

AÑO III

NUEVA GRECIA

NÚM. IX

GRECIA



REVISTA DE LITERATURA
SEVILLA

Sevilla, Otoño de 2015

EDICIÓN ESTACIONAL

GRECIA	1
PROEMIO : "Las cosas se han roto"	
POESÍA	
Dolors Alberola	3
John Beusterien	5
Isabel de Rueda	7
Mohamed Doggui	10
Marta Domínguez	11
Alberto Julian Pérez	14
Antonio Sancho	18
Rafael Soler	17
GRÁFICO 1 : Álvaro Burgos	22
PENSAMIENTO	
Elio Cubiles: <i>Metropolis</i>	25
Tania Padilla: <i>La poesía pornográfica de Espronceda: entre lo lúdico y lo literarios</i>	28
GRÁFICO 2 : María Beusterien	42
ANTOLOGÍA	
Olive Schreiner, por María Luisa Venegas Lagüéns	44
CORTITOS	
Alberto Gómez	49
Jesús David Ramírez Méndez	52
RESEÑAS : La dirección de una mirada, sobre <i>Mediodía en Kensington Park</i>	54
GRÁFICO 3 : Mario Álvarez Porro	57
POSTULMINAR	
SEVILLA.	

© de los textos perteneciente a sus respectivos autores

El Consejo de Redacción se reserva el derecho a modificar toda colaboración publicada como crea oportuno



- Oh madre Fracaso, a toda gloria renuncio ahora por ti, de una vez y ampliamente -

Rafael Cansinos Assens

Asociación Cultural “NUEVA GRECIA”	Director Honorífico ISAAC DEL VANDO VILLAR Redactor Honorífico RAFAEL CANSINOS ASSENS REVISTA ESTACIONAL DE LITERATURA S E V I L L A - O T O Ñ O D E 2 0 1 5	Consejo de Redacción Pedro Luis Ibáñez Lérida José de María Romero Barea Mario Álvarez Porro
--	---	--

“Las cosas se han roto”¹

a mi hijo

Llueve. Las cosas se han roto.

Sin embargo, si ahora mismo estuvieras flotando por encima de la Tierra, esto es lo que verías, vistas en directo desde la Estación Espacial Internacional, contemplando en su trayecto las nubes blancas, la tierra marrón y los océanos azules, ahora que está más que demostrada nuestra incompatibilidad con la vida, seríamos capaces, si quisiéramos, de atravesar ocaños y amaneceres hasta disolvernos en la misma aurora boreal, fingiendo ser ráfagas de luz, cuando se sabe que lo único que atraviesa el espacio-tiempo es la luz, pues la gravedad tan sólo modifica el tiempo, pero no lo atraviesa, para al final acabar siendo mortalmente eternos, sin embargo,

¹ Garfias, Pedro: *“Lluvia”*, *Las cosas se han roto, antología de poesía ultraísta*, edición de Juan Manuel Bonet, Sevilla Fundación Lara, pág. 205

se sabe que, de momento, es materialmente imposible alcanzar la velocidad de la luz, por lo que para qué obstinarse, y, aunque así fuese, de qué nos serviría tan ni siquiera una mínima parte de un fractal de luz cuando ya no tiene sentido sobrevivir al estruendo si no llegamos a distinguir el corazón en él, si no podemos ver más allá del horizonte, lo que se esconde en sus tinieblas, imaginar el big-bang por un instante y al imaginarlo sentir su primer latido, su primera honda expansiva, no, mejor aún, el temblor de su implosión previa, la electricidad que te traspasa al poner la mano y sentir a tu hijo por primera vez, quizás deberíamos morir para volver a nacer, volver a ese primer latido aún limpio en su temblor desde el que sentir de verdad entre tanta apariencia, ahora que ves cómo se viene el dolor con la claridad de la herida y multiplicándose hasta trasplantarse en tu corazón desde el que se propaga y hace mella, quizás, en verdad, sólo el sentimiento sea capaz de atravesar el espacio-tiempo sin desaparecer, quizás ahora toque olvidar para poder seguir recordando, porque mañana moriremos y nadie lo sabrá, ahora que aún no tienes nombre, que aún eres un secreto que no deseo compartir, ahora que aún no eres nada para que lo seas todo.

Hoy amanece lloviendo, y “*agradezco esta lluvia*” que nos susurra “*canciones de esas que dicen cosas que yo no sé decir*”², y que quizás nunca aprenda, sin embargo, aunque hoy no lloviese, sabes en tu interior que “*las cosas se han roto*”, quizás para siempre, que debemos como entonces acurrucarnos juntos para, así, salvar lo importante, hacernos fuertes.

Sí, las cosas se han roto, “*este es el primer día del próximo invierno*”³ que ha de quedar.

10/10/2015

Mario Álvarez Porro

² Salvago, Javier: “*Primeras lluvias*”, **Canciones del amor amargo y otros poemas**, Sevilla, Ángaro, 1977, pág. 49

³ Rodríguez Marcos, Javier: “*Odisea*”, **Frágil**, Madrid, Hiperión, 2002, pág. 31

Dolors Alberola

Cinco poemas para Domingo F. Faíde

I

Hoy el tiempo está gris
y abierta la memoria como una enorme ciénaga.

Hubo días soleados ,
días en que las nubes, la lluvia y hasta el frío
desprendían calor y tu mirada
era ese dios palpable que, indulgente,
trasmutaba las cosas.

Hoy las nubes son nubes, la soledad es sola
y yo vierto estas letras que, sin fe,
se convierten en lágrimas.

II

Cómo cantarte aún.
Tú, que fuiste el amor y eres ahora brisa
o quizás agua o sed o angustia que nos vuelca
sus invernales lluvias. Tú que mataste el tiempo
y no logras borrar de mi memoria nada.

Tú que vives mi vida y yo muero tu muerte.
Cómo cantarte aún, después de tanto fuego
y hoy tan sólo ceniza.

III

Digo amor y resuena en cada cosa tuya
y todo me devuelve la nada en la que habito.

Si dijera tu nombre, quizás, sangre
restañando mi sangre y tus heridas,
pero la muerte no me deja pronunciarlo.

IV

Debe ser que tú nombras
mi nombre cada día,
que, en los atardeceres, dibujas mi silueta
en el lugar sin nombre en que te ocultas,
porque yo voy a ti, convertida en tu forma
y, sin oír, escucho y acudo, cada día.

V

Ahora sé que la nada es, hoy, mi todo.

DOLORS ALBEROLA

Natural de Sueca (Valencia). Cursa estudios de Medicina, que abandona para obtener el título de Procurador de los Tribunales, siendo la primera mujer de aquella Comunidad que ejerció dicha profesión. Desde finales de los setenta reside en Andalucía, donde ha trabajado como periodista. Vive actualmente en Jerez de la Frontera, dedicada de lleno a la literatura.

*Dentro de su extensa y premiada bibliografía podemos encontrar una amplia selección de su obra en *De piedra y sombra. Antología poética (1982-2006)*. Barcelona, Atenas, 2006.*

Traducida al gallego, catalán, portugués, francés, italiano, árabe, serbio y ruso, su obra ha sido recogida en innumerables antologías

John Beusterien**Labrando en Lubbock**

Aborrezco la parte alemana y cada
intento de aprenderlo no
va más allá que "ich ist ein apfel".

Pues, sí, la parte irlandesa la
celebro. Por la poesía.

El idioma del español anda,
un fantasma dentro de mí.

Como dice el bolero o el tango, sabes, esa
canción de *Volver* – 20 años no son nada.

El español anda, un fantasma adentro.

Tres cuartos alemán, un cuarto irlandés,
cien por cien norteamericano de Detroit

labrando en Lubbock
como profesor de español.

Lo hablo, lo escribo.

Pero no por mi madre sino andando por las calles y las plazas
y de ese chico andaluz que andaba con rímel en los ojos
que llamaba el congelador el freezer
y por las dos décadas con una chica con ojos verdes.

Hablo inglés desde la infancia.

El español anda, un fantasma.

Un fantasma cantando estas palabras.

La historia de los fantasmas no le importa o no al que la cuenta
si es la verdad o no.

El que la cuenta solo quiere que escuches.

La historia del fantasma
no cuenta nada.
El fantasma anda.

Una traducción de un poema de Yeats al estilo de Lubbock

Me corté una vara de avellano,
 La tallé y le puse un hilito.
 De la corriente, pesqué una trucha
 brillante, deslizando por el suelo.
 Antes de desengancharla, esa luz del río
 se convirtió en una chica con flores de manzana
 en el pelo color
 obsidiano.
 Me llamó por el nombre y huyó
 en el aire crepuscular.
 Yo ya soy mayor, pero
 sigo errando por esta llanura. Busco
 por barrancos de ese río ya seco
 en este mar de algodón,
 lleno de estacas con su alambre de púas.
 A pesar de la falta de camino
 un día encontraré, cuando menos espere,
 ese ser que sacó el corazón,
 la llamaré por su nombre y
 recogeré las manzanas de azabache de la luz cristalina de su pelo.

JOHN BEUSTERIEN Y MARÍA BEUSTERIEN

John Beusterien ha publicado varios volúmenes relacionados al siglo
 de oro español incluyendo un estudio sobre la representación de los
 perros en Cervantes y Velázquez y otro estudio sobre el teatro y
 la representación de diferentes razas. También ha publicado
El prodigo de Etiquía, una edición de una obra teatral de Lope de
 Vega. Su hija María es aficionada de la fotografía.

Isabel de Rueda

EVA DESNUDA

Alguien que hubo en mí
desciende por el alba,
entona melodías, pinta el bosque,
los lagares de asombro,
nada teme...

Alguien que hubo en mí se reconoce
en las huellas moradas de algún frío,
o en la lengua encarnada
de un antiguo deseo donde mano
sobre mano tiende una Eva
desnuda, púrpura y leve.

LA CIUDAD

Volver a la ciudad tras un espacio
monacal de tristeza.
Volver a la ciudad.

Sentarte.
Mirar a las palomas.
En su plaza mayor,
tomarte una cerveza con la vida,
con la espuma que te tuvo olvidada.

confundirte
en la risa de algún escaparate
y sobre todo
llegar a la ciudad para encontrarnos
tú y yo
en el último tramo de una calle sin nombre.

TRISTEZA

Toda tristeza

contiene en sus ojos una isla,
un titán de palabras,
algún roto.

Contiene

en su boca una trenza,
tan pulida y fría,
como el mármol mismo que se esconde
en los sueños helados
de las parcas.

Toda tristeza

contiene un rumor de tijeras,
y un hambre
de néctar y ambrosía.

BALADA DE OTOÑO

A Mariela González

Un lenguaje de otoño abrió la calle,
agachó el rabo y tiritó de frío.

No abrió el hocico,
ni olió el silencio de los transeúntes.

No abrió su bolso, ni sacó el paraguas,
ni dijo -hola- al vecindario.

Abrió la calle
de las hojas caídas. Y las baladas
de todas las ausencias se postraron
en los recios botones de sus ojos
grises;
vertederos de estanques y lagunas.

HABLARÉ DE TI

A Domingo F. Faílde

Hablaré de ti, tú que naufragas
al borde del silencio
y que meditas
el paisaje oculto de las conchas.

Hablaré de ti,
de tus principios celtas,
del valle y la ladera oculta de tu pluma,
la nívea
conciencia de tu frente.

Daré cuenta,
si así me lo permites, amigo Faílde,
de tu rostro quedo y amigable,
tu pasado de viñas tabernarias.

Y hablaré de Eneas,
de aquel mar azul e impetuoso
en la grafía
que avanza por tus sueños.

Fausto y Mefistófeles entre la fronda
oculta de aquel verso
que siempre a ti te mira.

ISABEL DE RUEDA

Natural de Jerez de la Frontera, (Cádiz) el 10 de junio de 1962. Ha cursado estudios de Filología Hispánica a través de la UNED y publicado libros de poesía como: *Al viento* (Carmona 2001), *De la memoria encajada* (Vitrario, 2004), *Tu silencio en voces* (Vitrario, 2006), *Pisadas sobre lienzo* (Eff editores, 2009), *A propósito del espejismo* (Espiel 2011), *Pizarras de agua* (Autores Premiados, 2012). *Horquillas en la Ventana*, (Los libros de Umsaloua 2014)

Mohamed Doggui

DERROCHE DE AZABACHE

CONTAMINACIÓN

¡Que en tu cabello no osen verter tinte!

¡Que en tus pestañas el rímel no atraque,
ni el colorete arribe a tu mejilla,
ni el lápiz te aborde jamás los labios!

¡Que el progreso no eche el ancla en tu isla!

¡Que la industria no se acerque a tu costa,
ni empañe tu nata virginidad!

¡Que la química no sepa de ti!

MOHAMED DOGGUI

SONRISA

Mi querida y bella amante
tiene un teatro ambulante,
cuando alza el telón carmín
se oye un celestial violín
y un coro albo de angelitos
uniformes e indistintos
que al compás de su batuta
un dulce canto ejecuta.

Poeta, novelista y columnista tunecino de expresión española. Fue ganador del 11º Certamen Internacional "Cuentos del Estrecho" con su obra *Mamadú y los verbos españoles* (Cádiz, Fundación Dos Orlas, 2010). Su segunda novela es *Alizeti: la fugitiva del Sol* (Barcelona, Plataforma Editorial, 2013). Ha escrito los poemarios: *Entre Levante y Poniente* (Madrid, Sial Ediciones, 2006) y *Derroche de azabache* (aún inédito). Aparte de su actividad creativa, Mohamed Doggui es profesor de Español en la Universidad y el Instituto Cervantes de Túnez.

Marta Domínguez

RAÍZ

La Santa: "¿Sabe por qué como raíces?
Porque las raíces son importantes"

La grande bellezza.

Ven, dame la mano, paseemos por este camino umbrío,

perdámonos

entre brumas,

allí, en medio del césped, hay una puerta,

introduce el ojo en su visillo

y cuando me veas

obvia el marco que me encuadra.

Sal lejos y pierde tus pasos entre campos de heno,

ya sin mí y sin miedo.

Si nos encontramos vamos a escribir

la tilde de la vida,

ahora

que

que

yo

estoy

subiendo

por los vórtices del tiempo.

Ven, vamos a escuchar las primeras campanas

y después voy a mirarte al otro lado del espejo,

como a otro yo,

me reflejo en ti, unidos en la misma oscura raíz.

URBS (ciudad)

Volvemos a casa
y la ciudad es, más que nunca,
un enano con tacones.

Las señales de tráfico dirigen
intervalos de encuentros,
y distancias,
y los tugurios, con flores de neón,
aguardan por las aceras,
piel de amante olvidada.

Hojas de periódico
sobrevuelan mi cabeza
en los respiraderos de un metro
con olor a cadáver.

La ciudad seguirá siendo
cuando nosotros no seamos.

Algunas calles son,
atajos de memoria.

FATA MORGANA

He olvidado caminar en alzas,
columbrar entre nieblas
las alturas.

No obstante, hay argumentos, aún,
hay esquinas que llaman mi palabra,
(pero yo, no la encuentro).

Musas que son vapor,
fata morgana.

Mis anhelos son espejismos,

ilusiones ópticas
que ya no alcanzan los abismos.
Sin necesidad de viaje, sin boleto,
incluso lejos de Calabria
veo fata morgana,
una lente refractada
como un oasis
de estrofa impostada.

AFASIA DE BROCCA

La infinita raíz del silencio
enhebra su hilo en mi garganta,
no es momento de alumbrar las teas.
Estoy sentada,
espero a la sibila a cuatro patas
e intento escupir la esencia.
No es momento de batir de alas.
La profeta me insinúa
pero yo yago sobre pasos perdidos
de pies rotos.
Mis palabras se asfixian
en la nada
de un paladar silente y horadado.
Y hablar no debo,
la afasia de brocca seca mi garganta
al unísono
con la oquedad de unos muebles viejos.

MARTA DOMÍNGUEZ

Natural de Zaragoza. Licenciada en Filología Hispánica, ejerce como docente de Lengua Castellana y Literatura en Sevilla. Ha colaborado en la revista literaria Eclipse (Universidad de Zaragoza) y forma parte en 2005 de la Antología de jóvenes poetas aragoneses Noroeste (Ed. Eclipsados). Su primer libro de poesía se publica bajo el título de "Historia tránsida y poesía renovada" (Ediciones en Huída, 2.012).

Alberto Julián Pérez

El poeta

Me acerco

Al abismo del lenguaje

A la agonía de buscarme en las palabras

Ciego

Me entrego al juego del azar

Las palabras me arrastran

Al terror o a la dicha

¿Podré iluminar

Este mundo en tinieblas?

He creado mitos

He revelado sueños

Me acosan mis fantasías

Temo que un día alguien

Arranque mi máscara

Y descubra

Mi verdadero rostro

Me agobian las dudas

Aquellos que nos adoran

No saben

Que los poetas

somos dioses muertos.

Los pobres

Los pobres nos inquietan

Porque en ellos

Más pobres o más ricos

Nos reconocemos

Pobre es la condición

De ser uno y estar vivo

Con el lastre del yo

Sufrimos en silencio

La eternidad nos falta

Nos aterra el olvido

Este yo insuficiente

se lamenta por ello

La memoria del tiempo

Se pierde en nuestros sueños

Nos creemos distintos

Y somos uno solo

Aquel que soñó

un sujeto sin nombre,

Que era él y era todos

Adivinó el destino

Sin resolver la duda

El tiempo nos agobia

¿Nos aguarda la nada

Al final del camino?

ALBERTO JULIÁN PÉREZ

Escritor argentino, autor, entre otros libros, de *Literatura, peronismo y liberación nacional*, Corregidor, 2014; *Revolución poética y modernidad periférica*, Corregidor, 2011; *Los dilemas políticos de la cultura letrada*, Corregidor, 2002. En 2015 apareció su libro *Cuentos argentinos*.



Antonio Sancho

Divino E-mail

Nada gobierna nuestras vidas

-nodos de energía líquida

azul marinaen

las calles desnudas

impulsos al vacío,

destellos fugaces,

fantasmas cristalinos

de tristezas cosmo-cómicas

Seamos posthumanos barbáricos,

insensibles aleaciones de

gelatina génica y actualizaciones virtuales

descargables, imponibles,

tres veces al año.

Nada nos salvará

salvo convertirnos en contenido descargable,

sin previa suscripción

enviarnos por correo

al Dios primigenio

de los hechos matemáticos;

a través de eones

de distancia solitaria, incognoscible,

del vacío estelar, de la comprensión liviana

bajo amaneceres nebuloides

Tú y yo, en recuerdos

encriptados---> L0o\$ve, cruzaremos

la sombra eterna perforada

de brillantes ojos polifemos.

En la demiúrgica bandeja de entrada, (1) Mensaje recibido

ANTONIO SANCHO

Natural de Sevilla, donde estudió un Grado en Estudios Ingleses. En la actualidad estudia Teoría de la Literatura en Salamanca, además de hacer otras cosas que no vienen a cuento, pero no todo va a ser estudiar. Tierras Extrañas (Ediciones en Huída, 2014) es su primer poemario publicado.

Rafael Soler

Parto a término

Y qué salvar entonces
qué origen qué fulgor qué trabalenguas

epifanía de lo amargo por venir y lo nacido

dónde poner
tu nutritiva mecedora umbilical
la oscura luminosa soledad
en el arcón sellado

acuático diástole

ahora que alzándote de nalgas
a un vacío sin fin te precipitan.

Para que nadie olvide el tamaño de su miedo

En un sueño caben todas las palabras
que nunca pronunciaste
y el decoro de haberlas olvidado
cuando se hizo la luz

niño crucial
mujer al son de todas
joven almado con estatura suficiente
hombre que nace en su coyunda fértil
dispuestos a vestir la carne que les llama

pues todo empieza ahora

en la axila un trueno
 en la boca cien semillas precintadas
 en la espalda liviano el peso de su nombre

 y abajo
 zurcido el pantalón
 junto a la pelvis anhelante
 alzado en su escote el pregón de las discordias

un fruto escondido
 una espina crucial enarbolada
 un testimonio accidental definitivo

tú a la espera
 atónito de hombros
 todavía inguinal superlativo
 en el caldo nutricio que te acoge

pues todo empieza ahora

y siempre será el silencio la única respuesta
 cuando proclames exigente
 que el aire que respiras
 las manos con que amas y el cielo que te cubre
 son tu manera de estar alzado entre las cosas

que sólo para ti
 futuro perdedor de cuanto tienes
 fue trazada la dimensión del agua
 y el espanto azul de la estrellas

pues todo empieza ahora

aunque lejos resuene indiferente una carcajada
al comprender que apenas fuiste
un liviano envase desechable
burbuja que por brillar estalla

una costura
en la arpilla universal del frío.

Sólo el viaje importa

Compareces
en el momento justo
como un telegrafista buscando entre los códigos
el trazo rojo que anega su garganta

eres memoria de otras lenguas

más que un silencio
más que tu sombra encadenada
y esa manera de mostrar las manos

solidario a la hora del relente
tapial que nada oculta

el que habla por ti
y rompeolas.

Un batir de mandíbulas que viene de lo alto

Ajeno al Dedo del que otorga
viento plomo y nieve a su capricho

el indefenso escribe en la pared una plegaria
hace planes sueña maldice a sus vecinos
y ofrece diez monedas si le llaman

arriba
destemplado
El Que Manda aguarda

en su Cetro
un libro de siglos numerado
un alféizar dispuesto al abandono
una respuesta que sellarán sus labios

y ese gramo de vida
que en tu oración invocas
por alcanzar cuanto te falta

párvulo cumplido votante numerario
consorte en cuarentena

deudor
del que solemne prepara la pistola
y sin preguntar dispara.

Metabolismo basal de un edificio adolescente

Nacerás cuando ames
y por amado tomarás posesión de cuanto venga
con esa solvencia del que ignora
que habla por él un ignorante

pero ahora
que tiene tu latido
el peso de un discurso

ahora que no has pedido nunca prórroga
y no eres todavía un asunto general
un pie de página en cursiva

ahora que de glándulas opíparas colmado
te basta con salir al mundo
para salir del mundo

y la verdad de un colibrí no es suficiente

lánzate escúchate atrévete
cuando enciendan la luz
y justo a tiempo empiece el infinito.

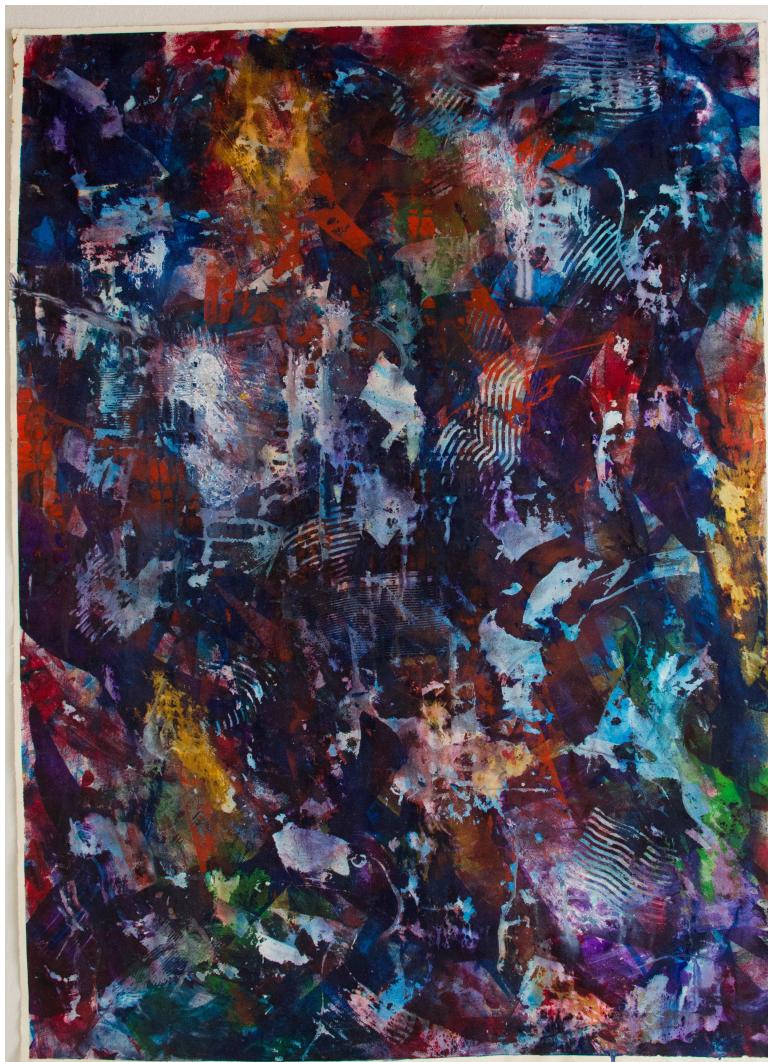
RAFAEL SOLER

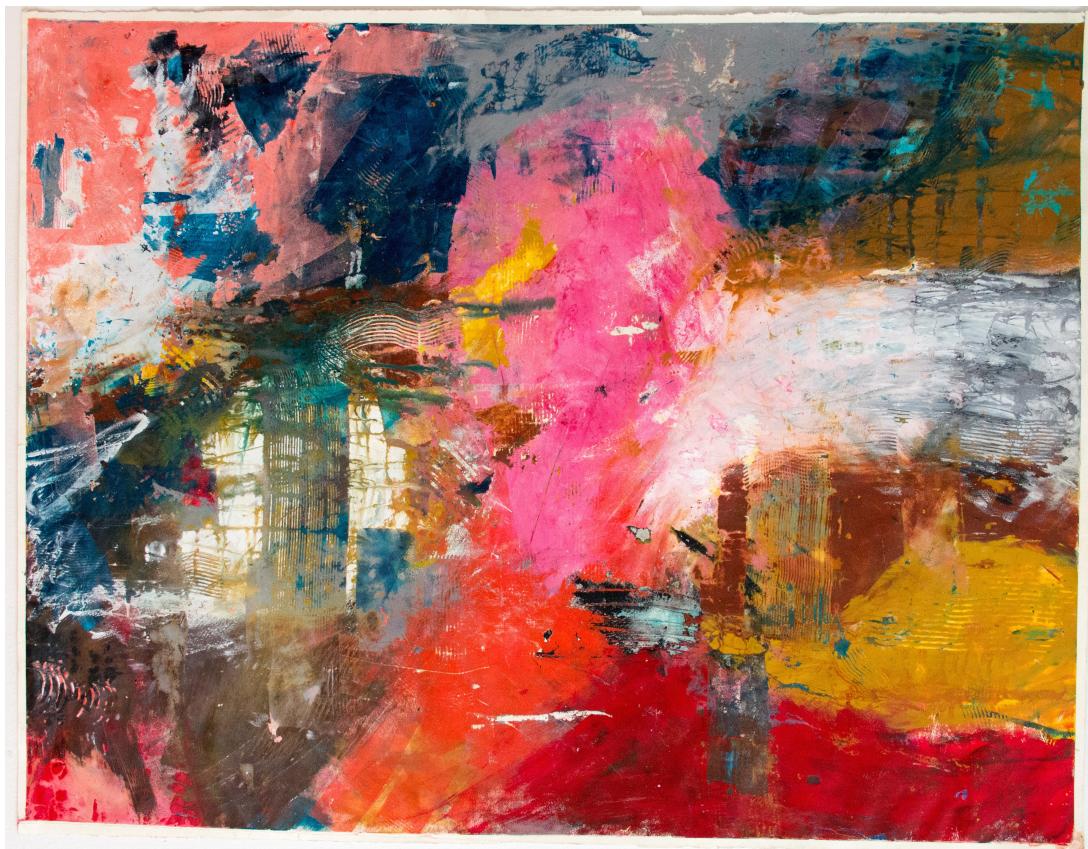
Natural de Valencia Durante más de treinta años ha sido profesor titular en la Universidad Politécnica de Madrid.

Como poeta tiene publicados los libros "Los sitios interiores" (1.980), "Maneras de volver" (2.009), "Las cartas que debía" (2.011) y "Ácido almíbar" (2.014).

Como novelista tiene publicadas las novelas "El grito" (1.979), "El corazón del lobo" (1.981), "El sueño de Torba" (1.983), "Barranco" (1.984) Ediciones Cátedra, y los libros de relatos "Cuentos de ahora mismo", (1.980) y "El mirador" (1.981) Ediciones Bruguera.

Su obra ha sido traducida y publicada en inglés, italiano, rumano, húngaro y japonés.







ÁLVARO BURGOS

Pintor mexicano. Su obra más temprana ha sido recogida en el libro *El que con la izquierda imagina* (Instituto Tecnológico de Monterrey, 2002). A lo largo de las últimas dos décadas, ha presentado numerosas exposiciones en solitario en diversas galerías y espacios culturales de Querétaro, San Luis Potosí y Ciudad de México, destacando "Exilio de mí" (2007) y "Del amor y sus contradicciones, o no" (2010). Su pintura explora la relación entre el color, el azar y la inmanencia. Actualmente reside en Nueva York, donde continúa su actividad como pintor en The Art Student League of New York.

En esta selección se incluye el cuadro que ganó la mención honorífica en el Art Students League of New York (Alvaro Burgos-5). Ningún cuadro tiene título. Las medidas de todos son aproximadamente 30 x 40 pulgadas. Técnica.: Acrílico sobre papel.

METROPOLIS

Elio Cubiles

Por supuesto, que si nos estamos dedicando a estudiar la historia del cine, se ha de hacer referencia a este film. Pero de ahí a, el encumbramiento como gran clásico o mito del cine únicamente por tener los “cartelitos” obligados de las películas mudas, dista un abismo.

Ni que decir tiene, que mucho purista estará clamando a los cielos por este inicial comentario. Que no se inquiete que cuando concluya de leer estas líneas descubriremos hechas harapos sus vestiduras. No les quepa ninguna duda.

Y es que no todo lo hecho antes de los 90 fue mejor. Ni tenemos el porqué buscar infundados precursores a cada buen trabajo cinematográfico; muy dado este último argumento en el ámbito de la ciencia ficción. Que se utiliza demasiado alegremente el término “clásico”, y terminamos alabando **El ataque de los Tomates asesinos** (John De Bello 1978) o su retorno con un jovencísimo George Clooney en sus primeros papeles.

Se le puede reconocer su contribución al séptimo arte dentro del respeto que se le ha de mostrar a los mayores; más allá de esto sería olvidar por ejemplo a **Aelita** (1924), cine ruso para su desgracia y quizás por ello prácticamente desconocida. O le haríamos un flaco favor, si la antepusiésemos, a verdaderos títulos que representan al expresionismo alemán de los 20 como **El Gabinete del Doctor Caligari** (1920) y **Nosferatu** (1922), de las que sin duda Fritz Lang bebe hasta quedar impregnado de como utilizar las sombras y la reconocible fotografía de la que hace gala en **Metrópolis** (1927).

De este **Nosferatu**, que aún consigue estremecernos a pesar de su lejanía temporal, sí que deberían de tomar ejemplo la miríada de engendros cinematográficos perpetrados con la figura del vampiro como protagonista que sufrimos en la actualidad.

Fritz Lang no pretende en modo alguno describir la posible sociedad del 2000 a la que en teoría hace referencia, limitándose a mostrar la suya propia con taimada crítica y, por consiguiente, no pertenecería al género de la Ciencia Ficción como tal; en la que, con calzador, la quieren incluir desde que se acuñó verdaderamente este término cajón de sastre para muchos títulos con algo de tecnología en el argumento.

El robot y los pocos atisbos de futuribles que se vislumbran no son más

P
E
N
S
A
M
I
N
T

que recursos estilísticos para contar la historia. Y créanme, ésta es de una simpleza tal, que podríamos llegar a resumirla en:

- chico rico heredero conoce a chica pobre comprometida, tras lo que el chico descubre ser el máximo exponente de un egoísmo social liderado por su padre. Ambos, chico y chica, se enfrentan contra las adversidades a fin de conseguir más justicia para los menos favorecidos. Al final, estalla la revolución, pero sin llegar a perder las formas, solucionándose con un apretón de manos “inter-castas”; por lo que todos a casa y que la cosa siga igual. Eso sí, hay un robot que sale en todas las portadas y que se transforma en la chica, pero en versión “femme fatale”. -

Que a nadie alarme esta síntesis como *spoiler*, que la película es de 1927, y si aún a estas alturas no se sabe de qué va, es que al caballero/señora le importaba un pimiento. Es como hacer un *spoiler* de Colón y su descubrimiento de América, o que en **Rey de reyes** a Jesús lo crucifican al final. Además, muchos de los que se puedan escandalizar por estas líneas, muy probablemente ni la hayan visto o si la vieron fue por obligación. Que es una película muda con letreros, volvemos a insistir, y que aún hay muchos que se niegan a ver **The Man From Earth** (2007) porque no la han doblado al castellano, o que hasta hace un par de años no conocieron **Equilibrium** (2002), y ahora se tienen que conformar con un doblaje que omite muchas de las frases más relevantes de la película.

Como hacía referencia antes, y volviendo a lo que nos ocupa, **Metropolis** pretende trasladar al espectador a un futuro lejano, y por ello se la ha considerado precursora de títulos como **Blade Runner**. Nada más alejado a la realidad. Distan entre ambas abismos no sólo técnicos, sino narrativos y de intencionalidad argumental de mucha mayor relevancia para el aspecto de la ciencia ficción.

No le deben nada, a **Metropolis** ejemplos como **Blade Runner** (1982), **Star Wars** (1977), **Matrix** (1999). O incluso los **Alphaville** (1965) de Godard y **Fahrenheit 451** (1966) de Truffaut. Como del mismo modo tampoco les deben nada los constructores de catedrales europeas a sus homólogos egipcios de las pirámides.

Aún con todo lo anterior, se arguye en su defensa cierto carácter visionario, con la argumentación de que la actual sociedad se asemeja peligrosamente a la vaticinada por Fritz Lang en la cinta. Si le dan un momento a su capacidad de análisis, llegarán a la misma conclusión: ricos sometiendo a grandes masas de desheredados, lo que, en verdad, lleva ocurriendo en la humanidad desde la invención del arado.

Por este motivo, quizás, en su época contentó tanto al poderoso conjunto sindicalista alemán, como al despuntante nacional socialismo de Hitler. Ambas dispares ideologías tomaron la historia como propia de su idiosincrasia particular. Incluso, y no es de extrañar, los grupos más conservadores, no vieron en la conclusión final de la película nada que atentase contra el “status quo” adquirido gracias a la propia explotación de su masa obrera, que con el objetivo de generar riqueza se había ido enquistando con la comprensiva resignación popular.

Como conclusión, una cinta poco más que curiosa con muchos extras como era habitual en la época, por lo que si tienen que elegir una película con letreros de esos tiempos pretéritos que hable sobre las injusticias sociales, no lo duden: D.W. Griffith, **Intolerancia** (1916).



La poesía pornográfica de Espronceda: entre lo lúdico y lo literario

Tania Padilla

El primero en publicar la poesía pornográfica esproncediana fue Cascales en una obra titulada *El auténtico Espronceda pornográfico y apócrifo en general. Estudio vindicativo al que precede la biografía del gran poeta*. Se imprimió en Toledo, en 1932, en una tirada de trescientos ejemplares. El editor recomienda “quemar la obra después de ser leída para que los versos no caigan en manos de los infantes”. Esta poesía no se ha vuelto a publicar hasta 2006, cuando el catedrático Diego Martínez Torró edita las *Obras completas*⁴ del poeta extremeño. En el estudio previo que acompaña a esta “obra completa”, Martínez Torró plantea sus sólidas y transgresoras teorías sobre el Romanticismo español y el papel que la filosofía y la política tienen en la consolidación de sus valores; estos planteamientos salpican de lleno la figura y la obra de Espronceda, ofreciendo nuevas claves para su lectura y encuadre en la historia de la literatura. En este sentido, podemos leer su poesía, y en concreto su poesía pornográfica, en relación con un contexto crítico muy diferente al planteado por Cascales, cuyos planteamientos están con frecuencia guiados por prejuicios ideológicos; estos son particularmente dañinos a la hora del acercamiento a una poesía tan controvertida, tanto en el plano conceptual como en el formal, como lo es la pornográfica.

El desarrollo de una poesía que hoy pudiéramos denominar “pornográfica”, debido a su explícito carácter sexual, era una práctica frecuente en el romanticismo. Su carácter *humilis*, poco elevado, que evidentemente le viene dado por el tema que cultiva, que acaba repercutiendo en aspectos formales, hace que podamos encuadrarla dentro del ámbito de la llamada “poesía lúdica”. Esta poesía está ligada a la improvisación y a la elaboración colectiva, rasgos claramente derivados del contexto en el que se elabora de una forma más sistemática: las reuniones privadas entre los académicos a partir del siglo XVIII⁵, en las que eran frecuentes

⁴*Obras completas*, José de Espronceda, ed. Diego Martínez Torró, Madrid, Cátedra, 2006.

⁵No podemos dejar de tener en cuenta la poesía erótica de autores como Tomás de Iriarte, Meléndez Valdés o Leandro Fernández de Moratín. A propósito de este último es fundamental el estudio elaborado por Víctor Infantes, “El saber clandestino: Moratín erótico”, *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos*, 2007, VI; págs. 147-153, que, por la vía de la tradición, nos puede ayudar a entender mejor el tratamiento de la poesía erótica en el período romántico.

los “enfrentamientos poéticos” orientados a la demostración del ingenio y la agudeza. Estas reuniones de intelectuales siguen teniendo lugar en la época de nuestro autor, aunque en la primera mitad del XIX están más ligadas al ámbito político que al académico. En cualquier caso, en ellas se cultivaba, junto a composiciones de marcado carácter político-ideológico, una poesía “menor” en la que la picardía y el humorismo eran elementos fundamentales; la poesía de Espronceda llegó a adquirir verdadera fama en estos contextos. Russell P. Sebold, en su sintético estudio sobre la poesía pornográfica romántica⁶, apunta:

En otro de estos ensayos llamé la atención sobre un artículo de Ramiro de Maeztu en el que sostenía que la desvergonzada atracción de los jóvenes españoles de clase privilegiada hacia Baco y las mujeres de costumbres libres, así como su escepticismo ante los misterios de la fe católica, se debían a la lectura de la poesía de Espronceda.

La aparición de una poesía lúdica y desenfadada, de temática erótica, misógina o escatológica, de carácter vulgar en definitiva, con frecuencia circunscrita a la escritura manuscrita y, como consecuencia, alejada del ámbito de la imprenta y de un amplio dominio público⁷, no surge en estos opúsculos de intelectuales del siglo XVIII, sino que su práctica tiene ya lugar en los grupos de poetas que se concitaron a finales del siglo XVI en torno a los principales núcleos intelectuales, como Salamanca, al que pertenecieron autores como Espinosa, El Brocense, Almeida o Francisco de la Torre. Junto a las traducciones de Horacio, estos autores llevaban a cabo otras prácticas poéticas, relacionadas con la demostración del virtuosismo y de carácter “menos elevado”. En la centuria siguiente, encontramos explícitas y vulgares alusiones eróticas en la poesía más jocosa y popular (ligada al metro breve y a las formas estróficas) de autores como Góngora o Quevedo.

Si tomamos como rasgo particular común a toda esta poesía “privada” su carácter moralmente “reprobable”, esto es, la ausencia en ella del componente *utile* o moralmente provechoso que se pretendía en toda obra, incluso en las *a priori* estrictamente vinculadas a un explícito *delectare*,

⁶Titulado “Orgías románticas”, en ABC, 2-IV-1990; y reed. en *Ensayos de meditación y crítica literaria*, Salamanca, Universidad, 2004; págs. 367-370. Pág. 367.

⁷Prueba de ello es que esta poesía no se publica completa hasta el siglo XX.

en el periodo medieval podemos ya hablar de la práctica de un tipo de poesía de estas características, igualmente ligada a la competición y a la justa poética, y desarrollada en un ámbito culto y nobiliario⁸. En relación con esto, podemos hablar de la tradición del “amor cortés”, un tipo de poesía muy censurable en sus días que plantea un tratamiento algo irreverente de las relaciones amorosas en términos de subyugación e idolatría. De este legado literario en connivencia con determinados elementos de la tradición popular, beben obras como el *Libro de buen amor* o las *Coplas de Mingo Revulgo*, donde al erotismo y la irreverencia han de sumársele el componente escatológico y la misoginia. En el ámbito teatral, esta síntesis entre *lo culto* y *lo popular* se produce ya en la “comedia humanística”, con *La Celestina* a la cabeza, y sirve de base fundamental para la riqueza de la comedia de corral. No obstante, la tradición del cultivo del tema erótico, e incluso pornográfico, se remonta a comediógrafos de la Grecia clásica como Aristófanes, que utiliza alusiones sexuales como elemento de jocosidad en sus comedias, o en poetas romanos como Catulo, que recurren a lo chocarrero a través de la ridiculización de la pederastia homosexual.

En cualquier caso, existe una tradición continua y abundante que nos permite encuadrar histórica y literariamente este tipo de poesía en la que lo vulgar y lo erótico constituyen un pretexto para la transgresión. En este sentido, podemos afirmar que, a pesar de la apariencia de espontaneidad y vulgaridad que la caracterizan, nos encontramos ante un tipo de poesía que se elabora desde un exhaustivo conocimiento de la tradición, algo presumible si revisamos el contexto en el que surge. Precisamente en relación con este diálogo con la tradición, podemos hablar de la presencia en este tipo de poesía de un gran número de alusiones de carácter culto, tanto mitológicas como filosóficas, científicas o políticas. Éstas ejercen una suerte de contraste que suele estar al servicio tanto de un mayor rebajamiento, como de la ponderación del componente jocoso. Esta fusión de elementos cultos y vulgares la vemos en el siguiente fragmento del poema titulado “Dido y Eneas”, que Espronceda compuso en colaboración con uno de sus amigos poetas, Miguel de los Santos Álvarez:

Entonces, créasme o no me creas,
lector mío, picado su amor propio,

⁸No obstante, el tema erótico es más explícito en la poesía de carácter popular, donde siempre hallamos presentes temas y motivos vinculados al ámbito de los instintos.

en vez de tomar opio,
 para marcharse a viajar al cielo,
 subió a la cumbre de un tan alto monte
 que era de todo el mundo un horizonte,
 donde jamás se deshelaba el hielo,
 y desde allí hasta abajo
 se arrojó, ¡desdichada!,
 y quedó espachurrada
 que parecía un caldo de un gorgojo.

Estos versos, tanto en relación con el tema mitológico que abordan como por su tratamiento “joco-serio”, están muy próximos a los de los “romances mitológicos”⁹ gongorinos. En cualquier caso, existe, como vemos, un pretendido propósito de rebajamiento que se apoya en la tradición más culta con el objetivo de lograr la desmitificación y el contraste. Espronceda, autor romántico, convierte este proceso de contrastes en un mecanismo de transgresión, de ruptura, por la vía de la exacerbación de lo grotesco y lo popular que le brinda la posibilidad de dar una nueva vuelta de tuerca a un proceso que hunde sus raíces en la tradición; este paso “más allá” es posible mediante la conversión de las alusiones eróticas, ya manidas por frecuentadas, en pornográficas. En este sentido, podemos hablar de la existencia de un proceso cronológico en el que el “avance” viene determinado por una suerte de “acostumbramiento” por parte del lector, que requiere un incremento de la explicitud sexual en la medida en que se ha producido una progresión en su asimilación del tabú. El proceso ha de culminar, a finales del XIX, en el *parnasianismo* y el *simbolismo*, que elevarán lo sexual hasta las cotas más altas de exquisitez y perversión. En el siglo XX rara vez encontramos algo que, en este sentido, no constituya una reiteración.

De esta progresión, de la que no puede afirmarse que tenga un carácter lineal, pues existen muestras oscilantes en el tiempo de poesía erótica, escatológica y pornográfica, podemos deducir una distinción entre poesía “erótica” y “pornográfica”. A propósito de esto son particularmente ilustrativas las palabras de Romero Tobar¹⁰:

⁹La propia denominación de “romance mitológico” remite a ese carácter híbrido, entre lo popular y lo culto.

¹⁰En su estudio “Poesía pornográfica y romanticismo”; *Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico*

La discusión teórica que intenta fijar los límites entre erotismo y pornografía no ha podido establecer de modo concluyente las fronteras que separan uno y otro modo de escritura. El tratamiento explícito del asunto y la acumulación de elementos léxicos referidos al sexo constituyen el núcleo duro del discurso pornográfico; pero el artificio retórico y la visión personalizada de los artistas han hecho posibles muchas variantes elusivas que matizan este discurso y lo conducen hacia la siempre activa ambigüedad de los textos literarios.

Sin embargo, dado el carácter habitualmente difuso de las fronteras semánticas y teniendo en cuenta que la distinción que nos interesa es en relación con el ámbito de la poesía, lo más pertinente en este caso es hablar del carácter poético que se asocia a ambos adjetivos. El término “erótico” está relacionado con el amor y, por ello, de alguna manera, con el alma; en cambio, el término “pornográfico” alude al sexo (*porneuo* significa “fornicar” en griego), hecho que se vincula plenamente al cuerpo, al margen del sentimiento. En este sentido, y relacionado con las divergencias en el “estilo” de la poesía que apuntábamos anteriormente, podemos vincular lo “erótico” a una poesía más elevada, y lo “pornográfico” o “sexual” a una poesía de carácter más rebajado. Esta distinción estaría vinculada con los tres “tonos” de la poesía apuntados por Virgilio en su célebre “rueda” (*Rotta Virgilii*): *gravis*, *mediocris* y *humilis*. Cada uno de estos estilos está asociado con una edad y un contexto de producción. En este sentido, el contexto que las Academias y las tertulias sociales, literarias y políticas ofrecen al joven Espronceda es el ideal para el desarrollo de esta poesía, de la que no podemos decir que tenga, en líneas generales, un elevado valor literario; sin embargo, sí podemos afirmar que su interés es considerable desde un punto de vista sociológico y cultural.

A continuación, llevaré a cabo un examen más detenido de algunos de sus aspectos más destacables con el objetivo de ver, a través de los propios textos, dónde radica ese particular interés, cuyos hallazgos redundan tanto en un mejor conocimiento de la poesía y, en general, de la ideología y estética románticas, como en la configuración de una visión más completa de la figura de Espronceda.

"Ermanno Caldera", *Romanticismo 9. El Eros romántico. Actas del IX Congreso (Saluzzo, 17-19 de Febrero de 2005)*, Bologna, Il Capitello del Solle, 2006, págs. 169-186. Págs. 177-178.

Diego Martínez Torrón, respetando la nomenclatura de la edición de Cascales, ha incluido la poesía pornográfica en su edición de las *Obras completas* de Espronceda junto a la poesía apócrifa, bajo el significativo membrete “El Espronceda pornográfico y apócrifo”, porque realmente el Espronceda que encontramos en estos poemas es un poeta “diferente”, muy distanciado del más conocido y canónico. Estos dos tipos de poesía aparecen tratados conjuntamente debido a la desvinculación pretendida por parte del autor de su producción pornográfica¹¹. No creemos que este deseo de desvinculación, engendrador de un caldo de cultivo perfecto para las falsas atribuciones, que probablemente parte de una actitud personal que es secundada por familiares, amigos, críticos y editores, se explique únicamente por el contenido de los poemas, sino también por su calidad poética general, en ocasiones francamente limitada.

La mayor parte de la poesía pornográfica esproncediana está compuesta por extensos poemas articulados en estrofas de carácter marcadamente romántico. Espronceda siempre se movió a sus anchas (“Canto a Teresa”, “A Jarifa en una orgía”, “Canción del pirata”...) en este tipo de estructura “híbrida” que oscila entre *lo lírico* (articulación estrófica, regularidad métrica, rima consonante) y *lo discursivo* (gran extensión, presencia del *yo* poético, abundancia de elementos descriptivos y narrativos), que tan usada fue por los poetas románticos europeos (Goethe, Keats, Byron...), de quienes abiertamente bebió nuestro autor. Esta forma estrófica de “canción discursiva” ofrece al espíritu rebelde y libre del romántico el más propicio cauce de expresión poética. En relación con el tema pornográfico, esta forma permite al poeta alternar la descripción, usualmente vinculada a la caricatura y a un trazado de rasgos prejuicioso y burlesco, con la narración de la anécdota. Así lo vemos en el “Canto III: La viuda”, perteneciente al poema “La mujer”, en el que lo narrativo, que se sustenta en la primera persona del sujeto lírico, se alterna con el retrato burlesco, al que precisamente confiere validez esa vivencia en primera persona:

Pláceme a la mujer causarla enojos
recorriendo la historia de su vida [...].
Pláceme, hoy que ya en fríos despojos
vino a trocarse mi ilusión querida,

¹¹En relación con esto es interesante que muchos de los poemas aparezcan sin firmar o, en todo caso, firmados con las iniciales de su nombre y apellido, y que la gran mayoría, aunque sean atribuidos a Espronceda, estén firmados por otros autores.

burlarme de ella, desgarrar su pecho
y devolverla todo el mal que me ha hecho¹².

En la configuración del retrato burlesco, se recurre con frecuencia a la denigración más soez y violenta, de la que son muestra los siguientes versos, pertenecientes al mismo poema:

Artefacto servil, orinal donde
quien tiene ganas descansando mea,
hermoso busto, cuyo centro esconde
un alma baja, repugnante y fea,
pozo de mierda, que el que más le sonde
más peligra marcharse a Galilea;
lindo juguete, solo destinado
a hacerlo trizas cuando ya se ha usado.

En relación con el tono de estas composiciones resultan significativos los títulos de la serie de cantos que integran el extenso poema titulado “La mujer”¹³ (“La soltera”, “La viuda”, “La casada”, “La monja”, “La mujer pública”). Como hemos visto, en ellos, de una forma similar a como procede el autor en sus célebres canciones de denuncia a diferentes tipos sociales, pero explotando una veta burlesca que se mueve entre lo vulgar y lo misógino, traza una suerte de retratos prejuiciosos en los que se combinan los dos aspectos citados. En estas composiciones el término “canto” es usado con un matiz irónico, ya que lo que debería ser en él alabanza, se transforma en ridiculización y menosprecio. Esta mentalidad contradictoria que aúna alabanza y denigración está estrechamente relacionada con el tema que se trata, el sexo, que por la vía placentera se alaba, pero por la religiosa, que es la cultural al fin y al cabo, se considera pecaminoso y, como consecuencia, deleznable. Esta ambigüedad la percibimos claramente en la siguiente estrofa del “Canto V: La mujer pública”:

¹²Cito a través de la edición de las *Obras completas* llevada a cabo por Diego Martínez Torró. “Canto III: La viuda”; pág. 559.

¹³Este poema se abre con una “Invocación a las musas” que actúa como una introducción de carácter metapoético a partir de la cual Espronceda lleva a cabo un extenso poema lírico característicamente hipertrofiado.

No ya al honor y su mentida historia,
 no a la virtud, que es sólo hipocresía,
 no a la virginidad, que es ilusoria,
 canto al compás de la guitarra mía;
 más digno es de adoración y gloria
 el ser a quien dedico mi poesía,
 pues que con voz que el entusiasmo inmuta,
 canto a la gran mujer, canto a la puta¹⁴.

La rima consonante, que desde la mentalidad actual resta efectividad poética a la poesía esproncediana, es sin embargo de una enorme eficacia en la producción pornográfica, en la medida en que contribuye al incremento de la burla y la ridiculización; además, el carácter rítmico de las composiciones, que suelen alternar versos de arte menor (usualmente heptasílabos) y mayor (es frecuente el uso del endecasílabo) remite a lo popular, a lo colectivo, a la broma compartida. En relación con esto, es frecuente el forzamiento de la rima, vinculado a la improvisación, pero también a la burla y a la denigración de la propia poesía, que es menospreciada por su propio artífice cuando la coloca al servicio de temas tan “bajos”:

[...] de ojos de cielo, empeine no bisoño,
 que, aunque siempre mojado, bronco riza,
 natura misma; tiéndete depriza,
 y abriéndote de piernas, dame el coño¹⁵.

Por su parte, en relación con la rima, además del carácter improvisado, que apunta a un ripio en ocasiones pretendido, también es preciso hablar en el ámbito opuesto del virtuosismo, que corrobora el carácter lúdico de este tipo de composiciones en las que, a la par que se medía el ingenio conceptual, se confrontaba la técnica versificadora. Así lo vemos en el “Canto IV”, dedicado a “la monja”, donde todas las palabras riman en esdrújula; el poema se cierra con los

14 “Canto V: La mujer pública”; pág. 569.

15 Segundo cuarteto de “Soneto o cosa así”; *op. cit.* pág 576.

siguientes versos:

[...] y aquí concluyo, que en mi empresa lírica
de describir la monja en un autógrafo
voy perdiendo el timón, remos y brújula
por no encontrar tanta palabra esdrújula¹⁶.

Esta referencia metapoética pone de manifiesto el carácter circunstancial de este tipo de poesía, en la que el contexto en el que se desarrolla, masculino y privado, también puede ejercer como factor determinante en la particular elección de temas escatológicos, pornográficos y misóginos. Junto a éstos, también propicia el contexto las citadas referencias cultas, que, en un ámbito académico o de características similares a éste, constituyen una manera de exhibir erudición que, además, evidencia la plena conciencia del uso de un estilo chocarrero, que se justifica por un pretendido cambio de registro. Además, como ya ha sido apuntado, el contraste derivado de esta superposición de tonos y registros incrementa el carácter burlesco de las composiciones. En relación con esto, las referencias cultas suelen albergar cierta intención paródica. Así lo vemos en el inicio del mencionado “Canto IV”, donde la dedicatoria a “la monja” justifica la presencia de los latines:

¡Oh!, Deus in adjutorium deum intende,
Domine ad adjuvandum me festina¹⁷.

Sin embargo, es en el “Canto V: La mujer pública” donde las referencias cultas son más abundantes:

Pero temo que me eche una folía
algún doctor, en ciencias o *in utroque*,
de esos que tienen la fatal manía
de hablar del “yo” de Condillac y Locke,

¹⁶“Canto IV: La monja”. *Op. cit.*; pág. 565.

¹⁷*Op. cit.*; pág. 565. La cita, “Oh Dios, acude a socorrerme; Señor, corre en mi ayuda”, pertenece al conocido Salmo 69, 2.

que saben pirotecnia y teología,
 que en vez del “tú también”, dicen: *tu quoque*;
 que leen libros antiguos, que son bruscos,
 y tienen por candil vasos “etruscos”.

Temo, repito, que la voz alzando,
 roja la frente y encrespado el pelo,
 digan que es inmoral, torpe y nefando,
 este poema, *tuto novo et bello*;
 y que en su apoyo la opinión citando
 de Arquímedes, Platón, Bocio y Otelo,
 pidan contra el autor criminal juicio
 por proteger y ensalzar el vicio¹⁸.

En este fragmento el autor recurre a las referencias cultas para colocarlas, de la misma manera que hace con las vulgares, al servicio de la caricatura de un tipo, en este caso del erudito, con el que en la segunda de estas dos estrofas seleccionadas parece identificarse el autor.

Junto a este extenso poema dividido en cantos, se incluyen otras composiciones que también responden a los esquemas métricos y estructurales empleados con mayor frecuencia por el autor, como el poema “La Creación”, subtitulado “poema épico”, que se divide en una “invocación” y dos “cantos”; y las composiciones tituladas “La desesperación” y “El arrepentimiento”.

En el poema “La Creación” existe una clara *intertextualidad interna* en relación con *El Diablo Mundo*, en concreto con la particular teogonía que se plantea en la “Introducción”, así como con el personaje principal, el “monstruo” Adán. Al igual que éste, se trata de un extenso poema narrativo articulado en “cantos”. Sin embargo, el tono metafísico y elevado de *El Diablo Mundo* es sustituido aquí por referencias chocarreras y jocosas que ofrecen una visión de la Creación burlesca, orientada hacia lo sexual. Así lo vemos en los siguientes versos, correspondientes al castigo de Dios a Adán:

Y tú, gran puñetero,

¹⁸Op. cit.; pág. 569.

pues seguiste el ejemplo de esa zorra,
cuando quieras comer, busca dinero,
que harto lograste aquí comer de gorra;
y sabe que a tu suerte
marcado tiene un término la muerte¹⁹.

En el poema “La desesperación” el tema sexual está supeditado al de la muerte, otro tema controvertido desde el punto de vista religioso, abordado por los románticos. En este poema el sujeto lírico es un “señor del mal” que disfruta con el dolor y la muerte ajena; sin embargo, su gozo parece estar vinculado a lo sexual, de manera que a medida que avanza el poema el placer del sujeto lírico se transforma en una suerte de perverso fetichismo que el estribillo “¡qué gusto!, ¡qué placer!” no hace sino reactivar de continuo. En este sentido, es un poema que se aleja del resto, en la medida en que, conjuntamente con la luxuria, aborda el desarrollo de otros pecados en la configuración de una especie de disfrute compartido que nos remite al célebre poema del autor “A Jarifa, en una orgía”; sin embargo, este sujeto lírico, a diferencia de aquel, no parece estar apenado a causa de una “corrupción del alma” ante la que, indolente, se siente incapaz de poner fin, sino que se muestra activo, partícipe del “mal”, fundamentalmente a través de una decidida volición:

Quisiera ver al uno
que arrastra un intestino
y al otro pedir vino
muriendo en un rincón²⁰.

Este gusto estético por la depravación entendida en su sentido más amplio está vinculado al carácter “carnal” de estas composiciones lúdicas de Espronceda, en las que los aspectos morales no tienen cabida. Mediante el uso de los versos de arte menor el autor resta gravedad al poema, que roza “lo prohibido” en un sentido más amplio que el estrictamente sexual. Este uso concreto

¹⁹“La Creación. Canto I”; *op. cit.*; pág. 577.

²⁰“La desesperación”; *op. cit.*; pág. 585.

de la métrica en relación con las divergencias de tono es particularmente evidente en el poema titulado “El arrepentimiento”, firmado por D. Juan Rico Amat, pero atribuido a Espronceda; en él encontramos una confesión expresada en versos endecasílabos que, sin embargo, se ve interrumpida por la narración de una juventud licenciosa, para cuyo relato concreto el autor escoge el octosílabo. Así lo vemos en estas dos estrofas, en las que, tras la narración de los episodios de la juventud del sujeto lírico, éste regresa al tono confesional de arrepentimiento y asimilación de lo vivido:

Por eso perdí el reposo
de mis infantiles años;
dime, mundo peligroso,
¿por qué siendo tan hermoso
contienes tantos engaños?

Heme a tus pies llorando arrepentido,
fría la frente y seco el corazón;
¡ah!, si supieras cuánto he padecido,
me tuvieras, ¡oh madre!, compasión²¹.

En cualquier caso, estas composiciones, algo alejadas del general tono lúdico y grosero de la poesía pornográfica de Espronceda, constituyen un enlace evidente con la poesía de los simbolistas franceses y su manera de concebir lo erótico en connivencia con la destrucción por el pecado y la muerte.

Junto a estas composiciones más extensas y habituales en la producción poética de Espronceda, encontramos entre el conjunto de su poesía pornográfica un tipo de composición menos frecuente en el autor: un soneto. El poeta lo introduce mediante una composición integrada por diez versos de arte mayor a la que titula “Un buen consejo”; en ella aconseja a un tal Canales que, cuando encuentre “una mujer así”²², le recite el soneto en cuestión, al que titula

²¹“El arrepentimiento”; *op., cit.*; pág. 588.

²²Según afirma Martínez Torró en su edición de las *Obras completas* de Espronceda, en el autógrafo figuraba, junto al poema, el dibujo de una mujer.

“Soneto o cosa así”. Se trata de un soneto en endecasílabos al que se le ha añadido un terceto más con rima libre. Con estas dos composiciones, Espronceda subvierte los cauces de la tradición en varios sentidos: en primer lugar, a través de la introducción que precede al soneto, en la que además existe una referencia deíctica que remite a un dibujo que entra en relación, mediante un proceso de referencialidad, con el texto; esto es sintomático del desenfado a la hora de su elaboración, así como de la importancia del soporte escrito y la entrega en mano de la obra, que probablemente, poco después de su elaboración, era dada por el propio autor a sus amigos más próximos. Por otra parte, Espronceda titula su soneto “Soneto o cosa así”, membrete que “advierte” de la falta de seriedad a la hora de su elaboración; en efecto, el autor escribe una composición en endecasílabos de una estructura similar a la del soneto, pero no escribe un soneto, sino una composición algo más extensa que supone la fractura del equilibrio y la concentración propias de este tipo de estrofa. Finalmente, se produce una ruptura en el plano del contenido. Los sonetos son composiciones en arte mayor de tradición culta; como consecuencia, destinadas al tratamiento de temas elevados. En este sentido, tratar un tema pornográfico, y con especial crudeza y vulgaridad, a través de un molde clásico de carácter culto, conlleva una ruptura del *decoro* que, aunque puede tener perfecta cabida en la mentalidad romántica, supone un acto artísticamente censurable por sí mismo, al margen del contenido del poema.

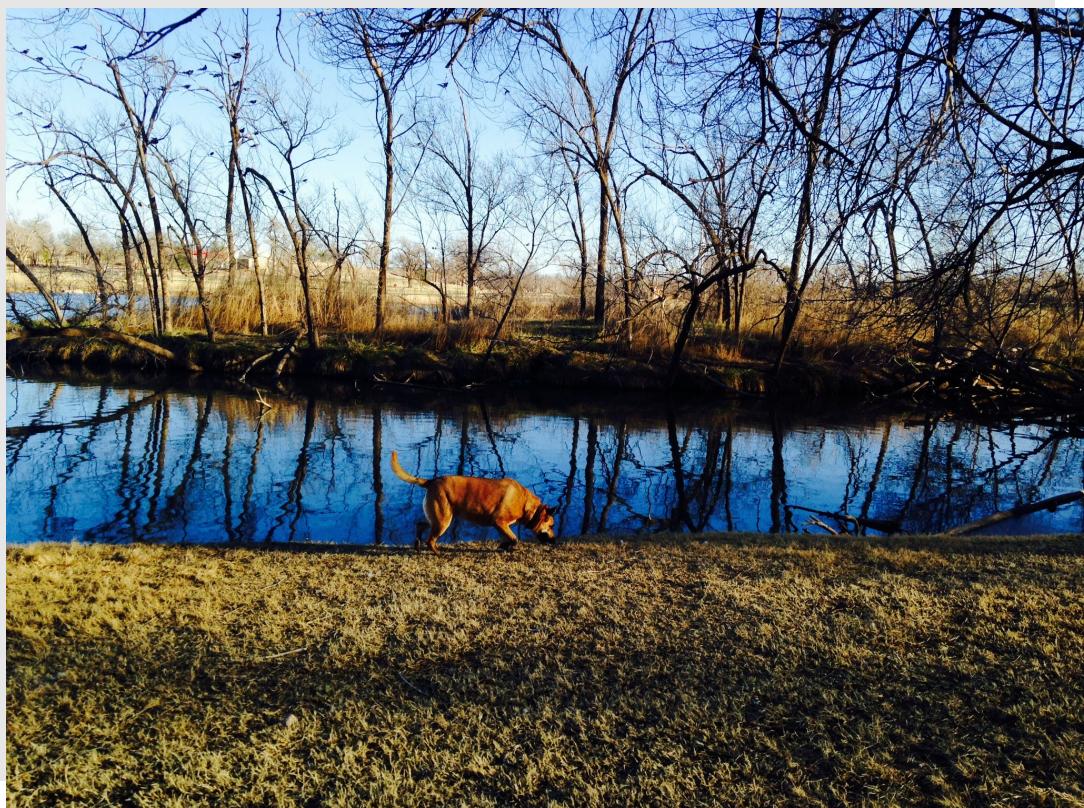
Por último, y en relación con el carácter romántico de su poesía, Espronceda lleva a cabo una última transgresión con este soneto, esta vez no con respecto a la tradición clásica, sino con el movimiento estético en el que se encuadra su obra: el *soneto* es una estrofa escasísimamente empleada por los poetas románticos y, de manera particular, por Espronceda; tal vez aquí encontramos la razón de que el soneto que intenta sea, finalmente, una “cosa así”. La estructura epigramática, centrípeta, del soneto, que fomenta la síntesis y el equilibrio, es poco propicia para las desordenadas “disertaciones líricas” propias del romanticismo, donde el material poético tiende al caos y a la centrifugacidad en el espacio del poema, que requiere de una ausencia casi total de límites que permita la expansión de la expresión poética. En su “soneto” Espronceda intenta una contención que, sin embargo, no logra: su espíritu romántico tiende a romper el encorsetado molde clásico. En este sentido, la ruptura de Espronceda en la composición es múltiple. El soneto no es particularmente bueno; sin embargo, nos sirve para reflexionar acerca de su uso en el romanticismo y, en concreto, en el ámbito de una poesía privada, lúdica y circunstancial.

En definitiva, podemos decir que la producción pornográfica de Espronceda no es particularmente brillante y, como consecuencia, no aporta nada nuevo en el plano literario al conocimiento del poeta. Sin embargo, sí es profundamente relevante en lo que respecta al conocimiento del contexto socio-histórico y literario del autor. La relación del cultivo de este tipo de poesía con el contexto de los círculos privados de intelectuales de la España de primeros del XIX, así como su relación con la tradición poética española y europea, es fundamental para el mejor conocimiento de la poesía romántica en general y esproncediana en particular. Estas son razones que de sobra justifican la necesidad de una mayor atención por parte de la crítica, que nunca ha abordado, mediante un estudio particular, esta parte de la producción del poeta extremeño.

El profesor Cascales publicó en su día esta poesía desde una posición de rechazo primordialmente fundada en lo censurable de su contenido; sin embargo, la publicación quedaba justificada precisamente por lo prohibido de éste, hecho que la convertía en un material poético de singular atracción, tanto para el lector experto como para el neófito.

El profesor Martínez Torró incluye esta producción del autor dentro de la edición de sus Obras completas, donde recibe un tratamiento más riguroso en la medida en que se valoran los poemas en el grado que merecen, al margen de su contenido o, en todo caso, teniéndolo en cuenta en relación con el contexto socio-literario de la época. En este sentido, la poesía “pornográfica y apócrifa²³” encuentra, tanto inserta en el conjunto de la producción esproncediana como por el uniforme tratamiento crítico que recibe con respecto al resto de su obra, un lugar normalizado para su recepción y estudio. Esto último es particularmente necesario a la hora de completar el conocimiento de una figura literaria tan rica y apasionante como es la de Espronceda.

23A la hora del estudio del conjunto de esta obra poética, no existe diferencia entre la producción real del autor y la atribuida, cuya autoría es, al fin y al cabo, indemostrable. Más que por esproncediana, esta poesía nos interesa por representativa de una época y de un contexto socio-literario; precisamente su heteronomía y sus problemas de atribución se derivan, en parte, de su carácter lúdico, ocioso, de ejercicio poético.



Imágenes 1 y 2:
Chispa en Lubbock, Texas.
Chispa pasea por un lago
en el parque Mackenzie.
Lubbock se ubica en el
centro de una región
denominada como la
Comanchería. Esta región
era uno de los últimos
lugares en los Estados
Unidos que resistía toda
conquista europea. No fue
hasta 1874 cuando el
general Mackenzie - el
nombre que se dio a este
parque su nombre -
conquistó la región.



Imagen 3:

Muleshoe, Texas.
Estas dos personas
observan la
llegada de miles
de grúas que
vuelven a un lago
al atardecer.
Cada año miles de
una grúa especial
(the Sandhill
Crane) pasan el
invierno en este
lugar en la
llanura cerca de
Lubbock, Texas.



Imagen 4: Alambre
de puas y bolsas
de plástico,
Lubbock



JOHN BEUSTERIEN y MARÍA BEUSTERIEN

John Beusterien ha publicado varios volúmenes relacionados al siglo de oro español incluyendo un estudio sobre la representación de los perros en Cervantes y Velázquez y otro estudio sobre el teatro y la representación de diferentes razas. También ha publicado *El prodigo de Etiopía*, una edición de una obra teatral de Lope de Vega. Su hija María es aficionada de la fotografía.

Olive Schreiner

por María Luisa Venegas Lagüeña

profesora de Filología Inglesa: Literatura Inglesa y Norteamericana

en la Universidad de Sevilla

DREAMS / SUEÑOS

IV. IN A FAR-OFF WORLD

There is a world in one of the far-off stars, and things do not happen here as they happen there. In that world were a man and woman; they had one work, and they walked together side by side on many days, and were friends—and that is a thing that happens now and then in this world also. But there was something in that star-world that there is not here. There was a thick wood: where the trees grew closest, and the stems were interlocked, and the summer sun never shone, there stood a shrine. In the day all was quiet, but at night, when the stars shone or the moon glinted on the tree-tops, and all was quiet below, if one crept here quite alone and knelt on the steps of the stone altar, and uncovering one's breast, so wounded it that the blood fell down on the altar steps, then whatever he who knelt there wished for was granted him. And all this happens, as I said, because it is a far-off world, and things often happen there as they do not happen here.

Now, the man and woman walked together; and the woman wished well to the man. One night when the moon was shining so that the leaves of all the trees glinted, and the waves of the sea were silvery, the woman walked alone to the forest. It was dark there; the moonlight fell only in little flecks on the dead leaves under her feet, and the branches were knotted tight overhead. Farther in it got darker, not even a fleck of moonlight shone. Then she came to the shrine; she knelt down before it and prayed; there came no answer. Then she uncovered her breast; with a sharp two-edged stone that lay there she wounded it. The drops dripped slowly down on to the stone, and a voice cried, "What do you seek?"

She answered, "There is a man; I hold him nearer than anything. I would give him the best of all blessings."

The voice said, "What is it?"

The girl said, "I know not, but that which is most good for him I wish him to have."

The voice said, "Your prayer is answered; he shall have it."

Then she stood up. She covered her breast and held the garment tight upon it with her hand, and ran out of the forest, and the dead leaves fluttered under her feet. Out in the moonlight the soft air was blowing, and the sand glittered on the beach. She ran along the smooth shore, then suddenly she stood still. Out across the water there was something moving. She shaded her eyes and looked. It was a boat; it was sliding swiftly over the moonlit water out to sea. One stood upright in it; the face the moonlight did not show, but the figure she knew. It was passing swiftly; it seemed as if no one propelled it; the moonlight's shimmer did not let her see clearly, and the boat was far from shore, but it seemed almost as if there was another figure sitting in the stern. Faster and faster it glided over the water away, away. She ran along the shore; she came no nearer it. The garment she had held closed fluttered open; she stretched out her arms, and the moonlight shone on her long loose hair.

Then a voice beside her whispered, "What is it?"

She cried, "With my blood I bought the best of all gifts for him. I have come to bring it him! He is going from me!"

The voice whispered softly, "Your prayer was answered. It has been given him."

She cried, "What is it?"

The voice answered, "It is that he might leave you."

The girl stood still.

Far out at sea the boat was lost to sight beyond the moonlight sheen.

The voice spoke softly, "Art thou contented?"

She said, "I am contented."

At her feet the waves broke in long ripples softly on the shore.

IV. EN UN MUNDO LEJANO

En una estrella muy lejana existe un mundo donde las cosas suceden como no suceden aquí.

En ese mundo había un hombre y una mujer; tenían un solo trabajo y muchos días caminaban juntos, el uno al lado del otro, y eran amigos —algo que sucede de vez en cuando en este mundo también—.

Pero había algo en ese mundo-estrella que no hay aquí. Había un espeso bosque: allí donde los árboles se erguían más apretados y los tallos se entrelazaban y donde el sol del verano no brillaba jamás se alzaba un santuario. Durante el día todo estaba tranquilo, pero por la noche, cuando las estrellas destellaban o la luna brillaba en las copas de los árboles y todo estaba en calma abajo, si se acercaba uno hasta allí con sigilo, completamente solo, se arrodillaba al pie del altar de piedra y se descubría el pecho, hiriéndoselo hasta que la sangre le brotara y se derramara por las gradas del altar, entonces cualquier deseo que anhelara el que allí estuviera postrado se le concedía. Y todo esto ocurre porque, como he dicho, es un mundo lejano donde las cosas a menudo suceden como no suceden aquí.

Pues bien, el hombre y la mujer caminaban juntos; y la mujer siempre le deseaba lo mejor al hombre. Una noche, cuando la luna brillaba de tal manera que las hojas de los árboles centelleaban y las olas del mar lucían argentadas, la joven se fue sola al bosque. Estaba oscuro; la luz de la luna tan sólo salpicaba las hojas muertas bajo sus pies y las ramas se enlazaban apretadamente por encima de su cabeza. Cuanto más penetraba en la espesura, más oscuro estaba, y ni siquiera una mota de luz de luna se distinguía. Al tiempo llegó al santuario, se arrodilló ante él y oró; no obtuvo respuesta. Se descubrió entonces el pecho y con una afilada piedra que yacía cercana se hirió. La sangre goteó lentamente sobre la piedra y una voz exclamó:

— ¿Qué buscas?

Ella replicó:

— Hay un hombre al que aprecio más que a nada en el mundo. Lo colmaría con la mayor de las bendiciones.

— ¿Y cuál sería esa bendición? —dijo la voz.

La joven dijo:

— No lo sé, pero desearía que consiguiera lo que fuera mejor para él.

Se levantó entonces, se cubrió el pecho sujetándose la ropa fuertemente con la mano y salió del bosque corriendo, las hojas muertas revoloteando bajo sus pies. Fuerá, bajo la luz de la luna, soplaban un aire apacible y la arena relucía en la playa. Corrió por la suave orilla y de repente se paró en seco. Había algo

que se movía lejos en el agua. Protegiéndose los ojos con la mano, observó. Era un barco; se adentraba en el mar deslizándose veloz por el agua bajo la luz de la luna. Había alguien de pie; la luna no le iluminaba el rostro, pero ella conocía bien aquella figura. Pasaba veloz; parecía que nadie lo impulsara. El suave reflejo de la luz de la luna no le permitía ver con claridad, y el barco se hallaba lejos de la orilla, pero parecía que hubiera otra figura sentada en la popa. Se alejaba rápidamente, desplazándose por el agua cada vez más lejos. La joven corrió por la orilla, pero no conseguía acercarse al barco. La prenda con la que se cubría se le abrió al viento; alargó los brazos y la luz de la luna hizo brillar su larga cabellera.

Entonces una voz a su lado susurró:

— ¿Qué pasa?

— He comprado con mi sangre el mejor de los regalos para él —exclamó ella—. ¡Vengo a traérselo! ¡Pero me abandona!

La voz susurró enigmática:

— Tu oración se ha cumplido. Se le ha concedido.

— ¿Y qué es? —exclamó ella.

La voz respondió:

— Que pueda dejarte.

La joven se quedó inmóvil.

Mar adentro, más allá del brillo de la luna, el barco se perdió de vista.

La voz habló reposadamente:

— ¿Estás satisfecha?

— Lo estoy —dijo ella.

A sus pies las olas rompían suavemente en la orilla, formando largas ondulaciones.

VIII. LIFE'S GIFTS

I saw a woman sleeping. In her sleep she dreamt Life stood before her, and held in each hand a gift —in the one Love, in the other Freedom. And she said to the woman, "Choose!"

And the woman waited long: and she said, "Freedom!"

And Life said, "Thou hast well chosen. If thou hadst said, 'Love,' I would have given thee that thou didst ask for; and I would have gone from thee, and returned to thee no more. Now, the day will come when I shall return. In that day I shall bear both gifts in one hand."

I heard the woman laugh in her sleep.

London.

VIII. LOS DONES DE LA VIDA

Vi a una mujer que dormía. Estaba soñando que la Vida se presentaba ante ella con un regalo en cada mano: en una sostenía el Amor, en la otra la Libertad. Y le dijo a la mujer:

— ¡Escoge!

Y la mujer esperó un buen rato, y luego dijo:

— ¡Libertad!

Y la Vida le dijo:

— Has elegido bien. Si hubieras dicho 'Amor' te lo hubiera dado; y me hubiera ido y no hubiera vuelto a ti nunca más. De esta forma, algún día llegará en que regrese. Ese día traeré ambos regalos en la misma mano.

Oí a la mujer que se reía en sueños.

Londres

OLIVE SCHREINER

(24 de marzo de 1855 - 11 de diciembre de 1920)

Fue una escritora, pacifista y política activista sudafricana, cuyo interés por los derechos humanos —y en especial por los de la mujer— le hicieron participante de numerosas movilizaciones a favor de las garantías e igualdades económicas y sociales entre ambos sexos. Alcanzó fama internacional con su libro *La Historia de una granja africana*.

Alberto Gómez

RONDÓ DEL INSOMNIO

*Un abismo llama a otro abismo***Salmos 42:8**

Soy el insomnio.

El hombre contemporáneo da una vuelta en la cama y suspira. ¿Qué le impide dormir esta noche? ¿Es el estrés del trabajo, con su bajo salario? ¿Es la promesa de un futuro floreciente convertido ahora en un puñado de polvo? ¿Es la mujer que duerme a su lado, ofreciéndole la nuca como un símbolo de su rechazo o los treinta centímetros que le separan de ella y que son como un largo desierto sin oasis? ¿Es porque ese desierto le lleva a pensar en amigas y compañeras de trabajo a las que no le importaría cepillarse algún día, en un hotel, salvajemente?

Soy el insomnio.

A los dieciocho años nuestro hombre caminó con un amigo hasta una casa de putas. Al principio temblaba de indecisión y de nervios. Después, le dijo a una mujer alta, morena y con acento del Este: «Quiero que me la chupes... de rodillas». Y ella le obedeció. ¿Ha buscado desde entonces el hombre contemporáneo una mujer igual de sumisa? Aunque se considera progresista y moderno, ¿echa de menos las cavernas, ser el macho que vuelve a casa con un venado entre las manos, ser el que domina?

El hombre contemporáneo sabe que en un mes su contrato de trabajo acabará y entonces volverá a quedarse en paro; ¿cómo conseguirá desde ese día llevar comida a la cueva? ¿Siente el hombre contemporáneo que su masculinidad ha quedado reducida a un inútil pingajo... en todos los sentidos?

Soy el insomnio.

El hombre contemporáneo se levanta y desciende las escaleras de madera sin pulir. Entra en la cocina y se prepara una infusión de valeriana. Se echa el abrigo sobre el pijama y sale al jardín, a contemplar una noche sin estrellas: porque las farolas de la urbanización llenan la calle de una luminosidad diurna. Fuma su cigarrillo y bebe su valeriana mientras escucha como un par de perros ladran a lo lejos, tal vez conversando. El hombre contemporáneo se siente solo y escucha una voz sobre su hombro que dice: «amigo mío, yo soy el insomnio».

Mientras asciende las escaleras, sabiendo de antemano que no podrá dormirse,

piensa en su padre: cuarenta años de albañil saltando de obra en obra, de chapuza en chapuza, sin saber si al día siguiente tendría o no trabajo, con los músculos doloridos y, sin embargo, durmiendo como un bendito: confiado siempre en Dios y también en la Vida.

Y piensa en sus abuelos: uno encerrado durante la guerra, por rojo; el otro soldado raso en el bando franquista: matando gente con tan sólo dieciocho años. No consta en la memoria familiar que ninguno de los dos tuviera insomnio. Eran hombres duros, padres de familia que cada día ponían en la mesa no sólo la comida, sino también la tranquilidad y el orden que emanaba su presencia.

Soy el insomnio.

¿Acaso al hombre contemporáneo, ya en la cama de nuevo, le aterra, ahora que es padre, reconocer que es un eslabón más en la cadena de las generaciones? ¿O acaso se siente intimidado por la talla de sus antepasados, arquetipos del Padre a los que sabe que nunca podrá igualarse? Hasta hace poco nuestro hombre era un ironista, un tipo que tenía fe en la disolución y en la Vida que, más allá de toda individualidad, perseveraba y subsistía. Ahora, ¿en qué tiene fe nuestro hombre, mientras da un par de vueltas en la cama y suda y sabe que no podrá dormirse?

Soy el insomnio.

Su madre fue — y todavía lo es— una abnegada ama de casa, arquetipo también de lo que de las mujeres se esperaba hasta hace treinta años. Sus dos abuelas parieron varios hijos, trabajaron en el campo, vivieron casi hasta los cien años y, como en el caso de sus abuelos, no quedó consignado que en todo ese tiempo padecieran insomnio. Entonces, ¿por qué él, nuestro hombre contemporáneo, hombre que puede abrir el frigorífico y observarlo repleto de comida, hombre de la hipoteca ya casi pagada, buen lector, que cuenta con amigos y que puede beber, de vez en cuando, un vaso de buena ginebra y fumarse su par de cajetillas de tabaco por semana, por qué él, el hombre racional y con estudios, ha de recurrir al lorazepam, al ansium y a la fluoxetina para poder dormir cuatro o cinco horas cada día y no caer después en la tentación del suicidio? ¿Por qué él, ahora, allí, dando una vuelta y otra vuelta más, sintiendo el sudor calarle poco a poco las ingles y la nuca sólo puede pensar en la palabra «fracaso» y escuchar la insistente voz que le dice: «amigo mío, yo soy el insomnio»?

El hombre contemporáneo quisiera rezarle a alguna virgen, tener fe, hallar en un fetiche aunque fuera un consuelo pasajero. Su mujer duerme, su hijo duerme, hasta los perros duermen. Los muertos tocan para él la campana de las generaciones... y también duermen. Puede sentir

como a su alrededor, en la urbanización, en la ciudad, en el país, todos los hombres y todas las mujeres duermen y sueñan sus deseos incumplidos, sus fantasías que jamás confesarán al alba. Y él, nuestro hombre, se siente como el sacerdote de un templo en ruinas, como el único vigilante de un mundo de cuyos habitantes y triunfos sólo queda ya un recuerdo convertido en leyenda, en eco... pero, ¿quién lo escuchará? ¿Quién podría escucharlo cuando todos duermen?

Soy el insomnio.

Y ahora hay dos hombres que hacen el amor en un hotel, que se besan como amantes que hace tiempo que se extrañan. Hay un santo agarrado a una cornisa que si se cae, se matará, pero que sin embargo, al final se cae y no se mata. Hay hombres que salen corriendo, descalzos, por una carretera, mientras levantan sus brazos al cielo y le recuerdan a Dios que cuatro veces se hizo hombre y otras tantas veces Él fue asesinado. Hay un faraón egipcio que duerme tranquilo con una mujer a cada lado, sin darse cuenta de que su pueblo se escapa. Hay un ruido como de puerta de coche que se cierra con cuidado... y el hombre contemporáneo se despierta. En el reloj del móvil ve que son las cuatro. Nuevos ruidos llegan hasta él: hay alguien en la casa. Trémulo de miedo, con los nervios erizados como garras, desciende de nuevo a la cocina, abre la puerta y observa... una mujer negra se lleva las manos a la cara y un hombre se ríe... es una amenaza. Él quiere gritar, pero las palabras quedan atascadas, le arden en la lengua, quedan atascadas, pero él quiere gritar, pero las palabras le arden en la lengua, quedan atascadas...

Entonces: despierta. Ve que son las cinco. Con mucho cuidado, camina hasta el baño. Echa agua en su cara, se riñe a sí mismo. Y desde el espejo su otro yo le dice: «amigo mío, yo soy el insomnio».

Y nuestro hombre camina, anda por la casa, visita habitaciones en las que no duerme nadie. De nuevo en la calle, fuma otro cigarrillo. Suspira, se piensa, se odia, se aterra: «Yo soy el insomnio», se rinde, «yo soy el insomnio».

»Soy un eco de niño abandonado, una herida en el cerebro que aún supura. Soy el recuerdo de una puerta rota, de dos hombres corriendo, de una hembra gritando. Soy la policía, el caos, la incertidumbre. Soy la voz que se queda atrapada en la garganta, como un río en una presa.

»Soy el terror golpeando cada noche las frágiles puertas del descanso.

»Soy el insomnio.

»Soy el insomnio.

Amigo mío, yo soy el insomnio».

ALBERTO GÓMEZ

Natural de Valladolid, es Licenciado en Periodismo por la UCM y estudiante de Historia y Filosofía por la UNED. Es autor de la novela breve "Entre dioses y peones" (Amaniel, 2010) y del poemario "Manual sobre cosas irreparable" (Poesía eres tú, 2011). Como traductor ha traducido a Nick Flynn, Joseph Conrad y F. Scott Fitzgerald entre otros. En la actualidad vive en Madrid.

Jesús David Ramírez Méndez

LA BESTIA DEL LLANO ESTACADO

Al sur de los Estados Unidos, entre los estados de Nuevo México y Texas, hay una extensa planicie conocida popularmente como la región del 'Llano Estacado'; ahí, desde la llegada de los españoles en 1541, una bestia ronda sus parajes infinitos...

-*¡¡¡Riiiiiiing!!!* Por la mañana, Joseph se levanta apresuradamente tras escuchar su despertador. Busca entre su ropa unos jeans de estilo vaquero, una camisa blanca, sus gafas oscuras y su sombrero. Prepara una taza con café, el cual saborea con una pieza de pan. Cepilla sus dientes y toma su equipaje. Sobre la mesa del corredor principal de su hogar, están las llaves de su auto.

Cuando sale de su casa, los rayos del sol iluminan las facciones de su rostro; acto seguido abre la portezuela de su deportivo, se sienta, cierra la puerta, coloca sus pies sobre los pedales e inicia la marcha. Con la ventana abierta y la palanca de velocidades dispuesta en primera, coloca su mano izquierda sobre el volante y emprende la travesía.

La luz de la mañana acentúa la belleza del capó delantero y la parte trasera del auto, por los cuales se advierten un par de líneas gruesas y blancas que recorren la carrocería rojiza.

A medida que avanza entre las calles, su motor V8 -con 305 caballos de potencia- y sus 1,700 kilogramos de peso, comienzan a dar señales de su poderío. Sus cuatro neumáticos inician el proceso de hacerse uno con el asfalto.

Una vez posicionado sobre la carretera, con un paisaje desértico acompañándolo a ambos lados, el auto es acelerado de cero a cien kilómetros por hora en menos de cinco segundos; el estruendo del motor suena como un rugido que hace eco en las inmediaciones del lugar y el bólido recorre la meseta, perdiéndose en su inmensidad...

Cuando la luz refleja tenuemente los primeros indicios de colores cálidos sobre el firmamento, Ohimare sale de su tipi triangular con su ropa de cuero; toma su arco, sus flechas y una lanza extensa decorada con plumas, con una punta de pedernal sumamente afilada. Un penacho, complementa su atuendo.

Tras morder un trozo de carne de búfalo y tomar con sus dedos un poco de sangre del animal

para delinear marcas en su rostro, el miembro de la tribu comanche acude con el chamán, quien lleva a cabo un ritual para su protección.

El ambiente seco y el calor intenso, provocan que las primeras gotas de sudor recorran la piel del cazador experimentado, que habrá de partir en busca de su presa.

Montado a pelo en su caballo, un ejemplar de aspecto descuidado, fuerte, compacto, de poca alzada –aproximadamente 1.45 centímetros a la cruz-, otrora salvaje y de origen andaluz, el indio se despide de su gente, adentrándose en los parajes que rodean el asentamiento.

Entre arbustos pequeños, biznagas y cactus aislados, el corcel galopa sin cesar, mientras el viento alborota la cabellera vasta y negra del comanche, que fija su vista en el horizonte.

Al filo del mediodía, una manada de búfalos con largo pelaje marrón recorre la llanura a una velocidad de 56 kilómetros por hora, tratando de escapar de la filosa lanza de un bravo comanche y su caballo, que les persigue con determinación.

La punta de pedernal se introduce en el lomo de uno de los enormes animales, que luego tropieza y cae. Cuando el jinete arriba en su corcel, este último levanta instintivamente sus patas delanteras, emitiendo un relincho sonoro. Segundos después, la mano derecha del cazador, teñida de un color rojizo, sostiene un corazón...

Épocas distintas; vidas paralelas. Joseph y Ohimare, inmersos en la llanura, recorren sus caminos dominando a la misma bestia: *el Mustang*.

JESÚS DAVID RAMÍREZ

Natural de San Luis Potosí (México) es licenciado en Ciencias de la Comunicación, titulado con honores y por alto rendimiento académico. Recibió en dos ocasiones el "Lince de Oro", máximo galardón de la Universidad del Valle de México. Realizó una Maestría en Lenguas Romances y Literatura en Español en la Texas Tech University, donde actualmente cursa un Doctorado en Literatura en Español e imparte cursos a estudiantes de licenciatura.

Es autor del libro "TVO Postrado" (2011), investigación periodística independiente acerca del manejo de la televisión y el deporte en México.

Obtuvo el primer lugar nacional en dos concursos de dibujo publicitario y mención honorífica en un certamen literario (en México), y ha sido galardonado en varias ocasiones por su desempeño como profesor de español (en los Estados Unidos).

La dirección de una mirada sobre *Mediodía en Kensington Park*

Antonio Moreno Ayora

Recibí hace algún tiempo el libro de Javier Sánchez Menéndez *Mediodía en Kensington Park* pero hasta hoy, por mor de urgentes ocupaciones, no he podido sentarme con la tranquilidad que requiere la palabra del fino poeta del Puerto de Santa María. En el entreacto he podido ir descubriendo que otros comentaristas ya han adelantado o expuesto con más o menos rigor la verdad lírica de este libro, lo cual desde luego no me excusa -más bien me impele- para adentrarme con espíritu crítico en sus páginas. Estas, bajo el citado título, son la continuación de la serie general "Fábula", integrada hasta ahora por los libros *La vida alrededor*, *Teoría de las inclinaciones: Cadión, The Feelings y The Face*, y *Libre de la tormenta*, a algunos de los cuales también en su día atendimos. Es este, pues, el cuarto peldaño de una escala literaria que figura con el nº 36 de la colección Tierra de ediciones La Isla de Siltolá, algunos de cuyos últimos títulos son los de Sara Castelar Lorca *El corazón y los helechos* (nº 40) o el de Kepa Murua *La felicidad de estar perdido* (nº 44), aunque la lista se acrecienta semana a semana.

Evidentemente esta entrega no rompe con el estilo de las precedentes, y facilita el acceso al lector mediante frecuentes oraciones simples ("Los pájaros han muerto") o bien compuestas de periodo breve ("Hay un armario estrecho donde cuelgo la ropa") o de asiduas yuxtapuestas ("Ni siquiera nosotros sabemos, sostenemos, amamos"). Se ve, además, que el vocablo *luz* es el más recurrente y forma parte de muchos de los títulos capitulares tales como el 3, "Entra la luz dispuesta", y el 5, "Lo bueno de ser luz". Por añadidura, las menciones con este término en el interior de los textos son numerosas; solo dos encontrados al azar: "En el centro del parque estos rayos de luz hacen nacer las sombras", y "Me fundo en una luz donde la vida afirma".

El lector, según va avanzando en el libro, se encuentra por doquier pensamientos fraguados con ese inconfundible estilo de Sánchez Menéndez ("El orden de la vida es impropio del orden de la muerte"), vertidos muchas veces en fórmulas antitéticas ("Todo empieza después, nada se inicia antes"), con ecos reconocibles incluso de su admirado Juan Ramón Jiménez

R
E
S
E
Ñ

A

S

("Un gorrión herido ha muerto entre mis manos. [...] Lo he llevado lejos. Muy lejos. Junto al olmo. Allí, despacio, lo he escondido en el tronco") y referencias necesarias al amor de su madre ("Hoy mi madre me llama"). Todo él es una emotiva reflexión con la que intenta penetrar los misterios de su entorno: la luz, los pájaros -motivo tan recurrente-, la sombra, el silencio, la armonía, la muerte, los libros y la lectura..., y muchos de ellos como hemos indicado contrastados mediante el recurso de la antítesis. En sus escritos hay un halo de intromisión filosófica, de realce de los misterios y detalles muchas veces inaprensibles con que sorprende la vida.

Esas frecuentes referencias a la lectura ("Las grandes obras nunca se acaban de leer") o los deseados regresos a la infancia van igualmente acompañados por un inesperado simbolismo ("Cuando encuentre tus manos las llenaré de trigo"), pues parece claro que lo simbólico está muy presente en el libro, comenzando por el hecho de que el parque se constituye como lugar mítico y simbólico de la vida, que además de invitar a la reflexión convoca el recuerdo de la propia niñez y de personas queridas, entre las que nunca falta (como en otros libros del autor) la presencia de su predilecto Nicanor Parra (en este punto recordamos el proyecto de Sánchez Menéndez de dedicarle al chileno su futuro libro *Nicanorias*) o de Novalis o de Platón. Para Javier Sánchez Menéndez, la vida no es solo lo objetual y visible sino también lo imaginado, lo espiritual o mentalmente investigado, como la virtud, la armonía, la sabiduría (temas tan recurrentes), los matices del color -uno de los títulos, el 16, es precisamente "Matices y desvíos"-, la palabra justa tan necesaria al poeta, y la opinión de este sobre el tono poético: "Descubro en la poesía la maravilla y un puñado de esencia. La que uno necesita para escribir un verso". // "La palabra es un mundo que hay que descubrir, y debes estar solo".

Pero este libro no está precisamente en verso, si bien eso no debe importar cuando la pretensión lírica, la emoción interior y la afloración de sentimientos se derraman continuamente por cada uno de los capítulos, breves e intensos, que lo conforman. La suya es una escritura de original prosa poética, contenida, sentenciosa y propicia en todo momento para la sorpresa o la chispa conceptual que no busca en principio la belleza de la forma pero que la contiene (y hay que huir de "Aquellos que pretenden hacer experimentos, jugar con la sintaxis, no llegarán al núcleo..."), todo lo cual explica dos aspectos de este libro: la brevedad de cada capítulo (y alguno solo tiene cuatro o seis líneas), que puede permitir tildar al conjunto como un "microrrelato poético", y su halo maravilloso y mágico: "He pasado la noche mirándote la frente. // No creo en los milagros pero ha amanecido".

Las preocupaciones de otros libros precedentes afloran de nuevo en este porque son ya hitos en el pensamiento del autor; así la palabra (véase el capítulo 22: "La poesía"), la semántica ("La semántica es la ciencia donde confluye todo: la filosofía, las matemáticas") o la afición a los libros ("Un puñado de libros y nada más. No necesito más"). Pero la poesía, la emotividad que emerge a partir de un sentimiento y el entorno que lo suscita se hacen en ocasiones particularmente densas y acendradas de lirismo, como sin duda ocurre, por ejemplo, en las veintidós líneas de cálida y apasionada escritura de "La dirección de tu mirada", en confesiones como esta que resumen el clima de turbadora emoción: "He pensado olvidarte para dejar que vuelvas". Por eso, y creo que estamos ante uno de los mejores libros de Sánchez Menéndez, su autor no retrocede con respecto a obras anteriores sino que con esta última las enriquece, aporta nuevos momentos de intensidad creativa y desde luego ofrece nuevos matices de su pensamiento y su concentración en el arte. Este, que es un libro intenso y etéreo como los pensamientos, nació en 2008 en Londres (de ahí esa múltiple repetición del último episodio "Siempre es mediodía en Kensington Park") y se prolongó luego hasta 2012, cuando fue concluido en Cádiz. Por entre ambas márgenes temporales va navegando la poesía, la certeza de la fragilidad de la vida, los recuerdos y los perennes sueños, en la convicción de que "El poema es un sueño que empieza en mediodía", y de que ya sea la invención poema o sentencia, reflexión o inquietud, no debemos olvidar que "Hay que dejar el corazón y pasar las hojas como pasan las puestas de sol, oscureciéndose un poco". Por ello es comprensible que el mismo autor, en declaración que leímos en su muro de Facebook del 23-4-2015, afirmara: "Mientras unos escriben pensando la idea yo lo hago contemplando las nubes o las estrellas".

Cuando en 2013 sale a la luz una nueva edición de *El violín mojado* de Sánchez Menéndez (dos años antes se editaba su fundamental antología *Faltan palabras en el diccionario*), escribimos en *Turia Digital* que él era un poeta sobradamente conocido, un editor de prestigio al frente de una empresa, La Isla de Siltolá, que da a conocer continuamente libros de indudable valor, y un activista cultural que vuelca su opinión y su pensamiento en ensayos novedosos y en una página que en Internet registra más seguidores cada vez. Estos juicios deben mantenerse, si acaso potenciados por el paso del tiempo que ha refrendado la valía de un escritor del que continuamente se esperan y se agradecen nuevos frutos.

M
A
R
I
O

Á
L
V
A
R
E
Z

P
O
R
R
O

G
R
Á
F
I
C
C
3



Poesía

- proceso semasiológico y onomasiológico del dolor -

WEBrevistanuevagrecia.com**URL**www.issuu.com/revistanuevagrecia
<http://es.scribd.com/NuevaGrecia>**TWITTER**

@NuevaGrecia

FACEBOOK<http://es-es.facebook.com/nueva.grecia.1>**EMAIL**revistanuevagrecia@gmail.com**EDITADO POR**

Mario Álvarez Porro

POSTLIMINAR

Bajo la advocación greciense se pretende restituir la dignidad de un espíritu en crisis, pleno de sinceridad y atrevimiento, un sentimiento vivo en toda su heterogeneidad que vuelve para brotar en la "ciudad del Sur".

Sin embargo, no se trata tan sólo de rendir homenaje a la tan ilustre revista dirigida por Isaac del Vando Villar, sino de reivindicar toda una época, extraordinaria e inigualable, así como imprescindible para entender la poesía española del primer tercio del siglo XX, y con ella a sus integrantes, con especial atención a la figura central e indispensable de Rafael Cansinos Assens, sin la que, sin duda, nada hubiese sido igual.

Nueva Grecia, revista de literatura, nace, por tanto, con la humilde ilusión de recoger el impulso y la intensidad de la joven poesía de nuestro tiempo, que debido a factores no artísticos ha quedado contaminada, desamparada o, en el mejor de los casos, desahuciada, deseando así dar cauce al sentimiento de una época, más allá de los manifiestos y las grandes palabras.

Sin más finalidad y expectativas, sólo nos queda esperar, "en suma, una literatura en juventud"

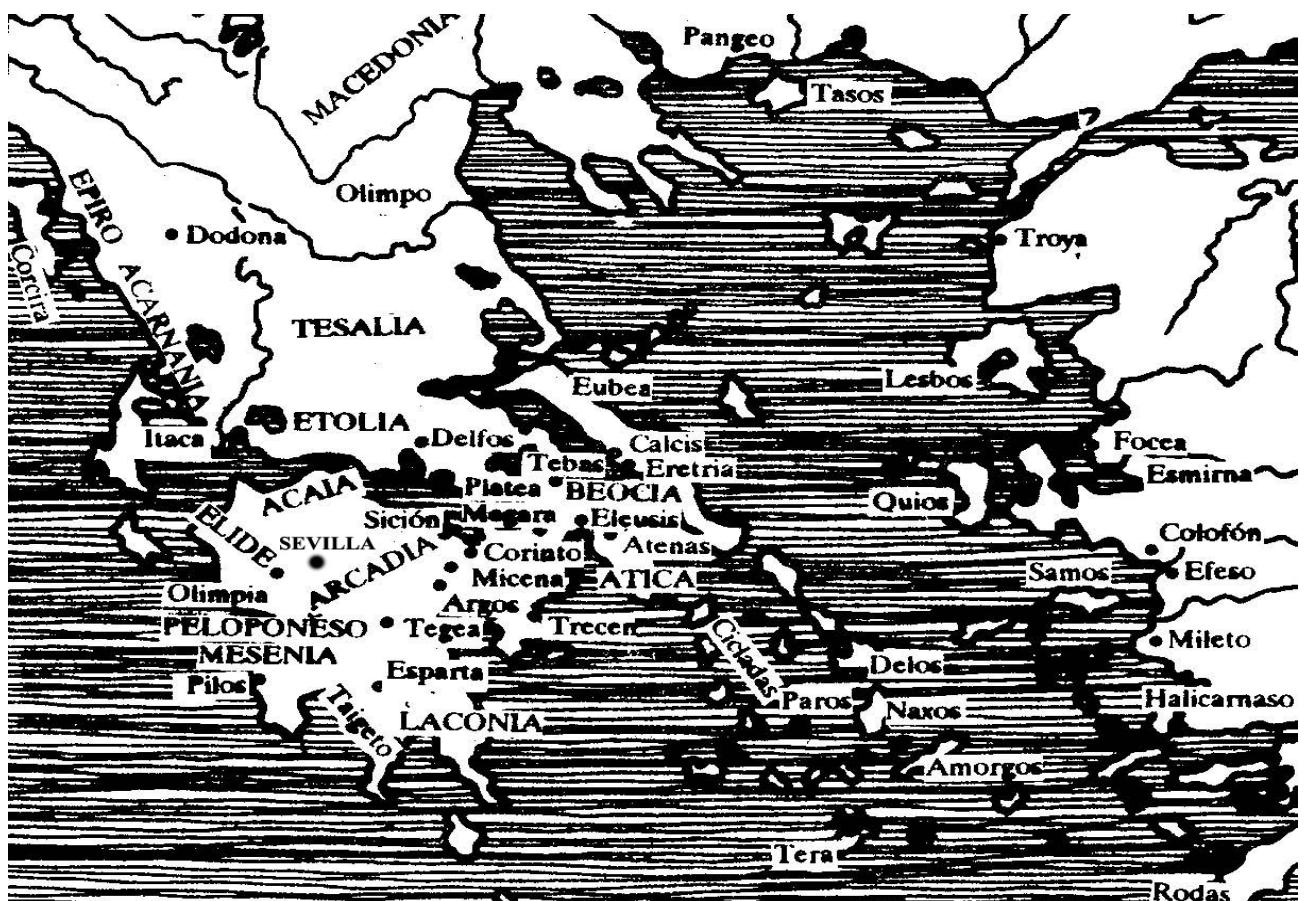
SEVILLA.

Nueva Grecia

NUEVA GRECIA

ISSN

2255-0577



OTONO 2015