajar, abrazándome de espaldas. «Me la dejaron a un buen precio porque nadie quiere ocuparla». Dudó un instante, como si se guardara una historia para más tarde. Como le insistí, mientras llevábamos las maletas al interior, me contó que había pertenecido a un pintor local famoso.

«Bueno, quizá no tanto», matizó. «Lo importante es que será nuestro nuevo hogar, al menos, durante seis meses... ¿Estrenamos el dormitorio?», me susurró con picardía.

La que dudé fui yo. Dejé que me desnudase y, una hora más tarde, yacíamos, relajados, contemplando las siluetas del techo, por la luz tamizada entre las cortinas, haciendo planes para los próximos días. Le preocupaba dejarme sola todo el día, aunque le aseguré que



no me aburriría en una casa tan grande, con el jardín por arreglar, además.

«Creo que en el pueblo tienen una buena biblioteca», murmuró con un guiño, levantándose desnudo hacia el baño.

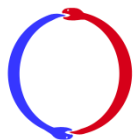
Después de la boda, había dejado mi trabajo de profesora de dibujo para dedicarme por entero a la escritura; en especial, cuentos para niños. Él era mi lector cero y mi mayor fan, decía. Se quedaba ahí para no sacar el tema: ambos queríamos tener un hijo, pero este no llegaba; un cambio de aires, aseguró, nos vendría bien. Esa había sido la razón de aquel traslado, en realidad.

El núcleo urbano distaba de casa apenas media hora andando. Harry estuvo en lo cierto, en cuanto comencé a conversar con los vecinos, me hablaron del célebre pintor. Con el paso de los días fui descubriendo cuadros suyos en algunos comercios; también uno, en forma de mural, cerca de la iglesia, con aquellos paisajes característicos de su primera etapa artística. Según supe después, experimentó varias etapas, sobre todo, un acusado cambio, incluso en lo personal, al final de su carrera; sus últimas obras eran más oscuras, con parajes abruptos, de árboles más puntiagudos y solitarios.

Quise comprar alguna reproducción en una pintoresca tienda de recuerdos. Me atendió Loretta, una joven muy simpática, con la que trabé amistad casi de inmediato. Desde aquel día, solíamos quedar a media mañana para tomar café y contarnos nuestras cosas. Harry se alegró por mí, incluso me pidió que le propusiera cenar en casa, algún día. Cuando le trasladé la invitación a Loretta, al principio se mostró reacia, pero logré convencerla para que me ayudara, de paso, a decorar las habitaciones y el salón. El día elegido se presentó sola, en bicicleta, por lo que no quiso tomar mucho vino y se despidió pronto. Esa noche, Harry y yo hicimos el amor con una efervescencia adolescente.

«Vendrá pronto, ya lo verás», me dijo, cuando saqué de nuevo el tema de la maternidad; en el fondo, sospechaba que no ocurriría así. El traslado había retrasado unas pruebas de fertilidad aconsejadas por nuestro médico que yo no quería afrontar. Siempre quedaba la opción de adoptar, claro, aunque la única vez que lo dejé caer, Harry se incomodó y no volví a insistir.

Loretta me comentó, una mañana, que tenía nuevas láminas para enseñarme. Me fijé en una que, casi a propósito, ella pasó rápido. Le pregunté, insistente, porque, una vez la tuve delante, cuanto más

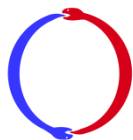


la miraba, más me gustaba. Se limitó a encogerse de hombros; luego quiso mostrarme el resto, asegurándome que una del lago quedaría ideal en nuestro salón. Finalmente, compré la del payaso. En ella se veía sentado, en el suelo, de perfil, a un payaso; el rostro triste, los brazos estirados y las palmas de las manos abiertas; sobre ellas, descansaba una paloma. Parecía como si quisiese que volara, pero estaba muerta. El fondo oscuro resaltaba aún más el dramatismo, el blanco del payaso y la paloma.

Como los días siguientes Loretta no pudo quedar —porque tenía mucho trabajo, se excusó—, decidí ir a la biblioteca. Uno de los empleados, muy amable, me estuvo contando acerca del simbolismo de las palomas en el arte, antes de referirle el cuadro del pintor local. La paloma muerta solía representar una inocencia rota, interrumpida. Le hablé entonces de la obra que me obsesionaba, pero movió la cabeza y se marchó apurado. Con el paso de los días, ocurrió algo curioso. Mi devoción por el cuadro fue creciendo en tanto mi interés por hacer el amor con Harry iba menguando. Le daba excusas para evitarlo cuando se ponía cariñoso, en la cocina o en el dormitorio.

«¿Te ocurre algo?», me preguntó al fin. Pude haber seguido guardando silencio, pero opté por pedirle tiempo. En realidad, le confesé la verdad: estaba harta de tantos intentos. Me miró perplejo. La situación me incomodaba por igual, así que le propuse hacerlo solo en los días propicios, en lugar de a diario. Con ese descanso, lo convencí: lo tomaríamos con más ímpetu. Nada más decirlo, supe que había sonado mucho mejor en mi cabeza. Se disgustó, claro, pero lo aceptó.

Coloqué la lámina del cuadro en el salón, frente a un sillón orejero en el que me sentaba a contemplarlo. Sospechaba que existía un hilo invisible o un misterio en aquel, un interrogante que me inquietaba por dentro. Volví a la biblioteca para buscar alguna pista, un indicio, en la sección de libros de arte. El mismo empleado se me acercó, dejando sobre mi mesa una biografía del pintor, con una nota. Marcaba la página en la que se aludía al cambio entre sus dos últimas etapas artísticas. Más o menos, por ese año, el hijo del matrimonio había fallecido y, poco después, abandonaron la región, mudándose a la costa. Siguió pintando, hasta su muerte, pero con varios intentos de suicidio previos. Descolgué el cuadro del salón y me dediqué a observarlo tan de cerca que hubiera podido pintarlo, yo misma, al detalle. Preferí guardarlo en un armario, movida por una sensación entre la nostalgia y la lástima.



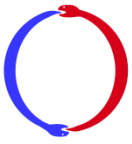
Harry notó que la pasión, entre nosotros, ya no era la misma; los días fértiles en los que intimábamos tras cenar e irnos pronto a la cama, me encontraba distraída, ausente, me dijo. Al contarle lo del cuadro, no sé bien por qué, amenazó airado con romperlo o quemarlo. La discusión acabó con mi advertencia, si lo hacía, de regresar sola a la ciudad. Desde ese día, la tensión se palpaba cada mañana y cada noche, a su regreso.

Las lluvias me desanimaron a bajar al pueblo. En las conversaciones por teléfono, con Loretta, perdía el interés o dejaba pasar días sin llamarla. Incluso la motivación para escribir cuentos parecía escurrirse como aquellas gotas de agua en la ventana, pensé. Entonces lo vi, al otro lado. Era un niño, solitario, en el jardín. Recuerdo que me costó reaccionar antes de salir corriendo; lo busqué rodeando la casa, empapada. Se lo conté a Harry, claro, asegurándome que no era posible.

Al día siguiente, volví a verlo; solo que esa vez no corrí, salí al exterior segura de que lo hallaría allí, esperándome. Así fue. Estaba de espaldas —le aseguré a Harry, esa noche—, también que pude haberlo alcanzado, porque estaba inmóvil, en el jardín, como si mirase algo, pero a pocos pasos, hundí los pies en un hoyo hasta la cintura.

Me convenció de que lo del niño era pura sugestión, por la lectura de la biografía del pintor. En cuanto al hoyo, se encargaría de arreglarlo. Llamó a un pocero. Este nos contó que, con las lluvias, la tierra arcillosa se reblandecía; un río subterráneo dormía bajo la región alimentando el lago. Tras colocar una pequeña empalizada rodeando parte del jardín, le escuché decir: «Así no se caerá nadie más». Por alguna razón, le pregunté si aquello había ocurrido antes, quizá en el pueblo o, tal vez, en ese mismo jardín. Hizo un gesto incómodo, pero como Harry también le insistió, terminó por confesar que sí. El hijo del pintor. Un accidente. Luego, el tipo agachó la cabeza, recogió sus herramientas y se marchó deprisa.

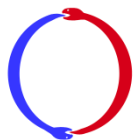
Esa noche, en la cama, me pegué a Harry; creo que a ambos nos costó dormir. Por la mañana, le anuncié que quería ir a la ciudad a hacerme la prueba de fertilidad sin retrasarlo más. A la vuelta, fui yo la que se puso cariñosa con él, haciendo el amor casi entre lágrimas. En mi caso, sabía por qué, pero no supe interpretar las suyas. Titubeó un poco, lo conocía lo suficiente como para saber si me mentiría con la siguiente frase. Mencionó el nombre de Loretta. Le pedí que se callara y se fuera.



Dando un paseo, por el jardín, noté que alguien me abrazaba de espaldas. Pensé en Harry, queriendo pedirme perdón, pero caí en la cuenta primero de que no estaba y, a continuación, de que quien me abrazaba ni tenía su altura ni su fuerza. Me quedé helada, inmóvil. Cuando me giré, ya no estaba. Sé que fue el niño, aunque no se lo conté ni a Harry ni a mi familia, de regreso a la ciudad. Tampoco el resultado de la prueba. Rompí el sobre en pedazos. El test de embarazo había dado positivo. Sigo mirando el cuadro del payaso, acariciando mi vientre, ahora que ha vuelto a colgar en la pared de mi cuarto, de nuestro cuarto.



Algunos relatos para un incendio de
¡Arded, malditos!



Ana Santamaría

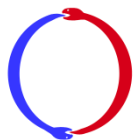
La vecina



L terror vive camuflado en nuestro día a día. Entre las flores del jarrón de Lladró que decora con exquisito gusto el salón de té de nuestra ilustre vecina, la marquesa, o entre las macetas de esas plantas que tan ajadas se ven en la terraza de enfrente. Lo supe ese día. Sí. Ese en el que nuestra pequeña ciudad era una mención breve en las noticias de los sucesos nacionales. Apenas tres minutos dedicaron a informar de los hechos confusamente. Poco a poco irían adquiriendo forma. La forma del terror, si es que este tiene alguna.

Para mí el terror no es único en su forma. Soy consciente hoy y se me revuelve el estómago. No sé si volveré a probar bocado alguno. Quizá no me comprendáis bien o no comulguéis con mi postura, pero os voy a aclarar todo tal como yo lo he vivido.

A la vez que tomo la fruta, las noticias se hacen eco del macabro hallazgo de la cabeza de un hombre en una caja envuelta en



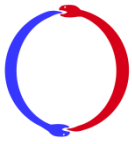
papel de regalo y que le había sido entregada por parte de una amiga para su custodia a una vecina del barrio colindante al mío. La noticia despierta mi atención por todo: el descubrimiento impactante, nuestra ciudad, el barrio... Y aquí el terror empieza a tomar forma o a deformarse, a ser como una sinuosa serpiente, a reptar por mi cerebro como si reptase por el tronco de un árbol.

Se van abriendo diferentes frentes en la noticia escabrosa, aunque a nivel nacional apenas se le dedican un par de minutos. Realmente no sé qué ha ocurrido, pero todos nos miramos con horror cuando paseamos por la calle o acudimos a hacer la compra. Callamos y pensamos o evitamos pensar.

Mis vecinos de enfrente eran una pareja como miles de parejas que hay por el mundo. Él, viudo y jubilado recientemente, con hijos fuera de la ciudad a los cuales solía visitar y ella, divorciada, venida de la capital tras separarse. Atendía a su madre nonagenaria, que fallece poco después y la pareja comienza su convivencia. Ambos colaboran en la asociación de vecinos. Organizan concursos de tortillas, de pastelitos, etc. A veces él se ausenta temporadas largas para ver a los hijos y ella, de vez en cuando, pasea, sale de compras o toma algo en el bar de la esquina.

La asociación tenía en marcha las actividades para la primavera. Aquel año, habían organizado carreras infantiles de sacos y un concurso de croquetas artesanas. Tres semanas antes del evento dejamos de ver a la pareja con la frecuencia que era habitual y todos pensamos que habrían ido a visitar a los chicos. Diez días después, ella se dejó ver en el supermercado haciendo una gran compra. Pensamos que habrían vuelto y que se preparaban para el concurso, pero el aislamiento de los días posteriores parecía eliminar esa posibilidad. Dos días antes del evento primaveral de la asociación, la mujer denunció en comisaría la desaparición de él, tras comprobar que no se hallaba con los hijos. Sentimos una profunda aflicción por ella y valoramos su esfuerzo, por estar viviendo unos días con tanta entereza, dando lo mejor de sí a sus vecinos con aquella cantidad de croquetas caseras, que siempre son laboriosas. El *stand* de las croquetas estuvo muy concurrido y se vendió toda la mercancía entre vecinos y visitantes. No es que las croquetas fueran *bocatto di cardinale*, pero nadie se atrevió a cuestionarlo.

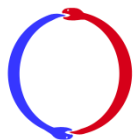
Pasa la primavera, el verano..., entramos en el otoño. La gente da por hecho que la mujer ha sido una de tantas mujeres a las que se abandonan, una de esas que son como la ropa vieja que guardamos en un altillo, en un trastero, en una caja.



Pero lo que se hallaba en la caja era algo peor. Al parecer, la policía seguía investigando la desaparición y seguía de cerca los movimientos de la mujer. La amiga confiesa a la policía que hacía unos días que notaba mal olor en el armario del vestíbulo donde había depositado la caja. Con sorpresa y evidente agitación, se topó cara a cara con su vecino al abrir la caja regalo. De inmediato telefoneó a la policía.

Aquí llegamos al punto que todos conocemos y que muchos elucubramos. Para los de fuera, parece que la mujer ha mandado matar al hombre y como prueba, le entregan la cabeza del sujeto. Pero los de aquí, nos tememos algo peor. Que haya sido ella. El resto del cuerpo... Solo tenemos en mente la fiesta de las croquetas en primavera.

Aquellas croquetas de las que ayer no identificábamos el sabor y hoy sabemos que es el terror puro.

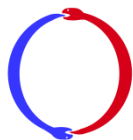


Viernes 13



A resaca es espantosa. El dolor de cabeza se hace insoportable. Decido ir en busca de un ibuprofeno, pero algo impide que lo haga. Trato de salir de la cama, pero los laterales están tapados. No recuerdo que el colchón estuviese tan abajo ni que mi catre fuese una especie de gran cuna. Soy incapaz de sentarme. Estiro los brazos apenas un palmo y descubro con horror el hermetismo que me rodea. Muevo mis posaderas hacia arriba y me arrastro un poco hasta que mi cabeza hace tope con lo que creo que es el cabecero de la cama. Una holgura no superior a diez centímetros. Tal vez por los pies logre salir. Hago la maniobra de deslizamiento a la inversa y los dedos de mis pies tocan una superficie de madera. El estómago me ruge en ese momento. Las tripas y la cabeza se revuelven de igual modo. Trato de recomponerme, de calmar mis nervios. No es momento para pensar en ese tipo de evacuaciones. Me doy cuenta de que tengo los ojos abiertos. No sé si debo cerrarlos o no. ¿Quién pregunta a los muertos si quieren cerrar los ojos? Dejo de lado esos pensamientos y trato de concentrarme en cómo salir de ese lugar al que no pertenezco.

Yo había ido a una fiesta con unos amigos. Nunca lo suelo hacer, pero aquella tarde sentí el impulso de ir con ellos. El viernes sería el último día que pasaría allí. No sabía que haría después con mi vida. Llevaba ya cuatro años de inactividad laboral. La empresa cerró y me quedé en la calle. Sin familia que pudiera consolarme, tan solo un par de amigos que ayudaban como buenamente podían. Pero todo tiene un fin y mi casero me comunicó que el viernes trece se procedería a hacer efectiva la orden de desahucio. Ya no se podía prorrogar más aquella situación. Por eso, a modo de despedida, decidí acompañar a mis colegas a esa fiesta. Se celebraba en la casa de un primo lejano de uno de ellos. Había regresado del extranjero y quería dar una fiesta para sus parientes, pero se encontró con la sorpresa de que muchos habían abandonado este mundo y otros tantos también habían hecho como él, emigrar. Así que la fiesta se redujo a mi colega y su hermana y a mi otro amigo y yo. En plena cena nos sorprendió una llamada de teléfono. El artefacto, que era un teléfono fijo, como los de los años ochenta, me dio tal susto que creí que me había producido un infarto. Descolgó el aparato y después la cena continuó. Delicioso todo, acompañado con ricas



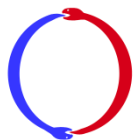
bebidas. Creo que me excedí, pues recuerdo estar tumbado en el sofá un tanto mareado y del resto nada hasta ahora mismo.

“Es una pena lo del vecino que iban a desahuciar hoy. Justo el hombre va y se muere de un infarto. El pobre iba a cenar con unos amigos y de repente, que no respira, y nada, un ataque al corazón y cae fulminante” (palabras de doña Tecla, vecina del bajo).

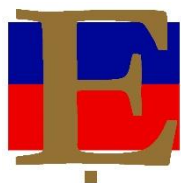
“Casi un año de deuda y ahora me junto con el doble para pagarle un funeral al infeliz, pero claro, ¿qué iba a hacer yo? Solo espero que nadie sospeche. También, qué ocurrente fue al llevar a esa fiesta el vino que le regalé por Navidades. Menos mal que nadie más parece que dio un trago” (pensamientos del casero).

Mi salud es de hierro, maldita sea. Estoy escuchando lo que decís y hasta lo que pensáis todos. No probé un solo trago. El puto teléfono..., que uno ya no está acostumbrado a ese ring ring infernal y por eso estoy aquí. ¿Nadie me oye?...

Los pensamientos de unos y otros se entrelazan en el tanatorio Sur, a las afueras de la ciudad, un viernes trece, como otro día cualquiera en el calendario de la vida.



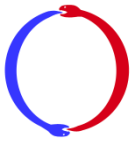
Gris



STELA se abraza a su marido y derrama unas lágrimas sobre la solapa de su chaqueta de punto gris marengo. En esos instantes son sabedores de que su amor será eterno y efímera su compañía en este mundo. Días después, con el alma rota, Gabino se despide de la presencia de su esposa hasta que vuelvan a encontrarse en el más allá.

Los días se suceden, las semanas, los meses, los años... Estela es un recuerdo presente en la vida de Gabino, que apenas recuerda que vive. Nonagenario ya, conserva aún muchas capacidades para realizar sus rutinas diarias, aunque cuenta con el servicio de apoyo del personal de ayuda a domicilio. De carácter afable, pero a la vez férreo, no ha conseguido convencerle hoy su asistenta para que baje por el pan al ultramarinos de la plaza sin su chaqueta de punto gris marengo. Los informativos anunciaban que esta semana de junio se superarían los cuarenta grados. Una serie de recomendaciones generales y Gabino apaga el transistor. Se coloca la chaqueta sobre su camisa de verano. Desoye a la muchacha y baja en el ascensor. Aspira con profundidad y parece que en esa inspiración aún huele el perfume de Estela mezclado con sus lágrimas. No ha consentido en lavar la prenda desde su muerte y en cada salida a la calle se la coloca. En el barrio se le conoce como “el viejo gris”. El calor infernal lo abraza al traspasar el umbral del portal. Poco a poco sus pasos lo llevan hacia la plaza. Mira a la estatua del ángel que parece querer elevarse hacia el cielo y el sudor cae por su frente. Resbalan sudor y lágrimas y se desploma a los pies de la figura. Escucha entonces a Estela. El día por fin ha llegado.

Las noticias del día siguiente mencionan el fallecimiento de un anciano por la ola de calor en una calle de la ciudad. Suponen que estaría demenciado, pues con las altas temperaturas, vestía una chaqueta de punto gris.

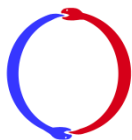


Canica



STED lo oye. Ahora mismo. El alboroto en el piso superior está fuera de control. Casi no le escucho al otro lado de la línea”. Colgó con furia el teléfono y esperó a que la policía hiciera acto de presencia en el domicilio de aquellos moradores tan ruidosos como invisibles. El piso llevaba vacío más de dos lustros y de repente, los ruidos habían comenzado. Al principio eran los sonidos cotidianos: abrir y cerrar de puertas, subir persianas, la televisión, el correr del agua, la cisterna en el baño, algún objeto que se cae al suelo, pasos de tacones, etc. Después los sonidos fueron ladridos de canes y hace poco algún maullido. Nunca hasta esa mañana se habían escuchado voces humanas adultas o infantiles.

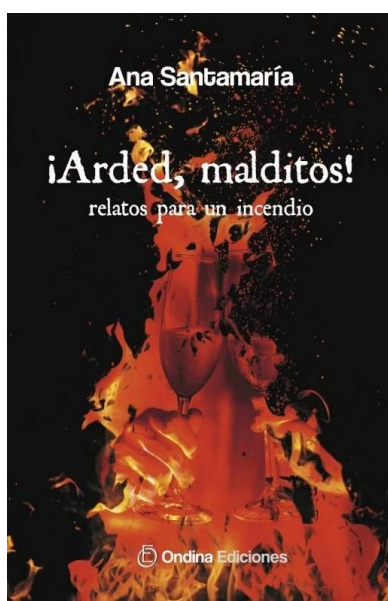
El inspector llamó a la puerta del tercero derecha y comprobó que esta estaba abierta. Entró en el domicilio a la vez que empuñaba su arma y en la otra mano mostraba una identificación al vacío. Nadie salió a su encuentro. Una a una comprobó todas las estancias. La casa estaba vacía. Reinaba el silencio y el orden absoluto. Un cuarto infantil pintado de azul, con una cama, un escritorio, un armario, una silla y una estantería. Libros y juguetes compartían en armonía el espacio. El inspector se acercó con curiosidad a un tarro de plástico que contenía canicas de colores y tamaños diversos. La mala fortuna hizo que se le cayera al suelo y se desperdigaran por la habitación. El ruido lo sobresaltó pero no por su volumen. Y finalmente, el silencio. Se agachó a recoger las canicas. Sus rodillas sobre la alfombra se resentían. No se encontraba en su mejor momento físico. Parece que estaban todas las canicas en el recipiente, cuando vio brillar en el rincón tras de la puerta a una de esas criaturas. Tan pronto la tuvo entre sus manos se sintió pequeño, esférico. Cada vez más diminuto y redondo. La dejó en el bote y cerró los ojos. Al instante los abrió y parpadeó. Alguien acariciaba su cabeza, su cuerpo. Una voz femenina pedía silencio y un niño pálido y ojeroso fruncía el ceño y agitaba violentamente el tarro de canicas donde él se encontraba.



Ascensor y escaleras

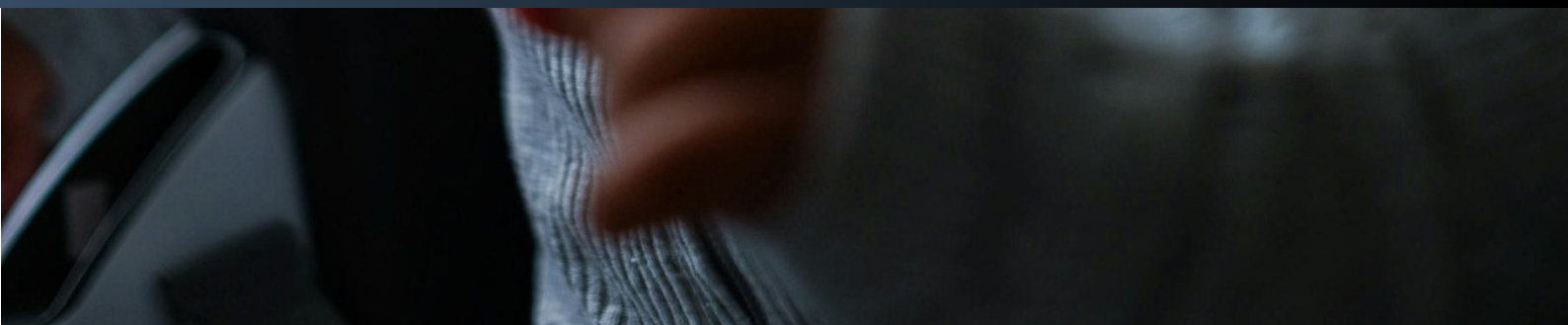


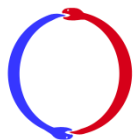
IERRO la puerta con varias vueltas de llave y abro la puerta del ascensor. No me apetece demasiado bajar a pie los nueve pisos. Pulso el cero y veo la lentitud monótona decreciente planta a planta reflejada en la pequeña pantalla. Casi medio minuto después espero que el artefacto se abra. Cuando lo hace, salgo precipitadamente para ver que, de nuevo, estoy ante la puerta de mi casa. Pienso que me están gastando una broma, que han trucado el ascensor y repito con cierta desconfianza el proceso. Esta vez logro percibir cómo baja, en mi oído, tan sensible a los cambios ortostáticos de mi cuerpo. Asomo con cautela y no veo nada. Oigo una puerta cerrarse y la luz aparece. No puede ser. Mi casa al frente. Me digo que no habrá una tercera vez y con decisión, me aferro a la barandilla de la escalera. Espero llegar al interruptor de la luz antes de que se apague. Alguien golpea la puerta metálica del ascensor a lo lejos. Intuyo que será unas plantas más abajo. Entonces la luz se apaga y el ruido cesa. Sigo agarrando la barandilla con la mano derecha y extendiendo la izquierda hasta rozar el gotelé de la pared. Bajo lentamente. Apenas veo nada y de pronto ya no hay pared. La barandilla ya no está. Estaré en el rellano del octavo. Alzo los brazos al frente y topo con la puerta metálica del ascensor y entonces sí, el interruptor de la luz. Lo pulso y este obra su magia. ¡Qué maravilla! Como si hubiera salido el sol. Pero, con horror, contemplo el número del noveno sobre el marco superior del ascensor. Ya no sé si reír o llorar.





Saepe malis stupeo
(Ovidio)

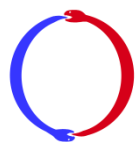




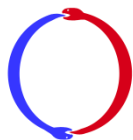
Miguel Quintana



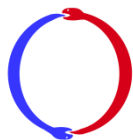
¿HUBIERA yo deseado, Florián, tener un hijo tan diametralmente distinto a ti, que con pasmosa facilidad y, con no menor velocidad, hubiese podido viajar de uno a otro confín del universo asimilando provechosamente todas las vituallas que le ofreciera la realidad? ¿Un hijo con alas en el pensamiento que le llevasen tan rápido como la luz a la luz misma, y en la misma luz se hubiera convertido? ¿Un hijo que fuese un huracán que campase por sus respetos sobre las ondas de los océanos, mas, dando a todos jubilosa agitación..., aunque de tanto dar quedara él sin ella? Estaba, Florián, pensando en alguien cuya cabeza muchos han rodeado de tantos laureles..., después de que esa cabeza se apoyase en la tierra para siempre, y he puesto muchas veces gran fuerza en desear poder de alguna forma ser herido por esos dardos venturosos que los dioses quieren enviar algunos días a los penates de los afortunados. Algunas veces, sí, he deseado tener otra fortuna. Tener por hijo un águila..., que no se dedique a cazar moscas... Es tan fácil desear. Mis deseos, Florián, han sido esas hormigas desorientadas que trepan por el tronco y las ramas del árbol hasta arriba, casi hasta el cielo, y han de bajar otra vez al suelo con las manos vacías pues no encuentran allá nada que llevarse a la boca



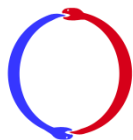
camino del hormiguero. He subido ramas, hijo mío, con la intención de comprar esperanza, he trepado muchos árboles buscando con qué alimentarme después en mi agujero, pero han sido inútiles mis intentos de probar otro sustento distinto del que me hacía bien: tú. Aunque no lo entienda, tú eres el alimento que mejor me nutre. Aunque no las vea, tú me tiras las flechas con las que me rindes. Aunque haya pensado que eras cueva de basiliscos, cuya mirada lleva la muerte, aunque pensara a veces que podrías ser, hijo mío, una poderosa hiedra que creciera por mi tronco invadiendo también las ramas de mi árbol hasta cortarme el aliento y asfixiarme, aunque pensara que pudieras ser, o que de hecho lo eras, mi verdugo que de forma callada cumplía con su oficio con sola la presencia de tu risa..., aunque pensara eso de ti, ¿qué tengo yo, que no seas tú, que valga algo? A veces he sentido ser cordero ansiado por las hambrientas fauces de lobos carniceros, o bien ir cabalgando sobre un caballo desbocado y sin riendas por el filo del precipicio, y que mis deseos de que acabase la loca carrera eran precisamente el acicate y espuela que sin querer hincaba en los ijares del furioso pegaso; tal vez haya sentido que tu mansedumbre exterior, Florián, me pareciera a veces apoyarse o flotar sobre una balsa de veneno de áspides que alimentaba la raíz de las flores de mi ruina, o quizás haya ensayado otras veces acomodar mi amor fuera de ti, con el resultado claro de arrojar mi amor a las tinieblas, pues al no tener limpios los ojos no he podido ver que solo tu mano era la que dibujaba mi bien...; mas, aunque haya pensado eso o busque esto, ¿qué puedo encontrar fuera de ti que valga algo? Quizás sería bueno desear que los días fuesen dotados de más rápidas alas y silenciosas..., tal vez reconfortara la idea de que, aunque esté en esta hora mi pie ya metido en el estribo, no obstaría para desairar una ilusión y cerrarle la puerta..., hay que pensar que acaso, Florián, quiera aún visitarnos un día la Musa y mirarnos con ojos sonrientes mientras va desunciendo de nuestras cervices el yugo que nos enlazaba a la fatalidad, y desbaratando sus coyundas para que podamos ser desligados de las uñas del monstruo... Mis deseos, Florián, otra vez. Han sido mis deseos, hijo mío, mis enemigos. Por ello me consuela saber que tienes tú pocos adversarios, o ninguno, que trate tenazmente de engañarte. Mis deseos, en cambio, no cesan de trazar planes y realizar escaramuzas que prueban sobre mí cuando duermo, en medio del sueño, y cuando estoy en vela a plena luz del mediodía. No tienes tú actuando cerca, Florián, armeros urdidores de ardides para perderte, no hay momento ni coyuntura en la posada de tu corazón para que el taimado deseo desenvuelva la niebla de su tentación delante de tus ojos..., no, hijo mío. En los míos, empero, se ha cebado desde que nací su agri dulce aroma dándome a la postre mucho más daño que provecho. Nunca debería haber firmado contrato alguno con esa polilla del deseo, cuyas alas solo avientan desilusión que luego se encancera y llena de



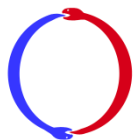
podredumbre, no, no debería haber puesto mi amor donde seguramente habría de naufragar y precipitarse finalmente al abismo. Confieso haber entregado gratis a la carcoma regiones de mi corazón, que se perdieron trituradas por sus mandíbulas, cuyo infatigable roer las convirtió en montones de serrín lamentablemente ensangrentados. Me duele aún haberme arrojado de forma ciega muchas veces en los brazos del espejismo del deseo y correr locamente a beber de fuentes de cristalinas aguas que solo brotaban en mi mente, aguas que corrían su tan fugitivo curso como por ficticio cauce. Me arrepiento de haber hecho o dejado de hacer, Florián, tanto... Ya sé que es inútil lamentarse ahora de haber sembrado, por ejemplo, en su seno... Tu madre, hijo mío, recibió... ¡Oh, Florián, sembré sudorosas semillas de luz en el surco de sus senos, y no coseché sino secas sombras sin savia! Digo esto a lo que de mí hay en ti, me lo digo a mí, a lo que de mí vive en ti... No he podido superarte, hijo mío, ni sobrellevar con resignación el fardo que arrojó a mis espaldas el hado para que lo transportase a no sé qué meta o destino, atadijo que es paradigma redivivo de..., de la estupefacción, fardel que al abrirse dejó escapar toda la bruma que tenía dentro, en la que se enredó mi navío..., mi dudoso bajel perdido en el vacilante vaho marino de tus meninges... Ella, en cambio, abandonó sus penates, dejó sus lares en un rincón y fue a empadronarse en la región de la inconsciencia... Y si no hubiera sido por mí, Florián, te hubiera ella misma inscrito en el catastro de los muertos. Quizás sea por su estolidez, y no por la tuya, por lo que mi tinta es negra. Mas ¿para qué te traje al mundo? Más bien, ¿para qué vine yo? ¿Para qué empujé yo el vientre de mi madre con la intención de aspirar este apestado aire? ¿Para qué quise yo ser un eslabón de la cadena que ensarta esclavos y los enclava en la cruz de la servidumbre? ¿Para qué, si al estar aquí no he podido, y no se podrá, convertir la peste que flota en el aire en aroma de vida, y volveré, como vuelve el perro al vómito, a aspirar los bajos quilates del viejo corazón, solo lleno de flaqueza y poquedad? Pensaba... ¿Sabes, Florián? Debe de haber una fórmula, aún no descubierta tal vez, por medio de la cual, como ayudados y casi impelidos por báculo y bordón, caminemos sin hacer caso de las apariencias de las cosas por un camino de flores hacia la hospedería de las sombras, sin dejar de sonreír a nuestro sonriente vecino, de quien estemos más atentos que de nosotros mismos, haciéndonos derramar más lágrimas sus males que los nuestros y dándonos casi temblores de felicidad más que nuestra alegría la suya, sin sentir nosotros ni nuestro vecino el plomo que aparentemente ciñe la sombra de aquella hospedería a la que corremos desde el principio o primer instante en que nos tocó la luz, y sintiendo más bien el dulzor de las heladas mandíbulas que actúan en la eternidad labrando y disgregando al mismo tiempo nuestro recuerdo a su antojo, para regar con él los venideros jardines que



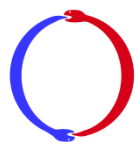
florezcan tras nuestras pisadas. Debe de haber, Florián, una fórmula magistral según la cual nos sea fácil arrojar lejos de nosotros las esperanzas que forjamos en la fragua de la insondable ansiedad, o más bien, una fórmula que nos indique lo superfluo incluso de trabajar en fraguas de jaez semejante y nos persuada a no escribir en nuestro corazón himnos de desesperada esperanza, una fórmula que, como si nos obligase a estar permanentemente semi ebrios, nos diese nuevos instrumentos de medir y pesar las cosas, con los que de nuevo tomáramos nuevamente la medida y los pulsos al mundo, o más bien aún, que nos diese instrumentos con los que pudiéramos crear un pulso nuevo en la propia piel del mismo mundo. Debe de haber fórmulas de estas, hijo mío, ocultas aún tal vez, con las que fácilmente puedan resolverse los problemas de las cosas y desatarse los nudos con que los dioses juegan a enlazar las almas de los hombres a una caterva de pasiones tan innombrables como innumerables, entre las que se encuentra, casi voy a decir reinando, la pasión de la ignorancia. Y por ignorar estas fórmulas, Florián, he desperdiciado besos y también he mendigado los mismos besos, por ignorar estas fórmulas he tenido muchas veces miedo al ver cómo tiene la muerte siempre sus puertas abiertas, sin descansar ella nunca aunque descanse yo, o me ha tomado al asalto el miedo al pensar cómo las bravas llamas del silencio carbonizarán primeramente mi memoria para que después vuelen esas cenizas sin sustancia ni tomo, vagando sin cesar bajo la ausente mirada de las estrellas..., y por ignorar fórmulas como esas que debe de haber misteriosamente ocultas por ahí y sobre ellas echados gruesos candados, me he arrojado muchas veces en los brazos del humo, pensando que era fuego y luz, o he querido huir a uña de caballo de algún paraíso a donde acaso había entrado y de donde salir era pura necedad. El desconocer estas fórmulas, hijo mío, ha llenado de engaño y sombra mi cabeza, sin poder nunca llegar por ello a la sustancia de las cosas, cuyo tuétano ha quedado siempre alejado de mis dientes. Y me consuela poco saber que otros, aunque presuman de asistir a los cónclaves de los dioses y estar en sus secretos, den en los adoquines, con sus palos de ciego, más fuertes golpes que los míos y muerdan más firmemente que yo en la corteza o cáscara de las cosas, sí, poco consuelo me aporta saber lo que es evidente. He tenido que aprender, por ello, a convivir con el cáncer de la búsqueda infructuosa y doblar ante él mi cerviz capitulando cláusulas casi vergonzantes para poder seguir arrastrando las cadenas por mi camino y claudicando por él. Ya sé que solo puedo ofrecerte, Florián, mis manos manchadas de tinta y palabras, jarabe que, tal vez, sea el que menos necesitas tú, hijo mío. No sé si puedo darte otra medicina, aunque pienses tú que yo soy tu médico. Pero no puede serlo quien en su botica solo desesperanza expende. Antes de tus primeros vagidos había confiado, quizás de forma demasiadamente ciega, en alguna



divinidad, depositando en su seno mi creencia de que había de ser eterno su amor por su criatura, mas esta divinidad me traicionó de manera cruel rompiendo con su dedo el delgado hilo de donde pendía, junto con mi confianza, mi aliento todo. Tus primeros vagidos clamaron en el mismo aire en el que lloraba lastimeramente mi desconcierto, y aquel mismo aire pudo oír también cómo me arrojó tu madre al rostro su desprecio, revuelto entre palabras y vinagre. La causa de todo debía de ser tú..., debías de ser tú, hijo mío, a quien se le negaba la luz por no tener luz... Vuelven ahora a lastimar mi memoria aquellos tus vagidos primeros, pero su débil gemido y tierno no huella tanto mi alma como la amargura de haber tenido que abandonar la firmeza en la esperanza de la idea de la divinidad, y como esta sea, cuanto más, un bello verso de algún poeta que miente o sueña, o cuando menos que marra, todo lo que podremos esperar de su gélida mano cuando brote la sombra en nuestros umbrales, viene a resolverse en átomos y más átomos de eterna y sempiterna obscuridad. Todo ello, empero, cada vez me importa menos, o creo que me importa menos, y no pienso que corre más velozmente por mis venas la sangre cuando veo cada vez con mayor claridad cómo los hados, esos ciegos soldados blandiendo sus armas en el aire como si fuesen furiosos diosecillos que danzan beodos cuando Dios dormita..., cuando veo o adivino cómo los hados despegaron displicentemente mis párpados un día cualquiera y cómo entrelazarán indiferentemente mis pestañas dentro de unas horas. Me entiendes bien, Florián, aunque sean confusas mis palabras. Y sé que me penetrarías perfectamente, aunque me erigiese en un taimado y consumado maestro del disimulo y de la mentira, y quisiera venderte belleza por basura. Nunca he querido venderte a ti nada, aunque he de reconocer que sí haya codiciado a veces a otros desembolsar mis basuras. Y porque no he deseado sino darte todo, jamás me he resignado a la imposibilidad de poder aconsejarte, teniendo que almacenar en las alacenas de mi despensa los consejos que para ti elaboré o hubiera podido cautelosamente elaborar, los cuales finalmente se han corrompido y su eficacia, caducado, y de tal modo, que ni para mí sirven mis propios consejos. Me hubiera gustado tanto moldearte o labrarte en mi torno de alfarero..., tenerte entre mis piernas y trasvasarte con mis palabras las cosas para que se aposentaran bien en tu cabeza niña las ideas seguras y algunas dudas y no pocas dificultades, llevarte en mis hombros a los campos, a los mares, a las montañas y trepar por ellas dejando en sus atajos nuestros resuellos para conquistar finalmente la cúspide y extasiarnos del inmenso panorama, y descender de nuevo a los valles y obligar a huir de las briznas de las hierbas a las mariposas, o asustar a los insectos o hacer precipitarse raudos a sus rendijas los pequeños reptiles cuya insolación osara nuestro paso interrumpir, me hubiera complacido tanto investigar contigo y para ti las flores, los



pájaros, los minerales y arrobarnos con las delicadas líneas de las ágatas o las suaves facetas de las aguamarinas o las olorosas esencias de los ámbares, me hubiera deleitado tanto, Florián, navegar contigo por países cercanos o remotos, de levante o de poniente, de lengua bárbara o de nuestra propia lengua, y contemplar desde sus noches las estrellas de sus cielos contigo..., oh, sí, me hubiera gustado tanto, también, hollar contigo nuestros libros... No puedo resignarme a ver cómo apenas valen algo para ti los libros, me duele, sangro sabiendo que no podemos enfrentarnos de verdad tú y yo con las hazañas difíciles de creer de los héroes antiguos o con la disección del alma delicada de algún moderno poeta del alma, transida de tanto dolor como amor a causa de la ausencia o indiferencia o crueldad o ingratitud del objeto de su deseo, que flota lejos de sus manos o incluso dando su corazón y sus manos a otro amator..., o que no podemos saltar a las tablas tú y yo para luchar con bellas y declamantes y altisonantes palabras lanzadas por los dolientes personajes, creados por los poetas del drama humano, para, lanzadas al rostro del hado, intentar ganarle esa batalla imposible de la más aún imposible guerra contra la libertad que el sarcasmo del destino libra sin exponer él jamás riesgo alguno sobre el miserable corazón del hombre, aplastado por su soberbia y su risa falsa... Oh, Florián, los libros, que son la arcilla o el mismo torno con que hubiera deseado tanto haberte yo labrado..., haberte labrado yo y no ese hado que, en ti, dio el primer y último toque, dejando tan mal acabada la pieza. Este mi enemigo quiso, sí, con su arbitraria tropelía e inicua hurtarme la arcilla y el torno de mi alfar, donde con exuberante entusiasmo hubiera intentado labrar mi mejor vaso. Y para llenar este vaso roto que eres, hijo mío, no tengo sino unas manos manchadas de palabras, de palabras que casi no entiendes, o peor aún, de palabras que rezuman ininteligible tinta corrosiva y tóxica... Si al menos se hubiese deslizado en tu vaso roto, para que llegara, aunque solo fuera una gota, a tus labios algo del bálsamo de tu madre..., del bálsamo de la maga de tu madre antes de que fuera madre tuya, hijo mío...



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada de Joaquín Sorolla

6	Javi Verdugo	55	Ayush Shah
10	Cadena SER	57	Lisha Riabinina
16	Lawrence Alma-Tadema	64	Miguel Pang
19	WanderingTrad	65	Claude Truong-Ngoc
22	F.G. Gainsford	66	United Press International
24	Thomas Phillips	67	Strakhov
24	Robertgrassi	68	Peter Forster
25	Amelia Curran	69	F.G. Gainsford
25	Richard Rothwell	88	Miguel Henriques
29	Vitaly Shevchenko	89	Arthur Tseng
30	Francisco Pacheco	91	Fethi Bouhaouchine
31	RAE	97	Allec Gomes
52	John Carter	98	David Villar
52	Makio Terada	106	Christopher Magat
52	Pedro Piontado Quintana	113	Gertrude Käsebier
54	Museo valenciano del juguete		

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094

75arolla