

SUMARIO

LA GOLA.

EL CORAZÓN DE LAS
PALABRAS. (y 2)

COLABORACIÓN ESPECIAL:
“Confesión. Poética llegante”.

ICONOS:

“La muerte de las ciudades”.

AFORISMOS DE LA GRANJA:
“Lo indestructible según Franz K.”.

LA LITERATURA EN EL CINE Y
VICEVERSA:
El Señor de los Anillos.

LA CAJA DE LOS TRUENOS:
“Iniquidad, el otro nombre
de la guerra”.

LA BUHARDILLA.

RELATARIA:
La acémila.

IMAGINARIO:

Fahrenheit de Ray Bradbury.

ENTREVISTAS EN LA GRANJA:
Entrevista a Esther Zorrozua.

LA SAGA DE LOS CORREOSOS:
Viernes por la noche. (1)

LA VENTA DE DOÑA SOL.
*Los papeles privados del Club
Pickwick*

POEMANÍA:

“Esa juanramoniana sed de eterni-
dad: *Espacio*”.

RESEÑAS EN EL METRO:
Erotismo y vejez. La casa de las
bellas durmientes.
Delicias de Santa Teresa.

EPISTOLARIO.

EDITA: Asociación Cultural La Tertulia de La Granja.

Café La Granja. Plaza Circular nº 3. 48001 Bilbao.

IMPRIME: Metro Fotokopistegia.

MAQUETACIÓN: Ite preimpresión.

DIRECCIÓN: Agurtzane Zalbidea.

REDACCIÓN: Agurtzane Zalbidea.

COLABORADORES: Adrián Arza, Carlos Fernández, Emilio Hidalgo, Joseba Molinero ,
Jon Rosáenz, Miguel San José, Roberto Sánchez, Mitxelko Uranga, Salomón Valderrama.

DEPÓSITO LEGAL: BI-1634-06.

LA GOLA

Me llamo Roberto Sánchez y declaro sin ironía y completamente en serio que me inicié en el mundo de la literatura en la niñez con los tebeos de Mortadelo y Filemón que me regalaba una vecina. Podría haber dicho que mis primeras lecturas estuvieron articuladas en torno a los clásicos que almacenaban polvo en la biblioteca de mis padres, pero no, no sería verdad porque en mi casa no había biblioteca y mucho menos clásicos. Mi afición a la lectura empezó con los personajes de Ibáñez, Escobar y tantos otros, y también a la escritura, me atrevería a decir; pronto descubrí que las redacciones escolares que mis compañeros de clase odiaban a mí me apasionaban; pronto descubrí que vivía con mayor plenitud en lugares inventados por otros y por mí, que me encontraba más a gusto en la reelaboración de los recuerdos distorsionados por la memoria que en el patio del colegio dándole patadas a la pelota. Un buen día aparecieron en mi habitación los hijos del capitán Grant y me fui con ellos al otro extremo del mundo. Cuando regresé de aquella aventura me pareció que estaría bien hacer un viaje a la Luna; desde entonces, cuando contemplo el cielo en las noches sé que podré escapar de mi casa cada vez que lo quiera, porque me bastará con cerrar los ojos, desearlo y aparecer allá arriba, cerca de las estrellas

Si miro hacia atrás puedo concluir que mi vida siempre ha sido una huida desesperada de sí misma. ¿Porque mi vida no significa nada, y está llena de ruido y furia? Tal vez, pero así son todas las vidas hasta que dejas reposar la cabeza sobre el tronco de un castaño centenario y te vas para siempre. Por eso, hasta que ese momento llegue, es mejor buscar un territorio al que huir. Y hacerlo.

Cuando estudiaba la carrera universitaria —soy ingeniero y, por desgracia con tan infausta profesión me he de ganar, todavía, esa vida sin sentido—, circulaba una tira cómica de Mafalda en la que Miguelito aparecía de pie sobre una banqueta. Mafalda le pregunta la razón de su proceder y Miguelito le responde que va a ser ingeniero. ¿Y por qué estás subido en la banqueta?, le vuelve a preguntar la niña. Es que voy a ser un Gran Ingeniero, dice el niño. En la última viñeta Miguelito, con cara de pasmo, aparece aún de pie sobre un taburete al que se le han roto las cuatro patas. No os voy a aburrir contándoos cuántas veces me he sentido como Miguelito, no siendo un Gran



Ingeniero —algo que jamás deseé, por otra parte—, y atrapado en una pasmosa monotonía gris en la que la frustración campaba por los desiertos de mi aburrimiento. Pero, ¿por qué digo esto? No, no es cierto. Ya no es así. Mi vida, la de verdad, es apasionante. Ahora mismo, hace unas pocas páginas, los secuaces de la compañía bananera acaban de exterminar a todos los Aurelianos hijos de Aureliano Buendía, prócer de Macondo. La semana pasada lloré cuando Avellaneda, la joven amada del crepuscular Martín Santomé, moría y le abandonaba en el tedio, en el largo, desierto, invariable tedio. Hace no demasiado tiempo viajé a Marte y desde allí contemplé cómo la Tierra se extinguía en un fuego verde de explosiones nucleares. He cabalgado en gusanos de arena y yo también he peleado con desaforados gigantes, cobardes y viles criaturas, amigo Sancho. No he visto rayos *C* brillar en la oscuridad en la puerta de Tannhäuser, porque jamás un replicante viajó hasta allá. Pero sí he deseado tener una oveja eléctrica. He vivido en ciudades asoladas por la peste y he muerto en las murallas de Constantinopla. He viajado al país de las últimas cosas y aún espero que mi teléfono suene una noche, y una voz desconocida pregunte por Paul Auster. Yo seré entonces Daniel Quinn como fui durante un verano Tooru Okada; me perderé entonces en pozos oscuros y tiempos pasados. Y allí visitaré a Julián Sorel y mi cabeza y la suya rodarán juntas. Y después, cuando me haya desangrado, navegaré con Jim Hawkins hasta que Ilona llegue con la lluvia y, juntos los tres, buscaremos a Benov Archiboldi durante cien años que ya no serán de soledad.

Sí, amigos, porque estamos hechos de la misma materia que los sueños, haced como yo, vivid en los sueños de papel, escapad de vuestras falsas vidas siempre que podáis. Que jamás tengamos que gritar que el resto es silencio.

EL CORAZÓN DE LAS PALABRAS (y 2)



Las palabras no son sólo la expresión gráfica de conceptos, nombres, sentimientos, objetos y deseos. Son mucho más: seres en tinta con entidad propia y un corazón que late en pálpitos de comunicación. Así sienten Roberto Sánchez y Miguel San José las palabras “vaharada”, “melancolía” y “murciélago” respectivamente.

El castellano es un filón de palabras bellas, un idioma trufado de auténticos diamantes-vocablos. Algunos lo son por su propia sonoridad o hermosura intrínseca y otros simplemente por la grandeza del contenido de su significado. Permitidme que elija una por la razón primera y otra en la que prima la segunda, si bien ésta última tampoco adolece de encanto formal. Son éstas: vaharada y melancolía.

Vaharada

Cuando pronuncio “vaharada” me parece que desde mis labios fluye un único sonido como un río. Una letra *a* que es agua cantarina, que mana desde esa letra *v* poderosa como un manantial borboteante, acaso como una cascada que se derramara desde lo más alto de unos labios explosivos. Una letra *a* que salta y roza y abraza a unos tímidos obstáculos después del primero y más intempestivo, entre ellos el más humilde de todos, esa *h* que asoma como una brizna leve, que flota sobre el líquido sin hablar, pero que otorga perfección y aliento a la palabra más hermosa del castellano.

Melancolía

La palabra “melancolía” es un collar de colinas recortadas sobre el lienzo gris de un cielo profundo y lejano. Hablar de melancolía es subir a la cima de cada elevación, respirar el aire húmedo del atardecer y descender hacia el valle umbrío que nos separa de la siguiente cumbre. Y siempre, desde lo más alto, contemplar lo que quedó atrás con sosiego y con tristeza. Y siempre, desde lo más alto, girar la cabeza y contemplar lo que aún queda por recorrer, y no tener ilusión en hacer el camino, en conocer el último valle más allá del cual quizá esté el mar.

Murciélago

Murciélago es la palabra de las cinco vocales, cuatrísilaba y esdrújula. Sus sonidos consonantes son variados (nasal bilabial, vibrante alveolar, fricativo dental, lateral alveolar y oclusivo velar) y forman una cancioncilla cada vez que la pronuncias. Su familia representa la pasmosa evolución de la lengua castellana a partir del latín: tiene una hermana mayor secreta (murciégalo) y sus padres son *mus*, *muris*, ratón, y *caeculus*, diminutivo de *caecus*, ciego. Verdaderamente, sorprenden los profundos cambios producidos en la evolución de esta palabra a través de los siglos, sobre todo si tenemos en cuenta que han sido para definir a un animalillo tímido y olvidado que no despierta pasiones, que no parece atractivo y del que ni tan siquiera se habla mucho. Sin duda, el primor que es este término no se corresponde para nada con la realidad que designa.

AGURTZANE ZALBIDEA

COLABORACIÓN ESPECIAL

CONFESIÓN. POÉTICA LLEGANTE

Cuando superestructura un verso es el soñante:

¡Órgame la gala impía de hacer poesía!

Magma, envés de sangre bebida...

Debo dejarme decir que todavía no llego a ella. La que quiero, la que ya amé o desarmé. Es como si aún estuviera llegante de impropia poética, sucia, de toda la no escritura. Todos los días me pregunto si existirá algún pequeño espaciotiempo para mí. Algún poema puro para otros. Porque todo lo bello para mí ha sido pérdida. Tú, sabes que yo soy un instante, delicado, y así mi columna vocal es tímida pero brutal. Hembra pero homosexual; la poesía lo es. Y sólo cuando me desgarró en perdimiento y nacimiento en la palabra, es allí donde me siento gran agua, polvo, gran oscuridad. Me siento invencible, ahora que ya estoy cerca. Me gustaría que la hermosa gente como yo, de mi país, del mundo, se sienta invencible. Somos herederos de una simiente oceánica por poder. Somos fuertes. Y el mundo debe ser nuestro. No como propiedad, sino como influjo de nosotros. Y ese océano es lo que se proyecta cuando elevamos la vista en el cielo. ¿Qué mirará el dios Cóndor, qué le dejaremos?

Para mí la poesía siempre va, caminante, hasta hacer un refugio. Y así me escapé y así me inicié en ella cuando resolví el mundo que no quería para mí. Me di cuenta que el supersistema bajo el que regimos nuestras vidas está vertebralizado por palabras, aún cuando dormimos. Palabras que como la de 'Dios', nos destruye también. Me propuse atacar al gran sistema. Resistir y desarmarlo desde adentro. Entender la universalidad de la palabra, su negación. La animalidad que nos salva. Esto me ocurrió de manera tardía, estando ya en la universidad, como el amor. Que es el verdadero principio de mi poética. En ese lapso fructífero para escuchar quería ser doctor en medicina humana. Y aún conservaba una dura inocencia pero, hoy me repito estos versos de Antipoeta: *Rosa frontal del cuerpo insano, ayúdame / A no morir en este obscuro cuerpo*



santo. / Déjame tocar y ser poeta en nacimiento... / Idolatrado fantasma que nutre el convento. // Rosa, homicida de piel, secreto, perdóname / Elevarme en mi nave, Arca de Anticristo. / Asaltar belleza, hégrira de la pobreza, / Encandilada herida que sepulcros reza.

Un conjunto de poemas que he titulado *Facción de imperdido al arte* resuma en el descontrol. En ese orden "aparente" que nos envuelve por reconocimiento. En la pérdida de ese orden para ver otros. Se revela la probabilidad de ya no creer en nada. Ni en vida ni en muerte. Se desarrolla las antípodas de nuestra especie para ver por los ojos de otros hombres más distantes, más fuertes, más imaginarios que nosotros. En camino a la última guerra, el sempiterno atardecer. Y tal vez alguna lograda libertad.

Creo que en la evolución y aparición en nuestra especie de los niños índigo es la muestra más fehaciente de que, a pesar de todo, siempre buscaremos, por todos los medios, la supervivencia. Y así los poetas cumplen su metarol: El de mostrar al mundo su autodestrucción imaginaria. Su compra innecesaria. Su abismo humano como experiencia insular. Para evitar o restaurar una conocida realidad. Su aniquilamiento por desesperación. Por cambio e imposible cinético, como la pintura metafísica. Porque nada se mueve. Porque nada cambia. Porque

nada se detiene. La poesía es el color abisal de la soledad, del miedo y del engaño. La poesía es el conocimiento puro. Además, el único.

Por ejemplo, *Amórfor*, otro poemario de mi autoría, es un libro que se ampara en el acto puro de quebrantar o de cambiar algo mediante la ejecución. No hay nada pasivo. Porque no se entiende la ley o porque no se ve el límite de proseguir. Las consecuencias. Para este caso pecado y pureza son sinónimos absolutos. En esa mal entendida pero vital liberación que implica infringir una ley, humana o divina (para todo lo que no entendemos), por el “simple” hecho de ser naturaleza en naturaleza. O alguien le va a decir a una rara mariposa: “Espérame en esa flor que voy a traer la cámara para tomarte una foto.” Todo lo posible la naturaleza lo permite. Vivimos en el mundo imaginario y no en el real. Los versos están tan medidos que se tornan desafiantes para la forma en que pueden verse. Es mi manera de mostrarle al mundo que no hay nada que germine en nuestra mente y que no sea posible de realización. Y esto porque el estado de pensar también es una acción natural. De la naturaleza. De la filosofía si se quiere.

Instituyo ciegamente, tengo Fe, que todos llegamos impuros al mundo. Todos aparecemos sin ser, como en generación espontánea (sin explicación). Y que solamente cuando hacemos aquello que nos hace o nos hierve en vitalidad es lo único por lo que vale la pena continuar con la vida. En el momento de morir debemos ser capaces de decir: ¡Esta palabra es mía y únicamente mía! No por posesión, sino por existencia. Palabra, símbolo en el que se sustenta todo ámbito. Mi ámbito, mi realización y pureza. Metamorfoseada hasta ampliar o nulificar su representatividad. No importa si después es olvidada. Muy similar a la definición que hoy, todavía, entendemos por Vida.

Es curioso pero, ahora, me siento feliz porque veo o siento al gran, invencible ejército de poetas que lo cambia todo. Porque se puede estar podrido, invisible, pero escribir como invituperado, como mirado.

Porque un poeta en estos tiempos es aquel que nos muestra el mundo como es y no como nos enseñan a fijarlo en realidad, extraña realidad que nos torna i r r e a l i d a d . Porque el hundimiento del poeta es una elevación. Para ya no hacer o reparar. Para hacer o deshacer. Para matar o

aprender. Y, sobre todo, confundir. En todo caso, y como ayer, repetiré estos versos de Borges: *Cartago aniquilada, Infierno y Gloria. / Dame, Señor, coraje y alegría / para escalar la cumbre de este día.*



SALOMÓN VALDERRAMA CRUZ

ICONOS



LA MUERTE DE LAS CIUDADES

¿Regresará Dios cuando su creación esté destruida?

Elías Canetti

Al otro lado de la puerta se ocultaba un cielo negro perfilado por los dientes podridos en que se habían convertido los edificios de la ciudad.

La mitad de la habitación había desaparecido. En la otra aún dormitaban los rescoldos de los incendios. Allí también olía a sudor rancio. El fuego parecía haber reducido el tamaño de todo lo que quedaba. Una cómoda, un cuadro del que se habían caído las montañas y las nubes. La cuna pegada a la pared.

Había un cuerpo en aquella cuna, pero su hijo ya no estaba allí.

En una esquina de la habitación, asomado al precipicio de escombros que había más allá, continuaba un armario intacto. Sacó una maleta y la llenó con lo único que ya era importante para ella.

Las bombas habían respetado la estación de ferrocarril. Los cuerpos agotados se esparcían como troncos agostados por los andenes. La mujer los fue esquivando como si el más mínimo contacto pudiera contaminarla, como si ella no perteneciera a aquel grupo. Su traje impoluto, su sombrero coronando una cabellera brillante, las piernas protegidas por unas medias incongruentes entre tanta destrucción. Ninguno de ellos la miró, ninguno elevó sus ojos hacia la figura de la mujer; la curiosidad de aquellas gentes había volado envuelta por el humo

de los incendios. Un soldado mutilado en alguna batalla perdida le preguntó si se encontraba bien y al momento se sintió estúpido. Ella ni siquiera le miró. Se estremeció y comenzó a llorar. Unas lágrimas breves y unas minúsculas motas grises adornaron la pechera de su vestido. No miró al soldado.

La mujer hundió el mentón en el pecho y extendió las manos sobre la maleta que acunaba sobre sus piernas. Tenía los bordes de las uñas rotos y renegridos. Su voz empezó a gotear en una nana que pronto se convirtió en un flujo de amargura. Levantó los ojos y la vista se le perdió allí donde los raíles se unían.

Habían pasado casi cuatro días desde que las alarmas comenzaron a sonar. Fue cuando regresaba a casa. Caminaba aprisa; su madre la esperaba con el bebé. Quizá pensaba en su marido, pero es más probable que pensara que después de muchas horas en la cola de racionamiento no había conseguido nada para cenar aquella noche. Y entonces hasta el hambre huyó espantada cuando el penetrante pitido de las sirenas comenzó a invadirlo todo, aunque pronto el rugido de los aviones lo sustituyó, y después el estruendo de las explosiones. Luego, desde el refugio, ya no se distinguían unas de otras. Era como si un estampido continuo, inagotable, acompañara a un temblor que no sabía si surgía de las entrañas de la ciudad o de su propio pánico.



Cada poco tiempo penetraban nuevas gentes en el sótano. La mujer jamás había visto unas caras como las de aquellas personas. No era miedo lo que se reflejaba en los rostros; era algo que estaba más allá del miedo. Más allá de la muerte. Porque aún en la muerte — que es eterna — se puede morir. Se fue la noche, se fue el día, y la noche siguiente, y la mujer se fundió con el centenar de desechos que habitaban en lo que ya sólo era un pozo de incertidumbre. La temperatura fue subiendo. Cada vez hacía más calor en aquel agujero. Son los incendios, murmuraban algunos. Vamos a morir asados, gritaban otros. Sus lamentaciones se enroscaban con las columnas tiznadas de hollín y se elevaban hacia un cielo al que quizá la mañana ya no volviera jamás.



No muy lejos, bajo el mismo cielo enterrado en cascotes, en lo alto de alguna colina, dos soldados observaban la agonia de la ciudad. El resplandor rojizo de los incendios teñía de sombras inquie-

tas sus rostros; el suelo temblaba con un espasmo leve y amortiguado cada vez que un nuevo destello multicolor batía desde el cielo. Los haces de luz apuntaban a la noche, erráticos, tratando de adivinar a los asesinos allá arriba, traduciendo en azul los estertores del ser atacado. Pero poco a poco se extinguían; cada hongo, primero de color blanco, luego carmesí, por fin de un negro entreverado de cenizas y muerte, ya sólo visible porque más allá crecía una nueva fruta mortífera de fuego, segaba las venas de luz de la ciudad. Era un espectáculo sin sonido. El fragor del fuego, los gritos de pánico, el estrépito de los edificios al derrumbarse, el siseo de las llamas al reptar hacia los sótanos repletos de refugiados temblorosos. Y al final, cuando ya sólo quedaban las ruinas calcinadas, cuando la ciudad se había convertido en un fantasma envuelto en humo, entonces sí, el silencio.

— ¿Quedará alguien vivo cuando ocupemos la ciudad? —preguntó uno de los soldados.

— Sí, muchos habrán conseguido esquivar las bombas, pero no sé si estarán vivos —respondió el otro, mientras le daba una última calada al cigarrillo, apurando al máximo el breve placer de la brasa mortecina.

Al tercer día unos hombres con uniformes que no supieron reconocer echaron abajo las puertas del refugio y les hicieron salir. La mujer creyó que la luz del sol cegaría sus ojos después de tantas horas viviendo en un mundo de penumbras. Pero no. No había ningún sol allí. Sólo nubes oscuras, grasientas y sudadas. Eso le pareció. Tuvo la sensación de que la ciudad olía a sudor rancio. La mujer no lo sabía, pero los cuerpos quemados con fósforo huelen así. Vio a un grupo de soldados que rodeaba unos cadáveres deformados de una manera aterradora. En algunos seguían titilando llamitas azuladas, otros se habían quemado hasta volverse pardos. Todos yacían retorcidos en un charco de su

propia grasa. Un soldado se aproximó a uno de los cuerpos y encendió un cigarrillo con aquel fuego.

La mujer no pudo vomitar. Su estómago estaba vacío.

Le costó orientarse entre las ruinas humeantes de los edificios. Apenas era posible moverse entre las montañas de cascotes. Cerca de su calle otro grupo de soldados pateaba entre gritos y risas a varias ratas gordas e insolentes. Un poco más allá una nube de moscas daba vueltas por el suelo como si fuera un grumo de alquitrán. Se posaban en los restos de las paredes, se calentaban cansadas y ahítas en los cristales rotos de las ventanas.

La mujer huyó asqueada, pero las moscas se quedaron dentro de su cabeza.

El edificio donde vivía mostraba su fachada intacta. Abrió el portal y se asomó a la oscuridad. Las escaleras trepaban hacia unas tinieblas tan espesas como la humareda que apartaba a la ciudad del cielo. Dos pisos le separaban de lo que quedaba de su vida. La puerta estaba entreabierta. Se sintió ridícula cuando la golpeó con los nudillos y se vio a sí misma como a una intrusa cuando la empujó. Al otro lado se ocultaba un cielo negro perfilado por los dientes podridos en que se habían convertido los edificios de la ciudad.

Un rumor que arrastraba voces y gritos avanzó por el andén. Como si el mundo no se hubiera convertido en polvo, el jefe de estación llamaba a los viajeros al tren. Un tren que nadie sabía hacia dónde iba, pero con toda certeza lejos de aquella nube de muerte.



La mujer se puso en pie, miró un instante a su alrededor y después corrió hacia el grupo de refugiados

que pugnaban por subir al tren. Trató de penetrar en aquella masa de espaldas grises. Una maleta de cartón cayó entonces sobre el suelo del andén, se reventó y vació de su contenido. Juguetes, un estuche de manicura, ropas chamuscadas. Y entre ellas el cadáver de un niño asado y momificado.

AFORISMOS DE LA GRANJA

LO INDESTRUCTIBLE SEGÚN FRANZ K.

“*El silencio eterno de los espacios infinitos me aterrera.*”

Blaise Pascal

“Si he de morir o quedar totalmente inútil dentro de poco – lo cual es muy posible, porque me he pasado las dos últimas noches tosiendo sangre sin parar – podré decir que me he destruido a mí mismo.”

Esta terrible afirmación la anotaba Franz K. en su diario una noche de agosto de 1917 y sería el preludio, quizá inexplicablemente, de la época más feliz y serena de su atribulada existencia. El mes de julio anterior se había producido un nuevo compromiso con Felice Bauer lo que había desatado de nuevo la batalla mental en su interior en la que Franz era su mayor aliado en favor del matrimonio, y también su más encarnizado enemigo. El matrimonio sería durante su vida una meta inalcanzable, pues su necesidad de abandonar la soledad no era más fuerte que la salvaguarda de su intimidad creadora, la cual peligraría inexorablemente en el ámbito de la vida conyugal.

En septiembre, y con la intención de curar su incipiente tuberculosis, viaja al pueblecito de Sirem (Zürau en alemán) donde en medio de la campiña bohemia vivía Ottilia, su hermana menor y la más querida. Se abre un período de tranquilidad y paz, una tregua con sus compromisos matrimoniales, sus amistades y su tan detestado trabajo en la oficina de seguros praguense. Entonces, escribirá mezclados con sus anotaciones en el diario una serie de aforismos de pureza desconocida y de una belleza intensa y enigmática sin parangón en la historia de la aforística. Están imbuidos de un misticismo sobrecogedor y ponen de manifiesto el sentimiento religioso del autor (que bien pudiera considerarse como la secreta teología de Franz K.). “Quería elevar el mundo a lo puro, a lo verdadero, a lo inmutable. Ya no le interesaban las verdades separadas, sólo la metafísica, la teología: Dios, nada más que Dios” nos recuerda Pietro Citati. Tiempo después los pasará a limpio, se cree, con vistas a su publicación, marcando los que quedarían fuera del “cor-

pus” compuesto por ciento nueve aforismos. Un todo hecho de ciento nueve fragmentos en los que un joven y viejo rabino – según palabras de Citati – “glosa incesantemente los primeros capítulos del Génesis, y hurga en ellos y da vueltas a su sentido de todas las maneras”. Su amigo Max Brod, desoyendo su mandato de quemar los manuscritos que le sobrevivieran, sería el autor del rimbombante título con el que se publicaron en un principio: *Consideraciones sobre el pecado, el padecimiento, la esperanza y el camino verdadero*. Recientemente se han reeditado con el título de *Aforismos de Zürau* en una cuidada edición de Roberto Calasso.

La temática de estos breves pensamientos es eminentemente religiosa, o de manera más certera una aforística cautivadoramente espiritual, en la que hace referencia a la vida del hombre vista desde la óptica de la salvación y la inquietud religiosa. En este período es de suponer que le inspiran las lecturas de *La Biblia* y de obras de Kierkegaard (una de ellas es *El momento*). Comencemos, pues, con un aforismo incrustado en la mitad del viaje que nos propone el autor, y que está designado con el número cuarenta y siete:

“Se les dio a elegir entre ser reyes o mensajeros de los reyes. Como los niños, todos desearon ser mensajeros. Por lo tanto, sólo existen mensajeros; corren por el mundo y se gritan entre sí anunciándose los unos a los otros los mensajes, que han perdido todo sentido pues no existen reyes. Bien quisieran poner fin a sus vidas miserables, pero no se atreven por el juramento que prestaron.”

En este orbe que habitamos los hombres de hoy, todos somos como Josef K., el protagonista de *El proceso*, mensajeros enloquecidos, quizá buscando la salida a nuestro particular proceso, o lo que es lo mismo, la solución para los enigmas que convierten en laberíntica nuestra vida. Como él, llevamos mensajes de un lado para otro como cáscaras vacías. Quisiéramos conocer el secreto para soportar esta vida vacía, que protegemos por el juramento hecho a los reyes de no atentar contra ella. Tenemos tanta fe en el momento, en el instante sorprendente y lleno de esplendor, que hemos perdido de vista la eternidad, su valor y su peso (*cualquier necio / confunde valor con precio* como diría Machado) en la vida siempre asediada del hombre



Panorámica de Zürau

común. El de antaño vivía con su vista espiritual puesta en la salvación, en la eternidad futura, como colofón al valle de lágrimas que la vida constituía.

Pero remontémonos al comienzo de estos breves epigramas y al fulgor de “la ley” que nos propone el insigne caminante de las calles empedradas de Praga. Es el aforismo primero:

“El camino verdadero pasa por una cuerda que no está tendida en la altura, sino muy cerca del suelo. Parece hecha más para hacernos tropezar que para andar por ella.”

Otra vez, el hombre inquieto y pagado de sí mismo que es Josef K., desea salvarse pero en su arduo camino encontrará esa cuerda estirada, a escasa distancia del suelo, y lo que debería salvarlo hará que caiga y malogrará su caminar. Pietro Citati lo define así: “La verdadera vía pasa por una cuerda y, para recorrerla, hay que ser saltimbanquis, equilibristas, uno de esos que gustaban al joven K., y que reaparecen aquí como únicos mediadores en el camino del Ser [...] La cuerda está a nivel del suelo y es probable que sea necesario caminar por ella, sin poner el pie en la tierra.” Y así continúa en el aforismo tres, hablando del Paraíso, el lugar en el que nuestros padres pecaron y del que fueron expulsados; Franz K. desata el nudo de culpa que nos aqueja y lo simplifica de una manera sencilla:

“Existen dos pecados capitales de los que surgen todos los demás: impaciencia y desidia. A causa de la impaciencia los hombres fueron expulsados del Paraíso; a causa de la desidia no pueden retornar. Aunque en realidad quizá sólo exista un solo pecado capital: la impaciencia. Por la impaciencia fueron expulsados y la misma impaciencia les impide

regresar.”

Franz K., muy proclive a las deliberaciones interminables, cierra de un aldabonazo sencillo y demolidor nuestro problema para ingresar en el Paraíso (¿tiempo / espacio futuro allende nuestra partida o bien presente y necesario para el disfrute del tiempo que compone este delicado ser-para-la-muerte que nos marca indefectiblemente?). Hace una radiografía exacta y sublime culpabilizando a la impaciencia, el mal del mundo moderno, de todos nuestros desajustes con el tiempo de la serenidad, el sosiego. La celeridad de la vida de hoy y sobre todo el cansancio que provoca el pensar en la inanidad de todo. En tiempos mejores, el hombre desde su nacimiento tenía conciencia de haber sido creado por la mano de Dios; en nuestros tiempos, alejados de una visión sagrada de la vida, nos preguntamos por nuestra salvación sin saber a dónde habríamos de acudir. La prisa de la vida arrumba nuestra cabeza y muele nuestros huesos y músculos en un vaivén sin sentido. Los valores imperecederos que se escondían en el alma del ser humano hacían su función de darle aplomo en todo el recorrido de su existencia. Sigue pareciéndonos que nuestro yo (yoismo obscuro que infecta los órdenes todos del mundo) es el trabajo más acuciante y necesario. Franz K., al modo de los esenios del desierto y de los monjes cartujos, entona una oración por su alma que esculpe eternamente en golpes al vacío:

“La tarea eres tú. No existen discípulos alrededor”

Precisamente es en ti en donde reside la esperanza y donde son necesarios los trabajos para la salvación; debes intentar el regreso al Paraíso que un día perdiste. Y con ese lento labrar de tu vida deberás hacerte con tu tiempo, y modelándolo con tus manos construirás el preciado metal líquido de la autoconciencia, de la salvación que pretendes. Ernst Jünger nos lo recuerda: “El camino es más importante que la meta. Eso no quiere decir que la meta carezca de importancia, significa tan sólo que desde ella no es posible enjuiciar el camino [...] Completa y segura es, en cambio, la absolución, pues se imparte al conjunto de la vida”.

En estos aforismos, el místico que fue nuestro autor se desliza por pendientes y vaguadas espirituales para deslindar y dar detalles sobre el camino de la vida. Dentro de este místico conviven el Soltero y el Extranjero... personajes que marcaron su vida e hicieron que subsistiera en una inabarcable soledad.

El siguiente epigrama parece que desbroza el camino de dudas; pero, sin embargo, lo hace infinito, ecléctico, desconocido y nunca lo suficientemente concurrido por otros hombres (aforismo veintiseis):

“Los escondites son infinitos, la salvación es sólo una. Sin embargo, existen tantas posibilidades de salvación como escondites. Hay una meta y ningún camino; aquello que llamamos camino es tan sólo duda.”

El psicologismo de Franz K., certero e intuitivo, se hallaba apoyado en una razón móvil, sin raíces, eternamente levitante. En este pensamiento parece abrirnos infinitos refugios en donde guarecernos, pero nos vuelve a desazonar ante lo incierto de la travesía, una incertidumbre al que nos obligaría a encontrar un refugio para salvarnos. Es la concepción de la vida como un desierto inhóspito, cosa de la cual ya nos advierte el Evangelio: “Las zorras tienen sus madrigueras, y las aves del cielo nidos; mas el Hijo del hombre no tiene donde reclinar su cabeza.”

El hombre que escribe, enfermo en su interior pero estacionalmente recuperado, tiene cierta fe, pues se le conocen sus asistencias infantiles a la sinagoga en compañía de sus familiares; a los trece años (1896) aconteció en su vida la ceremonia judía de la “Bar-mitzvah”, análoga al sacramento de la confirmación cristiana. A medida que fue creciendo estaba más convencido de que la religiosidad judía de su familia era un conjunto de ritos que habían perdido sus raíces, su razón de ser. El hecho religioso quedaba circunscrito a los matrimonios y a los funerales. Sentía una alienación religiosa: no reconocía la fe de sus padres. Roberto Calasso nos lo recuerda en este apunte: “Éste es el mundo en el que Kafka nació y fue educado, como judío acomodado y asimilado de Praga, que habla alemán y aprende enseguida que el mundo, en su funcionamiento normal, sabe prescindir de toda forma de Dios o de dioses”. Franz K. rehuía escribir o usar el nombre de Dios e ideó otra forma indirecta para definir la relación entre hombre y Dios. Así pues, acierta en la definición del rastro divino que hay en el hombre desvelándolo por primera vez en el aforismo consignado bajo el número cincuenta:

“El ser humano no puede vivir sin una confianza duradera en que hay en él algo indestructible, aunque tanto lo indestructible como la confianza, pueden estarle ocultos permanentemente. Una de las



Franz en la playa con un desconocido.

posibilidades de expresión es la fe en un Dios personal.”

Lo indestructible en el individuo humano es la parte eterna de sí mismo, esa que se resiste a ser material y, por lo tanto, a anonadarse. A pesar de ello, a este individuo puede quedarle vedado el acceso a esta fortaleza del alma que estaría en contacto con su salvación. Él “permanentemente” hace que el problema sea insoluble y recuerda a la archiconocida sentencia de Nietzsche que marcó y marcará al mundo desde el momento en que fue pronunciada: “Dios ha muerto”. El siguiente aforismo redondea el sentido de tal aserto y reafirma a aquella terrible idea que dicen Franz K expresó una vez: “Existe infinita esperanza, pero no para nosotros.” En el aforismo sesenta y nueve vuelve a apelar a lo indestructible:

“En teoría existe una posibilidad de felicidad perfecta: creer en lo indestructible que hay dentro de nosotros y no aspirar a ello.”

En esta convicción mística radica la perfección del deseo y nos avisa de que tal vez no debiéramos aspirar a ello. Conocerlo, sentirlo, intuirlo pero nunca aspirar a ello. A modo de secreto en la cripta del alma que pudiera bien descifrarse en el momento de la partida, al otro lado del muro del tiempo. Esto que Franz K. nombra como lo sagrado dentro del alma humana, se convierte en el camino de hermanamiento de los seres humanos en el aforismo setenta/setenta y uno:

“Lo indestructible es uno. Cada hombre lo es individualmente y a su vez lo comparte con los demás. De ahí la inexpugnable, inseparable relación entre los hombres.”

Quizá es el “amaos los unos a los otros” expresado de una forma más mística y no menos moderna. Parece querernos decir : Puesto que sois uno en lo Indestructible, hermanaos; sed afines y no vayáis unos contra los otros pues estáis hechos de la misma sustancia... Y es en el aforismo setenta y cuatro donde el autor une lo Indestructible con el principio de los tiempos y las religiones, con el origen de lo humano y de la esperanza. Y así lo expresa en forma de paradoja:

“Si aquello que fue destruido en el Paraíso no era indestructible, tampoco era decisivo. Si verdaderamente era indestructible, nuestra fe es errónea.”

Lo que pasó en el Paraíso no tiene nada que hacer contra lo Indestructible, pues en esencia lo es. Si verdaderamente el pecado original no pudo conmover los cimientos de lo Indestructible, nuestra fe es vana porque somos sus herederos y nada tenemos de temer. Pero además de hablarnos del pecado, lo Indestructible, la Fe y el Paraíso primigenio, Franz también habla sobre el Cielo y la Tierra como lugares naturales para el hombre tomando así del Antiguo Testamento judío estos elementos clásicos de la religión cristiana. Estos dos componentes de los que estamos formados y encadenan nuestra vida al hecho sagrado. Vuelve, entonces, por sus caminos oscuros y crea otra paradoja que recuerda a las animalizaciones características de sus obras : el mono que da un discurso en la academia, el escarabajo en el que se convierte Gregor Samsa, el animal que escarba en *La madriguera* (1923) y que no es otro que el propio Franz K. acosado y escondido del mundo. En este aforismo, el individuo humano es considerado como un perro metafísico, amarrado por doble partida, que nos hace recordar el modo en que Josef K. es tratado en el párrafo final de *El proceso*, cuando es ajusticiado: “Con ojos que se quebraban, K. vio aún cómo, cerca de su rostro, aquellos señores, mejilla contra mejilla, observaban la decisión: ¡Como un perro!, dijo; fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo.” Pues bien, éste es el aforismo sesenta y seis:

“En la Tierra, él es un habitante libre y seguro. Está atado a una cadena suficientemente larga como para facilitarle el acceso a todos los rincones y al mismo tiempo impedirle salir de ella. También es un libre y seguro habitante del Cielo, allí está sujeto a una cadena similar. Si quiere bajar a la Tierra lo estrangula la cadena del Cielo, si pretende subir al Cielo, la de la Tierra. Y sin embargo, tiene todas

las posibilidades, él lo sabe. Todavía se niega a reconocer que el error está en el primer encadenamiento.” [Las mayúsculas son una licencia mía, querido lector].

La dualidad Cielo-Tierra es indudable para el místico que escribe en medio de la paz de la campiña bohemia. Es necesariamente inevitable que no pueda ir donde su deseo o apetencia le quieran llevar. Si alarga la cadena celestial para acercarse a la Tierra, tiene que amortiguar el estirón final cuando la cadena llegue a su amplitud máxima. Para evitar el escape hacia el Cielo, la cadena terrena se ocupa de preservar los dominios celestiales. El hombre, en fin, está doblemente encadenado al Cielo y la Tierra y sólo tiene una forma de abandonar este mundo, ese oscuro pasadizo que atraviesa el muro del Tiempo. Franz K. nos advierte de que es la cadena terrenal la que el hombre se resiste a considerar como fatal en su existencia. Pero hay más enseñanzas acerca del pecado primordial, esa falla que contemplan impertérritas durante siglos sin fin las religiones del tronco bíblico. Un matiz esperanzador reside en estas dos reflexiones que queremos enfatizar. Nos abre los ojos, primero, con el aforismo ochenta y dos:

“¿Por qué nos lamentamos del pecado original? No por su culpa hemos sido expulsados del Paraíso, sino a causa del árbol de la vida, para que no nos alimentemos con sus frutos.”

Paradójicamente, es el Árbol de la Vida el verdaderamente importante en el jardín primigenio y en todo tiempo, en la eternidad. Es un nuevo giro que destierra el pecado como castigo por haber comido del Árbol de la Ciencia del Bien y del Mal sino más bien con el objeto de que no comiéramos del otro árbol mítico del Génesis, el Árbol de la Vida, el cual descubre un bien anterior a la distinción Bien / Mal : una unidad armoniosa entre los opuestos de la existencia. Este enfoque es desarrollado en el aforismo siguiente, el numerado como ochenta y tres:

“Somos pecadores no sólo porque hemos comido del árbol del conocimiento, sino también porque todavía no hemos probado del árbol de la vida. Pecado es la situación en que nos hallamos, independientemente de la culpa.”

El pecado nos antecede, la caída inicial dejó entrar la muerte y el dolor en toda la creación y para esta naturaleza metafísica no tenemos otro remedio que tratar de obviar el pecado y comer del Árbol de la Vida, así, mientras nos tornamos mortales adquiri-



Grupo de personas en Zürau (Franz a la derecha).

mos la divina facultad del conocimiento. Nos vemos aliviados –¿liberados?–, en cierta forma por la vida y sus alegrías. En palabras de Citati : “Y hay una noticia aún más consoladora. El Paraíso no sólo está siempre abierto, sino que lo habitamos, vivimos allí mientras estamos en nuestro tiempo, aunque ninguno de nosotros se dé cuenta. Nosotros habitamos tanto aquí como en lo eterno.”

Quisiera acabar presentando sólo someramente los últimos aforismos de esta reseña, puesto que una lectura de esta obra completa es altamente aconsejable. Están centrados en la fe que aquí se manifiesta con una creencia en algo indestructible aunque cristalizada en la imagen del dios personal. Es el aforismo sesenta y dos:

“El hecho de que no exista nada más que un mundo espiritual nos quita la fe y nos otorga la certeza.”

Franz K. trata de contestar cualquier pregunta que nos formulemos acerca de nuestra paupérrima fe con una paradoja que saca del propio impacto que tiene la creencia en la mayor parte de la gente en el mundo tecnificado de hoy; Intenta resolver el nudo de la existencia sobre lo material, sobre el Mal y sobre las deliberaciones infinitas en las que nuestro apego a la razón nos hace caminar. Podríamos elegir al egregio Miguel de Unamuno para leer de viva voz esta reflexión escrita por el escritor inmortal en pos de lo sagrado que fue, es y siempre será Franz K. Pues como nos recuerda Celio García en el prólogo del libro *La creencia y el psicoanálisis*: “No se trata pura y simplemente de hacer *inexistir* la religión. Muy por el contrario, como ella fue el opio del pueblo, sólo ella podrá revelarnos el secreto de nuestro ateísmo. Ruego que no rehúsen de inmediato mi divagación, pues pienso que nuestro ateís-

mo tiene origen en la frecuentación del cristianismo. Más allá de eso, fue posiblemente una operación interna de descomposición de cristianismo la que nos lanzó a nuestra errancia moderna.”

En este último aforismo – el ciento nueve – el dolorido y atribulado escritor de ambientes oscuros dialoga consigo mismo jugando a aclararnos el origen de la fe, la cual parece yacer escondida en la misma raíz de la vida:

“No es lícito afirmar que nuestra fe es insuficiente. Sólo el mero hecho de vivir implica una fe inagotable. ¿Es eso una fuente de fe? Que yo sepa, no se puede no vivir.

Justamente en ese *no se puede* radica la inmensa fuerza de la fe; en esa negación es donde toma forma.”

A Julio Manegat.

Ambientación y fuentes :

Consideraciones sobre el pecado, el padecimiento, la esperanza y el camino verdadero Franz K. Ediciones Nuevomar México 1979.

Aforismos de Zürau Franz K. Edición, prólogo y epílogo de Roberto Calasso. Editorial Sextopiso Madrid 2005.

K. Roberto Calasso Editorial Anagrama Barcelona 2005.

Kafka Pietro Citati Ediciones Cátedra Versal Travesías 1993.

Obras completas de Franz K. Tomo III “Narraciones y otros escritos” Galaxía Gutenberg/Círculo de Lectores 2003.

LA LITERATURA EN EL CINE Y/O VICEVERSA

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

LIBRO I: Un camino difícil de recorrer

No soy crítico ni de cine ni de literatura, eso es un hecho. Desconozco por completo la técnica de este oficio, y sin embargo considero que en circunstancias normales podría ser lo suficientemente imparcial como para enfrentarme a una adaptación literaria con ciertas garantías de éxito. Cogería un papel en blanco y lo dividiría en dos. A la izquierda anotaría los aspectos que dan forma al libro: historia, personajes, estructura y uso del lenguaje; mientras que a la derecha haría lo propio con la película que la adapta. Y creo que con un poco de esfuerzo conseguiría al menos dar fe de mis buenas intenciones.

Obviamente, esto vale para circunstancias normales, lo cual no ocurre cuando trato de abordar *El Señor de los Anillos*. He leído múltiples reseñas acerca de la adaptación que ha realizado Peter Jackson, he devorado los extras de las versiones extendidas de las tres películas, etc. Y prometo que he intentado hacer una crítica al uso, pero no he podido. Tal vez se deba a que las historias de la Tierra Media robaron mi objetividad en el mismo momento en que comencé a cargar con el anillo. Yo jamás lo habría arrojado a la montaña de fuego, porque tengo parte de Isildur, con mis ambiciones y egoísmos, que me piden más páginas, que esto nunca se acabe. Quizás también esconda algo de Gollum, porque a ratos odio a Tolkien por haber finalizado el libro. Pero sobre todo soy un Smeagol, porque sé que mi amo nos cuidó y nos dio una obra llena de magia y fantasía acerca del bien y del mal, en la que todos nos sentimos héroes y quisimos ser mejores.

Así es, una pasión enfermiza es mi compañera de viaje en esta nueva aventura, y me recuerda lo arduo de la marcha hacia El Monte del Destino, con la carga de querer rendir un justo homenaje a mi obra literaria favorita, sin saber si tendré las fuerzas necesarias para desprenderme del anillo único. Por eso le he pedido a un gran amigo que me acompañe, una especie de Sam, pero con muchos centímetros más, hasta despegar 190 del suelo. Con él acudí a los estrenos de las tres películas, y con él volveré a recordar ese dolor de impaciencia que llenaba nuestros estómagos cuando se acercaba el veintitantos de diciembre de los años 2001, 2002 y 2003.



LIBRO II: “Una charla entre amigos de la comarca”

- Javi, permite que comencemos con la pregunta más difícil de contestar: ¿Por qué *el Señor de los Anillos* es tu obra literaria favorita?

- Sin duda porque marcó una época de mi vida en la que sentía que todo era posible y, en cierto modo, el libro era esa puerta al otro mundo que te susurraba “di amigo y entra”. Entonces me trasladaba a un mundo que ponía al alcance de tu mano la fantasía. La acercaba tanto que podías apresarla, sentir que cada uno de los personajes y sus actos eran reales.

- Es cierto. Y tal vez ese sea uno de los problemas que presenta la adaptación cinematográfica. En el libro, los elementos fantásticos son fundamentalmente alegóricos, mientras que la fuerza de la historia recae en los personajes y en cómo se interrelacionan entre sí. En cambio en la película, las acciones de guerra y los efectos especiales cobran una importancia desmedida, que determina que la caracterización de algunos de ellos quede desdibujada.

- Efectivamente. Creo que a todos los amantes del libro nos preocupaba lo que podíamos encontrarnos en la gran pantalla. Recuerdo que ante las primeras noticias sobre el proyecto de adaptación sentí una gran expectación, pero también miedo a que Peter Jackson presentase una historia que no fuera “la mía”, que al querer seguir las actuales fórmulas comerciales terminase con mi mundo de la Tierra Media. Aunque me equivoqué, porque a pesar de

que le daba mucho peso a la acción y a los efectos especiales, el retrato que nos ofrece del mundo tolkieniano es bastante fiel al que nos habíamos imaginado. En definitiva, son dos formas de disfrutar de lo mismo, una más profunda y la otra más entretenida.

- Que el marco donde se sitúa la acción sea completamente reconocible es el mejor ejemplo de ello, y se debe a una de las decisiones más acertadas del trabajo de Peter Jackson, quien cuenta para la dirección artística con Alan Lee y John Howe, los dos dibujantes más importantes del libro. Todos hemos visto sus recreaciones en multitud de pósters y ediciones ilustradas, y eso ha hecho que nuestra visión mental de la Tierra Media no chocase con la cinematográfica. Por eso, y aún entendiendo que en una adaptación se pueden tomar ciertas licencias, siempre es necesario identificar la obra en la pantalla, sentir que se han tratado con respeto la historia y los personajes. Y sin duda ese cariño está presente en las tres películas de la serie.

- Sí, pero la fidelidad no se constata sólo en la literalidad de la adaptación, sino en la ambientación, en la atmósfera que consigue recrear. Cada escenario resulta totalmente real y tiene su propio contexto. Del bosque a las ciénagas, de las montañas a la llanura, de la nieve al desierto, y todo rodado en Nueva Zelanda.

- Así es. Incluso los colores dominantes en la fotografía cambian durante el metraje de la película. Los verdes luminosos de Hobbiton se van tornando en grises y azulados pálidos, según la compañía se acerca a Mordor. El sol da paso a la niebla, la luz a las sombras...

- Y el vestuario está también cuidado al detalle. Es totalmente artesanal y hecho a medida para cada comunidad: sutil y ornamentado para los elfos, austero para los humanos, con motivos equinos para los habitantes de Rohan, imperiales para los Caballeros de Gondor y aterrador para los jinetes negros...

- ¿Qué crees que se pierden los que solo hayan visto la película?

- Sin duda la magnitud de la creación de Tolkien que rodea al mundo de "La Tierra Media". El espectador al ver la película, por fiel que sea, no podrá apreciar nunca la poesía, la simbología, las lenguas, las runas, los linajes, las costumbres y la música. Claro que no. La película relata una histo-

ria, mientras que el libro recoge una historia de un mundo. Es la diferencia "entre ver el camino y andar el camino".

- ¿Y qué me contestarías si te digera que el Gollum de la película supera al del libro?

- Que tendrás que intentarlo de nuevo. El trabajo de Gollum es absolutamente sublime. Viendo el *making off*, el despliegue que hizo el actor fue tremendo, la expresividad con la que se entregó hizo que la animación fuera una extensión de la realidad. Por supuesto, igual o más impresionante es el trabajo de Weta Workshop en su caracterización digital. Consiguieron una interpretación del personaje merecedora de un Oscar. Es absolutamente encomiable el esfuerzo realizado por el equipo del filme para trasladar a la pantalla toda la fuerza y el potencial discursivo del personaje más ambiguo del libro. Gollum representa la dualidad de los actos buenos y malos presentes en cualquier persona. Tal vez llevados al extremo, pero narrados de una forma tan sutil que se le perdona todo al comprenderse ambas naturalezas. Es sencillamente entrañable.

- Bueno..., y poniéndonos puristas, ¿qué crees que es lo que más se echa de menos en la adaptación?

- Fundamentalmente lo relacionado con los personajes que no aparecen en el filme o que han sido caricaturizados. Se echa en falta a los Tom Bombadil y Baya de Oro en la historia de los tumularios, o la suplantación de Glorfindel por Arwen en la escena del río con los jinetes negros. Claro que este tipo de detalles no son esenciales para el desarrollo de la historia central de la película, y es preferible dedicar esos minutos que precisarían en el metraje del filme a otros aspectos de la obra. Resulta más doloroso el trato que se le da en oca-



siones a Gimli, quién ha pagado la decisión de aportar un lado cómico del todo innecesario a la película. Tampoco me agrada ver a Legolas haciendo *surf* encima de su escudo, al tiempo que dispara flechas como un loco. Prefiero quedarme con el recuerdo de sentirle caminar sobre la nieve en el desfiladero de Karathras, pensar en Gimli acariciando el



mechón de pelo que le regaló Galadriel, o disfrutar de cómo enano y elfo, razas enfrentadas por la historia, terminan cabalgando juntos.

- En mi caso, lo más decepcionante ha sido el papel al que se relega a Faramir, capitán de Gondor y hermano de Boromir. En la película no es más que el hijo no querido del senescal Denethor, mientras que en el libro representa el más alto sentido de la nobleza en el hombre y la inteligencia en el arte de la guerra. Además hay otro aspecto que no me termina de convencer: es el tratamiento que se hace del amor. Omnipresente en el libro en forma de amistad, fidelidad y múltiples amoríos, y que en la película se reduce al romance edulcorado que mantienen Arwen y Aragorn.

En fin, Javi, con todo, ¿cuál es en tu opinión la mejor escena de la película, el personaje mejor caracterizado, obviando a Gollum, y la frase más significativa del libro?

- La escena que más me emocionó fue la caída de Boromir, ensartado en flechas y sin perder el pie, blandiendo la espada por encima de la muerte, ante cientos de orcos. En lo que se refiere a las interpretaciones, me quedo con las de Sir Ian McKellen y Christofer Lee en los papeles de Gandalf y Saruman, respectivamente, aunque reconozco que tanto Sean Bean como Sean Astin, Boromir y Sam, están también magníficos. Y ¿la frase? Cómo no, de Gandalf: “Si no puedes devolver a alguien a la vida, no te atrevas a dispensar la muerte alegremente”.

LIBRO III: “Un final difícil”

Quiero despedirme rindiendo homenaje a una de las personas que más he admirado, mi tío Miguel. De él podría decir que era filósofo, pues lo era de arte y oficio. Cultivado e inteligente. ¿Buena persona? no, era mejor, era inmenso. Pero, sobre todo, era alguien que sabía disfrutar de las cosas sencillas.

Una noche, hace muchos años, cuando yo contaba con apenas 21, me contó que su gran éxito en la vida había sido asumir que era una persona normal. Así de sencillo y así de difícil. Es algo que no olvido y trato de alcanzar

Un día dejó Madrid y marchó a Granada, junto a su Alhambra. Ahora debe andar de charla con Boabdil, o tal vez de pesca por el Mediterráneo. Seguro que se pasea por ahí, con su paquete de tabaco negro, celtas, bisonte, o algo así, ya no recuerdo la marca. Pero a él no le olvido.

Mi tío Miguel “en los albores de los tiempos” me dio tres libros que en realidad eran uno solo, y me dijo: “Aquí tienes todo lo que uno debe saber sobre el bien y el mal”, y efectivamente todo estaba allí:

“Ash Nazg durbatulûk, ash Nazg gimbatul,

ash Nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul”

Un Anillo para gobernarlos a todos, un Anillo para encontrarlos, un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas.

LA CAJA DE LOS TRUENOS



INIQUIDAD, EL OTRO NOMBRE DE LA GUERRA

Comentario de *Homero. Iliada*. Alessandro Baricco.

El libro *Homero. Iliada* no es propiamente una novela; se trata de una adaptación o reproducción de la célebre obra homérica, concebida como un texto destinado a la lectura pública, que se llevó a cabo por primera vez en Roma y Turín en otoño de 2004. Por tal razón, aunque se observen en él la mayoría de las características de la narrativa baricconiana, no es susceptible de ser analizado en referencia a los presupuestos estéticos de dicha narrativa, y ni tan siquiera en relación a los parámetros analíticos de una crítica literaria al uso. Por consiguiente, en este caso, han de ser otras las variables literarias a considerar a la hora de afrontar el estudio de la forma y el contenido de la obra, tales como: la idoneidad de la adaptación literaria, la correspondencia y fidelidad respecto del texto original, la coherencia formal, la preservación o no de los contenidos primigenios, las consecuencias que genera la ingerencia de Baricco en el espíritu y el

sentido primitivo de la creación homérica, etc.

La *Iliada* de Homero es un poema épico que, como toda las obras homéricas, circunscribe su contenido a la Guerra de Troya, acontecimiento histórico que se produjo a finales del s. XIII o principios del s. XII a.C. Concretamente relata los sucesos que acaecieron durante cincuenta y un días del último año de esa guerra, que duró una década y terminó con la conquista y la destrucción de la ciudad de Troya por parte de los aqueos. El poema consta de 15000 versos distribuidos en 24 Cantos. Está construido sobre la base de una estructura sencilla, en la que el peso principal de la obra lo soportan los Cantos I, VI, IX, XVI, XVIII, XXII y XXIV, o sea, los que se han dado en llamar los Cantos “Dramáticos”, esos que se refieren explícitamente a las diversas situaciones y a los cambios de talante que vive Aquiles en el transcurso de los hechos que se narran, y en la que el resto de los Cantos presentan una épica más ligera sustentada en poemas al uso sobre la guerra. Es un himno a las virtudes y las maldades que atesoran los dioses, los héroes y los hombres; virtudes (el sentido del deber y del honor, la solidaridad, la obediencia, la astucia, la compasión, la disciplina, el sacrificio, la valentía, la per-

severancia, la fortaleza etc.) y maldades (la soberbia, la ira, la codicia, el desprecio por la vida, la ambición, la prepotencia, la envidia, la venganza, el odio, la morbidez que genera el uso de la fuerza bruta, etc.) que sin duda, propician el desencadenamiento de las hostilidades propias de toda guerra y apuntalan el espíritu bélico que caracteriza el desenvolvimiento de cualquier contienda militar. El poema dramatiza el incidente de la disputa entre Agamenón, el comandante en jefe de los aqueos, y Aquiles, príncipe de Pitia y el mejor guerrero del ejército aqueo, que tiene lugar a propósito del secuestro de Criseida (una esclava de Aquiles) que perpetra Agamenón, en un acto de rabia y despotismo, despechado porque se ve obligado a devolver a un sacerdote de Apolo la hija que de modo impune y cobarde previamente también había raptado. Aquiles, ante el impúdico agravio, decide retirarse con sus huestes de la batalla, lo cual deriva en una extraordinaria merma en las fuerzas aqueas. Las consecuencias son inmediatas: los troyanos infligen una severa derrota a los aqueos, que no tienen más remedio que retroceder y replegarse a su campamento. Los troyanos, enardecidos por la nueva situación de la batalla, claramente favorable a sus intereses, se apostan en las inmediaciones del campamento y lo asedian. Las bajas aqueas son numerosas y la posibilidad de la victoria cada vez más remota. Mientras tanto, Aquiles permanece con los suyos al margen de la contienda. De nada sirven las mensajerías de desagravio, agasajo y súplica que le envía Agamenón, ni los intentos que realiza otro afamado héroe, Ulises, para convencerle de que deponga su actitud y se incorpore inmediatamente a la lucha. Los acontecimientos cobran otro cariz cuando Patroclo, el amigo más íntimo y querido de Aquiles, consciente del final trágico que el destino les deparaba a sus compañeros aqueos, resuelve tomar parte activa en la batalla. No le satisface la idea de embarcarse en las naves y abandonarlos a su suerte, como pretendía Aquiles. Así que le pide permiso para luchar a su comandante y amigo, y le ruega además que le preste sus armas y armaduras. Éste accede. Y cuando Patroclo irrumpe en el campo de batalla todos creen que quien se esconde debajo de aquellas galas de guerra no es sino el invencible y muy temido príncipe de Pitia. Las tropas troyanas comienzan a replegarse. Por su parte, los aqueos se envalentonan y vuelven a la lucha con ímpetu renovado. Los troyanos pierden posiciones. Pero Patroclo cae muerto en combate a las puertas de la ciudad. Quien lo vence y mata es Héctor, el

príncipe y héroe de los troyanos. Al conocer la muerte de su amigo, Aquiles hace de tripas corazón, reprime el orgullo y determina entrar en el campo de batalla y vengar la afrenta recibida. De esta manera, se enfrenta a Héctor, a quien mata en igualada y titánica lid. Por varios días consecutivos, a las mañanas, arrastra amarrado a su carro el cuerpo de Héctor, dando tres vueltas alrededor de las murallas de la ciudad. Finalmente, en un gesto de magnanimidad y fortaleza, atendiendo el ruego de Priamo, el rey de Troya y padre de Héctor, permite que el cuerpo del héroe muerto, misteriosamente incólume, le sea devuelto al progenitor. Y así acaba el poema.

Resulta curioso que Homero no recogiera en este poema, no ya las circunstancias y sucesos que determinaron el inicio de la Guerra de Troya e incidieron en su posterior evolución, sino tampoco las condiciones y términos de su consumación, y que presente un texto con un desarrollo argumental parcial y limitado, que carece de una contextualización completa y precisa de la narración y que no describe la totalidad de los hechos concurrentes en esa guerra. Sin embargo, la actitud del poeta griego tiene fácil justificación. En primer lugar, porque no hay que olvidar que el texto homérico tenía una difusión fundamentalmente oral, y aunque fuera susceptible de sufrir alteraciones formales e incluso de contenido (a veces introducidas de modo inconsciente, y otras motivadas por los fallos de memoria o la intención de protagonismo del aedo o rapsoda) cumplía con su primordial función comunicativa y satisfacía a sus destinatarios. En segundo lugar, porque el auditorio ya conocía la historia y el desenlace de estos cantos homéricos y no necesitaba la explicación en detalle de los previos a los hechos que se narran ni del progreso de la guerra hasta su conclusión. Y en tercer lugar, porque además el autor ya introduce suficientes referencias a dicha guerra, a través de la exposición del devenir de los diferentes estados anímicos que experimenta Aquiles en la particular batalla por el honor que libra con Agamenón. Con todo, es obvio que el público se sentía colmado con el relato épico de este episodio aislado y pormenorizado de la Guerra de Troya, mediante el cual el aedo le transmitía esencialmente las excelencias que conformaban el inconsciente colectivo heleno, que en el fondo era lo que quería escuchar. No necesitaba más. Y si a esto le añadimos la presentación inigualable que Homero hace de los distintos personajes que la pro-

tagonizaron (descritos con trazos sobrios, casi elementales, pero increíblemente expresivos, caracterizados conforme a la excelencia y magnificiencia del rol que desempeñan en el escenario de la batalla y dotados de una insólita vitalidad que trasciende el propio poema y convulsiona los corazones de los oyentes), pues no es de extrañar que la obra no defraudase las expectativas de la audiencia y fuera de su total agrado.

Por su parte, la *Iliada* de Alessandro Baricco es el resultado de una radical transformación del texto homérico, a partir de la versión traducida al italiano por María Grazia Ciani, encaminada a la adaptación del poema original

para una lectura pública, supuestamente en parámetros de actualidad y modernidad. La renovación se concreta en los siguientes aspectos: la alteración de la estructura formal, consistente en la desaparición de los 24 Cantos del texto original, que son sustituidos por 21 piezas narrativas expuestas en primera persona por 20 protagonistas de la Guerra de Troya y un aedo, Demódodo, que se encarga de cerrar el relato; la suplantación de la voz narrativa omnisciente característica en la épica homérica por una recreación polifónica de los acontecimientos; el apartamiento absoluto de cualquier intervención o concurso de los dioses en la obra, cuya participación paradójicamente era ineludible en el texto primitivo y, además, primordial para la comprensión de los hechos; la eliminación de parte del texto primigenio, sobre todo los fragmentos relativos a la enumeración de soldados y su genealogía y al de naves, pertrechos y enseres; la anulación de toda expresión arcaica; la introducción de textos propios que Baricco añade en letra cursiva con la intención de dar coherencia a la narración, armonía a la coral polifónica que canta en “solos” la Guerra de Troya y unidad temática a una historia-puzzle completada con los relatos-pieza individuales de sus protagonistas; la incorporación de un personaje ajeno a la *Iliada*, el aedo Demódodo, a quien recurre Baricco para informar al lector u oyente del final de la Guerra de Troya, poniendo en boca de éste las referencias al mismo que aparecen en la *Odisea* y que se citan también en otras fuentes; y por último la presentación de un epílogo en forma de ensayo breve, en el que Baricco elucubra acerca de la posi-



bilidad de superar la atracción fatal que la belleza de la guerra ancestralmente ejerce sobre los hombres, y trascender a una dimensión de humanidad cimentada en el ideal de belleza de una armonía universal.

La guerra. Siempre la guerra. Indudablemente la guerra es el tema remanente de la *Iliada*. En ella Homero nos ofrece una concepción de la misma inspirada en el principio clásico de superación de los conflictos por el poder de la fuerza, máxima por la cual el antagonismo en las ideas, los intereses, las apetencias o las pretensiones se ha de dirimir en el campo de batalla, y sólo se resuelve cuando uno de los opuestos o contrarios es derrotado o aniquilado. El libro transmite la impresión de que el sentido y razón de ser de la guerra es la mera lucha por la lucha, y de que los hombres no sirven más que para luchar, luchar por luchar. Y ni siquiera el motivo oficial que, según la tradición, desencadenó la Guerra de Troya (el rapto de Elena, la esposa de Agamenón, por parte de Paris, el hermano menor de Héctor) o las verdaderas causas de índole geopolítica-económica (el control del estrecho de los Dardanelos y de las rutas comerciales entre el mar Egeo y el mar interior del Mármara) y de orden industrial-militar (el control de los yacimientos de minerales de la zona y la producción de metales) que la provocaron encubren esta consideración. Así, la guerra se muestra como una actividad natural y cotidiana de los hombres. En esta ocasión son diez años de contienda sin cuartel, diez años de barbarie y horror, en los que carecen de importancia

las motivaciones y las consecuencias de tanta atrocidad, en los que se obvian el antes y el después de cada acto y en los que el único anhelo de los hombres es matar y no ser muertos. Todos los combatientes matan, sin excepción, es la ley de la guerra: matar o morir. Y, claro está, muchos mueren. Son muertes crueles, extremecedoras –por mucho que Baricco se empeñe en llamarlas “poéticas”–, que Homero retrata de forma explícita en toda su repugnancia. Evidentemente en el libro sólo se destacan las victorias, derrotas y muertes de los héroes, los superhombres que llevan el peso de la batalla y que encarnan las voluntades de los dioses, culminan sus propósitos y sustancian los designios prefijados por las divinidades para cada uno de ellos. Porque, no lo olvidemos, en la tradición griega, son los dioses quienes deciden el destino de los héroes y los hombres. Éstos, en el mejor de los casos, pueden llegar a intuirlo; pero no les es dado variar o modificar su signo, ni siquiera para reconducir una situación indeseada o peligrosa, evitar una tragedia o simplemente para preservar sus vidas. De esta forma, el devenir de las batallas depende de la suerte que corre un héroe u otro en función del humor que le asiste en cada momento a su dios protector, y no de la estrategia planificada por los mandos o de la capacidad de lucha y habilidad de los propios héroes. Ciertamente el margen de maniobra que les permite el determinismo al que se hallan sujetos es nulo. Por ello resulta sorprendente el ansia de gloria y el desprecio por la vida que les caracteriza, y más aún la diversidad de sentimientos que atesora cada héroe, que es a veces miserable, a veces magnánimo, otras valiente, otras cobarde, en ocasiones prudente, en ocasiones temerario, otras impávido, otras un niño lloriqueante, por momentos dialogante, por momentos despiadado, en algún caso mezquino, en otros asesino, y en otros salvador, etc. No obstante, entre todos, hay dos héroes que parecen disponer de ciertas prerrogativas y libertad de acción. Uno, Aquiles, que tiene la potestad de elegir su futuro, y puede optar entre retirarse a su casa y morir longevo en el olvido de una plácida jubilación y entre tomar parte en la guerra y morir en Troya para ganar la gloria eterna (como es sabido, el héroe griego no pudo sustraerse a la fascinación de la guerra y eligió el segundo camino, pagando tributo a sus anhelos de celebridad). Y otro, Ulises, que es el único que presenta un comportamiento equilibrado y homogéneo en todas sus acciones, y destaca por su inteligencia, astucia, templanza y valentía, atributos que le facultan para posicionarse

de alguna manera por encima de los dioses. Analizando su forma de proceder (les ofrece sacrificios y les rinde pleitesía con ofrendas materiales, pero de modo formulario y con el exclusivo propósito de aplacar su ánimo; les tienta y les reta, con el objetivo de ponerles a prueba, etc.), da la impresión de que utiliza a los dioses en provecho de sus intereses o intenciones, e incluso parece que es capaz de vencerles. Y es justamente Ulises quien cierra la *Iliada* de Baricco con esta sugerente y apoteósica frase: “Yo soy Ulises. Vengo desde Ítaca. Y algún día allí regresaré”. Probablemente Demódodo, el aedo que acababa de narrar al desconocido que tenía delante su versión del final de la Guerra de Troya, al conocer la identidad del extraño extranjero sintió que las piernas le temblaban y que un escalofrío le sacudía el espinazo. Y no era para menos. Ante él estaba el protohéroe griego que ideó la construcción del gigantesco caballo-trampa que sirvió para franquear la puerta principal de las murallas de Troya. En su vientre se ocultaba, entre otros, Ulises, el mismo individuo que clavaba ahora en él su mirada melancólica, Ulises, que abanderó la toma de la ciudad y logró su definitiva rendición. Y, como Demódodo, también el lector se conmueve ante la fuerza expresiva de esta frase que le impacta de lleno en el corazón y despierta en él la necesidad de indagar en el espíritu del protohéroe, cuya presencia en la memoria se le antoja ya insoslayable. Y seguramente sólo se sentirá reconfortado cuando abra el libro de la *Odisea* y comience la lectura de los 12800 versos que desbrozan las profundidades del corazón y el espíritu de Ulises, y lo muestran en la desnudez de su humanidad y en la grandeza de su naturaleza heroica. Entonces, y sólo entonces, entenderá qué ocurrió en la Guerra de Troya.

Naturalmente las dos obras magnas de Homero inciden en una concepción arcaica de la guerra, como no podía ser de otra manera, según la cual la guerra es el mecanismo conciliador de objetivos e intereses encontrados de los pueblos, por dominio, preponderancia o anulación de unos sobre otros a través del uso de la fuerza militar. Así, la guerra se manifiesta como el medio óptimo para la consecución y preservación de la libertad, la autonomía y la dignidad de los pueblos. Y es esta magnificencia de pueblo, nobleza de estirpe y grandeza de imperio conseguida en el campo de batalla la que ensalza Homero en sus poemas épicos. Contrariamente a esta idea de la guerra, otro heleno, Heráclito de

Éfeso, defendía que “la guerra es padre de todo”. Eso sí, padre pacificador, padre de futuro, padre regulador de la inercia natural de los elementos a la lucha de los contrarios, padre de la genuina dialéctica y padre de progreso. Es la guerra entendida como sinónimo de tensión armónica de los opuestos, como lugar de encuentro, que en el caso de los conflictos de las personas y /o pueblos se traduce en la confrontación de ideas e intereses antagónicos, cuya resolución deberá buscarse en la panacea del diálogo. Baricco, por su parte, en el mini ensayo que escribe como epílogo de la obra, interioriza la propuesta teórica

de Heráclito; pero va mucho más allá, y aborda la cuestión de la guerra desde la perspectiva ideológica del antimilitarismo y pacifismo modernos y desde un estetismo psicologista que se encuadra en el marco de lo ideológico-político-socialmente correcto, y que

considera cualquier expresión de violencia como una acción aberrante, como una rémora psicológica y social de nuestra animalidad latente, como un enterramiento de la racionalidad en la tumba de la salvaje estética de una voluntad de poder que se revela en pasión bruta, sangre, sensación de dominio, sentimiento de superioridad y desdén por la vida. Y así como la épica homérica servía al propósito de la glorificación de los héroes guerreros que habían contribuido a la forja de la grandeza del pueblo griego, por el contrario, esta misma épica – *por mor* de la intencionalidad que Baricco demuestra al proponer la lectura del texto homérico en su versión *sui generis*– se convierte en una crónica del horror, en un acta de la ignominia y la miseria moral de los valedores de la guerra y en un escrito de denostación del espíritu bélico, tan arraigado en la mentalidad de los antiguos griegos, que perdura en nuestros días.



Esta actitud de Baricco y, en general, la intervención del escritor turinés en la obra homérica ha suscitado una viva polémica en medios literarios. Las posturas son irreconciliables. Por un lado, destaca la de quienes consideran su trabajo como un desafortunado ejercicio de taller literario, ilícito e inaceptable, o como un execrable atentado a la creación homérica, una agresión alevosa a su poema épico que liquida el espíritu que lo animó, con lo cual queda reducido a un híbrido nacido de la filosofía del corta y pega de Windox, o como un *reality show* con tintes de estética *gore*, en el que

los héroes griegos relatan en primera persona sus penas, frustraciones, miedos y miserias, o como un producto de “charcutería” (que no llega tan siquiera a ser un producto editorial, ni mucho menos aún un producto literario), es decir, una sublimación infame de la *Iliada* en un cadáver desmembrado, triturado,

machacado y enfundado en el intestino amable de un libro, como si se tratara de una longaniza de palabras. Y por otro lado está la postura de quienes defienden la revisión de la *Iliada* que lleva a cabo Baricco como un extraordinario y meritorio esfuerzo de actualización de la obra homérica en aras a un acercamiento de la misma al gran público contemporáneo, o como una valiosísima muestra de su quehacer literario en la pedagogía de los grandes clásicos, tarea encomiable y necesaria en estos tiempos de la prisa, la lectura liviana, el imperio de los “multimedia” y de esnobismo ultrafuturista. Sea como sea, si la lectura de *Homero. Iliada* de Alessandro Baricco ha servido para que algún lector ávido haya sentido la inquietud de abordar la obra original y embeberse en el laberinto de sus versos, pues ni tan mal, algo hemos ganado.

LA BUHARDILLA

Averigua el título y el autor de la obra a la que pertenece el texto. Si sabes la respuesta envía un e-mail a latertuliadelagranja@hotmail.com. Entre los acertantes se sortearán dos libros.

Solos y como puedan... A los dos meses no quedaba en la casa ni una sola silla. Todo fue vendido o llevado a las casas de préstamo: la mesa y los catres, la cómoda y el aparador; se pignoraron los colchones de nuestros padres y también los de João y Ezequiel; al final sólo quedaron dos, en el suelo, en los cuales, con sábanas muy sucias y dos frazadas, los cuatro hermanos dormíamos en parejas.

João y Ezequiel lograron, sin embargo, hablar con mi padre: se mostró pesimista respecto de sí mismo, optimista respecto de nosotros; por lo menos estábamos en libertad y podíamos recibir alguna ayuda. ¿De quién? En contra de su costumbre pensaba ahora en los amigos, esos amigos de quienes nadie sabía el domicilio ni donde se encontrarían en determinado momento a la hora de acostarse, por ejemplo: si en libertad, si presos, si huyendo, si desaparecidos, si muertos. Hizo escribir algunas cartas, pues recordaba una que otra dirección, a Chile, a Rosario, a España, a Montevideo. Mientras las cartas iban el tiempo no se detenía y el dueño de la casa no tenía por qué esperar que las cartas llegasen a su destino y que las respuestas volviesen; tampoco esperaban el almacenero ni el lechero, el carnicero ni el panadero, y no podíamos decirles lo que pasaba y rogarles que esperasen. No llegó, por lo demás, ninguna respuesta. João y Ezequiel buscaron trabajo y yo también lo busqué, de mozos, de mandaderos, de aprendices de algo; ofrecían sueldos de hambre, si los ofrecían. Trabajé una semana en una sastrería: “no hay sueldo; sólo le daremos el almuerzo.” Aprendí a pegar botones. Llegaba a casa y no encontraba a nadie: mis hermanos vagaban por su lado. Me sentaba en uno de los colchones y esperaba; se hacía de noche, encendía una luz y leía; por fin, hambriento y cansado, me dormía hasta la mañana siguiente. No se podía seguir así. João resolvió marchar a Brasil y lo anunció y se fue, no supimos cómo, si a pie, si en barco, si en tren; allá encontraría a Pedro el Mulato y nos mandaría ayuda. No supimos más de él. Mi padre, por otra parte, fue condenado a una enorme cantidad de años de prisión, diez, quince, veinte —ya daba lo

mismo—, y no existía abogado que fuese capaz, ni siquiera cobrando sus honorarios, de disminuirle, aunque fuese en la mitad, esa cantidad de años, tan grande, que a nosotros, que no llegábamos ni a los veinte de edad, nos parecía casi cósmica.

Un día amanecí sólo en la casa: ni Daniel ni Ezequiel llegaron a dormir. Sentí que había llegado el instante que temíamos: di una vuelta por el patio y entré a los dormitorios; miré los rincones, las puertas, las ventanas, los techos: en esa casa había vivido, hasta unos pocos días atrás, una familia, una familia de ladrón, es cierto, pero una familia al fin; ahora no había allí nada, no había hogar, no había padres, no había hermanos; sólo quedaban dos colchones, dos frazadas, dos sábanas sucias y un muchacho afligido. Recogí una frazada, la hice un paquete que metí bajo el brazo y salí: si Daniel y Ezequiel regresaban, por lo menos tendrían dónde dormir y con qué taparse. Junté la puerta y todavía con la manilla en la mano, antes de dar el tirón que la cerraría, pensé en el lugar hacia el cual iba a marchar. Enorme era Buenos Aires para un niño que está en esa situación. Elegí el barrio de Caballito. Habíamos vivido allí un tiempo, en otra temporada, y recordaba aún a algunos niños que fueron nuestros amigos. Hacia allá enderecé mis pasos.

La suerte me fue propicia, aunque sólo a medias: cerca del anochecer, en los momentos en que desesperaba ya de encontrar a alguien conocido —mis amiguitos no aparecieron (¿quién sabe a dónde los había llevado la marea que ahora me llevaba a mí!)—, encontré a alguien, una mujer delgada, baja, vieja ya, si no de edad, por lo menos de aspecto, y humildemente vestida. Daba la impresión de una gallina que ha enflaquecido y va perdiendo sus plumas: se llamaba Bartola. No era un nombre feliz para aquel encuentro, pero peor era no encontrar a nadie. La conocíamos desde años atrás y nos visitaba a menudo en compañía de su marido, un hombre bajo, robusto siempre con una barba de por lo menos siete días, sucio, casi roto, de cara hosca y penetrantes ojillos. Era cojo. Había sido ladrón y dejado el oficio a raíz de la pérdida de una pierna: al atravesar, borracho, un paso a nivel, no hizo caso de las señales y un tren de pasajeros se le vino encima y le cortó la pierna un poco más abajo de la rodilla. Era ladrón nocturno: ¿qué iba a hacer con una pierna menos? Se dedicaba a comprar pequeños robos,

que vendía luego a clientes tan miserables como él –dueños de tenduchos de ropa usada, generalmente– y con eso vivía tan mal como bien. Llevaba una pierna de palo y con ella golpeaba sin misericordia sobre las baldosas, los adoquines o los pisos de las casas; una argolla de hierro defendía la parte inferior de la pieza ortopédica contra las inclemencias del uso: temía quizá que se le astillara. La parte baja de la pierna del pantalón que correspondía a la pata de palo mostraba siempre desgarraduras e hilachas y parecía como incómoda.

Bartola, cosa rara, hablaba con gran dulzura y había en ella algo más raro aún: esta mujer, que parecía estar siempre aterida –vivía con las manos juntas, como si tuviera eternamente helados los dedos –, tenía unos hermosos ojos, no grandes, no ornados de largas pestañas o de bien dibujadas cejas, sino de un color extraordinario, un color como de miel, pero de miel luminosa, irradiante, color que daba a su rostro una expresión de profunda bondad y cierta curiosa distinción. Mirando sus ojos nadie se habría atrevido a asegurar que se llamaba Bartola. Me preguntó qué andaba haciendo por el barrio y le conté todo, de un tirón: necesitaba contarle a alguien. Me escuchó impresionada, y luego, mirándome con placidez, me preguntó, como si no le hubiera contado nada:

- Entonces, ¿no tiene donde dormir?

Hice un gesto de impaciencia y la mujer calló. Luego dijo:

- ¿Por qué no viene conmigo? Tal vez Isaías pueda tenerlo algún tiempo en la casa.

Acepté, aunque sin mucho entusiasmo, y fuimos. No se podía exigir gran cosa a esa hora. Vivían en una casa pobrísima, casi un rancho, situada en una calle un poco perdida, que corre paralela a las líneas del Ferrocarril oeste: durante todo el día pasaban por allí trenes y durante todo el día se escuchaba el grito de las gallinetas que los vecinos, todos muy pobres, criaban con algunas gallinas, este o aquel pato y tal cual pavo. Más allá de la casa, levantada cerca de la acera, se extendía un terreno con algunos árboles frutales, duraznos sobre todo, y, se alzaba lo que parecía el resto de un gallinero y que no era sino el gallinero mismo. Las cercas que separaban unas casas de las otras eran todas de rejillas de alambre de pasos grandes, todas destrozadas, mostrando roturas que los vecinos tapaban como su ingenio se lo permitía, con latas, trozos de bolsas o pedazos de otras rejillas de alam-

bre, de pasos más pequeños o más grandes, según lo que encontraban a mano. Las aves aprovechaban aquellas roturas para dar expansión a sus inagotables instintos de vagancia, con el resultado de que siempre, entre una casa y otra o entre varias, había alguna bronca por el pollo, el pato, la gallina o la gallineta que se pasó para acá o desapareció más allá.

En contra de lo que temía, Isaías me recibió muy bien.

- ¿No es el hijo de la paisana Rosalía? – preguntó animadamente, casi con voz de falsete, al verme aparecer en su casa-. ¡Qué crecido está!

- Sí- dijo la señora Bartola, con una voz como de resignada- : él es: Anicetito.

- ¿Y qué lo trae por acá?- preguntó con el mismo brío, echando una mirada al envoltorio que se veía bajo mi brazo- . ¿Algún encargo del papá?

Mi padre solía venderle, alguna que otra vez, y más bien para favorecerlo, algunas de las chucherías que le sobraban; pero esta vez no había encargo alguno de papá. Bartola le informó, juntando las manos, y en pocas palabras, de lo que ocurría y de lo que se trataba, y su marido, ya sin entusiasmo y con voz más natural, luego de darme repetidas miradas, la mitad de las cuales eran para el envoltorio, aceptó alojarme algunos días en su casa. (...)

El texto propuesto en el anterior número de BARATARIA pertenece a la obra *EL LADRÓN DE BICICLETAS*, publicada por primera vez en 1946 y escrita por Luigi Bartolini, pintor y escritor italiano (Cupramontana, 8 de febrero de 1892 – Roma, 16 de mayo de 1963). Basada en esta obra, Cesare Zavattini escribió el guión para la película que con el mismo título llevó al cine Vittorio de Sica en 1948 y que es considerada por algunos una de las obras cumbre del neorrealismo italiano.

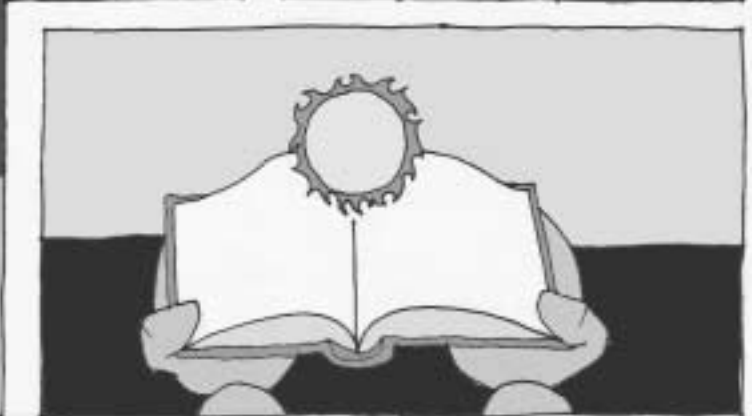
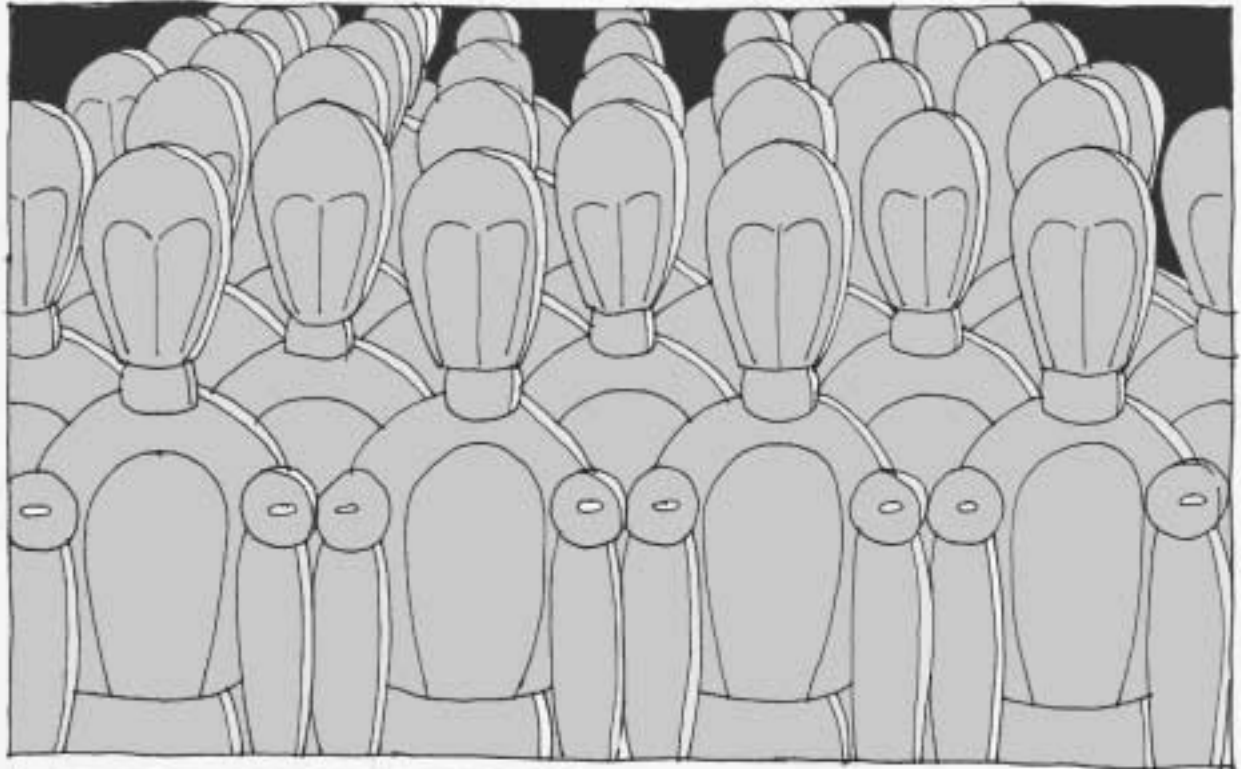
El ganador de este concurso buhardillero es Sergio Tudanca , de Baracaldo. Se ha llevado los libros: *Retrato de un artista adolescente* de James Joyce y *Silencios* de Nicolás Zimarro.

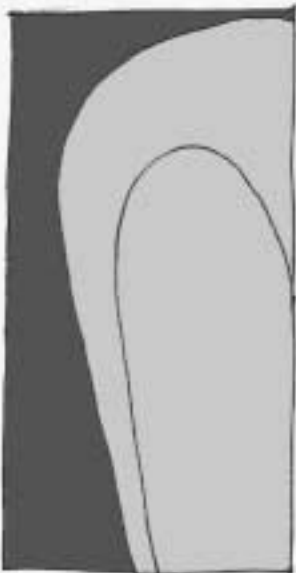
¡Enhorabuena a él, y gracias a todos los participantes en el concurso!

Fahrenheit 451

Ray Bradbury

IMAGINARIO





RELATARIA



LA ACÉMILA

Juan era una acémila: piel atezada, ojos azabachados, boca sellada, corpulento, con brazos fuertes y anchas espaldas. Caminaba por el sendero pedregoso y abrupto que conducía a la venta del cruce de pistas a la abadía de La Roca cargando con unas enormes alforjas. A diario completaba aquel recorrido, para llevar a la hostería toda suerte de productos frescos del campo. La caminata comenzaba con la luz del alba. Nunca faltó a la cita, jamás enfermó ni se quedó dormido. Aquella mañana portaba en las árguenas alubias, cebollas y berenjenas. Se sentía agotado. Como le sucedía muy a menudo, no le dio mayor importancia. Porque siempre era igual: trotar y trotar sin respiro ni consuelo por la misma vereda tortuosa e interminable. Eso sí, tardó en llegar a la venta más tiempo del que acostumbraba de ordinario. Una vez en ella, depositó la mercancía en las estanterías de una vetusta alacena que cubría una pared del pequeño almacén de la posada, y se marchó. Procedía de esta manera rutinariamente. No habló con nadie, ni nadie se percató de su presencia. Era su suerte y lo habitual en un bruto: pasar y pasar por la vida en silencio y sin estridencias. De regreso a la hacienda padeció en distintas ocasiones varios pinchazos agudos en el pecho. Tampoco los tomó en consideración (los animales no se quejan). Una vez en la heredad, se atareó hasta muy tarde con la recolecta de pimien-

tos. Los síntomas de fatiga eran palmarios. Sin embargo, no se alarmó (los animales no se preocupan, simplemente revientan), y prosiguió con la labor. Cuando el sol declinante se escurrió en el hayedo que marcaba los límites de la finca por el poniente llegó el momento de la retirada. Acabó la jornada exánime. Antes de recogerse a los cobertizos se sentó en el pretil que jalonaba la entrada. No había cenado nada, no tenía apetito. Permaneció allí, apocado y exhausto, hasta que vio apagarse la última luz de la casona de la finca. Luego se fue a descansar. Se acostó en la yacija de paja habilitada por él en un rincón de una cuadra. Intentó dormir, pero no logró conciliar el sueño. Estuvo desvelado toda la noche, e impotente sobrellevó el inexorable transcurso de la madrugada en su flujo de horas graves y extenuantes. El dolor del pecho había desaparecido. Finalmente despuntó la aurora. Y entonces se transpuso... Cinco minutos después el capataz irrumpió en la cija. Sus gritos retumbaron en las desvencijadas paredes. Reclamaba desabrido y colérico a Juan. Éste no se movió. El capataz se acercó exacerbado al catre donde reposaba y con rabia inusitada lo zarandó. Juan permanecía inmóvil. El capataz lo soltó bruscamente. Había advertido que era un cadáver. Y malhumorado abandonó el lugar mascullando: “¡Maldita sea! ¿Ahora dónde consigo yo una bestia de carga tan buena como era ésta?”

ADRIÁN ARZA

ENTREVISTAS EN LA GRANJA

ESTHER ZORROZUA

Un lunes nos citamos con la escritora en el paseo de la playa de Ereaga. Llega con su figura espigada y su sonrisa cristalina atendiendo amablemente a nuestra petición con toda la premura que le permiten sus obligaciones docentes. Conocíamos dos relatos suyos desde hace ya algunos años. Fueron publicados en la página web de La Tertulia de la Granja "<http://www.latertuliadelagranja.com>" con los títulos: *Las ranas de Berlín* y *Material de desecho*. En la actualidad, es fácil encontrar relatos de su autoría en multitud de portales de la red. Hace unos meses la Editorial Hiru publicó una colección de cuentos titulada *Bilbao, ciudad abierta*, con historias trenzadas y ambientadas en la capital bilbaína. En esta misma editorial publicó también su primera novela: *La casa de La Galea*. Esther Zorrozuza es natural de dicha capital, aunque lleva mucho tiempo residiendo en Berango. Se licenció en Filología Hispánica en 1977 y después se doctoró con una tesis sobre Vargas Llosa en el año 1991. Imparte clases de lengua y literatura española en un instituto radicado en Erandio. Nos acercamos a una cafetería de postín que está en el mismo paseo y comenzamos a charlar con la escritora.

BARATARIA. Una cosa que llama la atención es el flamante título de la tesis doctoral que defendiste en 1987: *Tres fábulas quiliastas. El mito de la revuelta milenarista en la novelística de Vargas Llosa* (1981-1987). El autor de *La ciudad y los perros* es un escritor prolífico, aunque quizá hoy en día no despierte pasiones, debido a su actividad política y posicionamiento ideológico. ¿De qué trata la tesis?

ESTHER ZORROZUA. Bueno... Pues el mito milenarista tiene que ver con las teorías que explican el fin del mundo. Hay toda una corriente antropológica, de antropología social, que pretende desligar este mito de cualquier prejuicio o enfoque religioso y orienta sus estudios al análisis de las teorías milenaristas y a la hermenéutica de los relatos míticos de índole milenarista, circunscribiendo el mito al ámbito de lo secular. Curiosamente, encontré una coincidencia en tres novelas de Mario Vargas Llosa en ese sentido, y me pareció que las podía relacionar. Comprobé que, efectivamente, en la novela *La guerra del fin del mundo* el escritor peruano pre-



sentaba un mito milenarista religioso. Al contrario que el resto de sus obras, ambientadas en Perú, los hechos que narra en esta novela transcurren en Brasil. Recoge un acontecimiento histórico que, al parecer, tuvo lugar siglos atrás; concretamente una revuelta milenarista comandada por un líder religioso que encabezó un movimiento de desheredados. Con la promesa de una vida mejor, eso sí, en el más allá, les condujo a una guerra que finalizó con la aniquilación de todos los pobres parias. El relato puede considerarse como una concreción del mito en su vertiente religiosa. En contraposición, la novela *La historia de Maita* nos ofrece una perspectiva laica del mito milenarista. Cuenta los avatares de un individuo vulgar y corriente, un comunista que presuponía que el comunismo era la panacea salvífica que le iba a posibilitar el logro de una vida feliz, una vez que se consumara el ocaso del mundo, o sea, la transformación y regeneración del propio mundo en otro utópico. Obviamente fracasó en su quimérico empeño de traspolación del mundo real al mundo ilusorio. Y en tercer lugar, la novela *El hablador* aborda el mito milenarista en su actualización socio-antropológica. Los sucesos que se narran ocurren en la selva amazónica. La cuestión que se plantea es si realmente merece la pena y hay derecho a obligar a las tribus que viven en la prehistoria a que se plieguen y sometan a los parámetros culturales de la vida civilizada occidental. Si tenemos en cuenta la dificultad que entraña la asimilación de claves socio-culturales ajenas a la pro-

pia, más aún cuando se refieren a la esencia de una civilización avanzada, parece evidente que la trasvaloración cultural (en el caso de que tuviera que darse) debería efectuarse de manera gradual y progresiva y no, como sucede en tantas ocasiones, por la vía de la imposición a la fuerza. Es lo que aconteció a la tribu de los indios machiguengas. Su cosmovisión difería totalmente de la nuestra. Se fundamentaba en una concepción cíclica del tiempo, que diverge de modo radical con la concepción lineal del tiempo propia de la civilización occidental. Creían que en el flujo del eterno retorno cada cierto tiempo se daban unas circunstancias que hacían que el sol cayese sobre la tierra y su mundo terminase. Era el comienzo de un ciclo nuevo, un estadio más avanzado que el agotado anteriormente. Así explicaban la evolución natural del mundo. Pues bien, la novela relata el proceso de anulación de la cultura y la civilización que sufren los machiguengas, quienes incluso están a punto de ser definitivamente exterminados. La cultura que se les impone no les sirve para nada, lo cual significa el crepúsculo de su mundo. La conclusión de la tesis es que siempre que se plantea un choque entre la naturaleza y la cultura, quien se impone es indefectiblemente la naturaleza. Con todo, las ideas centrales de la tesis están expuestas en un artículo publicado en **LETRAS DE DEUSTO**, vol. 29, nº 84, 1999, pp 105-138.

B. ¿Por qué Vargas Llosa?

E Z. Me gusta este escritor. En la década 1970-80 estaba en pleno auge la literatura hispanoamericana. Coincidió que para entonces me había leído todo Vargas Llosa, porque me resultaba atractivo su estilo narrativo. Y decidí investigar los entresijos de parte de su producción.

B. Aún así, en un artículo de tu autoría titulado "Carta abierta a Mario Vargas Llosa", publicado en la revista **Pérgola** (nº 16, marzo de 2005) te muestras crítica con él.

E Z. Lo hago porque no estoy de acuerdo con su trayectoria. Es evidente que ya no puede escribir como lo hacía al principio. El éxito mata.

B. Parece que su impronta creativa se ha visto afectada desde que decidió participar activamente en campañas políticas. Se ha convertido en una persona muy influyente, en un articulista cotizado, ¿no?

E Z. Ciertamente, es un peso pesado.

B. Qué diferente el Vargas Llosa que escribiera *La*

ciudad y los perros del actual literato apoltronado, ¿verdad?

E Z. Ese libro tiene una gran componente autobiográfica. Por lo visto sus padres se separaron cuando él era muy pequeño, un par de años o así. Esta circunstancia provocó que tuviera que vivir rodeado exclusivamente de mujeres: su madre, su tía, su abuela ... Al cabo de diez años el padre regresó al seno familiar. Para entonces Mario era un adolescente. Al padre le pareció que tanta mujer había hecho de su hijo un blando, y para poner remedio a tal situación lo mandó como interno a una escuela militar. *La ciudad y los perros* refleja sus propias experiencias traspasadas a la ficción. Es una obra mágica narrada en varias voces que hablan en un monólogo constante.

B. Pero... Hablemos de ti. ¿Cómo afrontas el trabajo creativo? ¿Tienes manías?

E Z. Pues no. No soy excéntrica. Escribo cuando puedo y como puedo. Lo hago casi todos los días, por las tardes, durante varias horas. Procuró que sea cuando estoy relajada y, si no es así, pues me afo en otros aspectos del proceso de creación, como revisar faltas de ortografía u ordenar mis notas, por ejemplo. Tengo un espacio acotado para esta actividad, pero nada más. Escribo normalmente a mano, y luego, al pasar el texto a ordenador, hago la primera reescritura. No confío la suerte creativa a la inspiración. Soy muy lenta escribiendo, y no corrijo excesivamente; como mucho, cuando lo mecanografió en el teclado del ordenador, hago algunos retoques estilísticos: algo de sinonimia, sintaxis y quita y pon algún que otro adjetivo. Aunque, de todas formas, últimamente me está surgiendo un problema inquietante. Me cuesta dar con la voz del narrador, o sea, determinar quién cuenta la historia y desde qué posición narrativa la cuenta. Ello me acarrea un trabajo extraordinario de inversión de planos, desarrollo de los textos y cambio de registros.

B. En una entrevista que concediste a Radio Euskadi (Programa **Pompas de papel**, 1-7-07) confiesas que tardas mucho en publicar tus libros. ¿Acaso te marcan esa espera los editores? ¿O es porque prefieres mimar y madurar los textos, dejarlos reposar largo tiempo antes de sacar una obra a la calle?

E Z. Creo que, a pesar de que muchos defiendan la conveniencia de publicar los libros periódica y regularmente en plazos medios de tiempo, no es



necesario editar todos los años... No... El hecho de que no me prodigue en la edición de novelas no tiene que ver con ningún imperativo al caso de la editorial. Por mi parte, estoy contenta con ella. entrar en el mundo de las editoriales es terrible, terrible. A mí me costó bastante, pues... como dos años de peregrinaje. Al final encontré una que apostó por mis libros. Es la Editorial Hiru, con la que estoy encantada. Aunque ahora mismo me hallo sumida en la incertidumbre. Me acaba de suceder una tragedia: el 19 de mayo murió Eva Forest, el *alma mater* de la editorial, e ignoro qué va a ser de la misma.

B. ¿Insinúas que nadie se va a hacer cargo de la editorial? ¿Ni siquiera su marido, el dramaturgo Alfonso Sastre?

E Z. Todo está en el aire. No obstante, su hija, estrecha colaboradora de Eva Forest, al parecer tiene

intención de seguir con el proyecto editorial. La verdad es que la Editorial Hiru se ha convertido en una editorial emblemática. Su catálogo de libros no es muy amplio y su volumen de producción es discreto; pero son unos auténticos profesionales que tratan a los autores con la calidez y el cariño propios de quien ama la literatura y disfruta con su trabajo. Son de esos editores que tenemos idealizados de siempre, cercanos, con atención personal hacia el autor, y que sienten y viven los libros como algo más que un negocio.

B. En alguna ocasión has afirmado que escribes “desde que tienes uso de razón”. ¿Has escrito poesía?

E Z. No. No he escrito poesía nunca; siempre narrativa. Ahora bien, escribo desde que era niña. Recuerdo que a los doce años estaba escribiendo ya una novela, fíjate, que circulaba por clase entre mis

compañeras. y había mucho interés por leer el próximo capítulo. Lógicamente la temática era muy limitada, lo cual no era óbice para que todas las compañeras estuvieran entusiasmadas con el devenir del relato. Me ocurrió casi lo mismo que dicen que vivieron escritores como Sánchez Dragó o Gabriel García Márquez. (Risas...) Lo que pasa es que en mi caso rompía mucho. Rompía, rompía y rompía. Era muy crítica conmigo misma, y al final me quedaba muchas veces sin texto.

B. ¿Qué lecturas te marcaron?

E Z. No he sido nunca disciplinada en la selección de mis lecturas. He leído lo que ha caído en mis manos sin un orden establecido.

B. ¿Qué crees? ¿Que se lee cada vez más o cada vez menos?

E Z. En general creo que se lee menos que antes, sobre todo en formato de libro; sin embargo, como hoy en día cada vez más gente tiene contacto con el ordenador, todo el mundo acaba leyendo algo, sea un género u otro.

B. ¿Te has planteado alguna vez cuál podría ser la mejor manera de que la gente joven lea?

E Z. ¡Claro que sí! Lo que no he encontrado es la receta. En el campo profesional poco hay que hacer, porque a los jóvenes no les interesa ni la Lengua ni la Literatura y, para más INRI, los programas de estas asignaturas son poco atractivos. Todo se organiza en función del examen de la Selectividad, que consiste en un comentario de texto de Lengua. De modo que de literatura nada de nada. "Aquí Cervantes, aquí un amigo", eso es todo. Es cierto que existe la asignatura de Literatura Contemporánea, pero nadie la elige. Los alumnos prefieren cursar Informática. Y en el plano más personal, qué puedo decir. En casa predico con el ejemplo, y resulta que de mis dos hijos, uno es lector empedernido, mientras que el otro ni tan siquiera lee lo que yo escribo. Podía tener cierta curiosidad por lo que hace la madre. No sería pedir mucho... Aunque ya se sabe... Estos jóvenes van a su bola.

B. ¿Cómo ves a los jóvenes en general?

E Z. No muy bien. Creo que no tienen muchos alicientes en la vida. Están machacados por el consumismo. Ya sé que es muy tópico, cuando no "carca", decir que se han quedado sin valores. Lo tienen muy difícil. El modelo americano ha arrasado

con todo.

B. ¿Qué autores contemporáneos son de tu agrado?

E Z. Ahora mismo uno que me gusta mucho es Paul Auster. He leído tres o cuatro novelas suyas. La forma en que escribe ese hombre es un modelo a imitar. Te arrastra. No te cuenta cosas trascendentales, pero tiene una forma de contar que me parece envidiable. Últimamente leo bastante de literatura escandinava, la gran desconocida para nosotros. No se traduce mucho. Lo que más ha llegado es Henning Mankell, el sueco. Ahora estoy leyendo *El viaje al fin del mundo*. Es una forma de escribir muy limpia; tiene un estilo muy sencillo, que llega y que te envuelve.

B. En fin, abordemos tu obra... En Internet proliferan tus relatos. ¿Simultáneas la escritura de relatos y novelas?

E Z. Sí, los alterno. Es un buen ejercicio mental.

B. También haces reseñas de libros. ¿Cómo así?

E Z. Empecé haciendo reseñas de los libros de los amigos, en respuesta a las que ellos habían realizado sobre mis obras. Cierta día, Eva Forest me propuso publicar comentarios de libros en el diario GARA. Después de superar el miedo inicial y algún que otro complejo, acepté. Actualmente publico un comentario mensual sobre un libro editado el último año.

B. ¡Tanto trabajo! ¡Tanto trabajo! ¡Mucho por hacer, y poco tiempo! ¿Tiene esto que ver con que la extensión de la mayoría de tus relatos no exceda las dos páginas?

E Z. Por supuesto que no. Nunca predetermino la longitud de los textos.

B. De entre todos los relatos, dos resultan especiales. Son los titulados *Sólo te veo cuando cierro los ojos* y *El experimento de von Ravenstein*.

E Z. El primero puede considerarse autobiográfico. Está dedicado a mi padre. Es un *strip tease* auténtico... En cambio, el segundo es más bien una narración metaartística. Representa la historia de un niño que crece solo, pintando e interpretando música. Está basado en un hecho real, en la figura de un hombre que apareció en una playa, y que sólo era capaz de comunicarse a través de dibujos y la interpretación de partituras al piano.

B. Tu primera novela es *La casa de La Galea*.

E Z. *La casa...* es todo un culebrón.



B. ¿Cómo nació la idea para la trama de la novela, y qué te interesaba contar?

E Z. Pues es curiosísimo. Mi padre trabajaba en una empresa de construcción. Era el jefe de personal. Los jefazos eran de Bilbao. No formaban parte de lo que se denominaba la genuina oligarquía capitalina. Constituían la segunda generación de foráneos. En esa época ya empezaron a mezclarse con las familias emblemáticas de la villa, como los Lipperheide, los Ibarra, etc. Yo era una cría... Recuerdo cómo mi padre contaba qué tipo de casas tenía esa gente en Neguri, con piscina, jardín y así... Claro... nosotros vivíamos en un piso en Indautxu, sin piscina ni nada, y de alguna manera nos sentíamos inferiores. En consecuencia, acabas idealizando a esas personas que crees galácticas, casi casi equiparándolas con los príncipes y las princesas. Y bueno... ese prejuicio te queda ahí en la recámara hasta que espabilas con el transcurso de los años. De mayor estudié en la Universidad de Deusto, y me volví a encontrar con los “neguríticos”, concretamente con las “niñatas” hijas de los próceres de la provincia, que estudiaban Filología Inglesa. Los primeros cursos eran comunes y coincidí con ellas. Me dije “éstas son las descendientes de esas familias de las que me hablaba mi padre”. Me di cuenta de que tampoco eran para tanto. Hombre sí, se trasladaban en coche, mientras yo iba y venía a pie por el puente de Deusto o en autobús. Pero por lo demás, se comportaban como cualquiera de los mortales: llegaba la hora, y tenían necesidad de ir al baño, como yo; se comían el bocadillo de tortilla en el bar, como yo; y sufrían el horror de algunas clases, también como yo. Todo esto contribuyó a que esa idealización encubierta sobre la quintaesencia negurítica se viniera abajo. Tanto la idealización como su posterior desvanecimiento permanecieron latentes en algún lugar recóndito de la memoria, hasta que treinta años más tarde me puse a escribir ambas experiencias. De este modo fue como me monté la película y salió la obra. La terminé a finales de 1999, y se publicó en 2004. Es una historia que abarca prácticamente todo el siglo XX, la crónica del encumbramiento y el declive de una familia ficticia, narrada a través de los avatares de sus miembros a lo largo de cuatro generaciones.

B. Tiene páginas el asunto... ¿eh?

E Z. Tampoco tantas. A mí las novelas me salen de

trescientas páginas. Ni mucho ni poco. Lo preciso.

B. Tu último libro *Bilbao, ciudad abierta* resulta sorprendente. Al principio, con el relato “El skater de Irala”, el lector queda un poco descolocado, porque el comienzo es un tanto extraño.

E Z. A todo el mundo le pasa lo mismo... Muchos opinan que es un relato soso.

B. No es cierto. Es un relato muy interesante. Además compone un eslabón más de la cadena de relatos que nos muestran Bilbao en su esencia y genuina realidad.



E Z. Todos ellos son pequeños homenajes a la ciudad que me vio nacer. El comienzo recoge mis vivencias día a día. Todavía guardo en el recuerdo esos amoríos de chiquillos. Tienen su encanto, porque son inocentes; no están condicionados como los de los adultos. A mí me hacen gracia, y por eso he narrado algunos. El resto de la obra afronta otro tipo de cuestiones y de personajes.

B. Es entrañable la recreación que haces de la vida en el café “La Granja”: la tertulia literaria habitada por rapsodas, los ertzainas que la visitan, el limpia-botas llamado Blas, etc. La historia titulada “Las fronteras invisibles” es a su vez formidable. Recuerda a Cortázar. La irrupción en los acontecimientos de algo inverosímil, en este caso la joven artista que pierde la visión momentáneamente y ve como una niebla difusa, además de una mágica pincelada estética es una inmejorable metáfora de la realidad bilbaína. Esto... por mencionar algunos aspectos del libro; mas ¿cómo se ha desarrollado su proceso de creación?

E Z. Esta obra me la planteé exactamente así. Yo quería escribir algo que fuese un canto a Bilbao. Estaba ya harta de tanta novela en Nueva York, en Londres y en París. Y pensé: “Aquí también pueden pasar cosas, ¿no?” En un primer momento dudé entre escribirla en el formato clásico de novela, con una edición única donde se fuesen mezclando los personajes, y entre otras posibles arquitecturas formales. Finalmente opté por una estructura relataria interactiva, en la que diversos relatos y algunos personajes se interrelacionan. Así, cada relato transcurre en un barrio diferente de Bilbao y tiene un protagonista concreto; aunque se establecen vínculos

entre los personajes, hasta llegar al último que funciona como síntesis de todos ellos. El astroso poeta Dámaso pasea por todo Bilbao y conecta con varios de los personajes de otros relatos. La última escena en el Parque de Etxebarría supone una mirada evaluadora de la ciudad con sus luces y sus sombras.

B. Habrás tenido que andar mucho por Bilbao, ¿no?

E Z. Sí, cada relato presupone no pocas caminatas por el barrio en el que está ambientado. Cuando vamos a Bilbao, generalmente lo hacemos a la zona centro. En algunos barrios hacía años que no había estado y los volví a recorrer.

B. En alguna ocasión has expresado que consideras que Bilbao, como cualquier otra, es una ciudad con luces y sombras, con su parte de superación, con la búsqueda de la esperanza... ¿Es esta búsqueda de la esperanza lo definitorio en el libro?

E Z. Los relatos están todos pensados para que quede un camino abierto. Cada uno presenta un conflicto. Los conflictos son muy distintos unos de otros, pero siempre queda esa vía expedita a una solución.

B. Bueno... Y después de todo ¿no te da miedo ser famosa, y reconocida por la calle?

E Z. Sí. Pero todavía no me pasa... (Risas) Todavía no me pasa. Aunque sí me produce pavor, porque soy una tímida enfermiza. De momento, no hay un peligro inminente.

B. Todo llegará. Porque tus libros se venden bien...

E Z. Bueno... ¡se venden tantos libros! El sábado me fui a dar una vuelta por la Feria del Libro de Bilbao y estuve con Asier Muniategi, director de la Cámara del Libro de Euskadi, y nos estuvo contando que hay novedades que ni siquiera llegan a las mesas de las librerías. Cada día reciben remesas de libros, y los libreros no tienen espacio físico para exponerlas. Entonces, directamente las devuelven a la distribuidora.

B. Tienes tres novelas inéditas. ¿Qué suerte les espera?

E Z. De éstas no se publicará ninguna. Y no me importa demasiado, porque las considero un ejercicio de aprendizaje. Quizá es mejor que se queden así. O si no aguardamos a que me haga muy famosa muy famosa, y me muera. Como entonces todo vale... pues... Aparte de estas novelas he escrito otra, ya en mi madurez creativa, que fue aceptada

en la editorial, si bien no sé qué va a suceder ahora que mi editora ha fallecido.

B. ¿No tienes fe en tus escritos?

E Z. Me obligo a tener fe. Siempre tengo dudas, siempre. Antes de mandarlo a una editorial me busco uno o dos amigos que lo lean. Normalmente gente que se dedica a esto. No me fío mucho de los críticos que no escriben. Nadie puede juzgar con propiedad algo a lo que no se dedica, algo por lo que no ha pasado. Por lo general, sus apreciaciones suelen ser muy valiosas y me ayudan a afianzarme en mi estilo.

B. ¿Sueñas con escribir un *best-seller*?

E Z. No. Además no me atrae la idea de encarar los compromisos promocionales que supone la venta de un libro de estas características. Debe ser atisigante.

B. ¿Quizá... con jubilarte?

E Z. Eso sí. Tengo grandes planes para cuando me llegue la jubilación.

La tarde se desvanece y el día toca a su fin. Unas nubes hacen de parapeto al sol, declinante ya, que juega al escondite. La escritora que ha homenajeado a Bilbao con un puñado de bellas historias, se presta a ser fotografiada. Como en los párrafos finales de cada uno de los doce relatos que recrean la vida y desnudan la esencia de la villa, los rayos solares postreros bañan su rostro e inundan sus pupilas con una tímida luz de esperanza. Hechas las fotos, nos despedimos y le deseamos fortuna y larga vida para ver sus sueños literarios cumplidos. Y entonces rememoramos las palabras finales de uno de sus relatos:

“Una brisa amable hace quiebro por entre las ramas de los plátanos de la Gran Vía, amenazando suavemente con arrastrar hasta el suelo las últimas hojas que ya han empezado a amarillear antes de desprenderse de sus acodos. La luz color ámbar de primera hora de la mañana inunda los huecos caramelizando la escena y dulcificando momentáneamente la vida.”

La esperanza en metáfora, una aurora de promisión, Esther en esencia, esto es su literatura.

JON ROSÁENZ

ADRIÁN ARZA

LA SAGA DE LOS CORREOSOS

VIERNES POR LA NOCHE (1)

Historias turbias, humanamente turbias, masculinamente turbias, acontecen verdaderas cualquier viernes por la noche.

Él era bajo y más bien rechoncho, aunque estaba convencido de poseer un don de gentes que le permitiría superar cualquier obstáculo que su limitada capacidad no supiera resolver.

Ella trabajaba para ETB en el Departamento de Ensamblajes Eléctricos Comprometidos. Resultaba agradable a la vista, aunque no se encontraba causa objetiva para tal sensación: bajita (lindando con la escasez), escurrida, casi enjuta, mejillas prominentes, nariz de halcón, ojos hundidos, oscuros, opacos y precaria dotación mamaria. Pero como decía, el conjunto por extrañas razones resultaba armónico, creo.

Era noche de viernes, de aquellas que prometen pero que jamás cumplen, en aquella ciudad de provincias con pretensiones federalistas. Quizá lloviera, no me acuerdo, siempre llovía las noches de los viernes. Él y un grupo de incondicionales emprendieron su habitual caza del primer día del fin de semana. Parecía un brazo de mar: vaqueros lavados a la piedra al límite de abandono, camisa italiana de cuadros con la punta izquierda por fuera del pantalón, cazadora de cuero estilo motorista con los cuellos subidos (para protegerse de la ventisca, decía). Todo encajaba, y él lo sabía.

En el primer bar de la ronda, y tras 3 bocadillos de chorizo cocido con queso que le dejaron un brillo imperceptible de grasa en la barbilla, atacó a cuatro parroquianas. Ellas, las parroquianas, reaccionaron a su vez de cuatro maneras diferentes, si bien con idéntico resultado: estaban en completo desacuerdo con su propuesta de apareamiento contumaz. Fueron necesarios tres güisquis para recobrar bríos y olvidar a "esas tiparracas con escarpas en el potorro".

Ella salió sola y por rutina. Había llegado el novio de su compañera de apartamento, como cada viernes, y como cada viernes iban a utilizar la única habitación del piso, y como cada viernes no acabarían hasta las tres de la mañana, y como cada viernes ella a chupar frío, a gastarse en cervezas y

hachís la mierda de sueldo que le pagaban y a aguantar a los millones de salidos que frecuentaban las calles. Aquel viernes podría ser aún peor. Estaba sin un duro.

Él entró en aquel garito del Boulevard con los ánimos renovados, y entonces la vio. Estaba en una esquina, apoyada contra la barra y con un quinto de cerveza en la mano. Tras emitir un regüeldo contenido, se acercó a ella. Decidió emplear la táctica de *Pretty woman*: "Le invitaré a esa cerveza y a otra y a las que quiera, y cuando ya esté ebria, zas, otra que cae", se dijo, con un ligero temblor en el labio de apoyo.

Efectivamente le invitó a un buen número de cervezas mientras él se atiborraba de cubatas de Larios y panchitos.

Ya llevaban más de dos horas en aquel bar, y Choni, el lugarteniente, se empezó a impacientarse. Sabía positivamente que no había que molestar al jefe en plena caza, pero no pudo soportarlo más y se acercó a la pareja que charlaba animadamente sobre las posibilidades territoriales de naciones sin estado. "Oye jefe, pillas o nos vamos. Que la peña se aburre y en este antro ya no quedan pibas", dijo el Choni en un alarde de retórica.

Ella, rápida como las gacelas en la sabana, se dio cuenta de que se le acababa el chollo y propuso: "Hermosos, mirad una cosa. Si me suministráis una piedrita de costo generosa y formal, nos liamos un *menage à trois*". Él y Choni se quedaron anonadados, consultaron en voz baja el significado de algunos términos confusos, se dirigieron una mirada de complicidad casi inteligente y asintieron babeantes.

A partir de entonces los acontecimientos se precipitaron. Todo fue tan rápido que para su correcta descripción se debe recurrir a un documento de capital importancia: el diario del Choni. En la página cuarenta y siete, sexta línea del cuaderno reza lo siguiente:

"...el jefe y yo mismo sacamos dinero en el primer cajero que encontramos. Nos volvimos locos para encontrar el costo que quería la tipa. Otra vez a sacar dinero del cajero, porque no nos llegaba. Habíamos quedado con ella en el tigre de la Mejillonera. Nos pusimos como motos bebiendo y



fumando de bar en bar. El jefe se puso malo y echó la pava en el baño de un club de jazz y nos largaron a los dos. Se recupera el jefe y entramos a por la tía, porque ya nos picaba hasta el píloro. No la vemos. Preguntamos al camareta y nos dice el muy nota que salió detrás de nosotros. El Jefe se pone colorado y empieza a gritar como loco: "Hijaputa, hijaputa, quiero mi menachatrúa". Me entra una malagana de cojones, echo todo el chorizo del bocata y me voy a casa a dormirla. Al jefe le dieron de hostias en un puticlub."

JOSEBA MOLINERO GOÑI

WWW.poemaria.com

- *Foro*
- *Taller de poesía*
- *Artículos de crítica literaria*
- *Edición virtual de textos poéticos*

tu web de poesía

¡Edita gratis tus poemas!

¡LOCURA POÉTICA!
LOCURA POÉTICA
Locura poética

**Visita la web site de la UNESCO
 en el "Word Poetry Directory"**

Visita la web www.locurapoetica.com

LA VENTA DE DOÑA SOL

LOS PAPELES PRIVADOS DEL CLUB PICKWICK

¡Caramba!... ¡Ha vuelto!... y es una coincidencia muy afortunada, pues hoy se alojan en la venta unos huéspedes realmente ilustres. Mire, aquel grupo, junto a la chimenea, está formado por los socios del Club Pickwick, fundado por Mr. Samuel Pickwick, aquel caballero de la frente despejada, las gafas y la sonrisa beatífica, al que acompañan Mr. Winkle, Mr. Snoodgrass y Mr. Tupmann; atizando el fuego puede ver a Mr. Weller, el asistente de Mr. Pickwick y, al fondo, casi invisible, al cronista de sus peripecias: el joven Dickens.

...

¿Que ya conocía a Mr. Pickwick? ¡No le puedo creer!

....

¿En el nº 2 de **BARATARIA**?
¡Déjeme ver!

...

¡Fíjate! En LA GOLA... sí... el parecido es sorprendente y... sabe qué le digo... que Mr. Pickwick hubiera participado activamente en esa Tertulia de La Granja, porque su apoyo a la cultura es proverbial; pero no... no es él... además, en el artículo no hay comentarios sobre el viaje que realizó hace ya algunos años y le dio fama universal.

...

Todo comenzó en el primer cuarto del siglo XIX, en un Londres que todavía no se sabía victoriano, tras una agitada reunión del Club Pickwick. Su fundador decide que es necesario conocer el mundo y para ello se dirige en carruaje hasta Rochester, en Kent, por toda la campiña inglesa, deteniéndose en lugares tan exóticos como Ipswich, Dorking o Bath.



...

En absoluto, cualquier cosa menos aburrido. Mr. Pickwick encuentra en su camino a toda la sociedad inglesa, desde el humilde cochero hasta el poderoso terrateniente, pasando por pícaros, soldados, clérigos, abogados, damas y sirvientas. Personas y lugares se presentan, a este observador de la condición humana, descritos de una forma minuciosa, casi enfermiza (en sus rasgos, en sus gestos, en sus vestidos, en sus costumbres) y con un regusto humorístico, quizás demasiado delicado para nosotros, latinos buscadores de carcajadas, pero siempre optimista y elegante.

...

¡Por supuesto! Un viajero que se precie, siempre escucha los cuentos y leyendas locales (los ingleses son especialistas en dar vida a sillones de caoba, actores alcohólicos, presidarios y duendes) y disfruta con las actividades más variopintas: maniobras militares, bailes de etiqueta y de disfraces, patinaje sobre hielo, ¡Criquet!

....

¡Siempre me hace el mismo comentario! No se preocupe porque éste sea un viaje decimonónico, nunca mejor dicho... Déjeme que le cuente lo que me sucedió en Inglaterra hace un par de años...

...

No, esta vez fui sola, a devolverle la visita a Mr. Lauree Lee, un buen cliente de este local, ya le conocerá... y puedo asegurarle que comí y me albergué en los mismos pubs que nuestros amigos. Locales como el "Bull Inn", el "Ciervo Blanco" o "George y el Buitre" están todavía en activo, y me arriesgaría a decirle que aún conservan el mismo

mobiliario de aquella época, al que no han dedicado demasiada atención en su limpieza, por cierto. También están los mismos parroquianos, bebiendo esa cerveza calentorra a calderadas y contando los mismos sucedidos, a veces apócrifos, salvo los domingos por la mañana o tras el toque de la campana de cierre.

...

En efecto, es un país de grandes contrastes,... permítame que le diga que, estando alojada en el Parkhouse Motel, unas antiguas caballerizas del siglo XVII, en Cholderton, mientras esperaba el autobús para ir a Salisbury, pasaron, por delante de la parada, dos carros de combate con cañón y orugas... y una L de prácticas...

...

... Le comprendo, pero esto lo vi con estos ojos verdes... aunque admito que si hubiera visto los tanques en la parada de Arrankudiaga, esperando al autobús del hospital de Galdácano, habría sentido un poquitín más de preocupación que de sorpresa. Pero no caminemos por terrenos fangosos, ¿puedo hablarle un poco de Charles Dickens y ésta, su primera obra? Charles Dickens escribió, a los veinticuatro años de edad, la crónica de este viaje, por entregas, cautivando al público inglés, que esperaba con ansiedad el siguiente fascículo de los *Papeles Pickwick* (¡tenían tiradas de 50.000 ejemplares!), de donde surgía una auténtica catarata de palabras, montadas con la precisión de un relojero, para que cada personaje quedase perfectamente definido ¡sólo con su forma de hablar! Así Dickens consigue que oigamos el discurso calmo de Mr. Pickwick, los mensajes telegráficos del taimado Jingle o la jerigonza cockney de Mr. Weller.

...

Estoy de acuerdo con Ud. La traducción al castellano es difícil y puede que se pierda un poco de todo este resalseo que se traen los personajes, aunque es posible encontrar ediciones muy dignas y asequibles (*Papeles póstumos del Club Pickwick*. Charles Dickens. Traducción: Manuel Ortega y Gasset. ALIANZA EDITORIAL. En tres tomos. No sea cobarde,

rásquese el bolsillo y compre los tres).

...

Me extrañaba que no lo comentara. Sí, el Dickens, más famoso, que denuncia la calamitosa situación de las clases desfavorecidas, está presente en todo el relato: en las historias cortas que Mr. Pickwick escucha sobrecogido de tristeza y, principalmente, en los sucesos ocurridos en la Fleet, la cárcel de morosos de Londres, que Dickens conocía y odiaba de primera mano, ya que allí fue encerrado su padre.

...

Por último, debo advertirle que este es un viaje largo, un viaje de placer y descanso, un viaje en calesa y landó, en carruaje y coche de colleras, un viaje con buenos compañeros que le contagiarán de su nobleza y bondad y, sobre todo, de su juventud, pues, como decía Mr. Weller: "El corazón de Mr. Pickwick había nacido veinticinco años después que su cuerpo". Vaya con ellos, no deje pasar la próxima diligencia.

...

¡Claro! ¡Acérquese sin apuro! Entrará a formar parte del Club Pickwick inmediatamente.

...

Ha sido un placer. Si necesita cualquier cosa ya sabe donde encontrarme... Pregunte por Doña Sol.

SOL SOSTENIDO.



POEMANÍA

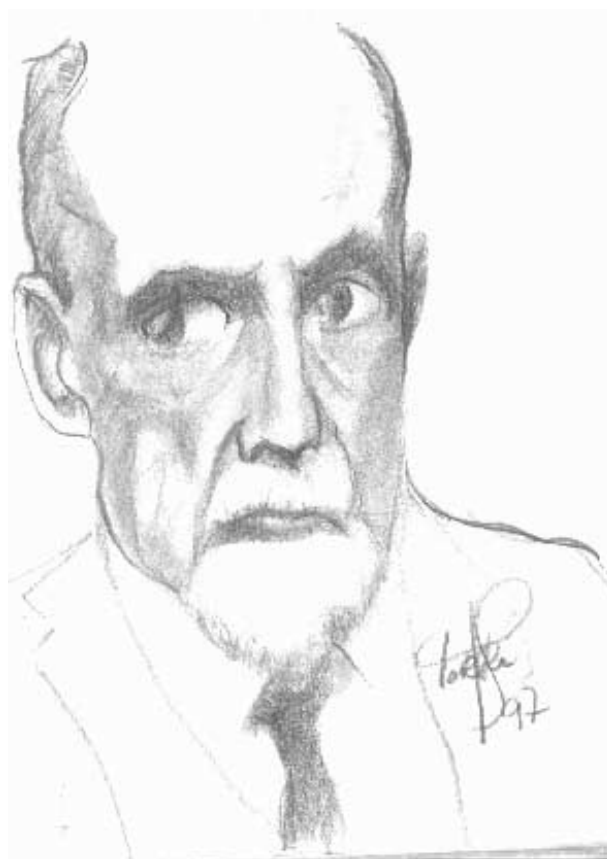
ESA JUANRAMONIANA SED DE ETERNIDAD: *ESPACIO*

¿Qué importa a otros que yo deje, con mi muerte, de leer libros de otros, si dejo un libro mío que leer?

¿Qué importa a otros que yo me quede sin ver más, si me han de ver a mí, como un amigo, en los parajes misteriosos o desnudos, mientras el sol, el sol de todos, dé en este mundo?

(La obra desnuda de J.R.J.)

Hoy día, las palabras alma, salvación, eternidad, dios... y otras tantas que se han hecho etéreas con el paso de los modernos vientos de absolución, han caído en desuso y uno al nombrarlas parece que fuera antiguo, extraño o incluso viajero proveniente de otro planeta allende la Vía Láctea. Esto, sumado al descrédito proverbial en todo tiempo de la poesía -los lectores de poesía son aves extrañas y se cuentan con pocas cifras a la vista de las magras ediciones de poemarios-, hace que las elucubraciones metafísicas hayan quedado fuera de la órbita del hombre de hoy. El alma sencillamente no existe o no importa, y no digamos el espíritu ... porque es éste el origen y el receptor de los versos de los poetas. La versificación viene a ser el proceso mediante el cual los hechos del espíritu ingresan en forma de palabras en la literatura, en el Arte. El artista, entonces, se desnuda por medio de versos más o menos inteligibles de suerte que juega a explicarse de la manera más bella, claro está, con el resultado magnífico de un poema, una fulguración del idioma. Hay poemas en los que la sensibilidad del autor florece en mil formas variadas – en cada poeta según su mirada. En algunas ocasiones el poeta juega a explicar el mundo como si de un filósofo se tratase, de modo que podemos decir, sin temor a equivocarnos, que los versos entran en el terreno de la metafísica, de la sed de Absoluta, de la necesidad de explicar esto y lo otro, y en total, explicar como se pueda la muerte y el sentido de nuestro pasar. Como bien saben los necesitados del Absoluta este juego no se compra ni se elige, está dentro de uno en pleno centro de la conciencia, y esclaviza las tendencias y las actitudes de la persona ante el mundo y ante la vida.



Hace poco más de cincuenta años, Juan Ramón Jiménez vio publicado su extenso poema en prosa *Espacio* – dividido en tres fragmentos - que intentaba explicar su vida, su muerte, el mundo y su sentido último. Y lo que es más importante: dar cuenta de su autobiografía, de su conciencia plena y universal, a la que el poeta al fin llega en uno de sus más ambiciosos poemas. Trata de hacer un balance vital – algunos dicen que con un marcado narcisismo trascendental – uniendo su pasado, su presente y la entrevisión de su futuro explicando el sentido de todo su existir. Se publicó en España en 1954 pero, aunque fue terminado ese mismo año, su gestación comenzó en 1941, año en el que Juan Ramón Jiménez, que vivía exiliado en Estados Unidos, sale de una crisis depresiva como en sus propias palabras explica: “Pues en 1941, saliendo yo, casi nuevo, resucitado casi, del hospital de la Universidad de Miami, una embriaguez rapsódica, una fuga incontenible empezó a dictarme el poema de *Espacio*, en una sola interminable estrofa de verso mayor”.

A lo largo de su vida, las crisis se venían sucediendo desde su juventud confirmando una vez más la relación curiosamente estrecha entre los desequili-

brios psicológicos y la creación literaria. ¡ Qué misterio el del paso de la muerte a la vida, tanto como el paso inverso y sin remedio! Juan Ramón Jiménez oficia de *médium* en este largo poema que, como si de un Lázaro se tratase, se levanta de la postración, vuelve a otear el mundo e intenta explicar desde su altura cenital, desde su profunda madurez tras el paso de un largo tiempo lejos de su Moguer natal, qué es esto de la existencia. El misterio de la conciencia, la poética y la psique vuelve asombrarnos en este hombre que parecía vencido y de repente, en suaves acordes comienza el poema épico sobre sí mismo: “Los dioses no tuvieron más sustancia que la que tengo yo.” Yo tengo, como ellos, la sustancia de todo lo vivido y de todo lo porvenir. No soy presente sólo, sino fuga raudal de cabo a fin”.

El poeta se siente ensimismado y dueño de su conciencia, que usa de la intuición poética para hablar a modo de síntesis de su existencia. Avisa de ello en el siguiente discurso interrogativo que él mismo contesta de forma sorprendente: “¿Quién sabe más que yo, quién, qué hombre o qué dios puede, ha podido, podrá decirme a mí qué es mi vida y mi muerte, qué no es? Si hay quien lo sabe, yo lo sé más que ése, y si quien lo ignora, más que ése lo ignoro. Lucha entre ese ignorar y este saber es mi vida, su vida, y es la vida”.

Para más tarde afirmar: “Pasan vientos como pájaros, pájaros igual que flores, flores soles y lunas, lunas soles como yo, como almas, como cuerpos, cuerpos como la muerte y la resurrección; como dioses. Y soy un dios sin espada, sin nada de lo que hacen los hombres con su ciencia”.

Juan Ramón Jiménez, aunque en otros escritos confiesa su devoción por el Dios cristiano, en este poema y en otras tantas ocasiones escribe la palabra con *d* minúscula tratando de expresar una conciencia universal tal como la califica en su obra *Animal de fondo*: “Hoy concreto yo lo divino como una conciencia única, justa, universal de la belleza que está dentro de nosotros y fuera también y al mismo tiempo”. Un ejemplo fehaciente de su creencia cristiana podemos tenerlo en su obra *Dios deseado y deseante* cuando el poeta dice: “Yo sé que si Jesús está en el Paraíso que prometió al ladrón, con su Padre, allí llegaré yo con los que amo, que yo creo en la palabra de Cristo como creyó el ladrón, por su belleza, pues sin duda el buen ladrón era un poeta”. Junto a la resurrección de Lázaro – milagro que se materializa en nueva vida de un cuerpo muerto -,

éste es el pasaje más emotivo de los Evangelios pues Jesucristo agonizante promete certera vida eterna al ladrón. Pero sigamos con el decurso de *Espacio*, poema cumbre del siglo pasado ...

Juan Ramón Jiménez, convaleciente todavía, se siente unido al mundo por un éxtasis diríamos que al modo de un místico que ya está en paz consigo mismo. Nos imaginamos al poeta caminando en una puesta del sol tras largos días de pesadillas negras, de horas y horas en la negritud del pozo del alma; pero ya pasada la prueba, una más, vuelve a tener sus pupilas y su alma preparadas para la poesía: “... ¿Qué es este amor de todo, cómo se me ha hecho en el sol, con el sol, en mí conmigo? Estaba el mar tranquilo, en paz el cielo, luz divina y terrena los fundía en clara plata, oro inmensidad, en doble y sola realidad”. Hay paz en el mundo porque fluye la paz de su alma; el mundo es un buen refugio para el poeta convaleciente. Pero sigue interrogándose como lo hizo a lo largo de todo su recorrido vital para establecer una respuesta duradera, tal vez un simple estado del alma: “... En medio hay, tiene que haber un punto, una salida; el sitio del seguir verdadero, con nombre no inventado, diferente de eso que es diferente e inventado que llamamos, en nuestro desconsuelo, Edén, Oasis, Paraíso, Cielo, pero que no lo es, y que sabemos que no lo es, como los niños saben que no es lo que no es que anda con ellos. Contar; cantar, llorar, vivir acaso”. Sigue preguntándose por la salida airoso a la angustia vital, con la frente alta y los ojos puestos en el infinito, preguntando por el valor de la vida, la suma final que la hará valiosa, imperecedera, quizá eterna, mira al pasado o así lo parece en la invocación hecha con las palabras “Aquel chopo de luz” a un chopo que habló con él en Madrid: “... ¿Qué es, entonces, la suma que nos resta: dónde está, matemático celeste, la suma que es el todo y que no acaba? Hermoso es no tener lo que se tiene, nada de lo que es fin para nosotros, es fin, pues que se vuelve contra nosotros, y el verdadero fin nunca se nos vuelve. Aquel chopo de luz me lo decía en Madrid, contra el aire turquesa de otoño: *Terminate en ti mismo como yo*”. Invoca a un matemático celeste, y un alto árbol, verde y oro, que en Madrid le cobijó bajo su rumorosa sombra, le da la respuesta y el recuerdo se la dicta ahora que está tirando del hilo de su vida, probando a responderse tantas preguntas que no son sino la Pregunta. También de jovencito, cuando andaba por las calles y campos de su Moguer natal subiendo y bajando las



cuestas de su imaginación acompañado de un burrito llamado Platero – *tan blando por fuera que se diría todo de algodón que no lleva huesos* –, ya había dejado escrito el camino y la verdad que otro árbol le había contado: “Cuando, en el descuido de mis pensamientos, las imágenes arbitrarias se colocan donde quieren, o en esos instantes en que hay cosas que se ven cual en una visión segunda y a un lado distinto, el pino de la Corona, transfigurado en no sé qué cuadro de eternidad, se me presenta, más rumoroso y más gigante aún, en la duda, llamándome a descansar a su paz, como el término verdadero y eterno de mi viaje por la vida”. Y tan de veras queda marcado este pino de la corona en su conciencia infantil que vuelve a aparecer más adelante en este primer fragmento de *Espacio*. Con un espíritu que recuerda al panteísmo, vuelve a consolarse en él como un remedio, un descanso, después de tanto *sueño negro*, después de tanto bregar en los rincones de la vida: Y por la noche, ¡qué rumor de primavera interna en sueño negro! ¡Qué amigo un árbol, aquel pino, verde, grande, pino redondo, verde, junto a la casa de mi Fuentepiña! Pino de la corona, ¿dónde estás?, ¿estás más lejos que si yo estuviera lejos? ¡Y qué canto me arrulla tu copa

milenaria, que cobijaba pueblos y alumbraba de su forma rotunda vijilante el marinero!”

Juan Ramón Jiménez continúa el hilo de su vida con la creación de figuras que nos sugieren una imagen del tiempo como algo líquido, y nos lleva irremediamente a pensar en Dalí y el cuadro surrealista que representa de esta forma el tiempo. En el cuadro un reloj se estira *por mor* de su liquidez; en el poema el autor insinúa la cualidad del tiempo que se nos escapa de las manos como si agua fuera. Mas el alma es la protagonista de todas las vivencias y está en el centro del espacio y del tiempo buscando al dios que la ilumine. Mientras tanto el sueño es el alivio para la angustia y para escapar unas horas del inmisericorde latido del reloj: “Sueño, ¿he dormido? Hora celeste y verde toda; solos. Hora en que las paredes y las puertas se desvanecen como agua, aire, y el alma sale y entra en todo, de y por todo, con una comunicación de luz y sombra. Todo se ve a la luz de dentro, todo es dentro, y las estrellas no son más que chispas de nosotros, que nos amamos, perlas bellas de nuestro roce fácil y tranquilo. ¡Qué luz tan buena para nuestra vida y para nuestra eternidad!” En su panteísmo tranquilizador, vuelven a ocupar su mirada los ani-

males y las cosas todas de la Naturaleza, para acabar volviendo al hombre. El hombre atribulado del que se burla la Naturaleza con su baile de estaciones y su ciclo vida-muerte-vida. Pero el poeta la comprende en su plenitud, la admira y se siente más cercano del niño soñador que del hombre adulto, del hombre: “Vida animal, ¿hermosa vida? ¡Las marismas llenas de bellos seres libres, que me esperan en un árbol, un agua o una nube, con su color, su forma, su canción, su jesto, su ojo, su comprensión hermosa, dispuestos para mí que los entiendo! El niño todavía me comprende, la mujer quisiera comprenderme, el hombre..., no, no quiero nada con el hombre, es estúpido, infiel, desconfiado; y cuando más adulador, científico. Cómo se burla la naturaleza del hombre, de quien no la comprende como es”.

Este primer fragmento acaba con un convencimiento tras la pertinaz búsqueda de respuestas. Ya estamos inmersos en la eternidad, llenos de luz y de amor. Estamos viviendo la eternidad, nuestro pequeño pedazo de eternidad y somos afortunados porque estamos en el mundo aunque bien sabemos, como decía Heidegger, que somos seres-para-la-muerte. El mundo es un presente que nos han dado y debemos cosechar duramente con afanes de disfrutarlo, para dejar un enorme trabajo hecho detrás de nuestra partida. Esto reza para el poeta y para cualquier hombre de hoy que se sienta atribulado; es el consuelo ante la indefinición del futuro, ante la imposibilidad del presente deseado por cada uno de nosotros: “Los caminos son sólo entradas o salidas de luz, de sombra, sombra y luz; y todo vive en ellos para que sea más inmenso yo, y tú seas. ¡Qué regalo de mundo, qué universo mágico, y todo para todos, para mí, yo! ¡Yo, universo inmenso, dentro, fuera de ti, segura inmensidad! Imágenes de amor en la presencia concreta; suma gracia y gloria de la imagen, ¿vamos a hacer eternidad, vamos a hacer la eternidad, vamos a ser eternidad, vamos a ser la eternidad? ¡Vosotras, yo, podemos crear la eternidad una y mil veces, cuando queramos! ¡Todo es nuestro y no se nos acaba nunca! ¡Amor, contigo y con la luz todo se hace, lo que haces, amor, no acaba nunca!” Su alma encuentra paz en realidades como el amor y la eternidad. Como hombre desvalido – como desvalidos somos todos – que es, más desvalido si cabe por la realidad de su fragilidad mental que se manifestó en una vida llena de crisis depresivas, sueña con hallar la respuesta y en el poema aparece como colofón a este fragmento pri-

mero. Un filósofo encuentra conceptos y realidades, un poeta también halla ciertos elementos al echar a volar su oficio y su intuición; la vida real es más dura y real que cualquier otra cosa y es ante todo la antesala de la muerte; las horas demandan convicciones que nos hagan descansar de la sed incansable, de la angustia del qué será de nosotros. Necesitamos bálsamos que nos ayuden a aceptar el paso del tiempo.

El segundo fragmento es un pequeño puente de unas pocas líneas para pasar el tercero y último. En aquel, la constante que se repite es una realidad que en el primer fragmento ha manifestado Juan Ramón Jiménez: “Dulce como esta luz era el amor”. Este es el diapasón del fragmento que el poeta repite como un sabio lamento y vuelve a retomar los recuerdos de su infancia, la patria verdadera de cada hombre. La reflexión le confirma que al llegar el río Hudson debe recordar, el rumor del río extranjero, la gran masa de agua le obliga a recordar. Así, vuelve a recordarse y habla con los animales en su idioma materno: “Y para recordar por qué he vivido, vengo a ti, río Hudson de mi mar. Dulce como esta luz era el amor...”

[...]

“En el jardín de St. John The Divine, los chopos verdes eran de Madrid; hablé con un perro y un gato en español; y los niños del coro, lengua eterna, igual del paraíso y de la luna, cantaban, con campanas de San Juan, en el rayo de sol derecho, vivo, donde el cielo flotaba hecho armonía violeta y oro; iris ideal que bajaba y subía, que bajaba... Dulce como este sol era mi amor”. El río Hudson y el puente Washington le hacen recordar su vida, su lengua y su España natal... El poeta hace un santuario en el exilio tarea nada fácil pues lleva un mundo grande en su interior, lleva la sed y los ojos de un niño imprescindibles en el arduo caminar. El poeta navega en esta última parte hacia realidades como el Destino y la muerte, hacia otro intento de acomodo y de explicación, hacia la aceptación de su Destino tal que : “En el principio fue el Destino, padre de la Acción y abuelo o bisabuelo o algo más allá, del Verbo.” Tratando de remedar el comienzo del Evangelio de San Juan, tratando de explicar el misterio de nuestra vida, de nuestro origen.

El tercer fragmento habla de un presentimiento, quizá de la perfección del Destino del poeta, y comienza así: “Y para recordar que he venido, estoy diciendo yo. Y para recordar por qué he naci-



do, conté yo un poco antes, ya por La Florida. Y para recordar por qué he vivido, vuelvo a ti, mar, pensé yo en Sitjes, antes de la guerra, en España, del mundo. ¡Mi presentimiento! [...] El mar, el sol, la luna, y ella y yo, Eva y Adán, al fin y ya otra vez sin ropa, y la obra desnuda y la muerte desnuda, que tanto me atraieron. Desnudez es la vida y desnudez la sola eternidad...”

Los últimos años del poeta fueron terribles, incluso agudizados por la enfermedad y muerte de Zenobia, su mujer. En la tercera parte de los diarios - *Diarios 3* (1951-1956) - ella soporta el estado de su marido que consiste : “En crear conflictos sin otro objeto ulterior”, y describe los síntomas : “egoísmo indignante, infantil, monstruoso, gritos espeluznantes, la negativa perpetua, letanías lamentables, demasiado ocupado siempre o dormido”. Ella estaba sufriendo física y moralmente y su mayor preocupación será cómo quedará “mi único hijo J.R.”. Hay días que él propone suicidarse juntos y otros grita entre sollozos: “¡Quiero vivir! ¡Quiero vivir!”. Estos hechos nos llevan a preguntarnos si Juan Ramón Jiménez encontró alivio en sus intuiciones, en su poesía. Sólo lo sabrá el poeta, uno de los más grandes del siglo XX que no pudo recoger el premio Nóbel porque acaba de fallecer Zenobia, la animadora y artífice última de su obra. Tal como podemos leer en el tercer fragmento habla de su última crisis mental en Coral Gables, su lugar

de residencia en Florida y menciona una denuncia que al parecer sufrió en los comienzos de la Guerra Civil, ambas como elecciones del Destino: “Cualquiera es la forma del Destino, de muerte o de vida,[...] ni el doctor Amory con su inyección en Coral Gables, Alhambra Circle, y luego con colapso al hospital; ni el papelito sucio, cuadradillo añil, de la denuncia a lápiz contra mí, Madrid en guerra, el buzón de aquel blancote de anarquista, que me quiso juzgar, con crucifijo y todo, ante la mesa de la biblioteca que fue un día de Nocedal (don Cándido); y que murió la tarde aquella con la bala que era para él (no para mí), y la pobre mujer que se cayó con él, más blanca que mis dientes que me salvaron por blancos.[...] La ánjela de la guarda nada puede contra la vigilancia exacta, contra el exacto dictar y decidir, contra el exacto obrar de mi Destino”. El poeta explica hechos pasados a la luz de una supervisión de su Destino, algo así como una Providencia más exacta y poderosa que los propios ángeles de la guarda. Elude pronunciar la palabra cristiana “Dios” y más tarde en otro pasaje dice: “Nada es la realidad sin el Destino de una conciencia que realiza. Memoria son los sueños, pero no voluntad ni inteligencia.” Sólo al final vuelve a abundar en lo metafísico del asunto y habla de la conciencia, lo que perdemos al morir y él no quiere perder de ningún modo. Por ello invoca a su conciencia: “Y en el espacio de aquel hueco inmenso y mudo, dios y yo éramos dos. Conciencia...”



Conciencia, yo, el tercero, el caído, te digo a ti (¿me oyes conciencia?): Cuando tú quedes libre de este cuerpo, cuando te esparzas en lo otro (¿qué es lo otro?) ¿te acordarás de mí con amor hondo...?” Para seguir en el pasaje final: “Dime tú todavía: ¿No te apena dejarme? ¿Y por qué te has de ir conciencia?...”

Finalmente, me gustaría destacar dos fragmentos de esta última parte. Uno es la descripción de un lugar de trabajo que quizá fuera el del poeta en el exilio, la sugerente descripción dice así: “La mueblería estraña, sillón alto redicho, contornado, presidente incómodo; la alfombra con el polvo pelucoso de los siglos; la estantería de cuarenta pisos columnados, con los libros en orden de disminución, pintados o cortados a máquina, con el olor a gato; y las lámparas secas con camellos o timones; los huevos por perillas en las puertas; los espejos opacos inclinados en marco cuádruple, pegajoso barniz, hierro mohoso; los cajones manchados de jarabe (Baudelaire, hermosa taciturna, Poe)”. En un pasaje posterior, aparece la muerte de una forma curiosa. El poeta entabla una lucha con un cangrejo y aprovecha esta circunstancia para metamorfosearse en el cangrejo que después de la batalla él pisa y mata para dar a entender lo inane y lo gratuito de la muerte; un gigante nos pisa cuando morimos, Goliath vence a David. El pasaje dice: “Un cáncer, ya un cangrejo y solo, quedó en el centro gris del

arenal, más erguido que todos, más abierta la tenaza sérrea de la mayor boca de su armario; los ojos periscopios tiesos, clavando su vibrante enemistad en mí. Bajé lento hasta él, y con el lápiz de mi poesía y de mi crítica, sacado del bolsillo, le incité a que luchara. No se iba el david, no se iba el david del literato filisteo. Abocó el lápiz amarillo con su tenaza, y yo lo levanté con él cojido y lo jiré a los horizontes con impulso mayor, mayor, mayor, mayor, una órbita mayor, y él aguantaba. Su fuerza era tan poca para mí más tan poco ¡pobre héroe! ¿Fui malo? Lo aplasté con el injusto pie calzado, sólo por ver qué era. Era cáscara vana [...] Yo sufría que el cáncer era yo, y un gigante que no era sólo yo y que me había a mí pisado y aplastado”.

Por todo, cabe concluir que las realidades que se esconden tras las palabras olvidadas, nos hablan de la trascendencia que cada vez está menos presente en nuestras vidas. Sirva como ejemplo este poema en prosa que Octavio Paz calificó de obra cumbre del siglo pasado; aunque en España su acogida fuera decepcionante. Por enemistad personal o rencillas a las que Juan Ramón fue muy proclive, los grandes poetas del momento despreciaron *Espacio*; poetas tales como Jorge Guillén, Luis Cernuda y algunos más. Eso sí, hubo honrosas excepciones, la de Octavio Paz ya mencionada y el caso de Juan Larrea (el poeta bilbaíno exiliado en México que fundó **Cuadernos Americanos**), el amigo de Larrea, Gerardo Diego, Alberti y Emilio Prados. De cualquier forma, es recomendable la lectura de esta obra poética que precisamente se cuele en el género en forma de prosa.

JON ROSÁENZ LARAUDOGOITIA

Ambientación y fuentes :

Obras Selectas de Juan Ramón Jiménez de RBA- Instituto Cervantes

Juan Ramón Jiménez : Vivencia y palabra. Isabel Paraíso de Leal. Editorial Alhambra primera edición, 1976.

Poesía sobre la poesía misma de Andrés Sánchez Robayna aparecido el 15/09/2004 en **La Vanguardia**.

Una relectura de Espacio de Alfonso Alegre Heitzmann aparecido en **La Vanguardia** en la misma fecha.

RESEÑAS EN EL METRO
EROTISMO Y VEJEZ.
LA CASA DE LAS BELLAS DURMIENTES



Es solemne propósito de esta sección abrir ventanas y dejar que lectores libres y variopintos nos muestren sus amores literarios sin temor.

En esta ocasión, y tras alguna decepción negra, un gran amigo, lector impenitente y selectivo, me ha remitido sus sensaciones sobre un libro de Yasunari Kawabata, que yo, encantado, os reproduzco aquí. Mi buen amigo se quiere llamar Nur-Al-Din.

La posada se encuentra a varias horas de Kioto. Eguchi, de sesenta y siete años, supo de ella por el viejo Kiga, un hombre “tan viejo que había dejado

de ser hombre”, y que “acudía allí cuando la desesperación de la vejez le resultaba insoportable”.

El lugar es frecuentado por ancianos de alta alcurnia que desean pasar la noche con jóvenes vírgenes que reposan a su lado desnudas y narcotizadas, cubiertas tan sólo por una manta eléctrica. El estado de inconsciencia de las jóvenes permite que los viejos evadan la vergüenza de mostrar su propia decrepitud.

Las normas del lugar son estrictas, como advirtió a Eguchi la encargada de la posada: “No debía hacer

nada de mal gusto. (...). No debía poner el dedo en la boca de la muchacha dormida ni intentar nada parecido. (...) Y no intente despertarla”.

“¿Sería que una muchacha profundamente dormida, que no dijera nada ni oyera nada, lo oía todo y lo decía todo a un anciano que, para una mujer, había dejado de ser hombre?”

Eguchi, en su primera visita, no sabe muy bien cuál es el verdadero motivo que lo ha llevado hasta allí; puesto que, a diferencia de los demás ancianos asiduos del lugar, no se cree tan viejo que haya dejado de ser hombre, y se enorgullece de que su cuerpo aún sea capaz de responder a los estímulos eróticos. Pero sentía que ya “la fealdad de la vejez le estaba acosando”...

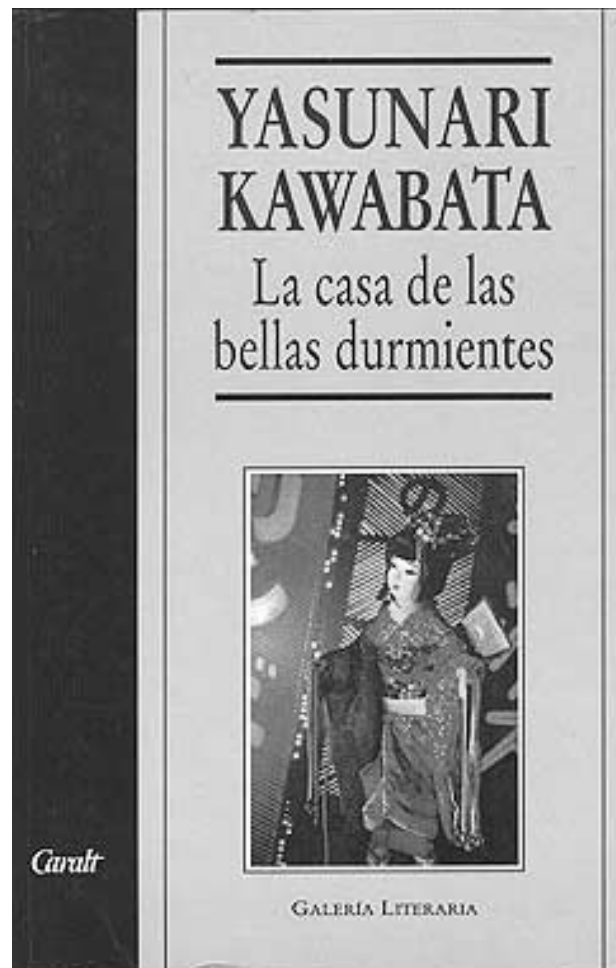
“Durante sus sesenta y siete años el viejo Eguchi había pasado noches ingratas con mujeres. De hecho, las noches ingratas eran las más difíciles de olvidar. Lo desagradable no tenía que ver con el aspecto de las mujeres, sino con sus tragedias, sus vidas frustradas. A su edad no quería añadir al historial otro episodio semejante. (...) Pero, ¿podía haber algo más desagradable que un viejo acostado durante toda la noche junto a una muchacha narcotizada, inconsciente? ¿No habría venido a esta casa buscando lo sumo en la fealdad de la vejez?”

En la novela acompañamos al anciano cuatro veces a la posada, a pesar de que cada vez se dice a sí mismo: “ésta será la última”. En estas cuatro noches, en cada joven junto a la que reposa y con cuyos cuerpos se embelesa se le va revelando un pasado que creía olvidado, como el olor de unos pechos lactantes, los momentos vividos con sus hijas, los casamientos de éstas, recuerdos de su mujer, su madre y sus variopintas amantes.

“Quizá fuera un consuelo melancólico para un anciano sumirse en recuerdos de mujeres de un remoto pasado que ya no volverían, ni siquiera mientras acariciaba a una belleza a la que no lograría despertar. Eguchi se sintió invadido de un cálido reposo que tenía algo de soledad”...

La suavidad y calidez de los jóvenes cuerpos desnudos que lo acompañan le llevan, por momentos, a evocar simples pasajes de la naturaleza:

“Dicen que las camelias traen mala suerte porque las flores se caen enteras del tallo, como cabezas cortadas; pero los capullos dobles de este gran árbol, que tenía cuatrocientos años y florecía en cinco colores diferentes, caían de pétalo en pétalo.



Por ello se llamaba la camelia “de pétalos caídos”. (...) ¿Eran cinco los colores de aquel único árbol? Podía ver camelias rojas y blancas y otras de pétalos ondulados. Pero Eguchi no estaba particularmente interesado en verificar el número de colores. Se sentía cautivado por el árbol en sí. Era notable que un árbol de cuatrocientos años pudiera producir tal abundancia de flores. Toda la luz del atardecer era absorbida por la camelia, en cuyo interior debía estar concentrado el calor de sus rayos. Aunque no se advertía ni rastro de viento, alguna rama de los bordes susurraba de vez en cuando”.

Aunque nunca las lleva a cabo, en ocasiones Eguchi tiene ensoñaciones terribles y piensa en romper las normas y cometer algún delito excitante, como poseer a alguna de las muchachas.

“Pero el delito no tomó forma clara en la mente de Eguchi como crueldad y terror. ¿Qué era lo peor que un hombre podía hacer a una mujer? Las aventuras con la mujer de Kobe y la prostituta de catorce años, por ejemplo, no eran más que un momento en una larga vida, y se desvanecían en un instante. Casarse, criar a sus hijas, todas esas cosas... en la superficie eran buenas; pero haberlas tenido

durante largos años en su poder, haber controlado sus vidas, haber deformado sus naturalezas incluso, estas cosas... podían ser malas. Tal vez, engañado por la costumbre y el orden, nuestro sentido del mal se atrofiaba”...

Es más, hasta fantasea con estrangular a una de las jóvenes y luego suicidarse, para llevarse a alguien consigo, porque uno se siente demasiado solo incluso para suicidarse”

El final de la novela es sorprendente y turbio, como no podía ser de otra forma. Y si el Sr. Kawabata me permite por un momento recrear a su personaje más allá del epílogo de la novela, yo no puedo dejar de imaginar al anciano Eguchi volviendo un día tras otro a la extraña posada, hasta el término de sus días.

La casa de las bellas durmientes de Yasunari Kawabata es una joya de la literatura oriental que merece ser leída por su triste belleza y su compleja simplicidad. Kawabata nos habla de la soledad, la atracción de los extremos, la búsqueda de la belleza y sobre todo de la inevitable angustia ante la muerte que acecha en todos los instantes de la vida y que nos acompaña irremisiblemente en nuestra vejez.

Yasunari Kawabata. Primer japonés ganador del premio Nobel de literatura. Nació en Osaka en 1899. En 1920 ingresó en la Universidad de Tokio en la carrera de Literatura en Lengua Inglesa, y un año después cambió a la de Literatura del Japón. Ganó el Nobel de literatura en 1968. Y aunque había expresado públicamente su oposición al suicidio, en 1972, enfermo y deprimido, siguiendo la tradición, terminó por suicidarse.

Otros libros: *La bailarina de Izu*, *País de nieve*, *El Maestro de Go*, *Mil grullas*, *El sonido de la montaña*, *El lago*, *La Casa de las Bellas Durmientes*, *Kioto*, *Historias de la Palma de la Mano*, *Lo bello y lo triste*.

DELICIAS DE SANTA TERESA

Estuve en Ávila y, tal y como dice la canción, me estremeció. Me estremecieron sus piedras, sus pájaros, su color, su luz, pero más que todo se me clavaron en el alma, casi obsesivamente, dos poemillas de Santa Teresa de Jesús –la Santa- que se pueden leer en todos los cenobios por los que pasó:

Nada te turbe,

Nada te espante.

Todo se pasa,

Dios no se muda.

La Paciencia,

Todo lo alcanza.

Quien a Dios tiene,

Nada le falta.

Sólo Dios basta.

En estos tiempos en los que se nos rebosa la angustia y la ansiedad cuando no conseguimos el coleccionable **DOMINICAL** del periódico o nuestro hijo no es elegido para el equipo de baloncesto o no catamos el jamón en la última cena de la empresa, en estos tiempos que alguien te susurre al oído que “nada te turbe” y que “todo se pasa”, produce un sosiego y una alegría necesaria.

Vivo sin vivir en mí,

y tan alta vida espero,

que muero porque no muero.

Esta porción de un poema más largo y conocido rebosa emoción y amor. De tan ingenuo, casi adolescente, resulta intenso y verdadero. *Muero porque no muero*, pasión pura lejos de la hipocresía o la vanidad.

JOSEBA MOLINERO

Bibliografía: *Lírica Mística. Poesías completas de Sta. Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz*. Ed de Espiritualidad. Quinta edición, Madrid 2006.

EPISTOLARIO

LA SANTA TERTULIA DE LA LITERATURA

Queridos nautas del mar literario:

Los focos ¡¡ toda vela triangular que se orienta y amura sobre el bauprés y, por antonomasia, la mayor y principal de ellas, que es la que se enverga en un nervio que baja desde la encapilladura del velacho a la cabeza del botalón de aquel nombre!!- se han destensado inopinadamente y la vela mayor incluso palidece en su flaccidez; pero no es por falta de tiempo ni por veleidades del destino, sino por apatía y tedio, estados del alma tan notorios en nuestro tiempo. Los nautas están calafateando sus naos, quizá, o sobreviviendo a la prisa, dueña y compañera de nuestros días. Y quien dude, sólo tiene que ponerse en el arcén de cualquier calzada y ver a qué velocidad pasan los automóviles y las furgonetas, que parece que están propulsadas por combustibles mágicos. Y no digamos las motos de gran cilindrada... Como decía Pessoa: "Tienen prisa por salir de un sitio en el que no hay mucho que hacer y llegar a otro lugar en el que también la tarea es magra. Emulan a la velocidad de la luz, y ninguna atalaya mejor que un autobús amarillo del servicio público en el que nuestra velocidad relativa con respecto a otros transitadores de la vía se convierte en espectáculo pleno de vértigo, aderezado por los faros de coches (¡ qué infernales son esos modernos y desconcertantes faros - ¿xenón? - de alto copete de audis, mercedes ... !) y farolas, si uno realmente hace la experiencia muy pronto en la mañana o se demora en el crepúsculo".

Poco o nada puedo aportar yo, humilde obrero de la cibernética, siempre pegado a mi teclado y siempre necesitado del vértigo de la navegación virtual por los mares inventados y creados por la poderosa industria capitalista, reina del mundo que vivimos. Pero intentaré reivindicarme proponiéndoo que leáis un texto luminoso de Harold Bloom, a propósito de un libro sobre genios que ha publicado:

"¿Qué es lo que yo y muchos otros apreciamos en el genio? Hay una anotación en los *Diarios* de Emerson (27 de octubre de 1831) que siempre revolotea en mi memoria:

"¡No se encuentra todo en nuestro interior, extrañamente! Miren esta congregación de hombres; quizás se formulen las palabras -aunque ahora no haya nadie aquí que las enuncie-, pero podrían decirse las palabras que los hicieran tambalear y trastabillar como un borracho. ¿Quién lo duda? ¿Alguna vez fueron instruidos por un hombre sabio y elocuente? Recuerden el momento: ¿Acaso las palabras que hicieron que se le helara la sangre, que hicieron que la sangre se le subiera a las mejillas, que lo hicieron temblar o lo deleitaron, acaso esas palabras no sonaron tan viejas como usted mismo? ¿No era más bien una verdad sabida desde antes? ¿O es que espera que el púlpito o el hombre lo conmuevan con algo más que la simple verdad? Nunca. Es el Dios en nuestro interior el que responde al Dios del exterior, o el que asevera sus propias palabras trémulas en los labios de otro."

Arde en mi interior: "¿Acaso no sonaron tan viejas como usted mismo?". El antiguo crítico Longino llamó al genio literario lo Sublime, y se dio cuenta de que funcionaba como una transferencia de poder del autor hacia el lector:

"Al ser tocada por lo verdaderamente sublime, el alma se exalta naturalmente, se eleva hasta la orgullosa altura, se llena de júbilo y jactancia, como si ella misma hubiese creado esta cosa que ha oído."

El genio literario es difícil de definir y depende de una lectura profunda para su verificación. El lector aprende a identificar lo que él o ella sienten como una grandeza que se puede agregar al yo sin violar su integridad. Quizás la "grandeza" no esté de moda, como no está de moda lo trascendental, pero es muy difícil seguir viviendo sin la esperanza de toparse con lo extraordinario.

Y esto sí nos mueve a nosotros, nautas desquiciados y a veces esperanzados del mar paciente de la literatura.

Banderas a media asta

JON ROSÁENZ

26 de octubre de 2005

¡LOCURA POÉTICA!
LOCURA POÉTICA
Locura poética

**Visita la web site de la UNESCO
en el “Word Poetry Directory”**

Visita la web www.locurapoetica.com

WWW.poemaria.com

- *Foro*
- *Taller de poesía*
- *Artículos de crítica literaria*
- *Edición virtual de textos poéticos*

tu web de poesía

¡Edita gratis tus poemas!