

An artistic illustration of an underwater scene. In the center, a large, weathered wooden ship's wheel is partially buried in the seabed. The water is a vibrant greenish-blue. Various colorful fish are swimming around: several clownfish with orange and white stripes, a large red fish, and a school of smaller orange fish with purple spots near the bottom. The background shows a sandy seabed and some coral-like structures.

OCEANUM



OCEANUM

Revista literaria independiente
Año 1, nº 3, nov. 2018

Editada en Gijón (Asturias) por
Miguel A. Pérez García
revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez
Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango
Javier Dámaso
Miguel Quintana Viejo

Corrección de textos:

Andrea Melamud

Portada:

Teresa Toscano

Página web:

www.revistaoceanum.com
Sara@revistaoceanum.com

Subscripciones:

suscripcion@revistaoceanum.com

ISSN 2605-4094

contenidos

3 Editorial

5 Dentro de una botella

In memoriam: Philip Roth y Tom Wolfe
Catalejo, pata de palo

P. Arango
M.A. Pérez

17 Estelas en la mar

Una mirada que une lo cotidiano y lo trascendental J. Dámaso
Que no te importe, de Luis del Álamo

19 Boga de ariete

“La curiosidad es lo que debe meter en su equipaje
un actor que empieza su camino”.

Entrevista a Emilio Gutiérrez Caba

A. Rocés

Una creación efímera, única e irrepetible. Eso es el
teatro. Lección de apertura pronunciada por_ E. Gutiérrez Caba

33 La galera

Prosistas castellanos al final de la Edad Media
(Primera parte)

M. Quitana

39 Espuma de mar

I Certamen nacional de cuento para jóvenes
Concursos literarios...
Efemérides literarias
Destacados
Breves

59 La rosa de los vientos

Javier Sagarna nos habla de Escuela de Escritores

71 Otros mares

Nun m'entruques

A. Garay

73 Motín a bordo

Publicar en España

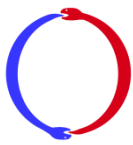
C. Roncero

76 Nuevos horizontes

Vuelta a la tierra
La blusa

A. Padrón
L. Salazar

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



El 11 de noviembre se cumplieron cien años del armisticio en la Primera Guerra Mundial, la Gran Guerra. Tenía previsto hablar de ello y del efecto que la evolución de la contienda y su conclusión tuvieron sobre el desarrollo cultural en general y sobre la literatura en particular. Quería apuntarme a la teoría de que la extensión de las guerras, tanto en el espacio como en el tiempo, y el número de cadáveres que producen no sirven para explicar la historia, que no pasan de ser barbaries con la cobertura legal de los vencedores y el escarnio de los derrotados, y que las guerras como hecho histórico no son más que una consecuencia del devenir de la especie humana, de sus medios, de su cultura y de la capacidad que unos y otra tengan para resolver las necesidades de cada presente y para gestionar los recursos disponibles. Quería hablar de la explosión del conocimiento en los comienzos del siglo XX, del final de una época que podría considerarse como la infancia de la Humanidad y de la contienda como el terrible broche de esa infancia. Millones de muertos. Fue la última gran guerra que no pudo explicarse con el dualismo –simplificadora solución maniquea–, la última donde sí hubo vencedores y vencidos, pero no tuvo malos y buenos. Quería hablar de todo eso, pero acaba de morir Stan Lee.

Stan Lee supo tanto de malos y de buenos que fue capaz de crear un buen número de los primeros y semejante cantidad de los segundos, pues el mal y el bien siempre han de mantener un equilibrio razonable para que exista un conflicto, ya que sin conflicto no hay historia. No fue el primero en hacerlo; en los turbulentos años de entreguerras, cuando Stan Lee era un niño que soñaba escribir la gran novela americana, se produjo el nacimiento masivo de superhéroes, defensores del bien sin tacha ni baldón. Y un superhéroe no es nada sin la contraparte, el mal, caracterizado mediante villanos y malvados, cuyo interés no era obtener pingües beneficios a costa de lo que fuera, incluso de las mayores tropelías y de entregarse a la oscuridad, sino que buscaban hacer el mal en sí mismo. El matiz es importante, porque el verdadero villano actuaba por el mero placer de obrar mal y el provecho, si lo hubiera, quedaba relegado a un efecto colateral, por muy sustancioso que pudiese ser.

No deja de ser curioso que, a partir del final de la Gran Guerra, las diversas atrocidades a las que tan proclive es el ser humano tuvieron el mismo culpable: el mal. El mal simplificado, para que resultase fácil de entender, el mal con sus infinitas formas, pero palpable y bien visible a los ojos, el mal personificado en una piel y unos huesos a los que poder odiar. Y, por aplicación directa del principio de equilibrio, apareció el bien, tan poderoso como aquel y en franca oposición, dispuesto a evitar el daño o, en caso de hechos ya consumados, a descargar toda la fuerza de la espada de la justicia para cobrar cumplida venganza. En el escenario geopolítico surgieron líderes malévolos –no hace falta escribir sus nombres– verdaderos iconos de la infamia y, en lucha con ellos, líderes casi tan inmaculados como los superhéroes. La realidad replicaba al cómic, el cómic copiaba a la realidad, o tal vez, una y otro manifestaban simultáneamente el dualismo como una forma de simplificación de un mundo que empezaba a ser demasiado complejo. En el fondo, a medida que los escenarios

exigen más detalle y más esfuerzo para comprenderlos, se produce la tendencia a sintetizar y resumir para hacerlos más accesibles.

Llegó la Segunda Guerra Mundial y se multiplicaron los cadáveres. Murieron los malvados y surgieron otros, aún más terribles y taimados; siguió la guerra y continuó la historia, capítulos sucesivos de una serie infinita con un inagotable elenco de malos y buenos. Los cómics de superhéroes dibujaron su burlesco paralelismo con la realidad, los multiplicaron y mantuvieron el eterno equilibrio en la lucha entre el bien y el mal. Stan Lee nos trajo a Spiderman, a Hulk, a Ironman y muchos otros; añadió matices para hacerlos más humanos, una caracterización algo más compleja que la del superhéroe immaculado e, incluso, a veces, con una base ética cuestionable, aunque pragmático en sus acciones, siempre del lado correcto y, por tanto, un personaje polarizado.

El maniqueísmo y la simplificación continúan. Pocos caracteres, pocas líneas, frases contundentes, ideas sencillas, leer y quemar, rápido, más rápido aún... Mala receta para asimilar un mundo cada vez más complejo.

Miguel A. Pérez



In memoriam: Philip Roth y Tom Wolfe



Pravia Arango

Elegía, la quintaesencia de Philip Roth

Elegía presenta de manera magistral la vida de un hombre blanco cualquiera, si entendemos por tal, un blanco de clase media de Occidente. Philip Roth recoge los avatares del protagonista que podrían ser los de uno de nosotros, repito, y los somete a un proceso de destilación para obtener la esencia; esto es, un catálogo de personajes de validez muy amplia.

Veámoslo.

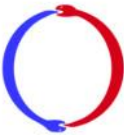
Tres hombres hechos a sí mismos. Uno: el padre del protagonista, un judío que aprovecha los inicios de la era del consumo con una joyería que usa el microcrédito flexible para trabajadores deseosos de regalarles a sus mujeres “un sueño de felicidad” simbolizado en un pequeño diamante. Dos: el protagonista. Sacrifica su vocación de pintor por el oficio de publicista cuando esta era una profesión

emergente con un futuro brillante. Tres: por último, el hermano. Ascende en la escala social y termina acomodándose en una estructura donde los viajes de negocios por todo el mundo y la práctica del polo a caballo constituyen su devenir cotidiano.

Tres esposas y tres modelos de mujer. Nuestro hombre se casa joven con una mujer tradicional (entregada a las tareas de la casa y a la crianza de los hijos), pero este tipo femenino lleva fecha de caducidad y, pasado un tiempo, lo sustituye por la esposa compañera que representa afecto físico, ternura, camaradería e intimidad. No obstante, este modelo de mujer también tiene los días contados. Surge la tentación de una chica joven: pura pasión inicial que se hace irresistible para un hombre maduro. Sin embargo, el resultado final es erotismo, al principio, seguido de una mujer-ausencia cuando tan necesaria se hace la presencia.

Tres hijos y dos divorcios. Fruto del primer matrimonio y de un divorcio traumático y no superado por la primera mujer son dos hijos que acumulan frialdad emocional, rencor y venganza contra la figura paterna. Resultado de una ruptura matrimonial madura, consensuada y sana, una hija que mantendrá con el padre una relación de amor fuerte, continuado y saludable durante la vida de ambos.

Debilidad física. La debilidad coronaria y vascular lleva a nuestro hombre a sufrir una larga cadena de intervenciones quirúrgicas hasta el punto de que las operaciones se convierten en el eje vertebrador de la materia narrativa. En efecto, este hecho recurrente hace que tengamos en cuenta que el ser humano está sometido a todo tipo



de fallos y enfermedades. En ese momento, en esa situación extrema, el miedo crece y la soledad hace que se busque el apoyo de otro ser humano (madre, esposa, hija, enfermera) e incluso esa toma de conciencia brutal de la vulnerabilidad de la persona puede llevarlo a distorsionar su carácter y su percepción de la realidad. En este sentido, nuestro hombre acaba odiando a su hermano por lo que este representa de inexpugnabilidad física. Si en las primeras operaciones fue paliando la soledad con apoyo humano, resulta hartamente significativo que al final nuestro hombre muere solo, en una mesa de operaciones, víctima de un paro cardíaco.

Jubilación. Es decir, “otredad”. Nuestro personaje jubilado es otro y no puede recuperar al pintor de su juventud ni acercarse a los familiares para rellenar las ausencias porque los miembros de la familia se encuentran en otro punto vital. Imposible retomar el punto de encuentro, ya que eso es el pasado y, por tanto, irrecuperable. No solo nuestro hombre es otro, todos los que constituyen su entorno lo son. Es más, en esa “otredad” han cambiado valores, por lo que el sueño largamente acariciado de irse a vivir a una casa en la playa lejos de Nueva York se ha subordinado al valor del arraigo a los suyos y a su casa, ahora elementos prioritarios. Ni siquiera la residencia de ancianos resuelve el problema de la soledad porque allí no hay compañía, sino un conjunto de soledades “solas” que transforman la vejez no en una batalla, sino en una masacre como bien dice en la novela.

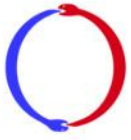
Muerte. El último paso, la otra cara indivisible de la vida. En efecto, la muerte y la vida son los mimbres que construyen *Elegía*. De hecho, para algunos lectores es una obra muy triste que trata de la muerte, mientras que otros destacan su evocación de la vida; todo depende de la apreciación

del vaso. Asistimos a un proceso magistral de reducción de los sentimientos que provoca el muerto en los que quedan vivos: consternación, impasibilidad, alivio y alegría así como las emociones que provoca la muerte en el que va a morir: aceptación resignada, miedo, negación e incluso búsqueda deseada en el caso de que exista un insoportable dolor físico o moral.

Rito funerario. El enterramiento, estipulado por la religión judía. Constituye tanto la apertura de la novela (entierro de nuestro hombre) como el cierre (excavación de una tumba y diálogo con el enterrador). Si al protagonista el acto de echar puñados de tierra sobre el difunto lo horroriza, tras reconciliarse con sus muertos y conversar con el sepulturero, parece que encara el rito y todo lo que simboliza de modo más natural y tranquilo.

Si no han leído *Elegía*, háganlo. Una novela corta (apenas ciento cincuenta páginas), profunda, una joya literaria y una antología de Philip Roth: está todo o casi. Desde luego, la mejor manera de rendir homenaje a este grande de la literatura norteamericana que nos ha dejado en mayo de este año.





Sherman: el hombre que debía ser culpable

Suelen decir los abogados que los casos se ganan o se pierden independientemente de que sean justos o no. Esta afirmación que deja a uno perplejo cuando la oye por primera vez, muestra la justicia como un instrumento subordinado no a la ética, sino al juego de intereses del poder.

Un ejemplo de lo anterior es *La hoguera de las vanidades*, de Tom Wolfe. “El libro viejo y empapado, con la imagen de una Nueva York sombría y desangelada”, como dice Miguel Ángel Pérez García en su magnífico artículo del número anterior.

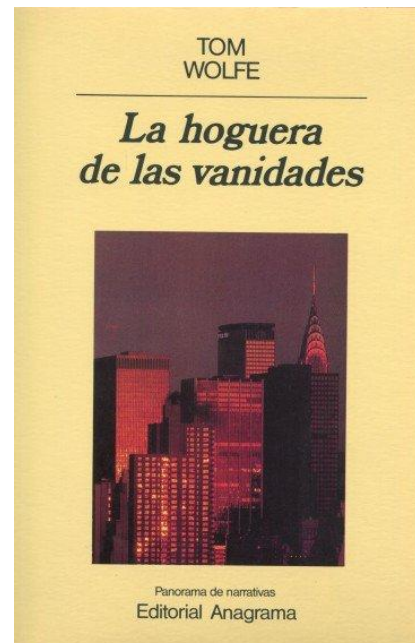
Y el protagonista de *La hoguera de las vanidades* es Sherman: el hombre que debía ser culpable (parafraseando a Stangerup). Todos los personajes que conforman el texto trascienden el carácter individual para adquirir uno simbólico. De ahí que es mejor hablar de un hombre blanco americano de clase media-alta porque en la narración el sustantivo común para cada personaje resulta más identificativo que el nombre propio.

El bróker blanco, un Amo del Universo, como se considera al inicio de la historia, tiene un accidente cuando va con su amante. La víctima del atropello es un muchacho negro del Bronx y el accidente sirve de detonante para hacer una radiografía del comportamiento de la clase media blanca y de la clase baja negra en el Nueva York de los ochenta frente al caso de “el tipo que “atropelló” al chico menos adecuado, con el coche menos adecuado, en el barrio menos adecuado y yendo con la mujer menos adecuada, ya que ni siquiera era su mujer” (p. 593).

Puestas así las cosas, el individuo pierde injustamente mientras que la estructura social gana.

Vayamos con las ganancias.

Gana el grupo institucional blanco representado por el alcalde, un periodista y un vicefiscal que usan el caso del corredor de bolsa como trampolín de ascenso en sus respectivas profesiones a base de difundir en los medios un caso de justicia blanca a favor de los negros. Gana la comunidad de color donde se inserta la víctima del atropello, representada por un líder espiritual y social, adornado ahora con la medalla de un caso dictaminado a favor de una comunidad marginada; claro que esta medalla es más falsa que un duro de madera. Ganan las personas del entorno más cercano al muchacho negro, o sea, la madre, que recibe una sustanciosa indemnización económica y el colega del chico en el momento del accidente, que obtiene la redención de su condena por asuntillos de drogas.

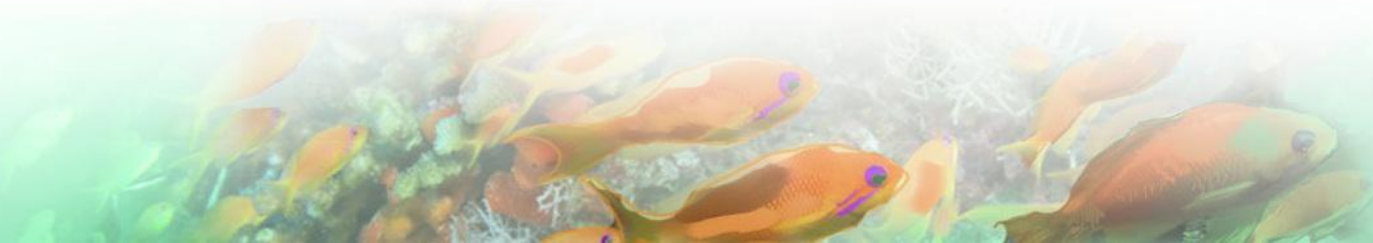


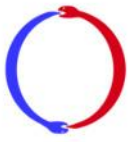
Ya en el capítulo de pérdidas encontramos al agente bursátil blanco de clase media-alta que sufre la caída profesional y personal, representada en el abandono de sus colegas de trabajo, de su mujer, de sus

padres y amistades, así como el abandono de su profesión.

Wolfe, en esta novela de corte realista al estilo decimonónico (la facilidad de lectura está, pues, garantizada), dibuja con mano maestra la trastienda, el “trapicheo” de la justicia en el barrio neoyorquino del Bronx. Y la justicia no es aquí una mujer ciega, sino alguien con las manos atadas a los poderes fácticos que rigen la comunidad occidental.

Novela realista, espejo que refleja el camino de dos zonas de la Nueva York de los ochenta, pero también novela ideológica, puesto que a modo de antiguo sacrificio, un miembro de un grupo humano deber ser culpable porque esa culpabilidad injusta producirá una cascada de beneficios en su entorno aunque este no huela precisamente a flores.





Catalejo, pata de palo

“Fifteen men on the dead man’s chest –Yo-ho-ho, and a bottle of rum!”



Miguel A. Pérez

Piratas, bucaneros, corsarios, filibusteros... Piratas todos ellos, bajo una denominación genérica instalada en el ideario colectivo donde se amontonan las imágenes de personajes que combinan el carácter del héroe, astucia y sagacidad, un poco de crueldad, mucha aventura, toda la libertad y hasta unas pequeñas dosis de justicia, que no de ley. Quizá Hollywood haya tenido responsabilidad en la propagación de esa imagen estereotipada e idealizada de las tripulaciones de piratas y de sus carismáticos líderes –hasta Joaquín Sabina se decanta por esa elección entre cualquier otra vida posible en uno de sus éxitos musicales¹–, pero el nacimiento del mito viene de mucho antes de la invención del celuloide.

La piratería, usando el término general que agrupa a sus diversas variedades, creció en el siglo XVII, gracias a la existencia de zonas poco pobladas –como las costas

caribeñas– control imposible por parte de la potencia hegemónica del momento por la gran cantidad de islas, la lejanía de la metrópoli, la falta de estructuras políticas y sociales y la carencia de medios para ejercer un poder militar efectivo. Si se añade el frecuente tráfico marítimo de mercantes rumbo a Europa, con cargamentos de valor y poco o nada armados, aparecen todos los ingredientes necesarios para atraer a personajes con pocos escrúpulos a la rapiña fácil: atacar, matar, saquear y huir a cualquier isla desprovista de autoridad. En el fondo, este esquema se repite antes y después en otras zonas del globo (Mediterráneo, Indonesia y Mar de China o, en la actualidad, en el norte del Índico) cuando han concurrido circunstancias similares, para desaparecer una vez que los gobiernos locales establecen una presencia efectiva.

Los filibusteros, navegantes de cabotaje, que se dedicaban a asaltar y arrasar pequeños pueblos costeros y barcos de poco porte sin protección –hasta de pescadores– para robar cuanto podían y pasar a cuchillo a los asaltados, constituían lo más rastrero, vil y ruin de la depredación, no solo desprovistos de cualquier tipo de ética sino incapaces de atacar más que a quienes se encontraban indefensos. Los bucaneros, cazadores y comerciantes de alimentos ajenos a cualquier ley, aprovisionaban de carne ahumada –de ahí su nombre²– a todas las escalas de la piratería y, a veces, la

¹ *La del pirata cojo* (J. Sabina, A. García de Diego, P. Varona), 2012.

² El término proviene del francés *boucan*, una especie de parrilla de madera que permitía la preparación de carne o pescado ahumado.

ejercían por cuenta propia o en colaboración con los filibusteros.

cotos cerrados, sino que los individuos pasaban de una a otra condición hasta ter-



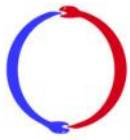
Patente de curso, Real Licencia para armar en guerra embarcaciones concedida por Carlos III. Año 1779, con firma real (estampilla), orla, capitular y escudo grabado, firma en esquina inferior derecha Jph de Galvez (José de Gálvez y Gallardo). Guardado en Real Sitio de San Ildefonso.

En el extremo opuesto de la legalidad figuraban los corsarios, aquellos que por encargo o permiso de un gobierno, a través de una patente de curso (*lettre de marque* o *letter of marque*), estaban habilitados para actuar con sus naves en beneficio propio contra cualquier barco o posesión de potencias enemigas o competidoras, un ejemplo de doble moral que permitía el hostigamiento en tiempos de paz precaria sin poner en peligro las relaciones –siempre tirantes en todas las direcciones– entre Inglaterra, España, Holanda, Francia y Portugal en los diversos escenarios de interés económico o geoestratégico. Y, en el medio, los piratas, que actuaban como los corsarios, aunque sin el permiso demostrable de autoridad alguna. Y todo esto, en función de cada situación concreta, porque las categorías no eran impermeables ni

minar abandonados por sus compañeros en alta mar, muertos en acción o colgados por el cuello en cualquier plaza de ultramar.

Lo merecerían, sin duda. Gente cruel y sin escrúpulos, como los pintaba Arthur Conan Doyle en sus historias de piratas, de lo que es buena muestra la frase que pone en boca de Sharkey³ un poco antes de que una de las damas que viajaba en el Portobello cuando fue apresado, fuese arrojada por la borda a acompañar al cadáver de su marido: “¿Que no te matemos, grandísima bruja? Te sobran veinte años para eso”. Ni altos ideales ni la menor concesión a la clemencia; el vil metal era su único aliado

³ En el relato *Cómo castigó a Sharkey el capitán del Portobello*, incluido en *The Conan Doyle Stories: Pirates and Blue Water* (1893-1911).



y por él mataban sin piedad alguna o morían, según obrasen los hados.

La mayoría de ellos llevaba una vida tan desordenada que pocos hacían fortuna, a pesar de sus múltiples pillerías; aunque siempre había quien usaba las ganancias para establecerse y adquirir un cierto prestigio social en ciudades importantes. Ese es el caso del personaje antagonista de *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson, el malvado Long John Silver, según cuenta él mismo a sus socios y que Jim Hawkins escucha, oculto y asombrado, desde el interior de un barril de manzanas:

“Primero navegué con England, luego con Flint, esa es mi historia; ahora, por decirlo de alguna forma, trabajo por cuenta propia. Conseguí novecientas libras con England y dos mil con Flint. No está mal para un marino. Y todo, a buen recaudo en un banco”.

Long John es un hombre de negocios en Bristol y regenta la taberna El Catalejo, próxima a los muelles de la ciudad, que bien podría estar inspirada en un local real que aún existe, The Llandoger Trow⁴ y que, según se asegura, fue visitado por el propio Stevenson. No será fácil comprobar si tuvo lugar tal visita, pero sí que es cierto que la ciudad de Bristol era un buen escenario para fijar la residencia de la banda y para

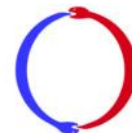
⁴ El nombre tiene una traducción difícil, aunque hace referencia a un tipo de barquichuela de fondo plano –el *trow*– y al gentilicio de una pequeña aldea del sur de Gales, Llandogo. En los folletos de la Oficina de turismo de Bristol se asegura que el local inspiró la posada Almirante Benbow (Admiral Benbow Inn) de la misma novela, pero esta aseveración no tiene mucho sentido, pues dicha posada estaba alejada de cualquier urbe y muy próxima a una rada y a un acantilado. Sin embargo, sí que ocupa un lugar que podría corresponderse con El Catalejo (Spy-glass) y ya existía en la época en que se sitúa la acción (un impreciso siglo XVIII).

ser puerto de salida del viaje de La Hispaniola; no en vano, el conocido como Barbanegra⁵ se contaba entre sus ciudadanos en los periodos de descanso de sus tropelías y disfrute de sus ganancias, cuando frecuentaba The Hatchet, una taberna que figura entre las más antiguas de Inglaterra y que aún funciona como tal. Ambos personajes, imaginario y real, son ejemplos de la doble vida del pirata: depravado y asesino en la mar y hombre de bien en las ciudades –inglesas casi siempre–, de cuya vida económica formaba parte con el beneplácito de los poderes legales y fácticos, porque el dinero, sea cual sea su color y procedencia, no deja de ser dinero. No han cambiado los tiempos...



Grabado de Barbanegra, por Benjamin Cole (1695-1766) para la segunda edición del libro *Historia de la piratería del "Capitán Charles Johnson"*.

⁵ Edward Thatch (1680-1718) o Edward Teach –no se sabe con certeza– era un pirata y corsario (*privateer*), muy probablemente oriundo de Bristol.



Antes de Stevenson, cuando la piratería, en cualquiera de sus múltiples versiones, aún navegaba con buenos vientos, hacia comienzos del siglo XVIII, Alexander Selkirk, un marino recién retornado a Inglaterra en 1709, tras haber pasado más de cuatro años abandonado en la isla Más A Tierra del archipiélago de Juan Fernández, contaba a Daniel Defoe sus andanzas –a buen seguro, exageradas y adobadas por las pintas de sidra– bajo la luz de los candiles del mismo The Llandoger Trow. O, al menos, eso es lo que cuenta la leyenda. Si tal entrevista existió o no quizá nunca llegue a saberse, aunque la taberna sigue en la misma King St. y cualquiera diría que los grifos de sidra y cerveza de hoy, o son los mismos de entonces o no se diferencian mucho de aquellos. Lo que sí es cierto es que con tales mimbres, unas buenas dotes de escritura y toda la carga moral del incipiente imperialismo británico –a decir de Joyce⁶– y con los preceptos del calvinismo^{7,8,9} más recalitrante construyó una de las novelas de aventuras más conocidas

⁶ Joyce, James, *Lecture on Daniel Defoe*, Università Popolare, Trieste (Italia), Marzo de 1912: "El verdadero símbolo de la conquista británica es Robinson Crusoe, quien, arrojado en una isla desierta, en su bolsillo un cuchillo y una pipa, se convierte en arquitecto, carpintero, afilador de cuchillos, astrónomo, panadero, astillero, alfarero, guarnicionero, granjero, sastre, fabricante de sombrillas y clérigo. Él es el verdadero prototipo del colono británico, y Viernes (el esclavo de confianza que llega en un día desgraciado) es el símbolo del tema de la raza. Todo el espíritu anglosajón está en Crusoe: la independencia varonil, la crueldad inconsciente, la persistencia, la inteligencia eficiente, la apatía sexual, lo práctico, la religiosidad equilibrada y una taciturnidad calculada".

⁷ B.C. McNelly: *Expanding empires, Expanding selves: Colonialism, the novel, and "Robinson Crusoe"*. *Studies in the Novel*, 35(1),1-21 (2003).

⁸ M.E. Novak: *Robinson Crusoe's "Original Sin"*. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 1(3), 19-29. doi: 10.2307/449302 (1961).

⁹ M.E. Novak: *Economics and the fiction of Daniel Defoe* (Vol. 24). New York: Russell & Russell (1976).

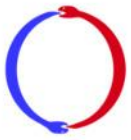
de la historia, la que lleva por título abreviado *Robinson Crusoe* en lugar del auténtico¹⁰, casi una sinopsis de la obra.



The Llandoger Trow (1664) hoy en día, en la misma King Street de entonces, y a escasos diez metros de los muelles de Bristol. Sólo quedan 3 de sus 5 tejados a dos aguas, debido a los daños producidos durante los bombardeos alemanes de principios de la Segunda Guerra Mundial.

En las aventuras de Crusoe aparecen los piratas, aunque sus andanzas resultan secundarias en el relato, eclipsadas por la lucha por la supervivencia del protagonista contra todo su entorno, cargadas de los ideales que iban a servir para forjar un imperio. Sin embargo, aunque en esta novela fueran marginados, Defoe les concedió más prota-

¹⁰El título de la novela es *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.*



gonismo en otras obras, como el *Capitán Singleton* (*The Life, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton*, 1721) donde el autor se centra más en aspectos logísticos y comerciales que en la propia piratería y, tal vez, en *Historia General de los piratas* (*A General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates*¹¹, 1724). Esta obra, sobre personajes reales, estableció la caracterización de los piratas que otros usarían después, como James Matthew Barrie (1860-1937), autor de *Peter Pan*, para su personaje del Capitán Garfío (*Captain Hook*) y el propio Stevenson que, menciona a alguno de ellos, como Edward England (Edward Seegar era su nombre real) o que toma prestado nombre y actitudes de uno de los marineros de Barbanegra –Israel Hands– para la tripulación de Flint y, ya en la novela, a las órdenes de Long John Silver.

¿Cómo se ha pasado de esos personajes malvados, carentes de escrúpulos o piedad, sin margen para el perdón del lector, a los piratas cuajados de carisma, divertidos, simpáticos, socarrones y burlones, erigidos en protagonistas de las películas? La respuesta está en los valores ensalzados por el romanticismo literario –del que Stevenson era un digno representante– adalides de la libertad y de la anarquía, en contra del expansivo capitalismo industrial y del racionalismo ilustrado. Una prueba de ello es la obra de autores como José de Espronceda (1808-1842) en España o el almibarado Emilio Salgari (1862-1911) en Italia, que representaron con mayor o menor

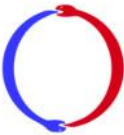
fortuna a ese héroe romántico tocado de un halo de libertad infinita que hacía suya la inmensidad de los mares.



Rober Louis Stevenson en 1893. Fotografía de Henry Walter Barnett (1862–1934). State Library of New South Wales.

Así, Espronceda nos dibujó a un pirata mediterráneo sin más referencia que el nombre de su barco, un verdadero ejercicio de síntesis de valores e ideas utópicas en las que había bastante de él mismo y de su vida, tan revolucionaria como ajena a la mar. Con menor fortuna en lo literario, Salgari nos presentó a Sandokan, más cualidades de adonis en el salón de baile de un palacio que de pirata, sable en mano, en la borda de un *prahu*. Ese personaje, que podría ser un galán de los relatos de Corín Tellado, el Conde de Montecristo o cualquier tipo duro del oeste en las novelas de Marcial Lafuente Estefanía, dio la pátina de *novela rosa* a las obras de piratas del italiano, quizá su única salida para cohesionar el argumento, pues el mundo de la mar en general, y el de la piratería en tierras malasias en particular, eran terrenos desconocidos para un Salgari incapaz de terminar los estudios más básicos de náutica y para quien todas sus aventuras a bordo de un barco se restringieron a un trayecto por el Adriático hasta el puerto de Brindisi.

¹¹ La autoría es discutida; en *The Republic of Pirates*. (C. Woodard, Harcourt, Inc. pp. 325-326 de 2007), se presentan la conclusión de Arne Bialuschewski que parece apuntar más hacia el antiguo marinero, periodista y editor Nathaniel Mist. En cualquier caso, el nombre del autor, un pseudónimo pues nunca pudo identificarse a nadie llamado así, era Capitán Charles Johnson.



Volviendo a la novela de Stevenson, lo cierto es que no pretende constituirse en referencia de la piratería, aunque el antagonista del narrador y coprotagonista de la obra, Long John Silver, haya dibujado una de las imágenes más icónicas del pirata dieciochesco, el mutilado en la lucha al que le falta una pierna, sustituida por una de madera, y que convive con un viejo loro parlanchín, contrapunto de humor en forma de mascota que ha sido copiado hasta la saciedad por las películas de animación de la factoría Disney. Este personaje está inspirado en un amigo del propio Stevenson, William Henley, también mutilado y con una voz capaz, no solo de hacer callar a los demás, sino de situarle un escalón por encima de ellos.

Pero más allá de este personaje y del nombre de la propia ciudad de Bristol, los elementos que forman parte del escenario de la novela se difuminan en lugares nebulosos o irreales, para centrarse en detalles de los personajes, en su pasado y en sus relaciones. La razón hay que buscarla en la verdadera intención del autor: realizar una novela que muestre la evolución de un niño hasta convertirse en adulto en medio de situaciones tan graves como la muerte temprana de su padre, la dificultad de sacar adelante un negocio ruinoso o el peligro inherente a la cercanía de los piratas, un proceso de aprendizaje vital que configuraría la novela como tal¹². Así, el personaje de Billy Bones, el pirata borracho y pendenciero que se hospeda en la posada, tiene un marcado paralelismo con la niñera de Stevenson, Alison Cunningham, austera calvinista que, igual que el viejo pirata, producía una doble sensación de terror y curiosidad cuando le contaba historias de lo más truculentas, al menos

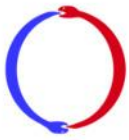
para los oídos de un niño. De hecho, el joven Stevenson y Jim Hawkins tienen verdaderas pesadillas ocasionadas por el horror de tales relatos. Esta conexión entre el pirata y el niño constituye, de alguna manera, otro de los aspectos destacados de la novela y se vuelve a manifestar en la relación que mantiene con Long John Silver, primero de admiración, luego de miedo y sorpresa cuando descubre su verdadera identidad, el punto crítico de ese aprendizaje, para terminar en un difícil equilibrio de sentimientos contradictorios.



Long John Silver con Jim Hawkins (ilustración de Newell Convers Wyeth (1882–1945).

Se suele asegurar que Silver encarna el papel del padre de Jim y que actúa como guía en el proceso de la evolución vital desde la niñez a la edad adulta, pero la relación entre el pirata y el joven puede tener su origen en una de las características menos tratada desde el punto de vista literario del universo de la piratería: la homosexualidad. En el libro de Stevenson solo se mostraría a un nivel muy bajo, apenas una leve insinuación, pues el autor quiere dejar claro que Long John Silver

¹² El término original que define a este tipo de novelas es alemán, *bildungsroman* que fue acuñado por J.C. Simon Morgenstern en 1819.



tiene pareja, una mujer, en la que ha depositado con confianza todas sus posesiones mientras él está fuera, asunto sobre el que sus compinches muestran sus reticencias, simplemente por el hecho de ser mujer. Si bien el autor expone un colectivo exclusivamente masculino de personajes, en ningún caso plantea o insinúa relaciones sexuales, quizá porque la situación de marginación de la homosexualidad en tiempos no muy lejanos no hubiera permitido la exposición de esa práctica a los lectores de finales del siglo XIX ni de la mayor parte del XX.



Una de las más típicas banderas piratas, la de Edward Englad. En Inglaterra era conocida como *Jolly Roger*.

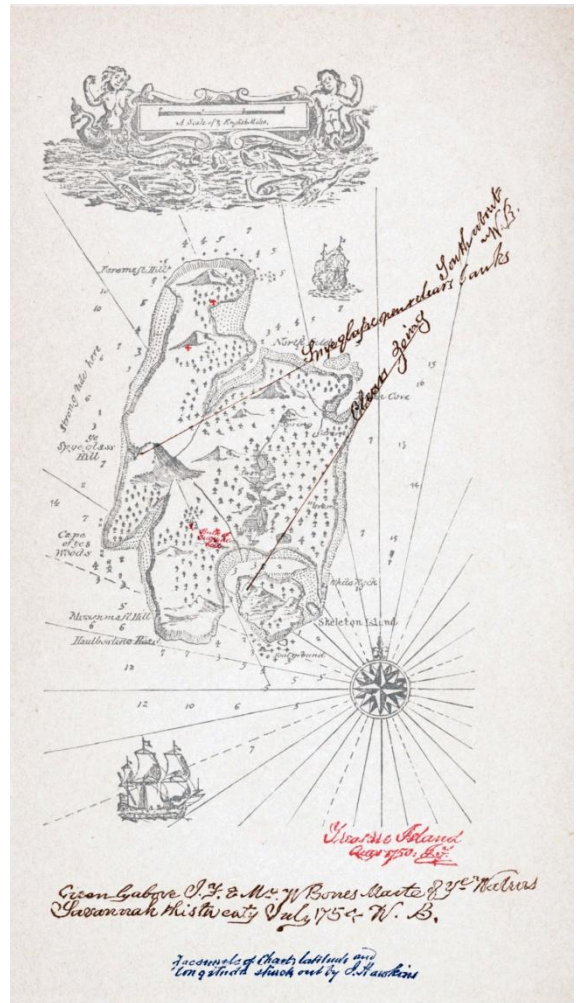
Sin embargo, esa situación sí que está documentada y recogida en estudios más recientes^{13,14,15}, en donde se relata la preferencia por la homosexualidad frente a la heterosexualidad entre las tripulaciones piratas, incluso cuando tienen acceso a las prostitutas en los puertos que tocan, o la tendencia de algunos piratas a secuestrar chicos jóvenes a los que convertían en aprendices de las artes de la navegación y

¹³ B. R. Burg: *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*. New York University Press, pág. 122, (1983).

¹⁴ P. Bohannan: *Para raros, nosotros. Introducción a la Antropología cultural*. Ed. Akal, pág. 56, (1996).

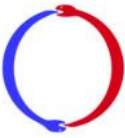
¹⁵ I. Ramírez González: *La familia en el Caribe, notas sobre su historia*. Nueva Época, Año 1, Número 1, julio-diciembre de 2011.

de la piratería al tiempo que compartían comida y cama.



Mapa de la Isla del Tesoro de la edición de 1883 de Cassell. "Envié mi manuscrito con el mapa a los señores de Cassell. Llegaron las pruebas, se corrigieron, pero no supe nada del mapa. Escribí para preguntar, pero me dijeron que no lo habían recibido. Una cosa es dibujar un mapa al azar, poner una escala cualquiera en una esquina y escribir una historia de acuerdo con él. Otra, muy distinta, es examinar un libro completo, tener en cuenta todas las alusiones contenidas en él y diseñar, con la brújula y mucho trabajo, un mapa adaptado a los datos. Volví a dibujar el mapa en la oficina de mi padre, adornado con ballenas y barcos de vela, y hasta mi padre añadió de su mano la firma del Capitán Flint y las instrucciones de navegación de Billy Bones. Pero por algún motivo, nunca llegó a ser la Isla del tesoro". Robert Louis Stevenson, *My First Book: Treasure Island*, Publicado en agosto de 1894.

Decir cuál haya sido la intención última de Stevenson al presentar la relación entre el



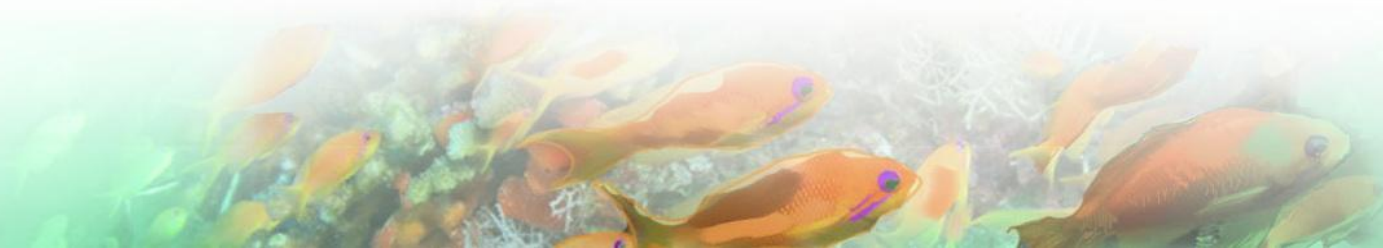
joven Jim y John Silver no pasará del nivel de conjetura, mucho más si tenemos en cuenta lo irreal de un personaje que nunca habría podido asumir función alguna en un barco de la época debido a sus limitaciones de movilidad y, sobre todo, lo poco creíble y muy forzado de la solución final, cuando termina escapando con unas trescientas o cuatrocientas guineas que formaban parte del tesoro. Quizá ese último detalle pretenda apelar al perdón del lector y constituya el punto de partida del pirata de leyenda. Así, será más fácil entender la elección de Sabina¹:

“De entre todas las vidas yo escojo
la del pirata cojo,
con pata de palo,
con parche en el ojo,
con cara de malo...”

El hábito del pirata, la mejor segunda piel para que la imaginación pueda huir de la gris medianía de la vida consuetudinaria, un disfraz lleno de matices, repleto de contradicciones, un punto de rebeldía... En definitiva, una buena elección; ¿no os parece?

¡Maldita sea! Pew acaba de gritar con todas sus fuerzas: “¡Vela a estribor!”

Y yo llego tarde al trabajo.





Una mirada que une lo cotidiano y lo trascendental

Que no te importe, de Luis del Álamo

(Fundación Jorge Guillén, Valladolid, 2017)



Javier Dámaso

Vivir la poesía como una identidad, como un territorio, como el hábitat que te acoge y te da oxígeno, agua, alimento, sustento, el elemento vital que mueve tu espíritu. Esa es la experiencia poética de Luis del Álamo, su soplo creativo espontáneo, no buscado ni rebuscado. Luis del Álamo es poeta por convicción y decisión, como un modo de encarar la existencia.

*La poesía es todo seguido como la vida
que no tiene
ni principio ni fin.*

Saberse poeta le da una mirada sobre el mundo, sobre la vida, sobre lo cotidiano, sobre lo extraordinario y sobre la propia condición humana.

*Sencillamente ruido del mundo
Al dejar abierto el grifo
Y sentir el agua fría por mis muñecas
porque de piel y roce*

están hechas mis palabras.

Es por eso que la poesía de Luis del Álamo va de lo común a lo excepcional, de las pequeñas cosas cotidianas al fundamento del universo.

*Polvo, cielo raso, piedras
y en medio del derribo de la casa:
un brocal. Bisutería del agua.
Escombros,
polvo raso, cielo azul y piedras:
Luis esto es una alhacena.
Alhacena, pronta evocación,
olor a tomillo
jaleo de platos y cucharas.*

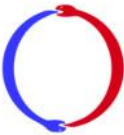
Todo junto, yuxtapuesto, amalgamado como está en realidad en nuestra existencia, sin pudor ni complejos, tal y como se percibe, con las emociones y los componentes físicos, con la dulzura junto a la paradoja, con el dolor al lado de la tecnología, con el aroma de las madre selvas fusionado en las manos y el corazón con el carbono 14.

*Qué envidia saberte enamorada a la
sombra de una encina*

*Mientras voy tachando con arenas tu
correo electrónico*

*Y cierro en mi puño moléculas y
carbono, todo despeinado*

La vida nos ofrece en nuestra percepción las cosas combinadas, contradictorias, complementarias... y la mirada del poeta, la mirada de Luis del Álamo lleva a cabo el



proceso selectivo, sin recato, límpido, intuitivo, sin rehuir el reto de obrar como un dios, como un demiurgo que construye el mundo, que lo ordena, lo matiza, lo ilumina.

Seguro que era noviembre, en esta costa, siempre azotada

Por los vientos, los temporales, la lluvia. A veces cuando vuelven las lluvias aparecen sueños y besos inacabados

*Larguísimos, hojaldrados de otoño
Y el corazón cansino retoma el C14*

*A veces llueve alegremente Amstrong
Trompeta y bucle esperando que todo pase*

Por eso "*Que no te importe*". *Que no te importe* decir, mostrar, hallar, reflejar, mirar, vivir en último término. Pues la poesía es vida en una espiral que se retroalimenta, ya que en Luis del Álamo la poesía le impulsa y al mismo tiempo es estimulada por la vida.

Del Álamo no es un erudito, no es un prestidigitador de la palabra, no esconde nada ni engaña con trucos formales, no persigue asaltar al lector con malabarismos lingüísticos. La palabra de Luis es mirada y caricia, haz de luz y reflejo, sueño sobrio y ebria certeza, consiste en nombrar las cosas para mostrar su extrañeza, las relaciones insospechadas entre las olas y la entropía, entre el pan y las lluvias, entre el olvido y los tamarindos.

*Hemos sido tozudos recordando
Unas veces envolviendo en niebla
Y otras abrazando sin consuelo al Logos
Digo tozudos porque ahora parece
Que la neurociencia lo es todo
¿qué añade de humanidad?
Si todo es arqueología del hidrógeno.*

Luis del Álamo posee una mirada que nombra y al decir acaricia, es poeta que

surca el camino, un poeta andante que transforma los molinos en viento y el mar en lluvia.

*Los aperos desolados
cercan las linderas.
Me parecen lápices
que dibujan cauces
de pan y lluvias.*

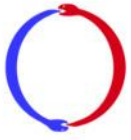
A Luis del Álamo siempre le ha podido su genio, como en una vieja anécdota en que dejó descolocada a Rosa Chacel allá a mediados de los 80, cuando ella presentaba el libro de ensayos *Rebañaduras*, en la colección institucional *Barrio de Maravillas* de la Junta de Castilla y León. Él tuvo una ocurrencia espontánea y la disparó, se hizo un momento de silencio, tras el que los que le conocíamos nos echamos a reír y doña Rosa terminó reaccionando con una respuesta con retranca. Aquí paz y después gloria.

La edición de este libro de Luis del Álamo es un acto de justicia, una feliz celebración de que su poesía, dispersa por revistas y papeles volanderos durante años, vea la luz con su armadura articulada.

Que no te importe lector pasear por este jardín de palabras que más que un laberinto es una vereda del río de la vida por la que transita una mirada, ya sea en los días luminosos ya en los tristes, ya bajo la lluvia o bajo el sol, sea el de primavera o el abrasador del verano junto a las rastrojeras.

*El páramo, nubes,
Sé de hombres
que duermen poco
para poderse comprar
zapatos nuevos.*

Una mirada andante, que va dejando constancia de lo cotidiano y de lo trascendental. Todo eso y nada menos.



“La curiosidad es lo que debe meter en su equipaje un actor que empieza su camino”.

Entrevista a Emilio Gutiérrez Caba



Por Ana Rocas (ESAD Asturias)

Fotografía: Luis Manso

PREGUNTA. ¿Por qué es actor?

RESPUESTA. Soy actor por convicción. No era muy proclive a ser actor porque había pasado toda mi infancia acompañando a la familia en una época muy dura, la de la posguerra española, con aquellos viajes... aquellos alojamientos... que me producían un rechazo infantil y cuando empiezo a ser adolescente esto hizo que no tuviera mucho cariño al teatro como profesión.

PREGUNTA. ¿Cómo fue su formación?

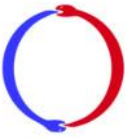
RESPUESTA. Llega el momento en el que tengo que elegir entre estudiar o dedicarme a algo provechoso económicamente. Mi padre toma la decisión porque quería que yo estudiara un bachillerato de ciencias mientras que yo prefería el de letras, así que me decanté por trabajar. Entré en un laboratorio de cine, Madrid film, y allí estuve hasta que mi hermana Julia alcanzó un estatus de actriz suficientemente im-

portante como para permitirme volver a estudiar. Ella me pagó los estudios y yo ingresé en el Instituto de San Isidro en Madrid donde había un profesor de Literatura que había sido actor durante la época republicana, había estado con Margarita Xirgu, Cipriano Rivas Cherif, traía consigo todo ese bagaje cultural y había hecho un aula de teatro en el centro. Allí empecé a ver el teatro de otra manera; cuando acabo me pilla casi la entrada en el Servicio Militar y empiezan a llegarme propuestas de trabajo; la primera de ellas, de la compañía de Lili Murati, en el verano de 1962, para sustituir a otro actor en el teatro Ayala de Bilbao. Allí fue mi primera incursión profesional en el teatro. Con mi primer sueldo (1400 Pts. a la semana), el primer libro que me compré fue uno con las obras completas de Shakespeare, en una edición muy bonita de Aguilar. Lo recuerdo perfectamente. Esto fue de agosto a octubre de ese año... y entonces tengo que incorporarme a filas; simultáneamente empiezo a hacer Peter Pan en Madrid y, al año siguiente, empiezo ya en televisión.

La vida te zarandea un poco. Tú quieres ir por un cauce y la vida te lleva por otro. No hay vuelta de hoja.

P. ¿El actor nace o se hace?

R. Yo creo que tiene que haber unos genes que te obliguen a seguir un camino. Si no tienes esa dotación es muy difícil que llegues a ser un actor o una actriz que “pase la batería”; que llegue al público. En el montaje que estoy haciendo actualmente de



Ingmar Bergman hay una frase que habla precisamente de los actores invisibles y de los que “pasan la batería”. A través de los estudios puedes llegar a ser un actor invisible de los que salen a escena, te miran un segundo y ya se olvidan de ti; en el caso de los no invisibles, sales al escenario y el público ya no aparta la vista de ti. Si no tienes los genes que te impulsan a hacer las cosas de otra manera... puedes tener estudios, pero es difícil. Quiero puntualizar que no es siempre hereditario: hay una primera vez que ocurre. Conozco actores y actrices excelentes que no tienen ninguna herencia actuarial pero, sin embargo, tienen una disposición de sensibilidad o educación que les ha permitido acceder a esa posición de “pasar la batería”.

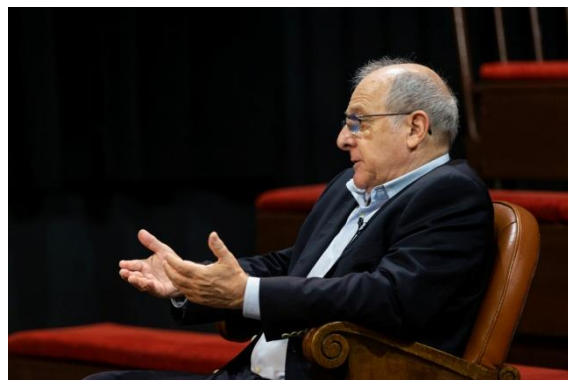
P. ¿A quién admira profesionalmente?

R. Yo, profesionalmente, admiro a mucha gente, no a una sola persona y en todos los tramos de edad, desde Nuria Espert o mi hermana Julia y de ahí, descendiendo hasta llegar a los de 20, a los que no puedo admirar porque realmente aún no me han demostrado nada y tengo que seguir un poco su carrera para ver si me “enamoro o no” de ellas o de ellos como intérpretes; pero hay gente muy valiosa. Actualmente, hay una serie de profesionales entre los 30 y los 40 años que están muy bien y con todas las posibilidades de seguir en esto si lo permiten las circunstancias.

P. ¿Cómo valora el panorama teatral actual?

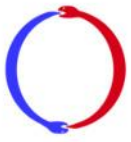
R. No sabría decir porque estoy muy desconcertado y supongo que cualquier persona que observe el panorama estará igual de desconcertado que yo. Hay unos... yo diría “imbéciles”, gurús de la economía, que hablan de las catástrofes de la economía del futuro y yo me remito a las pruebas históricas: nadie ha dado nunca en

el clavo en las previsiones, incluso antes de empezar la Gran Guerra todo apuntaba a que no iba a haberla, y la hubo. Por tanto, todas las previsiones son un tanto inútiles desde mi punto de vista. Hacer una previsión sobre lo que es el teatro hoy, en este país, es complicado porque no hay más que ver cómo está el país. El otro día, en el Congreso, en la presentación de un libro, se hablaba de lo que yo creo que es la clave de todo esto y quedaba claro que no tenemos un proyecto como país, lo tenemos de “sálvese quien pueda” o no se sabe exactamente de qué. La prueba es que cuando tenemos que pedir árnica se la tenemos que pedir a Bruselas, a donde remitimos nuestros problemas porque no somos capaces de resolverlos; Bruselas es como la madrastra que no nos tiene mucho cariño globalmente



y procura ser severa en materia económica.

En el teatro pasa lo mismo: cuando no somos capaces de resolver por nosotros mismos ¿a quién recurrimos? El desconcierto nacional que puede haber ahora con estas luchas partidistas o de la unión y desunión del país creo que está infiltrado en el teatro, donde hay un desconcierto general que me impide, sinceramente, dar una opinión sobre su panorama. Ojalá que la pudiera dar y equivocarme, como los gurús estos, pero no puedo ser un imbécil; no tengo elementos de juicio.



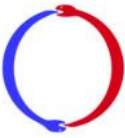
P. ¿Qué le gusta como espectador?

R. A mí, como espectador, me gusta que me hagan bien las funciones. Creo que fue José Luis Alonso de Santos quien dijo que el teatro es accesible a todo el mundo, pero que si una orquesta de pueblo toca la Novena Sinfonía es probable que la gente del pueblo no vuelva a oír más a Beethoven. Lo mismo en el teatro: si una buena obra está mal interpretada lo único que hacemos es echar a la gente del teatro. Cualquier obra, por pequeña que sea, por minúscula, incluso por mala que sea, tiene que estar muy bien interpretada. Es la única forma de que el público se sienta feliz de volver a ver un escenario, sobre todo porque tenemos una competencia feroz de otros medios de ocio. Pero ningún espectáculo audiovisual puede competir con un espectáculo en vivo porque lo que se produce “aquí y ahora” no sucede en los espectáculos audiovisuales, es irrepetible y el teatro gana siempre. Ahora bien, si se trata de competir con otras formas de ocio,

con un partido de fútbol o de baloncesto, el teatro tiene todas las de perder

P. ¿Qué le apetecería hacer profesionalmente que aún no ha hecho?

R. ¡Me apetecería no hacer nada! No, en serio, ahora me gusta bastante dirigir, una faceta que he cultivado ya en tres ocasiones. Lo que ocurre es que es difícil dirigir porque ni los presupuestos coinciden con una serie de cosas ni tampoco las circunstancias; pero hay una serie de piezas que me gustaría “atacar” respetuosamente desde su sentido original y, en ningún caso, utilizar a los clásicos para emboscar o manipular nuestras propias ideas. Me gustaría abordar a los clásicos, y cuando digo clásicos, me refiero también a autores del siglo XIX o XX, para ponerlos en su época y contar lo que quisieron decir esos textos. Eso sí, me gustaría porque actoralmente las limitaciones físicas empiezan a ser notables y eso te impide hacer un teatro que hoy en día se lleva, un teatro lleno de saltos y de proezas físicas bastante parecido a la sociedad en la que estamos viviendo. Es la



sociedad que se sube a lo más alto de los montes y baja a muchas piscinas... y hace muchas cosas raras, desde mi punto de vista. Ya no estoy para salir al escenario y batirme el cobre durante un par de horas, estoy más para sentarme y hablar [risas].

P. ¿Ha ido modificándose a lo largo del tiempo el concepto de su oficio? ¿Cree que ha cambiado desde sus inicios hasta ahora?

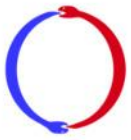
R. Claro que ha cambiado, como uno mismo cuando se ve en una pantalla y se ve raro y como ha cambiado el país, en unas cosas para bien y en otras, para no tan bien, como ocurre en todas las épocas. Si a mí me preguntan si cambiaría el oficio de ayer por el de hoy respondería que no. Hay que vivir los tiempos que se viven y adaptarse a las condiciones que estamos viviendo, nos gusten o no. No se puede estar añorando la época imperial, que es lo que hacen determinados partidos políticos y una serie de personas que parece que llevan aún la coraza de Hernán Cortés y están conquistando en la batalla de Otumba. Yo estoy en la batalla de salir todos los días a la calle y encontrarme con atascos de tráfico, conta-

minación y mucho hipocondríaco e hipocondríaca sueltos, y ya estoy bastante harto de la gente que habla de los Reyes Católicos y de que deberían vivir en los tiempos en que están viviendo.

P. ¿Quién le ha influido más? Cuando busca la inspiración, ¿hacia dónde mira?

R. No tengo una sola idea concreta. La búsqueda y la investigación de las cosas es lo único que nos puede hacer, si no mejores, al menos diferentes. No sabría decir si eso depende de ser más o menos culto, porque había nazis muy cultos... y gente de extrema izquierda muy culta. La cultura nos sirve para ser diferentes; a mí me han inspirado muchas ideas. Hay una frase de un escritor norteamericano que dice que cuando crees en Dios puedes escribir sobre alguien, pero cuando no crees en nada no puedes escribir sobre nada. Yo no creo en esas cosas y puedo hablar sobre la naturaleza, pero es inabarcable. Después de esto el resto es silencio, como dice Hamlet. Mejor sería que nos acostumbraran desde el principio al silencio y no al gran engaño que significa que cuando estamos





en él ya no podemos volver atrás.

P. ¿Qué debe meter en la mochila un joven estudiante que va a probar suerte a Madrid?

R. ¿A Madrid? La suerte puede estar hoy en Londres o en Los Angeles. Napoleón decía que para ir a la guerra se necesitaban tres cosas: dinero, dinero y dinero. Yo creo que lo que hay que meter en una mochila para ir a cualquier sitio es curiosidad, curiosidad y curiosidad. Abrir los ojos al mundo y no estar pensando en el ombligo de uno mismo.

P. ¿Cómo persuadiría a los jóvenes para que vayan al teatro?

R. No puedo persuadir a los jóvenes para que vayan al teatro. Yo creo que eso corresponde a todo un sistema de educación equivocado, desde mi punto de vista, un sistema que solo busca la rentabilidad del ser humano y no su formación. Cuando ese sistema de educación cambie y se crea que las personas, además de valer para la sociedad, tienen que valerse a sí mismas y agarrarse a los conocimientos, y que esos conocimientos, a veces, no rentabilizarán nada, es cuando empezarán a interesarse por otros aspectos. También hay unos poderes fácticos a los que no interesa que eso cambie y necesitan que la sociedad sea manipulada y sumisa para imponer su chulería y su desvergüenza, que es lo que está pasando. Cuando cayó el muro comunista en los años 90, muchos de nosotros pensamos: “¡Dios mío, lo que se nos viene encima! ¿Qué es lo que va a ocurrir ahora?”. Lo que ocurrió es que el muro capitalista no ha caído, se ha hecho más fuerte, se ha derrumbado sobre el resto de la humanidad y nos ha aplastado a todos. Ese muro, que lo empujan unos cuantos, es el que habría que equilibrar y aplastar, pero no sé la fórmula. Sin hacer apología, estoy convencido de que si existen guerras es porque esos pocos quieren que ocurran y están ahí,

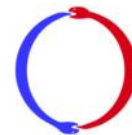
fomentando la ignorancia y procurando que estemos todos unos contra otros. El mal son ellos.

P. Cuéntenos alguna experiencia o alguna anécdota que le resulte emocionante recordar.

R. Voy a contar una anécdota de la vida que me ha emocionado recientemente. Tengo un vecino que no está bien psicológicamente y resulta totalmente imprevisible, inclasificable. Era amigo de una camarera latinoamericana de un bar que ha cerrado cerca de mi casa, donde iba todas las noches a tomarse una cerveza. Esta chica enfermó gravemente y se quedó sin pelo por el tratamiento. Él es calvo prácticamente y vi que un día llevaba una peluca muy mal hecha; me sorprendió mirándole y ese día, que estaba comunicativo, me explicó que la llevaba porque su amiga también quería comprarse una, pero no estaba muy convencida y quería convencerla. Ese punto de sensibilidad dice mucho a favor de esa persona y a mí me pareció admirable. Es una anécdota que no se puede aplicar al teatro, pero que puede tenerse en cuenta cuando se trata de hacer algo incomprensible en escena. Este hombre hizo algo incomprensible al ponerse una peluca para ayudar a su amiga.

Gijón, 17 de octubre de 2018.

La base de datos de la Escuela Superior de Arte Dramático alberga entrevistas a profesionales de reconocido prestigio de las artes escénicas que pueden ser consultadas para trabajos de investigación y constituyen una referencia para el alumnado.



“Una creación efímera, única e irrepetible. Eso es el Teatro”.

Lección de apertura del curso 2018/2019 de la ESAD Asturias pronunciada por E. Gutiérrez Caba

Escuchar a Emilio Gutiérrez Caba hablar de teatro es una ocasión única y, como el propio teatro, irrepetible.

En la ESAD de Asturias, con motivo de la apertura del curso académico 2018/2019, se pudo disfrutar de esa oportunidad y convertirse en partícipe, en cierta medida, de sus experiencias en el escenario, fruto de una vida dedicada al teatro, que nació y creció en él. Aunque nada sustituye lo efímero de la propia disertación, ni las particularidades del instante, el tono socarrón por momentos, la simpatía y el gesto afable de quien tiene tanto que contar y disfruta compartiéndolo, aunque nada sustituye al auditorio, también único, en el doble papel de alumno y espectador, la difusión más allá de las paredes del Teatro Alejandro Casona empuja a dar fe y documentar, a modo de escribiente, cuanto allí dijo para interés de quien, a falta de disfrutar de la asistencia, pueda conformarse con la lectura.

Omitiremos las comillas o cualquier otro signo que indique que las palabras pertenecen a Emilio Gutiérrez Caba, pues todo cuanto se expone a continuación formó parte de tal acontecimiento, con los únicos cambios propios del paso del lenguaje oral de la transcripción literal al escrito, y de los títulos de los apartados, incluidos para facilitar la identificación de los temas que trató a lo largo de la lección impartida.

Así se desarrolló, un diecisiete de octubre de dos mil dieciocho:



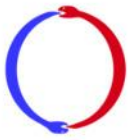
Emilio Gutiérrez Caba a la entrada de la ESAD. Fotografía de Luis Manso.

cuando iniciéis ese ocaso inevitable que nos llega a todos, seamos o no actores.

Gracias por invitarme a dar esta *charla de apertura*; lecciones no me gusta dar porque para eso hay que tener unas facultades y unos conocimientos de los que creo carecer.

Se acaban de comentar ya muchos aspectos importantes así que, en lugar de hacer como en *Una noche en la ópera*, de los Hermanos Marx, cuando empiezan a romper apartados –"la parte contratante de la primera parte..."– y eliminar lo que iba a decir porque ya lo han dicho antes, me repito y ya está. Había escrito unas páginas..., pero a lo mejor es demasiado [remueve, amenazador, un abultado grupo de folios y arranca las primeras sonrisas del

Para mí es un honor estar aquí, compartir este día tan especial con vosotros en esta pequeña o gran historia. Seguramente, muchos de vosotros lo recordaréis dentro de bastantes años,



público asistente]. Cuento el número de folios y me digo “¡qué barbaridad! ¡Lo que ha salido aquí!” y luego, me pregunto: “¿esto lo he escrito yo?”.

El intérprete como creador

En primer lugar, quiero hacer una comparación entre las artes plásticas y las escénicas para destacar la parte de creador que tiene el artista. Curiosamente, hasta los legisladores hablan de creadores y de *otros* –varios– y, dentro de los “varios”, incluyen a los intérpretes. Yo defiendo, naturalmente, que eso, aparte de ser una falacia, implica una ignorancia supina [aplausos]. Somos creadores, quieran o no. Voy a pasar de esa parte [pasa unas cuantas hojas] donde hablaba de la comparativa con las artes plásticas, donde una obra es siempre la misma: vas un día a ver *Los fusilamientos del 3 de mayo* y al día siguiente sigue igual; vas dos años después y permanece inalterable. También ocurre lo mismo en el cine o en la televisión: uno ve la película *Gilda* –¡qué guapa está Rita Hayworth!– y cuando vuelve a verla... pues sí, está muy guapa; es como *Los fusilamientos del 3 de mayo*, que tampoco han cambiado. Pero el teatro da la idea de que la vida es irrepitable, es día a día, segundo a segundo, y lo que vas a ver un día, nunca lo vas a ver después. Prescindiendo de la estructura –ya la puedes zarandear que sigue siendo la misma– a nosotros nos pasa lo mismo.

Pero... me voy a ir esa parte en la que defiendo mi idea de creador. Voy a empezar... en la página 8 (con lo cual me salto unas cuantas).

La importancia del reparto en el resultado de una obra

Os puedo asegurar que la clave de un espectáculo estriba en acertar plenamente con el reparto. Eso lo tenéis que tener

bastante claro. A lo largo de la historia del teatro, si pudiésemos reponer las interpretaciones, comprobaríamos que el mismo personaje asumido por un intérprete diferente puede trastocar el resultado de manera total. Puede ocurrir que un personaje nos parezca deleznable en manos de un intérprete y en otros, sin embargo, ese aspecto se atenúa bastante. Pongamos un ejemplo: en *Otelo*, el verdadero protagonista no es el propio Otelo, el moro de Venecia, sino Yago, porque realmente

“Los intérpretes somos creadores, quieran o no”.

este es quien manipula la historia y envía a su perdición al incauto enamorado –ayer contaba mi opinión sobre Shakespeare, pero no la voy repetir porque causaría escándalo y me harían el *harakiri*. Yago se nos puede presentar como un ser no tan retorcido si quien lo encarna posee un aura especial que, en determinados momentos, hace que exista cierta empatía con él. Es en el cine y con estos personajes tan potentes donde tal vez podemos probar lo que acabo de decir: entre el Yago del *Otelo* dirigido por Orson Wells e interpretado por Micheál Mac Liammóir y el de Kenneth Branagh hay matices que dotan al personaje de aspectos insospechados. El de Micheál no resulta nada simpático y el de Kenneth Branagh, aunque tampoco resulta simpático del todo, es menos agrio que el primero.

Hace unos años vi un montaje en el Teatro María Guerrero de Madrid dirigido por José Luis Alonso, que era un director muy notable.

Os aconsejaría que la curiosidad fuera vuestro motor y os metierais en Internet y buscáseis nombres porque os ibais a quedar bastante perplejos de lo que vais a encontrar, Si buscáis “José Luis Alonso” hallaréis un director que dirigió muchísimas obras, entre ellas, *Romance de Lobos*, donde el personaje central es Juan



Manuel Montenegro, interpretado por un actor español ya desaparecido, José Bódalo –en Internet también encontraréis quién era– interpretaba a un Montenegro brutal, carente de piedad, incluso con sus hijos, dominador en todo momento de la situación y controlador del espacio y de quienes hablaban con él. En un momento de la representación, D. Juan Manuel (Bódalo siempre llevaba un anillo que nunca se quitaba; podía hacer de ruso, de alemán o de pastor manchego, que siempre llevaba el anillo porque decía que era de su madre y no se lo quitaba de encima) amenazaba a uno de sus hijos con darle una bofetada y este retrocedía amedrentado con la actitud de su padre. El espectador era perfectamente consciente de que el personaje que hacía Bódalo podía volarle la cara a su hijo de una manotada –“como suelte la mano, lo mata”. Pocos años más tarde vi el montaje de otra obra donde también aparece el citado personaje Montenegro. Había una escena entre el Marqués de Bradomin y su prima Concha y, de pronto, aparece Juan Manuel Montenegro a caballo. Pasa por allí. “Voy a mi pueblo”, dice y se aleja con el caballo. El actor que lo interpretaba, Luis Prendes, también era muy buen actor, pero no tenía

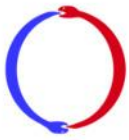
“La clave de un espectáculo estriba en acertar plenamente con el reparto”.

la brillantez artística de Bódalo. Luego, en un momento de la obra, se entabla una discusión muy violenta con sus hijos, a quienes también amedrentaba. El espectador era consciente y creía que el personaje no se andaba con bromas y que su hijo podía sufrir las consecuencias –“a este le pega y lo mata también”; existía amenaza de muerte. Finalmente, años

después, también en el teatro María Guerrero, pude verlo de nuevo (eran seis horas de obras y me dije: “voy a ir jueves y viernes”, pero hubo huelga de taxis en Madrid y todo estaba colapsado, así que tenía que ir andando desde donde vivía, a 3 o 4 km, para ver una obra de la trilogía, con lo cual acabé bastante cansado de tanta trilogía). Durante este montaje, el actor que encarnaba a Montenegro –ahora no voy a decir quién lo hacía– amenazaba en una escena, no a sus hijos, sino a un criado y el espectador era consciente de que no podía llevar a cabo sus amenazas so pena de sufrir un duro correctivo por parte del criado: no tenía esa fuerza física ni esa fuerza brutal actoral –“le va pegar y el criado se la va a devolver”. De ahí la importancia del reparto que decía al principio; lo modificas y el resultado cambia totalmente.

Asistí, en otra ocasión, a la representación de *El rey Lear* en otro teatro de Madrid, montaje a cargo de un prestigioso director (no voy a decir el nombre tampoco). El personaje del rey Lear estaba interpretado por un buen actor, pero el reparto de los demás personajes dejaba bastante que desear. Llegado el momento en que los maridos de las hijas del rey Lear iban a ser asesinados, quienes representaban los personajes eran tan limitativos que en vez de provocar en el público el silencio –era el momento en que los iban a matar– causaban hilaridad y, con ello, destrozaban toda la escena. Cuando dijeron: “muerto soy”, la escena parecía obra de Mihura. Si tienes al público en un brete y, de pronto, haces algo que no corresponde, se rompe la magia. Y aquello rompía la magia.

De los ejemplos comparativos anteriores se puede señalar que quienes encarnaban a Montenegro, salvo el último de ellos, trabajaban en una línea de creación que permitía al público sentirse dentro de la



historia y aceptar como verosímil cuanto hacían y decían: habían compuesto un personaje creíble, habían diseñado un personaje vivo, igual que en el caso del *Otelo* cinematográfico.

Del comportamiento del intérprete en escena

Es bien cierto que el verdadero intérprete creador no debe aplicar sus vivencias –y ahí sí que voy a ser dogmático– al componer el personaje, ni tampoco debe permitir que estas interfieran en el buen desarrollo de todo el proceso, de manera que lo mejor será que deje las limitaciones personales en casa y suba al escenario para embutirse en la piel del personaje, aunque este nada tenga que ver con él.

Tuve que sufrir en mi propia carne el mal enfoque que una actriz dio a su personaje en otro montaje, sabedora de que lo que estaba haciendo no era, ni por asomo, lo que el autor pretendía que fuera, simplemente porque su marido –era bastante celoso– no le permitía extrovertir su personaje, que debía resultar provocativo y deshonesto; aquella obra sufrió una considerable merma de credibilidad ante el público por su actitud, absolutamente inadmisibles: el personaje decía unas cosas y se comportaba de otra manera, insinuaba una caricia y parecía que espantaba una mosca [risas en el público]. Francamente, creo que en nuestro país la mayoría del público lo habría rechazado. La actriz no se atrevía a besar al protagonista ni a ser una mujer adúltera, porque el marido le había dicho que aquello no se podía hacer, con lo cual, cuando se acercaba, me daba un beso en la frente... ¡Y se acuesta con el protagonista y queda embarazada! Muy raro... ¿Y por qué?, Porque aplicaba su situación personal cuando entraba al escenario. Eso es tan nocivo como no aplicar nada.

El público

Hay una gran mayoría de público que acude al teatro con afán de divertirse y presume que en el escenario hay una ceremonia creativa e irrepetible de la que forma parte, quiera o no quiera. El público tiene que estar ahí siempre, sienta o no sienta, ría o no ría. Es cierto que hay piezas

“El verdadero intérprete creador no debe aplicar sus vivencias al componer el personaje”.

solo para entretener, sin mayor calado, sin mayor pretensión. Incluso en esas piezas, si el público dejase de ser mero espectador pasivo y pasase a ser activo, el resultado último de cada representación sería muy distinto.

A partir del día del estreno –no lo he dicho antes, cuando hablaba de la pintura, pero lo digo ahora–, tenemos tendencia a creer que el proceso creativo se acaba con el estreno, que termina con el ensayo general. Ya lo hemos hecho todo... Pues no. Ahí empieza otro proceso, porque el teatro incorpora un elemento fundamental que es el público. A partir del día del estreno hay que batirse el cobre cada día, o aunque sea una o dos veces al mes, porque el público que está ahí sentado tiene que formar parte del espectáculo. Empieza el proceso de conocer al público: hay un público bastante hostil los martes, miércoles, jueves y viernes –bueno, depende de los casos–, el del sábado está absolutamente entregado y el del domingo... depende de lo que hayan comido. A veces piensas "hoy el público está a mi favor", otras te dicen que aquí el público es muy duro y, sin embargo, ese día se abren de brazos y te reciben afectuosamente. Por eso uno no se puede aburrir repitiendo la función, porque



aparece el factor de la conexión con el público, un aspecto fundamental que en el cine no ocurre.

El hecho de que el público sea parte del espectáculo hace que la psicología del mimo sea un problema esencial: el público tiene que recibir bien el montaje: en *La criada* de Jean Genet –una función muy curiosa– el público de Madrid, entraba a ver una obra que, por su título, suponía que iba a ser cómica. Cuando se encontraban con una obra bastante dramática... incluso se enfadaba porque no les hacían reír, sino que les hacían llorar; habían traicionado un pseudo-conocimiento. Quizá suponían que era de Alfonso Paso, un autor muy prolífico en su momento, y... “pues anda, esto no es de Alfonso Paso; es un drama”. El desconocimiento de la participación del público hace que este pueda juzgar el texto, al director y a los intérpretes pero que sea impotente para juzgarse a sí mismo. El público está preparado para recibir algo concreto o viene con una precaución para recibirlo.

El día del estreno tienes un público del que no hay que fiarse mucho; o están un poco de uñas o muy a favor. Es algo desequilibrante; siempre hay que esperar al día siguiente para saber si aquello funciona o no. No puedes ir con la idea de que el público lo está acogiendo favorablemente, porque puede no ser así.

Por ejemplo, el público de habla hispana más educado teatralmente, el de Argentina, aplaude cuando sale un intérprete. Una vez, nada más que salí al escenario, me aplaudieron. Ellos dan el voto de confianza en ese momento; eso aquí no sucede. Siempre hay un murmullo... "mira, ha envejecido mal", "tiene menos pelo". El público se mantiene en una actitud pasiva y disfruta si comprende lo que ve y lo que

“El factor de la conexión con el público es un aspecto fundamental que en el cine no ocurre”.

“En el fútbol saben a qué corresponde cada alarido: ‘es que estaba en fuera de juego’, ‘es que se le ha ido el balón’..., pero en teatro no saben cuándo se va el balón”.

oye, alguna vez se escandaliza y otras veces, no.

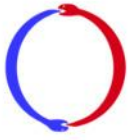
Estamos haciendo ahora un montaje en el que tenemos al público dentro del escenario; están muy cohibidos. Salimos diez minutos antes y empezamos a hablar con ellos; se quedan como asombrados y siempre te preguntan: "¿no voy a tener que hacer nada, verdad?" Les tranquilizamos, pero en general, están muy cohibidos.

Sin embargo, en el fútbol, en los toros, en el tenis, en el baloncesto o en los conciertos de cualquier tipo de música se nota que están entusiasmados, que conocen lo que van a ver. Saben a qué corresponde cada alarido: "es que estaba en fuera de juego", "es que se le ha ido el balón"... , pero en teatro no saben cuándo se va el balón. No saben nada.

Orientar al público

La clá¹⁶, un elemento muy provocativo, estaba formada por unos señores a los que vendían un número limitado de entradas a un precio más bajo y, con ellas, adquirían la obligación de aplaudir cuando el jefe de clá señalaba. Había un momento muy

¹⁶ La clá, la clac o la claque, término que procede del francés *la claque*.



brillante, entonces la clá aplaudía y los siete u ocho que había allí también lo hacían, lo que desencadenaba el aplauso del público. "Me voy y no vuelvo más a esta

oscuro, tampoco aplaudían, así que había que asomar la cabeza para que dijeran: "parece que estos señores saludan porque se ha terminado esto". En ese caso no

“Cuando notéis que el público tose, malo”.

casa"; te ibas y todo el mundo aplaudía. Ahora eso no ocurre; dices: "me voy y no vuelvo más", y se quedan igual que estaban. Esa clá era muy conveniente en según qué momentos, pero ha desaparecido del mundo del teatro. Bien es cierto que hay películas como *Cómicos* de J.A. Bardem, donde hay un actor que, cuando sale en escena, él mismo provoca el aplauso. Salen de caza y dice: "adiós, me voy de aquí" y entonces, cuando sale, aplaude. La clá daba claves de comportamiento a un público que no se inmutaba.

En una obra de fantasmas que yo hacía, que se titulaba *La mujer de negro*, el final de la obra estaba muy claro: los actores pronunciaban una frase con un efecto sonoro contundente y salían corriendo de escena, mientras había un rebaje general de luces hasta dejarlo todo oscuro. Se dio el caso de que, al menos en una docena de representaciones, bajaba el telón y nadie aplaudía. Entonces, volvíamos a salir a escena y decíamos "se ha terminado", porque no reaccionaban. Si hubiera estado la clá sí que hubieran reaccionado, porque la clá provocaba el aplauso. Se podría pensar que el miedo atenazara a todo el teatro y que el público estuviera desorientado..., pero éramos bastante claros diciendo al público "esto se ha terminado".

En otro montaje en que interpretábamos *Poder absoluto* en el que estaba clarísimo cuándo terminaba la obra porque había

decíamos "se ha terminado" porque quedaba muy mal.

Esto nos indica que al público hay que orientarle en alguna medida; no digo conducirlo, pero sí hacerle comprender las claves que, desgraciadamente, no sabe y que en el fútbol o el tenis sí conocen. Y en los toros: "ha pegado dos pinchazos y una estocada"... saben mucho. De lo nuestro, nada.

Conocer al público

El proceso creativo del intérprete debe, cuando ya se estrena, adecuarse al público que tan variable puede ser. No estoy diciendo que se trabaje para ser indulgente con él. No, pero tampoco hay que trabajar contra el público. El otro día estaba haciendo una representación y una de mis compañeras estaba lenta, así que tuve que meter *timing* para que aquello se acelerase, porque estaba dándome cuenta de que el público empezaba a toser. Cuando notéis que el público tose, malo; no es porque tengan catarro sino porque se aburren. Acelera.

En un recital de Bertold Brecht que hacíamos en Alarcón, en el mismo espacio

“Al público hay que orientarle en alguna medida; no digo conducirlo, pero sí hacerle comprender las claves que, desgraciadamente, no sabe”.



en que trabajábamos había primero una corrida de toros, luego actuábamos nosotros y, después, baile; era algo multi... cultural. Yo estaba representando los tres primeros poemas de Brecht –había también un pianista que tocaba y una actriz excelente que cantaba– y, cuando me encontraba en el segundo poema, subido en una tarima alta, noto que alguien me toca en el tobillo; era un señor del pueblo que me dice: "falta mucho para el baile?" Eso significaba que al público le interesábamos muy poco, con lo cual miré al pianista y lo que duraba una hora cinco minutos o una hora diez, acabó en treintaicinco minutos, más o menos, porque nos habríamos echado encima a todo el pueblo de Alarcón.

Lo efímero del teatro

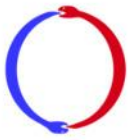
Sin embargo, en una ocasión un taxista de Valencia me dijo lo mismo que antes os comentaba: "ayer estuve viéndole en el teatro con mi señora y le pregunté si se daba cuenta de que la función que hacen es solo para los que estamos aquí, en el local, y que mañana, según lo que hayan comido o, en función de su estado de ánimo no será lo mismo". Dio en la clave de lo que es el teatro: una creación efímera, única e irrepetible. Eso es el teatro.

No penséis que lo que hacéis se queda para la eternidad; se queda aquí, con quien nos ve ese día y nada más. Ni siquiera es como el teatro en televisión; eso es otra historia. Durante años, mucha gente me ha dicho: "Yo le he visto muchísimos *Estudio 1*". Era una grabación sobre algo que es el teatro, pero no es, en ningún caso, teatro, puesto que este es irrepetible. Era un medio que permitía, si alguien hubiese pasado la página, acceder al mundo del teatro, ver teatro en directo, que era, tal vez, lo que sugerían esos espacios de televisión. Entiendo que en pueblos pequeños sí surtiese efecto, pero en una capital era

inadmisible.

Cuando hice *Julio César* hubo quien me dijo: "es que yo ya la ha visto en el cine". Si ha visto a Marlon Brando..., Miguel Ángel Solá es un gran actor, pero no tiene nada que ver con Marlon Brando. Si yo he visto un partido de fútbol, ¿para qué voy a ver este? Esa era la argumentación de aquel señor. Así pues, cuando hoy en día me dicen "es una pena que no hagan ustedes aquellos *Estudio 1*", pienso que aquella fue una historia ya superada, en blanco y negro. Ahora, estamos en el tiempo absolutamente frenético de las series y no todo se puede hacer tan rápido; el teatro clásico no se puede hacer a esa velocidad porque estaríamos sometidos a una especie de baile de San Vito. Hay escenarios donde se puede correr, pero en otros te puedes dar un leñazo.

Cuando una interpretación queda fijada en el cine o en la televisión sabemos que no puede ser modificada, aunque se pueda variar en la forma: emitir en color, en blanco y negro, en un tamaño mayor o menor, pero nunca podremos hacer sonreír a Greta Garbo antes de la secuencia que hace en *Ninotchka* en donde se ríe por primera vez, ni tampoco evitar que Red Burton –en ese caso, Clark Gable– abandone antes de tiempo a Scarlett O'hara en *Lo que el viento se llevó*. Hay que esperar al final para que él diga: "francamente, querida, me importa un bledo". En teatro sí podemos variar, aunque quede mal; podríamos dejar a Scarlett arriba, en la escalera. En una entrevista que hicieron al actor inglés Rex Harrison, sobre *My fair lady* dijo algo realmente sorprendente: "yo soy más un actor de teatro que hace cine", criticando que cine y televisión –en mayor medida el cine– no era terreno exclusivo del intérprete, del actor, del artista, como sí lo es el teatro. Para interpretar un personaje dramático en



el cine se requiere una formación mínima como intérprete, pero la técnica que se aplica a ese arte –por cierto, todo parece indicar que el cine está muy agonizante– difiere sustancialmente de la que se aplica en los escenarios teatrales. No hace falta ser un magnífico intérprete teatral para hacer cine: la mula Francis o la mona Chita, en el caso de Tarzán, eran estrellas de cine... Muchos no humanos son considerados intérpretes.

Nadie se imagina hacer *La diligencia* encima de un escenario. Ni siquiera me imagino a John Wayne interpretando la película en un escenario de Broadway. Sin embargo, pocos pueden negar que nadie nos dejó unas interpretaciones tan buenas en el *western* como John Wayne: *Centauros del desierto*, *Misión de audaces*... Sin embargo, una de las sorpresas que me llevé es que a él no le gustaba montar a caballo. Para mí, que los caballos son como para los aztecas, me asustan y me siento atraído por ellos, me hizo pensar que era un enfermo. En este caso concreto, el hombre odiaba montar a caballo. Si yo tengo que hacer una película en que saltan encima y echan correr... ¡y este bandido lo mira como si fuese un castigo!

John Wayne, te me has ido abajo, ya del todo.

El directo en el teatro, que es el presente, nos garantiza poder valorar la labor creativa de los intérpretes. Esa condición de irreplicable hace que cualquier intento de fijar unas pautas resulte inútil. Trescientas veces que se haga una obra, trescientas grabaciones serían necesarias para saber

cómo es su desenvolvimiento.


Haciendo *La verdad sospechosa* en 1992, en Madrid, en el Teatro de la Comedia, un día nos tocó vivir uno de esos momentos inolvidables que tiene el teatro. El montaje, dirigido por Pilar Miró, había sido un éxito y el teatro se llenaba todos los días. La administración estaba contenta porque podía hablar de "ocupación" que es algo de lo que a la administración le gusta mucho hablar; lo hace igual que habla de la ocupación de los hoteles. En este caso, podía hablar del 97 % de ocupación; estaba lleno el Teatro de la Comedia. Uno de los días los intérpretes nos abrazamos porque sabíamos que habíamos hecho una función perfecta, que había funcionado maravillosamente, que el público había entrado en la función, que nosotros habíamos entrado y que aquello era irreplicable. Es una sensación que no se puede cambiar por un millón de euros. Bueno... sí se puede cambiar.

Cuando en 1996 hicimos en Almagro *El sí de las niñas*, de Leandro Fernández de Moratín, un texto con el que el público español conecta muy bien, cada representación que hacíamos se llenaba. Cómo saber cuándo se da esta función perfecta que nos sobrecoge a todos es una experiencia que se aleja del puro divertimento y se internan en el campo de la sensibilidad, del arte, de un estado diferente.

Uno se pregunta más veces de las que quisiera para qué sirve realmente lo que está haciendo, para qué sirve este oficio tan carente de reconocimiento en la sociedad en general y en la española, en particular.

“Salir a un escenario no es fichar en el reloj de una oficina, sino descubrirse a los demás”.





Termino para abrir otros interrogantes y, sobre todo, para dar a conocer que salir a un escenario no es fichar en el reloj de una oficina, sino descubrirse a los demás y tratar de entablar con ellos una comunicación que enriquezca intelectualmente a ambas partes y que haga aumentar nuestro grado de conocimiento y alcanzar una distinta percepción del mundo.

El público asistente, alumnos, amigos y familiares de los recién egresados aplauden con fuerza. Luego vienen las preguntas, limitadas en número pues quien más y quien menos querría aprovechar la coyuntura para oír de la voz de una experiencia fuera de toda duda la solución de sus dudas acerca de una carrera difícil que aún está por comenzar. Tanto que preguntar...





Prosistas castellanos al final de la Edad Media

(Primera parte)



Miguel Quintana Viejo

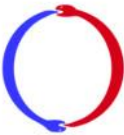
Una visión panorámica de los escritores castellanos en prosa que escriben sus obras durante el siglo XV tendría que incluir a los cronistas, tanto autores de crónicas generales como de crónicas particulares; debería incluir también a los autores que escriben novelas, obras satíricas, didácticas y piezas dramáticas. Como ejemplos de cronistas generales se encuentran Pablo García de Santa María, Hernán Pérez de Guzmán, Alfonso de Palencia, Enrique del Castillo, Diego de Valera, etc. En el capítulo de crónicas particulares que hablan de personajes notables, o de hechos famosos, o bien que constituyen una relación de viajes, encontraríamos a Álvaro de Luna, Lucas de Iranzo, Pero Niño, el *Paso Honroso*, el bachiller Alonso Palma, la *Historia del Gran Tamorlán*...

La novela del siglo XV está representada por obras como *El libro de los gatos*, *El libro de los exemplos*, por Pedro del Corral, por Diego de San Pedro y Juan de Flores, y

también por el mismo *Amadís de Gaula*. La prosa satírica del siglo corresponde a una obra famosa, el *Corbacho*, del Arcipreste de Talavera Alfonso Martínez de Toledo. La prosa didáctica, que es muy abundante en esta centuria, tiene entre sus cultivadores a Enrique de Villena, al propio Santillana, a Alfonso de Cartagena, Alfonso de la Torre, Fray Martín de Córdoba, Juan de Lucena, etc. Finalmente, la poesía (literatura) dramática tiene su representación durante este siglo en Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández y, para cerrar esta larga relación de autores del siglo XV, en el escritor más importante del mismo: Fernando de Rojas con su *Celestina*, que, ya a caballo entre dos siglos, inaugura de hecho otro capítulo importante en la historia de la Literatura española.



Tragicomedia de Calisto y Melibea. Valencia, 1514.



Si nos atenemos a un punto de vista cronológico, el siglo XV puede dividirse en tres períodos, correspondientes a los reinados de Juan II (1406-1454), de Enrique IV (1454-1474) y de los Reyes Católicos (1474-1504).

El siglo, literariamente hablando, había comenzado durante el reinado anterior a Juan II, en el tramo final del reinado de Enrique III, con la famosa Embajada de Ruy González de Clavijo (fallecido el 2 de abril de 1412), cuya relación se editó posteriormente con el nombre de *Historia del Gran Tamorlán*. Según la Wikipedia:



Ruy González de Clavijo en *Misión diplomática de Castilla a Samarcanda, 1403-1406*. Edición, Leoncio Cabrero.

“El propósito de la misión era provocar una *pinza* estratégica contra los turcos en dos frentes alejadísimos en un momento muy delicado, en el que los turcos otomanos se hallaban en un interregno desde 1402 y los mamelucos, con presencia en Próximo Oriente, estaban sufriendo los ataques de Tamerlán, con el que se entrevistó Ibn Jaldún en 1401, en este caso en el sitio de Damasco, antes de su muerte en 1406. El relato de los viajes de González de Clavijo hasta Samarcanda entre los años 1403 y 1406, escrito por el propio viajero, embellecido con elementos fantásticos producto de fantasías librescas provocadas por las lecturas de otros libros de viajes, y recogido bajo el título de *Embajada a Tamorlán*, es una de las joyas de la literatura medieval castellana, y es en muchos aspectos comparable al célebre Libro de las Maravillas del italiano Marco Polo escrito casi un siglo antes”.

Ya en el reinado de Juan II, y haciendo una breve relación de escritores que usan el castellano (aunque muchos de ellos también utilizaban el latín, que traducen en ocasiones ellos mismos sus obras al castellano), nos encontramos con Clemente Sánchez de Vercial (Valderas, 1370-1434), autor de un repertorio de abundantes apólogos o cuentos titulado *Libro de los exemplos por A.B.C.*, ya que ordena estos alfabéticamente, apólogos que tienen un marcado carácter didáctico y moral, y que Sánchez de Vercial los ofrece para que los predicadores puedan usar de ellos cuando necesiten en sus sermones insertar ejemplos moralizantes.

Enrique de Villena (1384-1434) es nuestro segundo ejemplo. Fue nieto natural de Enrique II de Castilla y miembro de la Casa de Aragón. Vivió en la corte Enrique II y después, en la de Enrique III. No le interesaban las cuestiones militares ni las políticas (o fracasó rotundamente en ambas facetas), pero sí le interesaron en cambio, y



mucho, la Medicina, la Teología, la Astronomía y hasta la magia, de las que dejó sendos tratados. Las dos obras propiamente literarias de Villena son *Los doce trabajos de Hércules* (1417) y el *Arte de trovar* (1433).

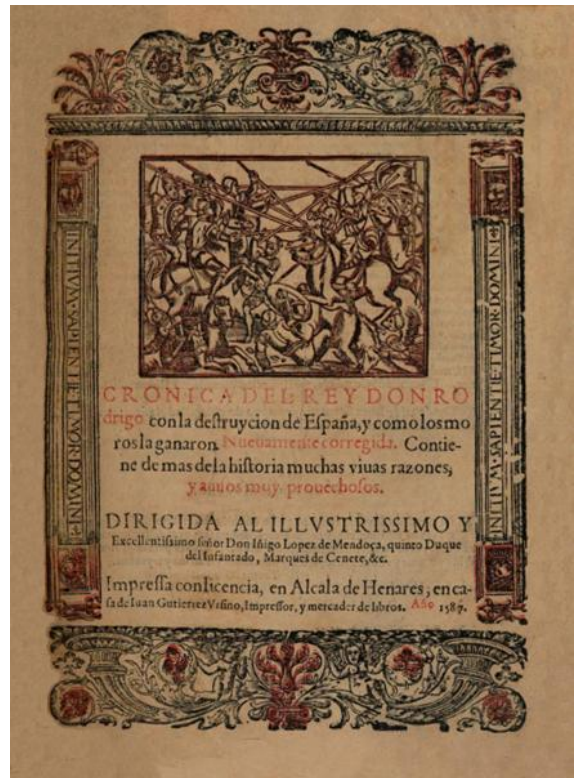
Los doce trabajos de Hércules es un texto complejo en el que, partiendo de la mitología clásica y a través de un método interpretativo, Villena expone su visión de la sociedad de su época. Cada capítulo se estructura en cuatro partes: *Hystoria nuda* (se cuenta el trabajo de Hércules tal y como lo narran las fuentes clásicas), *Declaración* (interpretación moral de la historia), *Verdad* (explica la narración desde un punto de vista histórico o, al menos, lógico) y *Aplicación* (adjudica el trabajo a un estado social y deduce unos modelos de comportamiento). Por su parte, el *Arte de trovar*, del que solo se conservan fragmentos, consiste en una preceptiva literaria a imitación de las provenzales.

Cercana a la cronología de esta última obra, se halla la *Crónica sarracina*, o *Crónica del rey don Rodrigo con la destrucción de España*, escrita hacia 1430, de Pedro del Corral (nacido hacia 1385). Menéndez Pelayo consideraba que se trataba de “la primera novela histórica española”.

Se trata en realidad de un libro de caballerías, con todo el aparato caballeresco al uso: torneos, desafíos, coloquios, cartas, jardines suntuosos, frecuentes lances de amor, descripciones de batallas, grandes hazañas, etc., pero inspirado en la *Crónica del Moro Rasis*, en la *Crónica troyana* y en el relato de la pérdida de España contenido en la *Crónica general* de 1344.

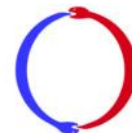
Por los mismos años de este primer tercio del siglo XV se produce la *Crónica de Juan II*. Su proceso de escritura fue largo y complejo. Parece que actualmente quedan fijadas las etapas en que fue compuesta.

Hay dos primeras partes escritas por Alvar García de Santa María (Burgos, 1370-1460); la primera, relativa a los años 1406 y 1419, en la que al morir de Enrique III y sucederle en el trono Juan II, niño, es el regente Fernando de Antequera el protagonista de la acción. La segunda parte trata los hechos transcurridos entre 1420 a 1434, centrándose fundamentalmente en Álvaro de Luna, valido del rey. Finalmente, hay una refundición atribuida a Pérez de Guzmán y realizada entre 1435 y 1454 en la que se narra el auge y declive del valido, Álvaro de Luna.



Portada de la *Crónica sarracina*. Alcalá de Henares: Juan Gutiérrez Ursino; 1587.

También del primer tercio del siglo es el llamado *Victorial*, o *Crónica de Pero Niño*, escrita por Gutierre Díez de Games (1378-1448), crónica que “es un raro ejemplo de biografía medieval, escrita en términos caballerescos y de libro de viajes, pero también reflexivo sobre la época y todo tipo de cuestiones”, como puede leerse en



Wikipedia. Según C. Heusch, el *Victorial* tiene dos fases de construcción: una primera, hacia 1431 en la que el autor de la misma orienta su obra a hacer la biografía de Pero Niño, y una segunda fase, alrededor de 1444, en la que el autor de la obra se aparta de la biografía estricta de Pero Niño para dar cabida en ella a una amalgama de historias caballerescas, tanto verdaderas como imaginarias, técnica frecuente entre los prosistas del XV.

Hacia 1454 escribe Alfonso de la Torre (Burgos, 1410-1460) una de las obras cumbres del humanismo español, la *Visión deleitable de la filosofía y artes liberales*, una especie de enciclopedia basada en obras de Maimónides, San Isidoro, Algacel, Avempace, Alain de Lille y Boecio. La obra tiene dos partes, dedicando la primera a las Artes liberales, la Metafísica y las Ciencias naturales; la segunda, a la Filosofía moral.

Juan Rodríguez del Padrón (1390-1450) es otro escritor, en este caso tanto poeta como prosista, que se inscribe en esta primera mitad del siglo XV. Como prosista debe su fama a una novela, *Siervo libre de amor*, obra que es una de las primeras novelas sentimentales, a la que seguirá otra novela del mismo género, *Triunfo de las donas* – con una posición feminista, diametralmente opuesta a la del *Corbacho*– y un tratado de moral política, *Cadira de honor*, en el que defiende las ideas de nobleza y virtud como base o criterio de antigüedad para la determinación del linaje. En estas obras Rodríguez Padrón usa, como es habitual en la época, un estilo cuya sintaxis sigue bastante de cerca a la del latín.

Para finalizar esta primera parte del recorrido por los prosistas del siglo XV nos detendremos en una obra de Alfonso Martínez de Toledo (1398-1470), que fue capellán de Juan II y Enrique IV y

Arcipreste de Talavera. Su obra se titula, como él mismo quería, *Arcipreste de Talavera*, aunque es frecuente denominarlo *Corbacho o reprobación del amor mundano*, con otras variantes de este mismo título. Martínez de Toledo escribió esta obra en 1438, pero hubo de esperar unos años hasta que saliera de las prensas. Hay varias ediciones a finales del siglo XV y principios del XVI, como, por ejemplo, una incunable de 1498.

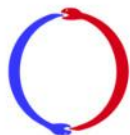


**El arcipreste de talavera que habla
de los vicios de las malas mugeres
e complexioncs de los ombres.**

Portada del *Corbacho* (1500).

La obra es una pieza maestra de la prosa medieval castellana, ya que utiliza recursos variados creando, como se lee en la Wikipedia:

“Un estilo vivo e intenso, copia-do del natural, que recurre con frecuencia al registro coloquial y popular y lo intensifica con notas costumbr-



tas y humorísticas, así como con el uso constante de los dobles, geminaciones y el ritmo bimembre, lo que ofrece al texto una gran riqueza y un carácter muy vistoso y vigoroso a sus descripciones; en cuanto a la parte doctrinal, el lenguaje está sin embargo latinizado por el hipérbaton, los participios de presente y los cultismos. De la misma forma, son frecuentes las similitudes, el isocolon y la prosa rimada. Fernando de Rojas, también toledano y alcalde de Talavera, utilizó este lenguaje literario mixto, popular, vulgar y cultista, para escribir *La Celestina*”.

La obra ha sido acusada de una fuerte misoginia. En todo caso, la crítica de Martínez de Toledo se extiende también a los hombres lascivos y, además, se incluyen ideas de la corriente contraria, la de la exaltación de la mujer propia del amor cortés caballeresco y la idealización de la mujer del petrarquismo.

Independientemente del tema de la misoginia de Martínez de Toledo, y concentrándonos en el texto de su obra, se observa que esta, como dice Ramón Menéndez Pidal, “es importante en la historia de la prosa castellana por dos razones: representa de un modo especial una manera de estilo elegante que dominó en el siglo XV, y nos ofrece, por primera vez que sepamos, el habla popular tratada bajo una forma artística en prosa”.

Joaquín González Muela, abundando en la misma idea de Menéndez Pidal, añade que el arcipreste de Talavera es “consciente de escribir para un tipo de público enormemente amplio”. De hecho, “abarca la inmensa mayoría, tanto a los hombres como a las mujeres, a los pobres y los ricos,

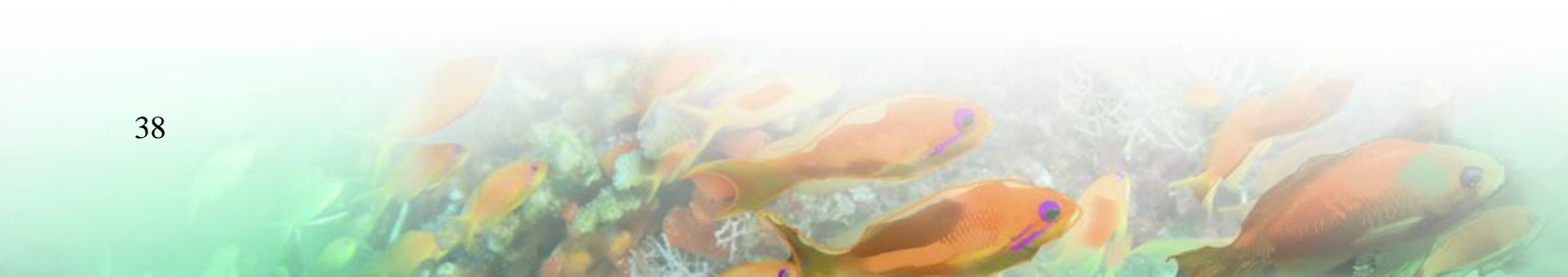
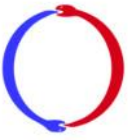
a los hidalgos y a los escuderos”. Continúa González Muela diciendo que Martínez de Toledo es “consciente del medio lingüístico de que se está valiendo: según la situación, echará mano del habla popular (refranes y modismos), la ficción con valor moral (el enxiemplo), o el lenguaje escolástico cuando parece dialogar con los teólogos de la catedral, sus pares”.

En todo caso, Alfonso Martínez de Toledo, heredero de alguna forma del *Libro de buen amor* y, al mismo tiempo, inspirador de *La Celestina*, es de obligados estudio y lectura por parte del escritor actual que quiera escribir en castellano, pues se trata de un autor que es maestro en esas dos caras de la escritura culta y popular tal como se entendía en la España del siglo XV.

Todo este corpus literario medieval del XV, aunque ya en las últimas décadas estén asomando de alguna manera los nuevos aires del Renacimiento y de la Edad Moderna, supone para un escritor actual un gran estímulo, pues, aparte del contenido semántico o doctrinario de las obras, se trata de ejemplos literarios cuya lengua, el castellano, aparece ya con una forma fijada y segura y que se respira o reconoce como propia, pero al mismo tiempo dotada de un candor romántico, pudiera así decirse, o tal vez melancólico, como si un bisabuelo nuestro volviese a nuestro lado y nos hablase ahora como cuando él era muy joven...

La oferta de obras a las que acudir es abundante y variada, como he insinuado al principio, y por ello, es fácil decantarse por una materia u otra en función de las preferencias personales de cada lector-escritor. Como es de suponer, hay gran diferencia en calidad literaria de unas obras a otras y el provecho para un escritor es mucho mayor si estudia el *Corbacho*, el *Amadís* o *La Celestina* en vez de obras

menores y casi desconocidas, pero estas obras secundarias no son en absoluto desdeñables, pues es fácilmente comprobable cómo en cada una de sus páginas habita casi siempre más de una sorpresa.





I Certamen nacional de cuento “Plácido”

Dirigida por Luis García Berlanga, *Plácido* (1961) es una película con guión de Rafael Azcona, José Luis Colina, José Luis Font y el propio Berlanga. Nominada al Óscar a la mejor película de habla no inglesa es, probablemente, la mejor cinta del director.

Una campaña gubernamental bajo el lema “siente a un pobre a su mesa” quería apelar al sentimiento de solidaridad cristiana con los sintecho de la época y, mediante una hábil puesta en escena presidida por un personaje tremendo –Plácido Alonso– interpretado por un actor neófito en el cine (Cassen), retrata y desnuda con precisión la sociedad urbana del momento. Pero, ¿qué tiene en común nuestra sociedad con aquella de hace casi sesenta años? Si lo pensamos un poco, la situación no ha cambiado en lo sustancial, aunque se manifieste de forma diferente, debido a los aspectos coyunturales de un momento presidido por la tecnología. Llegados también a la época navideña, constatable objetivamente tras haber recibido los folletos de juguetes, vinos y turrones, contemplar los cambios en los lineales de los supermercados y ver

cómo cuelgan las guirnaldas de LED en las calles comerciales, se impone un concurso de cuentos. Sí, uno más.

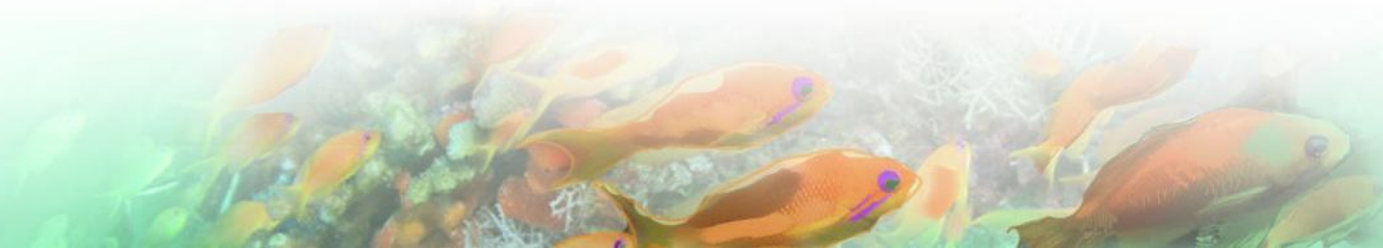
¿Historias de reencuentros al estilo de “vuelve a casa por Navidad”? ¿Una copia más o menos afortunada de relatos de Dickens o de tantos otros que exalten maldad y bondad y las contrapongan para victoria y gloria de la segunda? No. Y no es que haya algo contra todo eso; al contrario, recordar y exacerbar esos sentimientos es positivo y nos hace sentir mejores pues nos conducen a la reflexión. Pero, vayamos un paso más allá: tratemos de quitar la careta a la sociedad. Al menos por una vez, por unos días, por unas palabras, a lo





largo de unos párrafos, durante un tiempo en que, haciendo uso de la prerrogativa divina de quien escribe, de hacer y deshacer a su gusto, construyamos y destruyamos aquello que podamos desear, aunque sepamos que cuando terminemos de escribir la última palabra del relato todo va a seguir como estaba. El rico volverá a su riqueza “que más cuidados le ofrece” y el sintecho, a la despreocupación de una manta raída y de una caja de cartón, a la limosna, a la mirada perdida en lo imposible y al frío de la calle.

Presentamos el I Certamen nacional de cuento “Plácido”, una propuesta de relato navideño bajo esta perspectiva, dirigida a jóvenes de 14 a 16 años que deseen invertir unas palabras en incidir de alguna forma sobre ese lavado de conciencia en fechas preestablecidas que es la caridad malentendida. Si surgen dudas, lo mejor es echar un vistazo a la película y, además de disfrutar de un rato de buen cine y de la sonrisa con tintes agridulces, a buen seguro que encontraremos la respuesta. Respecto a la vertiente formal, en nuestra web, www.revistaceanum.com encontraréis las bases. ¿Los premios? Los hay, pero es lo de menos. Creedme; escribir no tiene premio.





Premios y concursos literarios

Narrativa

El día 16 de octubre se falló el premio Man Booker Price en el transcurso de la Feria de Frankfurt. Es uno de los galardones más prestigiosos de la lengua anglosajona y este año, tras el largo proceso de decisión ha recaído en la novela *Milkman* de Anna Burns, una novelista norirlandesa (Belfast, 1962) poco prolífica –cuatro novelas hasta la fecha– y poco conocida fuera del Reino Unido. Sin embargo, su primera novela, *No bones* (2001) fue ganadora de la edición de 2001 del Winifred Holtby Memorial Prize, concedido por la Royal Society of Literature e incluida en la lista de finalistas (*shortlist*) del Women's Prize for Fiction en su edición de 2002. *Milkman*, su última novela, cuenta la historia de una joven de dieciocho años que es obligada a mantener una relación con un hombre casado mucho mayor que ella, conocido como Milkman, en el marco del conflicto de Irlanda del Norte que se desarrolló en la última mitad del siglo XX. La novela ha recibido muy buenas críticas por parte de Claire Kilroy (*The Guardian*, 31/5/2018), Cal Revely-Calder (*The Daily Telegraph*, 1/6/2018) y Adrian McKinty (*The Irish Times*, 12/5/2018). Nada de la producción de Anna Burns está disponible en castellano.

En el mundo francófono también se ha fallado un importante premio, quizá el más prestigioso en francés. Este año ha ido a parar a un autor poco conocido, Nicolas Mathieu (Épinal, en Les Vosges, 1978) por su novela *Leurs enfants après eux*. Sin embargo, su primera obra, *Aux animaux la guerre* (2014) obtuvo el premio Erckmann-Chatrion en 2014, el premio Mystère de la critique en 2015 y el Premio de novela del Festival du goéland masqué, también en 2015.



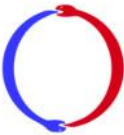
Nicolas Mathieu en Le Livre sur la Place 2018 (Nancy).
Fotografía de ActuaLité.

Su camino literario no fue fácil según él mismo reconoce:

“A los 14 años sabía que quería ser escritor, pero he emplea-do demasiado tiempo en conseguirlo, porque este camino de la literatura lo he recorrido solo y me ha resultado largo y doloroso”¹⁷.

Pasando al plano más próximo del castellano, es noticia el que se haya quedado desierto el Premio Valencia 2018 en su modalidad de narrativa –y no ha sido la única modalidad que ha corrido la misma suerte–, la única vez que ha ocurrido, a pesar del número de obras que se han presentado (más de 100). No ha pasado lo mismo con el prestigioso Premio Herralde que, concedido por la Editorial Anagrama

¹⁷ « Souvenirs d'enfance de Nicolas Mathieu », entretien avec Céline Duchemin, Vosges Matin, 2 novembre 2018



anunció su fallo el primer lunes de noviembre, y que ha recaído en la edición de 2018 en la autora Cristina Morales por su novela *Lectura fácil*. Cristina Morales (Granada, 1985) es una escritora joven con gran proyección, que ha publicado hasta la fecha *Terroristas modernos* (2017), *Malas palabras* (2015), *Los combatientes* (2013) y *La merienda de las niñas* (2008), habiendo conseguido el Premio Injuve de Novela por *Los combatientes*.

Uno de los fallos más esperados es el que otorgó a Almudena Grandes (Madrid, 1960) el Premio nacional de narrativa el pasado mes de octubre, por su obra *Los pacientes del*



Almudena Grandes.
Fotografía de Jpedreira.

Doctor García, según el jurado, “un difícil y preciso equilibrio entre lo imaginado y la lealtad a la verdad histórica”. La escritora, autora hasta la fecha de otras 11 novelas, todas publicadas con la editorial Tusquets, ha recibido diversos galardones hasta la fecha: Premio La Sonrisa Vertical 1989 por *Las edades de Lulú*, Premio Julián Besteiro de las Artes y de las Letras 2002 por el conjunto de su obra, Premio Cálamo al Mejor Libro del Año 2002 y Premio Crisol 2003 por *Los aires difíciles*, Premio Fundación José Manuel Lara 2008 y Premio del Gremio de Libreros de Madrid 2008 por *El corazón helado*, Premio de la Crítica de Madrid 2011, Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska 2011 y Premio Sor Juana Inés de la Cruz 201, todos ellos por *Inés y la alegría* y, finalmente, Premio Liber 2018 al autor hispanoamericano más destacado.

Convocatorias de novela en castellano que se cierran en diciembre de 2018

Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Nacional Ignacio Manuel Altamirano 2019 ²	120 a 200	3	Gobierno del Estado de Guerrero (México)	5.300 ¹
Novela Juvenil “Avelino Hernández”	80 a 120	14	Ayuntamiento de Soria (España)	6.000
Concurso de novela breve Pedro de Oña 2018 ²	60 a 120	14	Municipalidad de Ñuñoa y la Corporación Cultural de Ñuñoa (Chile)	1.900 ¹
Novela corta “El Conde de Lemos” ²	180 a 200	21	Asociación Cultural “El Conde de Lemos” (Perú)	1.300 ¹
Primavera de novela	> 150	21	Ed. Espasa y Ámbito Cultural El Corte Inglés (España)	100.000
Novela breve “Carlos Matallanas”	120 a 150	21	Asociación de Futbolistas Españoles (España)	18.000
Hispania de novela histórica	> 250	30	Ediciones Áltera (España)	1.000
Bienal de novela Mario Vargas Llosa		31	Cátedra Vargas Llosa (España)	87.600 ¹
Internacional de Literatura Multigénero del Bajo Andarax	60 a 250	31	Mancomunidad de Municipios del Bajo Andarax (España)	3.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad o país de residencia.





Convocatorias de relato y cuento que se cierran en diciembre de 2018				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
Relatos gastronómicos "En un lugar de la panza..." ²	< 5	1	enunlugardelapanza.es (España)	1.500
Asociación Clara Campoamor ²	2 a 6	1	Asociación Clara Campoamor (España)	150 + 150
El Brasil de los sueños ²	500 a 1000 palabras	3	Instituto de Cultura Brasil (Colombia)	820, 410 ¹
Relato breve "Historias en la Torre Vieja de Alguazas" 2018	4 a 7	4	Asociación Cultural Amigos de la Torre (España)	200
Relato breve "Gerald Brenan"	5 a 10	5	Ayuntamiento de Alhaurín el Grande (España)	2.000
Internacional de narrativa joven "Abogados de Atocha" 2019 ²	2 a 4	9	Fundación Abogados de Atocha (España)	500, 300, 150
Fundación María Elena Walsh ²	< 10	14	Fundación María Elena Walsh (Argentina)	2.450 ¹
Relatos cortos Libre Mente	< 5	16	AGIFES (España)	400
Relato Breve ³	< 4	20	ProjecteLOC Ajuntament Cornellà de Llobregat (España)	500
Internacional "Una imagen en mil palabras"	1000 palabras	21	Asociación Cultural Ars Creatio (España)	500
"Helénides de Salamina"	< 7	28	Universidad Popular Helénides de Salamina (España)	1.000
Relato breve del Centro de Estudios Brasileños "Cuéntame un cuento"	2 a 10	31	Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España)	400
"Ana María Matute" de Narrativa de Mujeres ⁴	< 12	31	Ediciones Torremozas (España)	150
Cuento corto "Justas poéticas" Laguna de Duero 2019	3 a 5	31	Ayuntamiento de Laguna de Duero (España)	1.500

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

³Los idiomas admitidos son el castellano y el catalán.

⁴Solo admite mujeres como participantes.

Poesía

El Premio nacional de Poesía, concedido por el Ministerio de Cultura y Deportes del Gobierno español ha ido a parar este año a una escritora en lengua catalana, Antònia Vicens (Santanyi, Baleares, 1941) por su obra *Tots els cavalls*. Se trata de una escritora que ha accedido a la poesía en épocas tardías, después de una trayectoria fundamentalmente centrada en la narrativa.

Aunque el Premio nacional de las Letras de este año corresponde a toda una obra sin especificar género, su ganadora este año ha sido la poeta Francisca Aguirre (Alicante, 1930), que también había recibido el mismo galardón, pero en Poesía en el año 2011. No fue este el único premio, ya que a lo largo de su trayectoria literaria fue merecedora, entre otros,

del Premio internacional Miguel Hernández en 2010, el Alfons el Magnànim en 2007, el de la crítica valenciana al conjunto de su obra en 2001

El poeta y ensayista venezolano Rafael Cadenas (Barquisimeto, 1930) ha sido el ganador del prestigioso Premio Reina Sofía de poesía iberoamericana, premio dotado con 42.000 euros y considerado como uno de los más importantes del mundo. Su producción literaria, constituida por un buen número de poemarios y ensayos, ha sido ampliamente reconocida



Rafael Cadenas en la Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo (2016).

Fotografía de Guillermo Ramos Flamerich.

con diversos premios, desde 1984 –cuando recibió el Premio de ensayo de CONAC, por *Anotaciones*– hasta el Reina Sofía en octubre del presente año. Otros de sus galardones son el Premio Nacional de Literatura, Mención Poesía de 1985 por su obra total, el Premio Arturo de Asturias de las letras de 1986, el Premio San Juan de la Cruz y el Premio Internacional de Poesía Juan Antonio Pérez Bonalde por *Gestiones*, ambos en 1992, Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances en 2009, el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca y el Premio Andrés Bello, ambos en 2015, y el Premio de Literatura FILCAR de 2017.

Los premios Valencia 2018 han otorgado el galardón de poesía en valenciano a Jordi Julià por *Les raons de Will* y el Valencia Nova de poesía en castellano (a autores de menos de 30 años) a Estefanía Cabello (Córdoba, 1993) por *La teoría de los autómatas*.

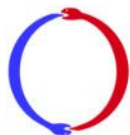
Convocatorias de poesía que se cierran en diciembre de 2018

Premio	Versos	Día	Convoca	Cuantía (€)
Nacional Ignacio Manuel Altamirano 2019 ²	60 a 120 pp.	3	Gobierno del Estado de Guerrero (México)	5.300 ¹
Nacional de poesía joven Leonel Rugama ²	15 a 25 poemas	10	Instituto nicaragüense de la cultura	400 ¹
Nacional de poesía joven "Félix Grande"	500 a 1.000	14	Universidad Popular José Hierro (España)	5.000
"Paul Beckett"	500 a 700	14	Fundación Valparaíso (España)	4.000
Premio de Poesía "P. Marcelino Quintana"	300 a 600	31	Tertulia "Pedro Marcelino Quintana" (España)	650
Internacional de Literatura Multigénero del Bajo Andarax	60 a 250 pp.	31	Mancomunidad de Municipios del Bajo Andarax (España)	3.000
"Rafael Alberti"	40 a 80	31	Casa de Andalucía del Prat de Llobregat (España)	800, 500, 300
Premio de poesía Laguna de Duero	14 a 150	31	Ayuntamiento de Laguna de Duero (España)	2.000
Ibero-American Literary Society International Poetry Prize ^{2,3}	600 a 800	31	Ibero-American Literary Society (EE.UU.)	875 ¹

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

³Los idiomas de los trabajos pueden ser castellano o bilingüe castellano/inglés.



Ensayo e investigación



Santiago Muñoz Machado lee su discurso de ingreso en la RAE en 2013.

Fotografía de SMM.

El Premio nacional de Historia de España ha sido concedido al historiador, jurista y académico de la RAE (ocupa el sillón r), Santiago Muñoz Machado (Pozoblanco, Córdoba, 1949) por *Hablamos la misma lengua*, una extensa obra de 800 páginas editada por Crítica. Su extensa obra ha sido ampliamente reconocida en los diversos campos en que la ha desarrollado, habiendo recibido el Premio Averroes de oro Ciudad de Córdoba, el Premio Adolfo Posada por su *Derecho público de las comunidades autónomas* y el Premio Nacional de Literatura en 2013, en la modalidad Ensayo por su *Informe sobre España: repensar el Estado o destruirlo*.

Santiago Muñoz Machado es también académico de número de la Real Academia de Ciencias Sociales y Políticas.

Convocatorias de ensayo e investigación en castellano que se cierran en diciembre de 2018

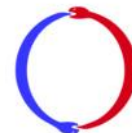
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
“Descriminaliza tu mente”.	500 a 1500 palabras	10	Organización Intercambios Puerto Rico y la campaña mediática y educativa “Descriminalización.org”	440, 220, 220 ¹
Fundación ENDESA a la ecoinnovación educativa 2018-2019 ²		14	Fundación ENDESA (España)	2.000
Nacional de Literatura Félix Pita Rodríguez ²	50 a 80	15	Dirección provincial de Cultura de Mayabeque y Ediciones Montecallado (Cuba)	100

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.

Teatro, LIJ, periodismo...

El Premio nacional de literatura dramática de 2018 ha recaído en Yolanda García Serrano (Madrid, 1958) por *Corre*. Esta importante dramaturga, que es autora de obras de teatro, cine y televisión, ha recibido varios importantes galardones a lo largo de su carrera, como el Goya en 1994 al mejor guión por *Todos los hombres sois iguales* o el destacado Lope de Vega en 2013 por *Shakespeare nunca estuvo aquí*. También recibió otros galardones como el Premio Hogar sur de comedias de 1998 por su texto *Qué asco de amor*, tres HOLA (Hispanic Organization of Latin Actors) por *Ser o no Cervantes*, el premio Chivas Telón por *Dónde pongo la cabeza* y fue finalista en 2017 del I Torneo de Dramaturgia del Teatro Español con su obra *Parapeto*. Una amplia y reconocida trayectoria que ahora completa con el premio concedido por el Ministerio de Cultura y Deporte.



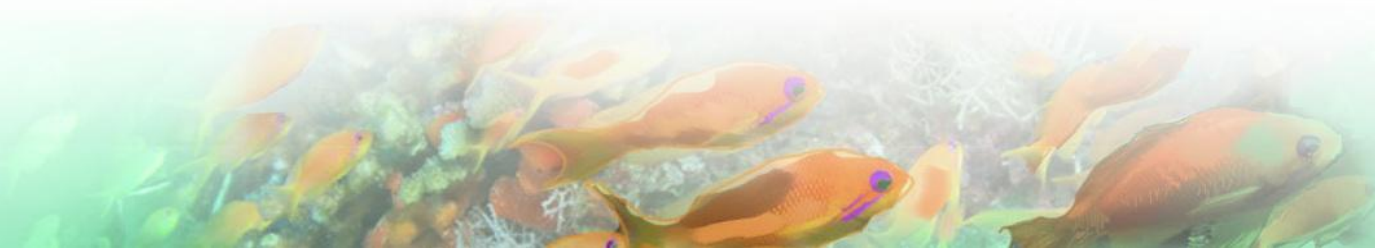
El Premi Born de Teatre 2018, que se falla en Menorca y dotado con 14.000 euros, ha sido concedido a Ruth Gutiérrez (Santander, 1987) por su ópera prima *Los amantes sobrehumanos*; en palabras del jurado, se trata de “una obra arriesgada, valiente, un Romeo y Julieta disfuncional que invita a reflexionar sobre la violencia y el horror”.

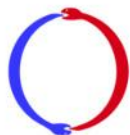
En el ámbito de la traducción, Neila García Salgado (Orense, 1991) ha recibido el Premio nacional a la mejor traducción, por su trabajo sobre la obra *Encontraste un Alma. Poesía completa*, de Edith Södergran. En el mismo contexto, Carmen Gauger (Cartagena, 1937) ha obtenido el Premio nacional a la obra de un traductor.

Otras convocatorias que se cierran en diciembre de 2018				
Premio	Páginas	Día	Convoca	Cuantía (€)
LIJ (Literatura infantil y juvenil)				
Gran Angular de literatura juvenil 2018 ²	< 300	10	Ediciones SM (Argentina)	2.450 ¹
Novela juvenil “Avelino Hernández”	80 a 120	14	Ayuntamiento de Soria	6.000
Teatro				
Internacional para obras de teatro joven	30 a 120 minutos	14	Editorial DALYA (España)	2.400
Textos teatrales de Teatro Corto “Barahona de Soto” ²	30 a 40	21	Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Lucena (España)	4.000
Teatro Infantil “Morales Martínez” ²		21	Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Lucena (España)	2.000
Periodismo				
Ciudades iberoamericanas de Paz	> 800 palabras	1	Unión de Ciudades Capitales Iberoamericanas (España)	1.000
Periodismo sobre Hematología y Hemoterapia		15	Sociedad Española de Hematología y Hemoterapia	3.000
“Foro Transfiere”		31	Foro Europeo para la Ciencia, Tecnología e Innovación “Transfiere” (España)	3.000

¹Los importes indicados corresponden a la transformación a Euros desde otra moneda y están sujetos a cambio.

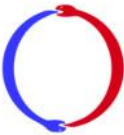
²Los participantes tienen restricciones por nacionalidad, país de residencia o edad.





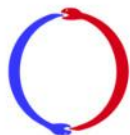
Efemérides

1	<p><i>Malena es un nombre de Tango</i> es una novela escrita por Almudena Grandes en 1994. El famoso tango que dio nombre a la novela fue creado por el escritor, periodista, guionista, director de cine y músico argentino Homero Manzi (01/11/1907-03/05/1951).</p> <p><i>Ubu rey</i> es una obra precursora del teatro del absurdo, del dramaturgo francés Alfred Jarry (08/09/1873-01/11/1907).</p> <p>El acto final de <i>Don Juan Tenorio</i>, obra publicada en 1844 por José Zorrilla, transcurre en la noche de Todos los Santos y tradicionalmente hay representaciones de la obra en toda la geografía española.</p>
2	<p>Odiseas Alepudeli de Panayioti (02/11/1911-18/03/1996), conocido como Odysseus Elitis, obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1979.</p> <p><i>Pigmalión</i>, una de las obras de teatro más famosas, basada en el relato homónimo de Ovidio, fue escrita por George Bernard Shaw (26/07/1856-02/11/1950), Premio Nobel de Literatura en 1925.</p> <p>El escritor, poeta y director de cine italiano Pier Paolo Pasolini (05/03/1922-02/11/1975), destacado y reconocido artista de controvertidas obras, fue asesinado en Ostia; las circunstancias y autoría del crimen aún no han sido totalmente aclaradas a día de hoy.</p>
3	<p>Mucho tiempo después de la muerte de Thomas Kyd (03/11/1558-16-07/1594) se descubrió su obra y empezó a ser investigada; se llegó al controvertido hallazgo de que podría haber sido el autor de un Hamlet anterior al escrito por Shakespeare y que se suele denominar <i>Ur-Hamlet</i>.</p> <p>Marcelino Menéndez y Pelayo (03/11/1856-19/05/1912), figura fundamental de la literatura española e hispanoamericana dio nombre a la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo.</p> <p>El síndrome de la Tourette es una rara enfermedad que padeció el novelista e historiador parisino André Marlaux (03/11/1901-23/11/1973), autor de <i>La condición humana</i>, <i>El tiempo del desprecio</i> y <i>La esperanza</i>, entre otros.</p> <p><i>Tabaré</i> fue una obra que Juan Zorrilla de San Martín (28/12/1855-03/11/1931), máximo representante de la poesía de Uruguay, que tardó 10 años en finalizar.</p>
4	<p>La época feudal japonesa fue retratada por el escritor Izumi Kyoka (04/11/1873-07/09/1939), autor de <i>Cuentos Góticos Japoneses</i>, no sólo idealizó el mundo de las geishas sino que, además, se casó con una de ellas.</p> <p>Una de las novelas consideradas como básicas en la literatura hispanoamericana es <i>El mundo es ancho y ajeno</i> del escritor indigenista peruano Ciro Alegría Bazán, (04/11/1909-11/02/1967).</p> <p>¿Una de dinosaurios? <i>Parque Jurásico</i> es una saga de películas que han tenido éxito internacional. Pero su autor, Michael Crichton (23/10/1942-04/11/2008), no solo escribió obras de aventuras, sino que dejó un legado de obras de temática variada en la que sobresalía su profundo trabajo de investigación. Tiene en su haber el récord de haber conseguido tener simultáneamente el libro número uno (<i>Acoso</i>), la película número uno (<i>Parque Jurásico</i>) y la serie de televisión número uno (<i>Urgencias</i>).</p>

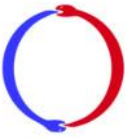


5	<p>Sam Shepard (05/11/1943-27/07/2017), uno de los dramaturgos contemporáneos más importantes de los Estados Unidos, nació el 5 de Noviembre de 1943. El autor, premio Pulitzer en una ocasión y nominado en otras dos, es curiosamente más famoso por su faceta de guionista y actor cinematográfico. De hecho, fue nominado para los Oscar en 1984 por la película <i>Elegidos para la Gloria</i>.</p> <p>El 5 de Noviembre de 1951 se entregó por primera vez el Premio Georg Büchner, el más importante en la lengua alemana. El dramaturgo alemán que dio nombre al premio es un admirado autor que, de no haber muerto tan joven, posiblemente hubiera adquirido la importancia de otros grandes autores como Schiller o Goethe.</p> <p>La Generación del 27 tuvo como miembro al poeta y crítico español Luis Cernuda (21/09/1902-05/11/1963). El origen de su interés literario estuvo en la lectura de la poesía de Bécquer, primero, del apoyo de un profesor que le animó a escribir versos, después y finalmente, el haber tenido como profesor a Pedro Salinas, que le ayudó con sus primeras publicaciones.</p> <p><i>El coleccionista</i> y <i>La mujer del teniente francés</i> fueron obras cinematográficas de éxito, ambas escritas por John Fowles (31/03/1926-05/11/2005).</p>
6	<p>Los novelistas más importantes del siglo XX en lengua alemana pueden ser Thomas Mann, Frank Kafka y Robert Musil (06/11/1880-15/04/1942), autor de la conocida <i>El hombre sin atributos</i>.</p> <p>Clara Janés Nadal (06/11/1940) ocupa el asiento U de la Real Academia de la Lengua desde el 7 de Mayo de 2015, pasando a ser la décima mujer elegida miembro de la RAE.</p> <p>Arséne Lupin es un inmortal ladrón de guante blanco famoso internacionalmente y llevado incontables veces al cine y televisión, cuya fama en Francia puede ser comparable a la de Sherlock Holmes en los países anglosajones. Su autor, Maurice Leblanc (11/12/1864-06/11/1941) fue contemporáneo de Conan Doyle.</p>
7	<p>Schopenhauer, Nietzsche y el existencialismo alemán, conformaron las concepciones de Albert Camus (07/11/1913-04/01/1960), escritor en varios géneros (novela, ensayo, teatro y periodismo) recibió el Premio Nobel de Literatura en 1957.</p> <p><i>El cuarteto de Alejandría</i> es una tetralogía de novelas producidas por el escritor Lawrence Durrell (27/02/1912-07/11/1990). Esta obra convertiría al autor en un importante exponente del género clásico actual con un estilo que le generó comparaciones con importantes autores como Proust o Faulkner.</p> <p>Siendo conocido por su música y su profunda voz, el poeta, novelista y cantautor canadiense Leonard Cohen (21/09/1934-07/11/2016) fue introducido en el Salón de la Fama del Rock & Roll de los Estados Unidos y en el Salón de la Fama Musical de Canadá.</p>
8	<p>El 8 de Noviembre de 1602 se abrió al público la principal biblioteca de investigación de la Universidad de Oxford, la Biblioteca Bodleiana, una de las más antiguas de Europa y segunda en tamaño de Inglaterra, después de la Biblioteca Británica. Es una de las cinco bibliotecas de depósito de derechos de autor en el Reino Unido.</p> <p><i>El Paraíso perdido</i> es un poema narrativo de John Milton (09/12/1608-08/11/1674), publicado en 1667, clásico de la literatura inglesa sobre el tema bíblico de la caída de Adán y Eva.</p> <p>Abraham Stoker (08/11/1847-20/04/1912) pasó sus primeros siete años de vida en cama debido a distintas enfermedades, y su madre le entretenía contándole historias de fantasmas y misterios. Esta influencia fue el origen de su afición por</p>

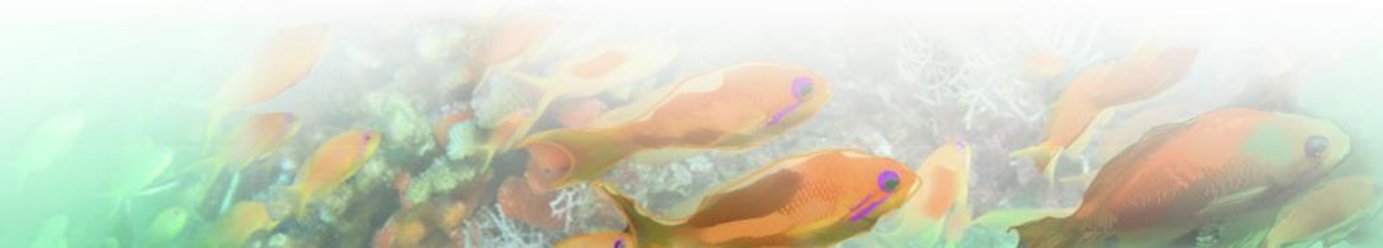


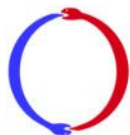


8	<p>escribir relatos de terror y su posterior creación literaria más reconocida, <i>Drácula</i>.</p> <p>Manuel Bretón de los Herreros (19/12/1796-08/11/1873) fue un prolífico autor que escribió comedias y dramas románticos, hizo traducciones, críticas literarias y participó en la novena edición del Diccionario, en la redacción de la Gramática y en numerosos artículos del Diccionario de sinónimos, entre otros temas.</p> <p>La Guerra de Secesión es el marco en el que se desarrolla <i>Lo que el viento se llevó</i>, novela escrita por Margaret Mitchel (08/11/1900-16/08/1949) y famosa en todo el mundo gracias a la adaptación cinematográfica realizada por Victor Fleming en 1939. La periodista solo escribió esa obra, una de las más populares de la historia de la literatura norteamericana.</p>
9	<p>El Premio Nobel de Literatura húngaro Imre Kertész (09/11/1929-31/03/2016) fue un superviviente de los campos de exterminio nazis. Pese a no ser valorado de forma merecida durante muchos años, su trabajo despertó finalmente interés en Europa y fue el primer escritor húngaro que consiguió el galardón.</p> <p>Ramón Cabanillas Enríquez (03/06/1876-09/11/1959) fue un importante representante de la literatura en lengua gallega, elegido miembro de la Real Academia Gallega desde 1920 y desde 1929, de la Real Academia Española</p>
10	<p>Las obras de Martín Lutero (10/11/1483-18/02/1546) generaron una revolución religiosa que se extendió por Europa en una época compleja. Sus enseñanzas inspiraron una reforma en la religión y una nueva doctrina teológica y cultural.</p> <p>Se dice que <i>Los miserables</i> de Victor Hugo, fue una obra que ayudó al joven Arthur Rimbaud (20/10/1854-10/11/1891), a adentrarse en el mundo de la literatura. Justo en esa época, cuando contaba aproximadamente con 15 años, publicó sus primeros poemas.</p> <p><i>Martín Fierro</i> es la obra máxima de la literatura gauchesca y, junto con su continuación, <i>La vuelta de Martín Fierro</i>, está considerada como libro nacional de Argentina. Su autor fue José Hernández (10/11/1886-21/10/1886), que también ejercía como militar, poeta, periodista y político.</p>
11	<p>La literatura rusa tiene títulos tan importantes como <i>Crimen y castigo</i>, <i>Humillados y ofendidos</i> y <i>Los hermanos Karamazov</i>. Fiódor Dostoievski (11/11/1821-09/02/1881), su autor, estudió en la Escuela de Ingenieros Militares de San Petesburgo y, tras la temprana muerte de su madre y los problemas de alcoholismo de su padre, se acercó a la literatura.</p> <p>Noah Gordon (11/11/1926) es autor de bestsellers muy conocidos por el público.</p>
12	<p>El 12 de Noviembre de 1576, tras estar encarcelado sin juicio desde el 27 de Marzo de 1572 por haber traducido la Biblia a la lengua vulgar sin licencia, el poeta, humanista y religioso Fray Luis de León (1527?-23/08/1591), fue absuelto por el Tribunal de la Inquisición. Al regresar a su cátedra de Salamanca tras 5 años de ausencia, pronunció la famosa frase "Decíamos ayer..." en su primera clase.</p> <p>Otra religiosa de gran importancia en la literatura hispana fue la mexicana Sor Juana Inés de La Cruz (12/11/1651-17/04/1665). Cultivó la lírica, la prosa, el teatro y el auto sacramental e ingresó a la vida monástica por su interés en la cultura, dado que no podía acceder a la universidad por su condición de mujer.</p> <p>Uno de los escritores alemanes más conocidos de literatura fantástica para niños es Michael Ende (12/11/1929-28/08/1995), autor de obras tan conocidas como <i>Momo</i> o <i>La historia interminable</i>, ambas llevadas al cine. Su padre había sido un pintor surrealista y creció en un entorno artístico y bohemio que, sin duda, influyó en su estilo literario encuadrado en el género fantástico.</p>



<p>13</p>	<p>El dramaturgo francés Charles-Simon Favart (13/11/1710-12/05/1792), fue regidor de la Ópera Cómica en París y director del Teatro de la Moneda en Bruselas y un autor muy conocido por sus obras cómicas que tuvo una gran influencia en este género.</p> <p>Decir Víctor Fleming es pensar inmediatamente en importantes películas como <i>Lo que el viento se llevó</i> o <i>El mago de Oz</i>. El director llevó a la gran pantalla dos de las principales obras del gran autor escocés Robert Louis Stevenson (13/11/1850-03/12/1894): <i>La isla del tesoro</i> y <i>El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde</i>, obra que han servido como fuente de inspiración de numerosos autores.</p> <p>Pese a que el libro de aforismos <i>Voces</i> es la única obra que salió a la luz del escritor de culto italo-argentino Antonio Porchia (13/11/1882-09/11/1968), es considerada por muchos como una obra maestra de la literatura argentina.</p> <p>La generación del 98 tuvo como uno de sus principales representantes al escritor vasco Pío Baroja, perteneciente a una familia relacionada con el periodismo. Su sobrino Julio Caro Baroja (13/11/1914-18/08/1995), siguió la trayectoria humanística de la familia como historiador, lingüista, antropólogo y ensayista, siendo un prolífico autor con más de cien títulos.</p>
<p>14</p>	<p><i>Moby Dick</i> es una famosa novela escrita por el escritor Herman Melville (01/08/1819-28/09/1891) publicada por primera vez el 14 de Noviembre de 1851. Su estilo enciclopédico y sus extensas descripciones sobre la vida marinera de la época hicieron que no tuviera mucho éxito en su primera publicación, pero con posterioridad situó a su autor como uno de los mejores autores estadounidenses.</p> <p>Pippi Langstrump o Pippi Calzaslargas es un personaje literario infantil dotado de gran fuerza y que pone el foco en la fantasía, la independencia y la libertad. Su autora fue la sueca Astrid Lindgren (14/11/1907-28/01/2002).</p> <p>El discípulo de Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal (13/03/1869-14/11/1968), perteneciente a la Generación del 98 fue elegido director de la Real Academia Española en 1925.</p>
<p>15</p>	<p>La novela <i>Artemène ou le Grand Cyrus</i> de Madeleine de Scudéry (15/11/1607-02/06/1701) es la novela más larga de la literatura francesa, con 10 volúmenes.</p> <p>Pese a su corta vida, Ignacio Aldecoa (24/06/1925-15/11/1969) es una figura básica en el contexto del nuevo realismo de la narrativa de los años 50 en España.</p>
<p>16</p>	<p><i>Tartarín de Tarascón</i>, de Alphonse Daudet (13/05/1840-16/11/1897), es una conocida novela humorística francesa que encierra una crítica al sistema colonial del siglo XIX. La palabra “tarascada” comparte origen con el nombre del lugar de la Provenza francesa, Tarascon y del monstruo mitológico la tarasque (la tarasca).</p> <p>El primer, y hasta ahora único, Premio Nobel de Literatura portugués fue José Saramago (16/11/1922-18/06/2010), que lo recibió en 1998.</p>
<p>17</p>	<p>El dramaturgo y ensayista mexicano Rodolfo Usigli (17/11/1905-18/06/1979) es considerado el padre del teatro mexicano moderno y quien más ha contribuido a definir el sentimiento identitario mexicano.</p>
<p>18</p>	<p><i>En busca del tiempo perdido</i> es una novela que consta de siete partes –publicadas entre 1913 y 1927, tres de ellas póstumas–; es considerada como una de las cumbres de la literatura francesa y universal del siglo XX. Su autor, Marcel Proust (10/07/1871-18/11/1922), aunque su realismo subjetivo también tiene detractores, como Francisco Umbral, que tachó de neurótica la obra del autor.</p>



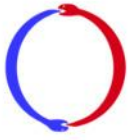


19	<p>El asteroide 1399 lleva el nombre de Lomonosowa en honor a Mijaíl Lomonosóv (19/11/1711-15/04/1765), científico, geógrafo y escritor ruso que fundó en 1755 la primera universidad rusa, que hoy lleva su nombre. Es considerado el patriarca de la geografía en Rusia y tiene destacados estudios sobre gramática que tuvieron gran influencia en el posterior desarrollo del lenguaje.</p>
20	<p>La primera mujer que obtuvo un Premio Nobel de Literatura fue la sueca Selma Lagerlöf (20/11/1858-16/03/1940), en el año 1909. Es autora de la obra <i>El maravilloso viaje de Nils Holggerson</i> encargado por la Asociación Nacional de Maestros como libro de lecturas.</p> <p><i>Anna Karenina</i> y <i>Guerra y Paz</i> son dos de las obras más conocidas de uno de los escritores más importantes de la literatura mundial, el ruso León Tolstói (09/09/1828-20/11/1910). Sus ideas sobre la no violencia activa tuvieron un gran impacto en grandes personajes como Gandhi o Martin Luther King.</p>
21	<p>El escritor, historiador, filósofo y abogado francés François-Marie Arouet, más conocido como Voltaire (21/11/1694-30/05/1778). Además de ser uno de los principales representantes de la Ilustración, periodo que ensalzó el poder de la ciencia y el respeto por la humanidad y razón humana, fue miembro de la Academia francesa. En esta frase explica su pensamiento religioso:</p> <p><i>“L’univers m’embarrasse, et je ne puis songer Que cette horloge existe et n’ait point d’horloger”.</i></p>
22	<p><i>Colmillo blanco</i> es la novela más famosa del autor estadounidense Jack London (12/01/1876-22/11/1916) que, en realidad, se llamaba John Griffith Chaney.</p> <p><i>Un mundo feliz</i> es la novela distópica de Aldous Huxley (26/07/1894-22/11/1963) que nos sugiere responder a la pregunta: ¿qué nos hace humanos? Su autor, posiblemente estaba lejos de suponer que su imaginación no le separaba mucho de la futura realidad del mundo.</p> <p>C. S. Lewis (29/11/1898-22/11/1963) falleció el mismo día que Aldous Huxley; C. S. Lewis fue escritor y académico irlandés, creador de la saga de relatos infantiles <i>Crónicas de Narnia</i>.</p> <p>Anthony Burgess (25/01/1917-22/11/1993), es conocido internacionalmente por otra distopía: <i>La naranja mecánica</i>, que junto con <i>Un mundo feliz</i> y 1984, de Orwell, presentaban un futuro nada positivo. Con el presente que conocemos, ¿el término “distopía” es el más adecuado para estas obras?</p>
23	<p>Alfonso X, “el Sabio” (23/11/1221?-04/04/1284) se considera el fundador de la prosa castellana y durante su reinado se adoptó el castellano como lengua oficial y fundó la prestigiosa Escuela de Traductores de Toledo.</p> <p>¿Quién no conoce al prestigioso chocolatero Willy Wonka? Es uno de los protagonistas de <i>Charlie y la fábrica de chocolate</i> que, junto a <i>Matilda</i>, <i>Las brujas</i>, <i>James y el melocotón gigante</i> o <i>Los gremlins</i> son algunas de las obras destacadas de Roald Dahl (13/09/1916-23/11/1990) a lo largo de su vida.</p>
24	<p>Uno de los autores más innovadores e influyentes de la literatura fue Laurence Sterne (24/11/1713-18/03/1768), denominado por Nietzsche el “maestro del equívoco”. El autor anticipó muchos de los recursos narrativos que se adoptarían a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.</p> <p>El uruguayo Isidore Lucien Ducasse (04/04/1846-24/11/1870) fue un precursor del surrealismo, a pesar de su corta vida. Su obra <i>Los cantos de Maldoror</i> fue considerada por muchos como una obra maldita, pero llegó a convertirse en objeto de culto.</p>



25	<p>Cuando se nombra a Félix Lope de Vega y Carpio (25/11/1562-27/08/1635) no es necesario añadir nada más.</p> <p>Johannes Vilhem Jensen (20/01/1873-25/11/1950) fue un prolífico escritor danés, autor de <i>El largo viaje</i>, que recibió el premio Nobel de Literatura en 1944.</p> <p>El escritor y periodista español Arturo Pérez-Reverte (25/11/1951) es miembro de la Real Academia Española, famoso por obras como <i>El Club Dumas</i> o <i>El Capitán Alatriste</i> y azote de ideas desde sus columnas.</p>
26	<p>El destacado autor estadounidense de ciencia ficción Frederik Pohl (26/11/1919-02/09/2013) estuvo inmerso en todo tipo de actividades literarias durante más de 75 años: escritor, editor, crítico, agente literario y sobre todo aficionado y promotor de ciencia ficción. Ha dado un gran número de obras, alguna de las cuales ha sido escrita en colaboración con autores como Isaac Asimov o Arthur C. Clarke.</p>
27	<p>El escritor, jurista y político español Melchor Gaspar María de Jovellanos y Ramírez (05/05/1744-27/11/1811) probablemente debía su curioso nombre a su día de nacimiento. Uno de los representantes más importantes de la Ilustración española fue un hombre culto que mantuvo durante su vida un fuerte patriotismo y preocupación por los problemas de España pese a haber caído en desgracia durante el reinado de Carlos IV.</p> <p><i>La Traviata</i> de Giuseppe Verdi se basa en la obra de Alejandro Dumas, hijo (27/07/1824-27/11/1895) <i>La Dama de las Camelias</i>, que trata su relación con Marie Duplessis de forma idealizada.</p>
28	<p>Según Jonathan Jones, del periódico <i>The Guardian</i>, William Blake (28/11/1757-12/08/1827) es “con gran margen el mayor artista que Gran Bretaña ha producido”. El artista fue poeta, pintor y grabador. Aunque durante mucho tiempo permaneció desconocido, actualmente su trabajo es muy apreciado y se le considera el ejemplo del “artista total”, ya que consideraba la poesía y las artes visuales como géneros artísticos complementarios e inseparables.</p> <p>Una de las personas más influyentes en el pensamiento político y social de los siglos XIX y XX ha sido el filósofo, sociólogo y periodista prusiano Friedrich Engels (28/11/1820-05/08/1895) junto con su amigo Karl Marx, de carácter y entorno muy diferente, pero complementario, fundó el comunismo moderno.</p> <p>Washington Irving (03/04/1783-28/11/1859) tuvo el privilegio de vivir en La Alhambra cuando escribió la original novela <i>Cuentos de la Alhambra</i>. La obra la realizó después de recoger todas las leyendas de sus habitantes y tras un importante trabajo de investigación.</p> <p>Pese a haber sido estrenada en Madrid en 1918, la exitosa comedia <i>La venganza de Don Mendo</i> sigue siendo a día de hoy una obra imprescindible. La obra es, tras <i>Don Juan Tenorio</i>, <i>Fuenteovejuna</i> y <i>La vida es sueño</i>, la obra teatral más representada de todos los tiempos en España. Su autor fue Pedro Muñoz Seca (20/02/1879-28/11/1936), uno de los autores teatrales hispanos más ingeniosos.</p>
29	<p>Alonso de Ercilla y Zúñiga (07/08/1533-29/11/1594) fue un poeta y soldado español, conocido principalmente por su poema épico <i>La Araucana</i>, que relata la primera fase de la conquista de Chile, en concreto, la guerra de Arauco entre españoles y mapuches o araucanos.</p> <p>Louise May Alcott (29/11/1832-06/03/1888) fue autora de la famosa novela juvenil <i>Mujercitas</i> y de sus secuelas. La escritora estaba comprometida con el movimiento abolicionista y el sufragismo, y bajo el seudónimo A.M. Barnard escribió novelas y relatos donde se tocaban temas tabúes en la época, como el incesto y el adulterio.</p>





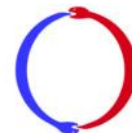
30

El escritor satírico inglés Jonathan Swift (30/11/1667-19/10/1745) es el autor de *Los viajes de Gulliver*, una de las **críticas más duras contra la condición humana y la sociedad**. El libro es considerado un clásico de la literatura inglesa.

El nombre **Samuel Langhorne Clemens** no le dice gran cosa a casi nadie, pero su seudónimo Mark Twain (30/11/1835-21/04/1910) es conocido internacionalmente. El escritor, orador y humorista estadounidense, autor de *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, o *El Príncipe y el mendigo*, es más conocido por su novela *Las aventuras de Tom Sawyer* y su secuela *Las aventuras de Huckleberry Finn*. **Nació durante una de las visitas del cometa Halley** y murió 74 años después, en su siguiente visita.

Oscar Wilde (16/10/1854-30/11/1900), **poeta y dramaturgo** es uno de los escritores más importantes de Gran Bretaña durante el final de la época victoriana. El escritor tuvo los mayores reconocimientos durante su formación en Estudios Clásicos y su intensa actividad intelectual junto con su ingenio y carisma le convirtieron en una de las mayores personalidades de su tiempo.





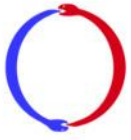
Destacados

Premio Cervantes 2018



Ida Vitale en el Campus de la Texas A&M University, el 22 de abril de 2015. Fotografía de Pdx123

Ida Vitale (Montevideo, 1923) poeta, ensayista y traductora, ha sido galardonada con el Premio Cervantes de 2018 el 15 de noviembre. Este premio, el más prestigioso de las letras hispanas lo concede el Ministerio de Cultura de España a propuesta de la Asociación de Academias de la Lengua Española. La autora uruguaya tiene una extensa obra poética, de ensayo y crítica, además de haber traducido diversas obras del francés y del italiano. Cuenta con importantes galardones como el Premio FIL de la literatura en lenguas romances, concedido por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2018, el Premio Max Jacob en 2017, el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca en 2016, el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana en 2015, el Premio Internacional Alfonso Reyes en 2014 y el Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo en 2009.



¡Que viene Amazon!

Amazon nació como una gran librería *on-line* antes de convertirse en el monstruo comercial que es hoy en día, capaz de poner un paquetito con nuestro pedido en la última esquina del mundo en tiempo récord. La sección de librería de este gigante se mantiene y, aunque es una más de su inacabable oferta, siempre despertó recelos en el sector de los libreros que, frecuentemente la acusan de competir en condiciones ventajosas. Amazon no solo vende, también edita libros o, para ser más exactos, actúa como una inmensa editorial de autoedición, tanto en el campo del *e-book* como en el del libro impreso, y constituye una válvula de escape frecuente para aquellos autores que tienen pocas posibilidades de acceder a una editorial tradicional.

Los libros que ha venido editando Amazon podían venderse más o menos, pero era poco habitual que acabasen trascendiendo de esa plataforma, por lo que se mantenían como una oferta exclusiva, sin posibilidad –ni interés– para los libreros. Nadie entraba en una librería a pedirlos, quizá por falta de atractivo para el comprador o porque saben cómo conseguirlos en un plazo corto que el gigante de las ventas siempre ha cuidado. Pero, ¿qué ocurriría si uno de esas obras terminase por ser un libro de éxito? En tal caso, el cliente se vería obligado a acudir a Amazon para comprarlo pues los libreros no podrían ofrecerlo en sus locales. Pero eso no puede ocurrir, ¿verdad?

¿O sí?

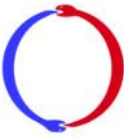
Veamos. Uno de los caminos habituales para el éxito de una obra literaria, al margen de las que producen los escritores consagrados, es que obtenga algún galardón de importancia; en casi todos los casos existe detrás una editorial tradicional que se encargará de su edición y que aprovechará el tirón del premio para garantizar el beneficio económico, tanto el propio, como el de las distribuidoras, el de los libreros y el del autor. Hasta aquí no hay problema, salvo que sea Amazon quien esté detrás de algún premio y se haga con los derechos de edición; y en los certámenes más tradicionales y conocidos no es el caso. Y los premios en las letras hispanas suelen ser, en su mayoría, para obras no publicadas, condición esta que suele figurar en casi todas las bases de los concursos. Sin embargo, en el mundo de las letras francesas e inglesas existen muchos premios para obras ya editadas, premios de prestigio que actúan como catalizador de las ventas de las finalistas y, por supuesto de la ganadora. Un ejemplo muy conocido, que hemos citado antes en esta misma sección por haberse fallado recientemente, es el prestigioso Man Booker Price.

Y ahí sí que puede haber un problema, pues por obra editada cuenta cualquiera que cumpla esa condición, sea de una editorial tradicional, sea de Amazon. Y si obras autoeditadas en Amazon alcanzan las fases finales de los concursos de este tipo, el incremento de las ventas queda circunscrito a la propia Amazon sin que distribuidoras ni libreros puedan beneficiarse. Quedarían fuera del mercado por no tener acceso al producto. ¿Podría ocurrir?

Ya ha ocurrido.

Entre el grupo de finalistas elegidos para optar al prestigioso Premio Théophraste Renaudot –más conocido por Premio Renaudot– formado por siete ensayos y diecisiete novelas figuraba *Bande de Français* (*Banda de franceses*), de Marco Koskas (Túnez, 1951), un autor con varias novelas publicadas de forma tradicional a sus espaldas, pero que no pudo





encontrar editorial para esta, quizá debido a su temática –narra la historia de judíos franceses que se fueron a Israel– y a la prevención contra el estado israelí. Así que Koskas decidió autoeditarla en Amazon y en esa plataforma sigue disponible.

Cuando esta selección llegó a conocimiento del sector de los libreros el clamor en toda Francia casi hizo recordar las revueltas revolucionarias de finales del siglo XVIII. En un comunicado del Sindicato de la Librería Francesa (Syndicat de la Librairie Française, SLF) se deja clara la postura respecto a esta selección: “Con esta elección, ¿sabe el Premio Renaudot que no les hace un favor ni al autor ni a los libreros y que da una señal inquietante para el porvenir de la creación y de la difusión del libro?”

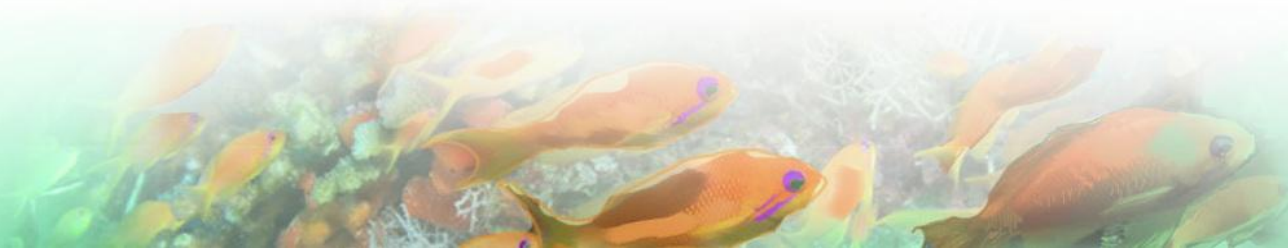
El sindicato, no solo carga las tintas con el jurado que efectuó la selección sino que se despacha a gusto contra Amazon: “Qué engañoso y siniestro es el mundo soñado de Amazon. Ya no hay jerarquía en las obras, reducidas a una matrícula en una plataforma, ya no existe una línea editorial sino millones de títulos acumulados sin puntos de referencia, ya no está esa presencia del libro en los lugares vivos del ‘comercio’ en el corazón de las ciudades y de los barrios, ni estos intermediarios comprometidos para llevar las obras y los autores hasta los lectores, sino solo un algoritmo sofisticado y almacenes en lugar de la palabra compartida”.

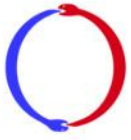
El 7 de noviembre de 2018 Marco Koskas no ganó. De hecho, su obra ya había caído en las primeras selecciones, aunque con un ambiente tan caldeado, siempre quedará la duda de cuál fue la verdadera causa de que eso ocurriera. A pesar de que esta vez el premio no fue a parar a una obra en Amazon, sino a *Le Sillon* de Valérie Manteau (1985) y publicada por Éditions Le Tripode, la amenaza está latente. El gigante aprovecha la atomización del sector y su falta de unión, maniobra y busca eliminar competencia para constituirse en editorial, distribuidor y librero, para ser, en definitiva, el único eslabón de la cadena.

Propiedad intelectual

El pasado 6 de noviembre tuvo lugar en el auditorio San Marcos del Ministerio de Cultura la jornada *Educación y Propiedad Intelectual* organizada conjuntamente por CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) y NBC Universal. La jornada fue inaugurada por el Ministro de Cultura y Deporte, D. José Guirao, el Director general de Universal Pictures International Spain, José Luis Hervías, y la presidenta de CEDRO, Carme Riera. A continuación se presentó el *Taller en línea sobre propiedad intelectual para profesores* y se celebró una primera mesa redonda sobre *La educación como elemento clave para entender el valor de la cultura* y una segunda bajo el título *Los retos de la propiedad intelectual: la educación es necesaria, pero no es suficiente*, que contó con la participación de diputados de las cuatro principales fuerzas políticas en el Congreso.

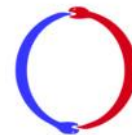
Las conclusiones de esta jornada, en palabras de la actriz Ana Álvarez, que pueden encontrarse en la página web de CEDRO son:





- ✓ Se confirmó la existencia de una demanda real de los profesores de educación Primaria, Secundaria y Bachillerato de obtener información y formación en propiedad intelectual para saber de qué recursos disponen en sus clases, cómo poder utilizarlos legalmente y, a su vez, orientar a sus alumnos.
- ✓ Se validó la idoneidad de los materiales y el sistema propuestos en el curso impulsado por CEDRO y NBC Universal. Por un lado, proporciona soluciones prácticas a las dudas que los profesores tienen a la hora de utilizar material protegido dentro del aula. Y por otro, al ser un curso en línea, facilita que el docente accede a él cuando tiene disponibilidad horaria.
- ✓ Se puso de manifiesto la necesidad de que la Administración asuma y lidere este tipo de proyectos formativos para conseguir una sociedad, incluida el área educativa, responsable y respetuosa con la cultura y los derechos de autor.





Breves

El cuaderno del año del Nobel, narra la vida de **José Saramago** (1922-2010) en 1998. Una curiosidad fruto del buceo en los archivos personales de su ordenador personal que ha salido a la luz durante el mes de octubre en portugués primero y en castellano después.

Con motivo del **200 aniversario del Museo del Prado**, el 25 de octubre salió a las librerías *La familia del Prado* de Juan Eslava Galán (1948) y editado por Planeta.

Babelia (elpais.com/cultura/babelia.html) publica algunos dibujos y un extracto de los últimos versos que dejó escritos **Leonard Cohen** (1934-2016), lo que iba a ser un libro de poemas. Dibujos, apuntes, letras, poemas... *La llama* es el título del libro que edita Salamandra en español y que estará a mediados de noviembre en las librerías.

El 30 de octubre moría un autor casi desconocido fuera de China, **Jin Yong** (1924-2018), aunque el más influyente en el país; era historiador, periodista y novelista del género wuxia (caballería y artes marciales) y su verdadero nombre era Louis Liang-yung Cha.

La editorial El Paseo rescata una obra epistolar de corte autobiográfico de **Arthur Conan Doyle** (1859-1930) que estaba inédita en castellano: en *Las cartas de Stark Munro*, que ha llegado a las librerías a mediados de octubre explica el proceso para caracterizar a su personaje más conocido, Sherlock Holmes.

Páginas de Espuma publica *Ensayos completos I* de **Edgar Allan Poe**, traducido por Rivero Taravillo, donde se reúnen ensayos sobre poesía y reseñas críticas sobre autores en lengua inglesa y algunos clásicos europeos.

Hablando de clásicos, Acantilado publica *Comedia* de **Dante Alighieri** (1265-1321), con traducción de José maría Micó. No se trata de un error en el título sino del uso del título original que diera el autor para la obra que luego fue conocida como *La divina comedia*.

El 5 de noviembre, la casa de subastas Osenat subastó en Fointenebleau una carta manuscrita, firmada por **Charles Baudelaire** (1821-1867) y fechada el 30 de junio de 1845, dirigida a su amigo, el notario Narcisse Ancelle, donde anunciaba su intención de suicidarse, intención que no pudo consumir. El precio alcanzado en la subasta fue de 234.000 euros.

El 14 de noviembre fallecía el novelista mexicano Fernando del Paso (México, 1935-Guadalajara, 2018) que recibió el Cervantes en el año 2015.



Javier Sagarna nos habla de Escuela de Escritores

Que Javier Sagarna hable de formación en el ámbito de la literatura es un verdadero lujo para cualquier medio. Como director de la Escuela de Escritores y presidente de la EACWP que agrupa a los principales centros de formación literaria a nivel internacional, se encuentra en una posición privilegiada para contemplar una buena parte del universo de la escritura. Agradecemos el tiempo que se ha tomado para responder con detalle un cuestionario tan largo –casi un atraco, pero nadie quería desaprovechar la ocasión de preguntar– y esperamos que los lectores disfruten de unas respuestas sustanciosas, cargadas de experiencia, en las que no solo se percibe el amplio conocimiento devengado del bregar diario en este mundo de la literatura, sino que se palpa un orgullo profundo del proyecto formativo de la Escuela de escritores, de su amplio claustro de profesores y, sobre todo y por encima de todo, de sus alumnos.

Si estuviésemos en directo diríamos: “Con ustedes, Javier Sagarna”.



Javier Sagarna. Fotografía cedida por la Escuela de Escritores.

PREGUNTA: La Escuela de Escritores nació como tal en 2003, pero tuvo precedentes en algunos talleres de escritura. ¿Cómo nacieron esos talleres y qué personas los impulsaron?

RESPUESTA: La Escuela de Escritores procede, esencialmente, del Taller de Escritura de Madrid, que dirigía Enrique Páez. Escritor y gran maestro, Enrique fue profesor de muchos de nosotros y también fue quien nos dio la oportunidad de iniciarnos después como profesores. En ese contexto, Isabel Cañelles, quien sería después la fundadora de Escuela de Escritores, propuso a Enrique añadir a los talleres presenciales de Madrid una serie de talleres en Internet. Esos primeros talleres online, que se iniciaron con apenas 8 alumnos y dos profesores (la propia Isabel y Javier Sagarna), pasaron en apenas 3 años a tener más de 100 alumnos. Fue entonces cuando, de común acuerdo, Enrique e Isabel decidieron que era mejor que los talleres a distancia se separasen de los talleres presenciales. Enrique siguió dirigiendo los talleres presenciales en Madrid y, sobre la base de los talleres virtuales, Isabel creó Escuela de Escritores.

PREGUNTA: ¿Cómo fue la transición entre esa primera etapa y la estructura de una verdadera escuela?

RESPUESTA: Fue complicada. Primero hubo que construir una página *web* y todos los sistemas para impartir cursos *on-line* en apenas dos meses, luego definir un organigrama e incorporar a algunas personas que hasta entonces solo trabajaban como profesores. Así, se incorporaron personas como Daniel Saavedra y Javier Sagarna. Y



enseguida otras, como Mariana Torres, Ángeles Lorenzo, Isabel Calvo o Germán Solís. Poco a poco, los cursos en Internet fueron creciendo, se crearon cursos presenciales propios en Madrid y se fue ganando prestigio por la calidad de nuestra enseñanza. Cuando Isabel Cañelles decidió dejar la dirección de Escuela de Escritores en 2006, ya estaba creada la base sobre la que después pudo edificarse la Escuela.

A partir de aquí, ya bajo la dirección de Javier Sagarna, la Escuela experimentó un gran crecimiento tanto en sus cursos *on-line* como en los presenciales, se crearon iniciativas que dieron la vuelta al mundo como *La palabra más bella del castellano* o *Apadrina una palabra*, se crearon talleres en Burgos y en Zaragoza, se ideó y, con la coordinación de Ignacio Ferrando, se puso en marcha el Máster de Narrativa y se decidió emprender una política de alianza y colaboración con otras escuelas tanto a nivel nacional como europeo, que culminó con el ingreso como miembro fundador en la European Association of Creative Writing Programmes (EACWP). Para entonces –estamos hablando de 2010– puede considerarse que el proceso de creación de una verdadera escuela había finalizado y entrábamos en una nueva fase.

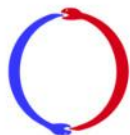
P. El momento de arranque “oficial” fue junio de 2003. ¿Cómo ha evolucionado desde ese comienzo? Habrá habido momentos duros y alegrías...

R. Claro que hubo momentos duros, sobre todo al principio, cuando nos enfrentamos a los apuros económicos de toda empresa que empieza. Hay que tener en cuenta que Escuela de Escritores se creó sin apenas inversión económica inicial, solo con un montón de horas de trabajo invertidas de forma gratuita en lo que para nosotros era un sueño: hacer una escuela de escritura a la altura de las mejores escuelas de ense-

ñanzas artísticas. Fueron tiempos duros, pero también los recordamos ahora con nostalgia. Aquellos concursos gamberros que hacíamos en los que ganaba el peor relato o había que plagiar a García Márquez, las iniciativas algo locas de la lista de correo en la que se reunían muchos de los que hoy son nuestros profesores, las fiestas de disfraces que, por suerte, aún seguimos haciendo por Carnaval, la emoción de cada mes de octubre cuando vemos la Escuela llena de alumnos nuevos, cada año unos cuantos más, poder recibir a referentes como Alessandro Baricco, Rosa Montero o Vila Matas, cada una de las conferencias internacionales sobre pedagogía en que participamos, el abrazo de un alumno satisfecho, la presentación del libro de otros tantos, ha habido un montón de momentos en estos años, pero sin duda alguna los buenos superan con mucho a los malos.

P. La crisis de hace unos años golpeó fuerte a la sociedad mundial en general. Sin embargo, en lo que se refiere a la escritura, al menos en España que pasó de una situación de bienestar establecido a verdadero riesgo social, ocurrió un hecho contrario: personas que, de pronto, estaban sin esperanza buscaron el refugio en las letras y aparecieron “escritores” de la noche a la mañana como en un campo de setas. ¿Notaron el aluvión de escritores potenciales llamando a sus puertas?

R. Fue un momento difícil y paradójico. La crisis golpeó con dureza a mucha gente, entre ellos a muchos de nuestros alumnos, pero curiosamente el efecto fue el que describes, de pronto nos encontramos con que cada vez más alumnos llegaban a nuestras aulas, buscando quizás un refugio en las letras, pero también la posibilidad de cumplir un deseo que, en muchos casos, el espejismo del consumo y la productividad les había impedido ver durante años. , pues



en su gran mayoría se trataba de gente muy consciente del largo camino de aprendizaje que tenían por delante, aunque se permitieran soñar (sí, ¿por qué no?) con la posibilidad de escribir un buen libro y hasta con hacer carrera en la literatura. Por supuesto, los acogimos y puedo decir con satisfacción que muchos de ellos encontraron no solo el refugio que buscaban, sino además una nueva pasión e incluso, en algunos pocos casos, una nueva forma de vida. Por otro lado, este aumento del número de alumnos permitió consolidar la Escuela y llevar a puerto los proyectos iniciados y que hoy son una realidad que nos convierte en la mayor escuela de escritura en español del mundo.

P. ¿Cuántas personas trabajan en la actualidad en Escuela de escritores y cuántas se dedican a la docencia?

R. En total, en Escuela de Escritores trabajan cada año unas 80 personas. De ellas, 12 formamos el equipo que la hace funcionar y el resto son profesores, con mayor o menor dedicación.

P. ¿Cómo ha evolucionado el número de alumnos? No sé si es muy atrevido pedir algunas cifras...

R. Afortunadamente, la evolución ha sido muy positiva. De aquellos 100 alumnos al año con los que se fundó la Escuela hemos pasado a los más de 1500 alumnos que entran en nuestras aulas cada año.

P. Tienen su núcleo en Madrid capital, con algunas sedes por la provincia de Madrid y dos más en Zaragoza y Burgos. ¿Planean abrir nuevas sedes en el futuro en otras regiones?

R. No es una de nuestras prioridades, pero siempre estamos abiertos a esa posibilidad. Sin embargo, cualquier posible nueva sede tendría que abrirse en condiciones que garantizaran la calidad de la enseñanza y la

atención a los alumnos en niveles similares a los que ofrecemos habitualmente. Y eso no es fácil. Es sencillo abrir sedes simplemente franquiciando al primero que dice poder enseñar escritura creativa, así se

“No me gusta el uso sarcástico del término ‘escritores’ (y mucho menos con comillas)”

expande uno rápidamente, aunque luego, en bastantes ocasiones, el resultado docente deje mucho que desear. Por eso nosotros jamás trabajamos así. Cuando abrimos una nueva sede es porque estamos seguros de que hará honor al prestigio y a la calidad de la enseñanza de Escuela de Escritores. Por eso vamos abriendo nuevas sedes despacio, aunque con paso firme.

P. Para aquellos que no estén en las proximidades de alguna de sus sedes, queda la posibilidad de Internet, una opción que está en su ADN como institución de enseñanza. ¿Cuál es el porcentaje de alumnos de estas modalidades en relación con el total?

R. Por supuesto, Internet es una magnífica opción y no solo para los que no pueden acudir a un curso presencial, sino también para aquellos que prefieren trabajar a su ritmo, desde casa, manteniendo la estructura en grupos, la metodología –que combina la escritura y la lectura con el análisis y corrección de los textos de todos los alumnos– y las dinámicas de trabajo de todos nuestros cursos. De hecho, los cursos en Internet reciben bastante más de la mitad del total de los alumnos que vienen a la Escuela cada año.



P. Sus programas están reconocidos por EACWP. La Escuela de Escritores es el centro coordinador de esta asociación en la actualidad. Con idiomas tan diversos, ¿se centran sobre todo en la pedagogía?

R. La EACWP reúne a más de 30 instituciones de toda Europa que se dedican a la enseñanza de la escritura creativa. Entre ellas, se cuentan algunas tan prestigiosas como la Universidad de East Anglia (en la que estudió Kazuo Ishiguro, premio Nobel de Literatura), la italiana Scuola Holden, la mayor escuela de Francia, Aleph Ecriture, la Universidad de las Artes de los Países Bajos, ArteZ, o la austriaca Schule für dichtung, fundada entre otros por Allen Ginsberg. De las escuelas españolas, únicamente la Escola d'escritura de l'Ateneu barcelonés, la Universidad Pompeu Fabra y Escuela de Escritores somos miembros de

**Escuela de Escritores:
80 personas, entre profesores
y dirección,
1500 alumnos cada año.**

pleno derecho. El objetivo de la asociación es, fundamentalmente, activar el diálogo y el intercambio metodológico entre las diversas escuelas, aunque también favorece los intercambios de alumnos y profesores entre sus miembros. Hablamos de pedagogía, por supuesto, pero también aprendemos unos de otros y perfeccionamos con la experiencia de los demás nuestra propia forma de dar clases. Y muchas veces, recibimos profesores y alumnos de otros centros.

En efecto, la diversidad lingüística, que es la mayor riqueza de nuestro continente, puede limitar algunos de estos intercambios. Sin embargo, el uso del inglés como

lengua de comunicación nos permite entendernos e incluso impartir clases en otros países. Por supuesto, favorecemos la creación literaria en las diversas lenguas de Europa, pero la adopción del inglés como lengua de comunicación, nos permite avanzar.

Para Escuela de Escritores ser centro coordinador de la EACWP y que Javier Sargana sea desde hace 9 años el presidente de la misma es, no solo un honor y una responsabilidad, sino un reconocimiento por parte de nuestros colegas europeos de que la calidad de nuestra enseñanza es homologable a la que imparten ellos.

P. ¿Qué beneficios obtiene el alumno del reconocimiento de los estudios por EACWP si el único reconocimiento posible de un escritor potencial está en sus lectores, ya sea en el número o en la calidad de estos?

R. Como he dicho, el reconocimiento por parte de la EACWP es fundamentalmente un sello de calidad, la forma en que nuestros iguales en Europa (muchos de los cuales son universidades o escuelas privadas de gran prestigio) reconocen la excelencia de nuestra enseñanza. A partir de ahí, lo que puede esperar el potencial escritor que acude a nuestras aulas es recibir la enseñanza más completa y avanzada, tener los mejores profesores, la certeza de que cualquier curso que reciba en Escuela de Escritores se apoya no solo en los conocimientos desarrollados por nosotros a lo largo de muchos años de experiencia, así como en nuestra experiencia como escritores, sino también en el intercambio continuo de conocimientos y metodologías con las mejores escuelas y universidades de Europa.

A partir de ahí, claro, cada alumno ha de recorrer su propio camino, el de convertirse en escritor y, ojalá, conseguir lectores que



reconozcan la valía de su trabajo. Nosotros solo somos compañeros y guías en ese camino que, como el de todo artista, es largo y apasionante.

P. Su página web nos muestra los rostros de un elevado número de profesores. Sin embargo, para los que no invierten ni un minuto en las biografías prefabricadas ni en las fotos en las solapas, para acudir al interior, ¿qué nos puede decir de ellos? ¿Con qué criterios han sido elegidos?

R. Los profesores de Escuela de Escritores han sido elegidos sobre todo basándonos en un criterio: que sean excelentes profesores. Por supuesto, además la casi totalidad somos también escritores por lo que conocemos bien el proceso de creación y las dificultades a las que se enfrenta un escritor. Pero ser escritor no basta, es esencial ser un gran profesor, generoso, con ganas de enseñar, didáctico, preocupado por sacar lo mejor de cada uno de sus alumnos. A partir de ahí, de esa excelencia como profesores y de la experiencia en la escritura, hay perfiles de lo más variado: escritores famosos y otros más minoritarios, poetas, periodistas, especialistas en redacción y estilo, traductores, eruditos, antiguos alumnos de la Escuela, etc.

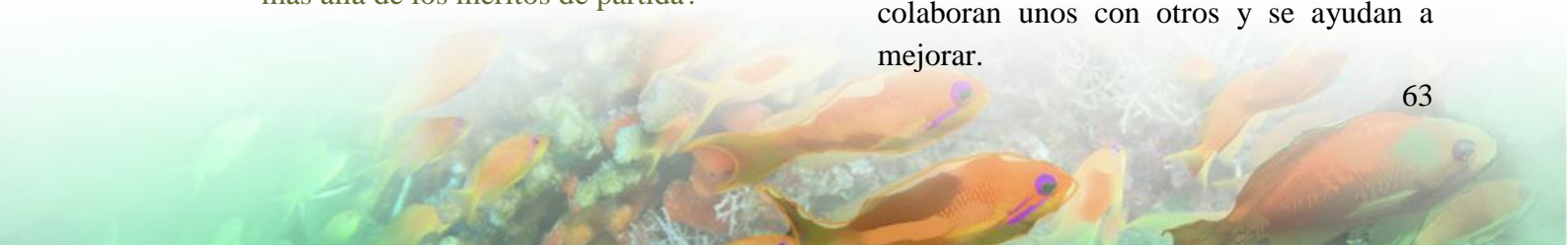
Si hay algo de lo que estamos orgullosos en Escuela de Escritores es de nuestro claustro de profesores. No hay otro igual, son los mejores.

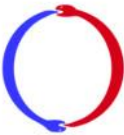
P. Un docente tiene que cumplir muchas condiciones, desde sus conocimientos en particular a la empatía con el dicente, pasando por la capacidad e interés por transmitir los primeros al segundo. Ser un buen escritor (o un escritor de prestigio y/o reconocido) garantiza poco o nada una buena capacidad docente. ¿Cómo cuidan los aspectos relativos a la docencia en sí, más allá de los méritos de partida?

R. He empleado antes la palabra claustro al hablar de nuestros profesores. Y lo he hecho porque, verdaderamente, los profesores de Escuela de Escritores, aparte de sus capacidades individuales (que ya nos preocupamos de que sean muy altas) marcan la diferencia por su trabajo en equipo. Los materiales teóricos se crean en grupos de trabajo, realizamos jornadas periódicas de formación continua coordinadas por nuestro departamento de calidad y formación, favorecemos que unos sean alumnos de los otros para ampliar sus metodologías, algunos profesores viajan a otras escuelas de Europa y a conferencias pedagógicas y luego comparten lo aprendido con el resto, intercambian experiencias y se preguntan dudas en el foro que tenemos habilitado para ello, la amistad, el intercambio y el trabajo en equipo son fundamentales en nuestra escuela.

“La primera condición para ser profesor en Escuela de Escritores es tener una verdadera vocación docente”.

En Escuela de Escritores hemos creado un camino para que el alumno vaya aprendiendo paso a paso el oficio de escritor y afine su talento, una serie de niveles para ir ascendiendo, tenemos también una metodología común que combina la lectura, la escritura y el análisis textual, un enfoque pedagógico sólido, bien contrastado y en continua mejora y evolución. Y un equipo de profesores que, desde la plena libertad de cátedra, crecen como docentes cada año que enseñan en Escuela de Escritores, colaboran unos con otros y se ayudan a mejorar.





P. ¿Es fácil para los alumnos convivir con un profesor que, a menudo, tiene un nombre en el ámbito de las letras? El mundo de la literatura está poblado de egos y ombligos –imaginarios o reales– tan grandes que, a veces, fagocitan a su propietario...

R. Como he dicho, la primera condición para ser profesor en Escuela de Escritores es tener una verdadera vocación docente. Y, casi naturalmente, eso excluye a los grandes figurones de egos desmesurados. Por supuesto, algunos de nuestros profesores son grandes nombres en el mundo de las Letras, pero son también gente generosa que sabe enseñar a sus alumnos y no viene a epatarlos ni a obtener sus elogios.

Desde luego, existen grandes escritores que tienen cosas muy interesantes que decir y que, sin embargo, no tienen vocación docente, lo cual es perfectamente legítimo. Esos escritores también tienen sitio en la Escuela, pero como conferenciantes ocasionales o en encuentros puntuales con los alumnos.

P. ¿Existe algún criterio de selección de sus alumnos o realizan algún tipo de prueba de entrada?

R. El único de nuestros programas donde hay una prueba de acceso es el Máster de Narrativa. En los cursos de iniciación, sin embargo, admitimos alumnos sin ningún tipo de filtro. Por supuesto, en los programas de más de un curso de duración, como por ejemplo el Itinerario de Novela, que dura dos años, es necesario haber cursado el primer nivel para acceder al segundo, y lo mismo en otros niveles avanzados, pero en los cursos de iniciación admitimos a todo aquel que tenga el deseo de escribir. Nos parece importante que cualquiera que desee escribir pueda encontrar en la Escuela la guía que anda buscando.

P. Cuando una persona se acerca a la Escuela de escritores con interés en alguno de sus cursos es porque desea, en alguna medida y en algún plazo, alcanzar el reconocimiento. Sin embargo, es posible que esa persona no tenga capacidad para lograrlo, mientras que otra avance con toda facilidad. ¿Cómo manejan esas situaciones en un espacio común?

R. En primer lugar, matizar que entre nuestros alumnos hay de todo, desde gente que, en efecto, aspira a ser reconocido como escritor a otros que, por el contrario, tienen muy claro que vienen a la Escuela por el mero placer de escribir y aprender a hacerlo mejor, mientras comparten aulas, lecturas y cañas con gente que comparte su misma pasión. Igual que no todo el mundo que juega al tenis quiere ser Rafa Nadal, no todos los que escriben quieren, necesariamente, convertirse en escritores comerciales.

El Máster de narrativa tiene una prueba de acceso, pero en los cursos de iniciación la Escuela de Escritores admite a cualquiera que tenga el deseo de escribir.

Dicho esto, por supuesto nos encontramos con alumnos con muy diversas capacidades y una gran parte de nuestro oficio como profesores consiste en saber adaptarnos a las necesidades de cada alumno. Precisamente, colocar a alumnos diversos en un espacio común colabora a que, de manera natural, cada alumno vaya conectando con su lugar real con respecto a la escritura, va tomando conciencia de su nivel en relación al resto del grupo y, en función de él,



nosotros vamos planificando su avance. Algunos, es cierto, avanzan con mucha rapidez y eso causa muchas veces admiración en sus compañeros, pero muy pocas envidias porque saben que es fruto de un trabajo duro y exigente. Otros, por el contrario, se atascan y tienen que tomar conciencia de sus limitaciones. Esto es duro a veces para ellos, pero solo en unos pocos casos esta frustración les lleva a enfadarse o a abandonar el curso. Por lo general, modulan sus expectativas al contacto con la realidad y siguen disfrutando de su camino de aprendizaje.

P. Aunque la formación de un escritor nunca termina –acabado está quien piense lo contrario por muchas medallas que exhiba en su pecho– llega un momento en que su alumnos terminan sus estudios en la Escuela de escritores (o en cualquier otro centro). ¿Qué ocurre después? ¿Llegan a ser “escritores”?

R. Nuestra labor consiste en enseñar a nuestros alumnos el arte y el oficio de la escritura. Y convertirlos, sí, en escritores (sin comillas). O mejor dicho, llevarlos hasta el principio de su carrera de escritores. A partir de aquí, algunos, los que de verdad tienen el deseo de escribir libros y publicarlos, muchas veces lo consiguen y, poco a poco, se van abriendo camino en el mercado y encontrando lectores. Otros, por el contrario, lo que han encontrado durante su aprendizaje es la manera de vivir escribiendo (que es la mejor definición, para mi gusto, de lo que es un escritor) más allá del deseo o de la posibilidad de la publicación. Y eso es lo que hacen: leen, piensan, miran y sienten como seres individuales y, después, escriben. Y, además, lo hacen bien, o mucho mejor que antes de pasar por nuestros cursos. Y saben que, como bien dices, la escritura es un camino inagotable en el que uno nunca termina de aprender. Para mí esto también es un escritor.

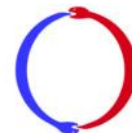
P. Saber escribir y hacerlo bien no es sinónimo de éxito. Casos hay –y muchos– de fracasos totales. García Márquez vendió menos de diez volúmenes de su primer libro y Harry Potter fue rechazado una y otra vez cuando su autora lo llevaba de editorial en editorial. Sin analizar la belleza de la prosa del primero y la simpleza de la segunda, es fácil imaginar por una mera aplicación de las leyes de la Estadística que ambos representan los poquísimos casos de escritores que terminan alcanzando un reconocimiento general. ¿Preparan a sus alumnos para afrontar el fracaso?

R. Si por fracaso te refieres al fracaso editorial, la respuesta es sí. Desde el primer día se les hace conscientes de las dificultades de acceder al mercado editorial y, en el caso de hacerlo, de la mucha mayor dificultad de vender muchos libros. Si la motivación para escribir es, únicamente, el éxito en términos del mercado literario

“Vivir escribiendo es la mejor definición, para mi gusto, de lo que es un escritor”.

capitalista, las posibilidades de frustración son inmensas y procuramos que nuestros alumnos lo tengan claro. Procuramos transmitirles que el fracaso es escribir un mal libro, no vender pocos ejemplares de uno bueno. Pero les dejamos claro que no tienen por qué resignarse al fracaso ni mucho menos plantearse su carrera desde la derrota. Entre otras cosas porque, como bien ilustran los ejemplos que has elegido, lo normal es que, tarde o temprano, la calidad y la buena literatura se abran camino.





P. En muchos cursos de escritura –con o sin el apellido “creativa”– hay un tema en el que se le explica al alumno cómo presentar una obra a una editorial: una carta, un currículum, el propio proyecto, incluso cómo llamar la atención del receptor... Lo cierto es que las editoriales reciben cientos de esos proyectos, a pesar de insistir en lo contrario en sus páginas *web*, y no tienen capacidad para evaluarlos. ¿Explican también que sus proyectos sufrirán el destino cruel de la indiferencia?

R. No solo les explicamos eso, sino que procuramos ayudarles a sortear esas dificultades. En primer lugar, guiándoles en la escritura de proyectos de calidad que, de verdad, merezcan ser publicados, lo que de entrada ya los distingue de muchas decenas de esos cientos de proyectos que recibe una editorial.

En segundo lugar, instruyéndolos en la situación del mercado, dándoles pautas para presentar bien sus proyectos y orientándolos, cuando lo piden, hacia las editoriales que, con mayor probabilidad, podrían interesarse por su trabajo (no todas las editoriales son iguales, ni publican de todo. Presentar un proyecto de, digamos, ciencia-ficción a una editorial dedicada a la literatura romántica es una pérdida de tiempo siempre, presentarlo a una editorial especializada en el género le da una posibilidad).

Escuela de Escritores organiza una vez al año un encuentro con editoriales de España y Latinoamérica para los alumnos del Máster de Narrativa.

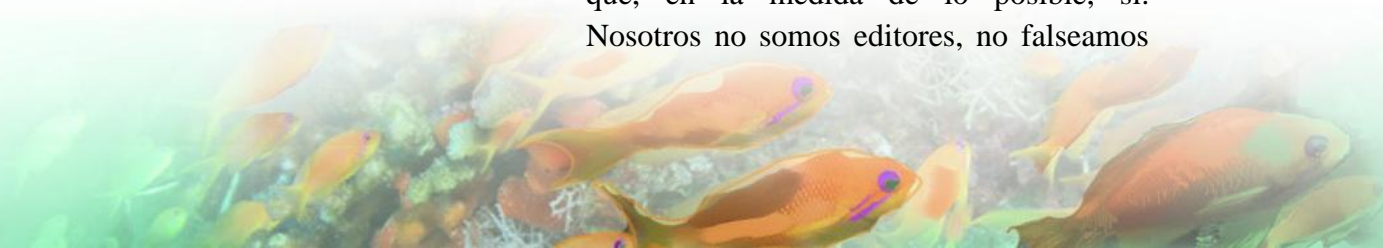
En tercer lugar, Escuela de Escritores tiene contacto con muchas editoriales que, desde hace tiempo, confían en nuestro criterio a la hora de hacerles llegar un texto. Es decir, cuando uno de nuestros alumnos escribe un texto de verdadera calidad, muchas veces nosotros podemos hacérselo llegar a un editor que, con toda seguridad, se lo leerá con interés. Eso no significa, por supuesto, que lo vaya a publicar (aunque a veces sí que lo hacen), pero sí que no se quedará en ningún montón de textos no leídos.

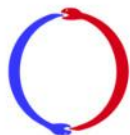
El ejemplo más claro de esta política es el encuentro con editores que organizamos una vez al año para nuestros alumnos del Máster de Narrativa, al que acuden editores de algunas de las más importantes editoriales de España y Latinoamérica, ante los que nuestros alumnos pueden presentar, en un formato breve y dinámico, sus proyectos, de forma que, si consiguen interesar a algún editor, ellos mismos les piden que les envíen el manuscrito.

Como verás, no solo les instruimos para soportar la indiferencia del mercado y a no venirse abajo por ella y no caer en el victimismo del artista incomprendido, sino que, en lo posible, les ayudamos a sortearla.

P. La creencia general es que para el éxito en lo literario es necesario algún tipo de apadrinamiento, además de una cierta calidad; bueno, de esto último no estoy seguro. Se supone que la Escuela de escritores proporciona las herramientas para alcanzar esa calidad, pero desconozco si muestra los demás vericuetos por los que un escritor potencial deberá deambular... (no sé cómo hacer esta pregunta, pero supongo que ustedes pueden entenderla).

R. Creo que he respondido ya a esa pregunta, pero en esencia la respuesta es que, en la medida de lo posible, sí. Nosotros no somos editores, no falseamos





el mercado con publicaciones solo por venir a clase y cosas de esas (aparte, claro, del libro anual en el que todos nuestros alumnos pueden publicar un texto breve y que debe considerarse más como un trabajo de fin de curso que como una auténtica publicación), no tenemos editores en nómina (dudo que nadie los tenga, la verdad), ni nos dedicamos a oscuros manejos en la sombra. Pero sí que podemos ayudar a los alumnos a conocer el mundillo literario y sus vericuetos. Y, en un puñado de casos, hasta servirles de puente a la hora de hacer llegar su texto a un editor con garantías de que se lo lea. A partir de ahí, ya es cuestión del criterio de cada editorial.

P. Muchas veces, una obra escrita, tras un largo periplo por las puertas de las editoriales tradicionales, acaba entrando con facilidad en las editoriales llamadas de autoedición, una especie de imprentas caras y especializadas en consolar al escritor penitente; ese mundo ha crecido a tal velocidad que hay centenares de opciones que ofrecen al escritor potencial la satisfacción onanista de ver su obra publicada. ¿Qué cuentan en sus cursos de estas “editoriales”, al margen de la opinión mayoritaria de sus clientes de ser casi una “tomadura de pelo” (no empleo el término de carácter delictivo que suele leerse de forma asidua en tales opiniones)?

R. No las recomendamos y les prevenimos de los peligros y decepciones que suelen causar. Si uno quiere ser escritor y vender libros el de las editoriales de autoedición es, casi con seguridad, el camino equivocado.

Otra cuestión es cuando alguno de nuestros alumnos quiere publicar un libro sin otra ambición que el de regalarlo a su familia y amigos o poco más, lo cual es perfectamente legítimo. En ese caso, la autoedición puede ser una alternativa. Pero siempre que

sean conscientes de que no se hallan ante una edición “real”, sino ante la satisfacción de un deseo personal, que nada tiene que ver con el mercado ni, habitualmente, con la literatura.

P. ¿Qué les dirían a los alumnos potenciales de la Escuela de escritores?

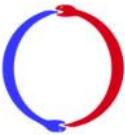
R. Que no dejen que nadie les diga que sus sueños son imposibles. Que vengan, que se atrevan a aprender, a iniciar un camino largo que, con suerte, les llevará a enamorarse de la escritura y, con seguridad, les llevara a escribir cada día mejor. Que, si de verdad lo desean, el arte y el oficio de la escritura están a su alcance.

P. Leer, escribir, corregir, seguir leyendo, volver a corregir... ¿Qué les recomendaría la Escuela de escritores quienes estén o quieran estar en el mundo de la literatura?

R. Pues más o menos lo que has dicho: leer, escribir, corregir, seguir leyendo, volver a

“Recomendaría amar intensamente cada frase, cada relato, cada poema, disfrutar de la escritura aunque a veces toque sufrir”.

corregir..., eso y amar intensamente cada frase, cada relato, cada poema, disfrutar de la escritura aunque a veces toque sufrir, les recomendaría desarrollarse como artistas e individualizarse como personas. Y atreverse a crear, a escribir los textos que realmente desean, sustituir la pulsión del consumo y el miedo que nos inculcan, por el gozo de escribir, las emociones reales y el pensamiento individual. Lo demás, vendrá a su debido tiempo y en la dosis que merezcamos.



P. Hubo quien, tras algunos cálculos estadísticos y no se sabe qué oscuros algoritmos, llegó a decir que un escritor tarda en formarse (alcanzar un nivel literario fuera de toda duda) unos diecisiete años como promedio. ¿Están de acuerdo? ¿Proponen otro número?

R. ¿Diecisiete?, ¿por qué no siete?, ¿o ciento siete? ¿Y a qué formación se refiere, hasta que puede publicar su primer libro o hasta que publique su primera obra maestra? No tiene ningún sentido dar un número de ese tipo. Está claro que el camino de formación de un escritor es siempre largo, que un escritor se cocina a fuego lento, desarrollando y potenciando su talento y aprendiendo el oficio hasta alcanzar la excelencia. Pero hay quien madura antes y quien lo hace después. Y no es lo mismo un poeta, que un cuentista o un novelista. Cada uno debe recorrer su propio camino de formación y disfrutar del mismo y, si puede, hacerlo publicando libros que, con suerte, cada vez serán mejores.

P. Un escritor ¿nace, se hace o se fabrica a medida del mercado?

R. A un escritor lo construye el deseo, la necesidad de vivir escribiendo. Ese deseo puede estar ahí desde muy temprana edad, de ahí el espejismo de que hay escritores que nacen, o desarrollarse más tardíamente. A partir de ahí, cada uno de nosotros cuenta con su talento, mayor o menor, que habrá de desarrollar con paciencia si de verdad quiere llegar a ser escritor. Y, desde luego, si no quiere terminar contando buenas historias o haciendo rimas fáciles en la barra del bar, tiene que aprender el oficio –las técnicas, las estrategias, los trucos, etc.–, en un proceso siempre largo pero fundamental. El arte y el oficio, afinar y hacer crecer el talento y aprender el oficio, ese es el camino de formación de un escritor (cómo

se hace, si lo prefieres) y eso es lo que enseñamos en Escuela de Escritores.

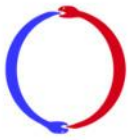
A partir de aquí, cuando un escritor ya está formado (o al menos maneja de manera suficiente el oficio) es cuando, si quiere,

“A un escritor lo construye el deseo, la necesidad de vivir escribiendo”.

puede tratar de adaptarse a lo que piense él que son las demandas del mercado. Yo no lo recomiendo, primero porque las demandas del mercado son muchas veces inciertas y porque, aunque en este mundo hay que vivir vendiendo algo, si uno ama la escritura es mejor vivir vendiendo otra cosa, pero sin duda es algo que ocurre a veces. Venderse o no, es una decisión personal que puede tomar un escritor ya hecho, nunca un principiante. Es además una decisión que no garantiza nada, ni ventas en un caso, ni prestigio en el otro. Es lo mejor del mundo del arte, no hay fórmulas que garanticen el éxito, solo trabajo y, con suerte, amor por lo que hacemos.

P. La formación ¿no está reñida con la creatividad? Me explico: si el camino a la literatura consiste en reglas basadas en todo lo conocido, ¿no se está cortando el surgimiento de algo distinto?

R. Es exactamente al revés. Solo un mal profesor de escritura reduciría su enseñanza un puñado de reglas basadas en lo conocido. Por supuesto, hay que conocer lo que se ha escrito antes, hay que ver qué recursos funcionan mejor que otros, lo que de objetivo hay en el oficio de la escritura, hay mucho que aprender en la lectura bien orientada y en la revisión de nuestros textos. Pero sobre esta base siempre hay



que construir la individualidad de cada alumno, dar crédito a su creatividad e impulsarles en sus búsquedas. Eso sí, indicándoles que la pólvora ya está inventada y que hay barrancos que solo se pueden sortear sin caerse con unas buenas alas. Y enseñarles a construir sus alas.

P. En el proceso de cualquier actividad creativa, el hijo debe matar al padre. ¿Realizan estos sacrificios en Escuela de Escritores u ocurren después?

R. Tenemos una cueva en la Escuela y, en lo más profundo de la misma, un altar ensangrentado en el que, al final de cada curso, inmolamos a uno de nuestros profesores. Luego nos comemos su corazón.

Ahora en serio, hacemos buenas fiestas de fin de curso y procuramos que nuestros alumnos sepan dejarse guiar y, por supuesto, marcharse de casa cuando están maduros. Preferimos que, para ello, no necesiten dejar nuestros cadáveres atrás.

P. Indíquenos, por favor el nombre de diez autores contemporáneos que resulten clave para entender el estado actual de la literatura.

R. Si hablamos de autores vivos, Enrique Vila-Matas, Richard Ford, Alice Munro, Jhumpa Lahiri, Samanta Schweblin, Michel

Houellebecq, Ángel Zapata, Alessandro Baricco, Lobo Antunes, Elfriede Jelinek y Leila Guerriero, por citar no diez, sino once.

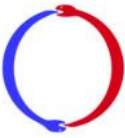
P. ¿Nos podrían decir diez libros que todo el mundo –incluso quienes no quieran hacer carrera en la literatura– debiera leer?

R. *Crónicas marcianas*, de Ray Bradbury. *El guardián entre el centeno*, de J.D. Salinger. *La metamorfosis*, de Franz Kafka. *El rey Lear*, de William Shakespeare. *Memorias de África*, de Isak Dinesen. *El extranjero*, de Albert Camus. *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. *Mrs Dalloway*, de Virginia Woolf. *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. *Los niños tontos*, de Ana María Matute. *Todos los fuegos el fuego*, de Julio Cortázar. *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca. *De qué hablamos cuando hablamos de amor*, de Raymond Carver. *Extinción*, de David Foster Wallace. Podría seguir tres días.

P. ¿Y diez autores emergentes?

R. Si pienso en españoles nacidos en los ochenta, por ejemplo, podemos citar a Aixa de la Cruz, Cristina Morales, Matías Candeira, Juan Gómez Bárcena, Alejandro Morellón, Mariana Torres o Cristian Cru-





sat. Si pienso en latinoamericanos, podemos citar por ejemplo a la ecuatoriana Mónica Ojeda, la peruana Claudia Ulloa, la boliviana Liliana Colanzi, el mexicano Daniel Saldaña o el cubano Carlos Manuel Álvarez. Los autores emergentes europeos son más desconocidos en gran parte por temas de traducción, pero Escuela de Escritores forma parte del proyecto CELA (Connecting Emerging Literary Artists) que nos ha permitido leer a jóvenes muy interesantes como la holandesa Lotte Lentes, la italiana Livia Franchini, el rumano Andrei Crăciun o el portugués João Valente.

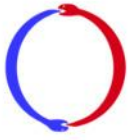
P. Para terminar, cualquier centro formativo presume de sus egresados, de los éxitos que estos han cosechado y de su posición en el ámbito para el que han sido formados. ¿Nos pueden dar algunos nombres?

R. Bueno, hay un poco de todo, autores que publican en grandes editoriales, como Roberto Osa, Arantza Portabales o Miguel Ángel Hernández; otros que publican en editoriales medianas como Ana Matallana o Paula Lapido; especialistas en literatura infantil y juvenil, como Ana Campoy, Javier Fonseca o Chiki Fabregat, y en literatura fantástica como Alejandro Marcos; autores ya famosos en Latinoamérica como Magela Baudoin, que ganó nada menos que el Premio García Márquez, y ganadores de otros premios prestigiosos y bien remunerados, como Blanca Bettschen o el propio Roberto Osa; cuentistas como Valeria Correa Fiz, Mariana Torres o Arantxa Rochet y poetas como Daniel Montoya y Alejandro Pérez Paredes; y multitud de autores más minoritarios pero que han publicado libros excelentes como Manu Espada, Adolfo Gilaberte, Jorge Omeñaca, Silvia Fernández Díaz, Juana Márquez, etc. Por no hablar de las decenas de ellos que, de forma más discreta, ganan

premios o publican cada año. Y los que vienen.

Las respuestas a las preguntas de *Oceanum* fueron recibidas de Escuela de Escritores el 22 de octubre de 2018.





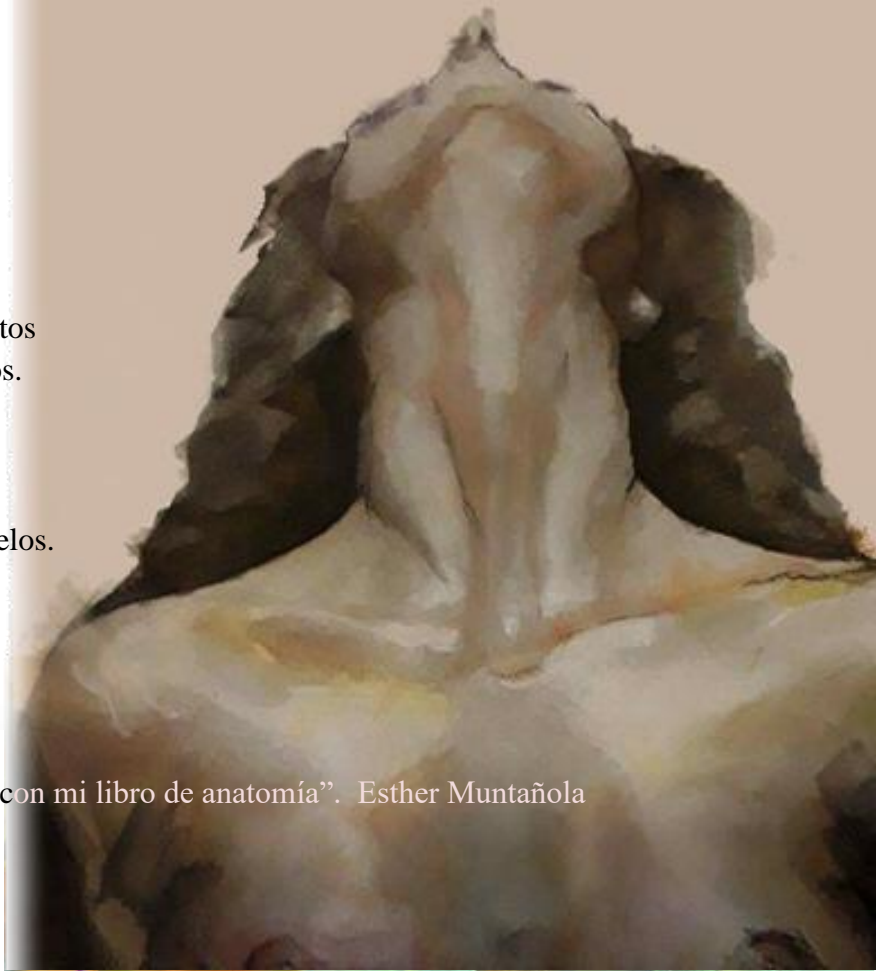
Nun m'entrugues

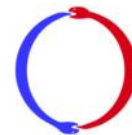


Alfredo Garay

Nun m'entrugues
cómo foi la primer vegada,
enfréscame la memoria.
La casa los mios sueños
ye la tuya,
suaño con soñar na to cama
arrodiante la cintura
apegame a la to espalda
tenete l'ánima
y arrebatete'l cuerpu
convertiu en poemariu
buscándo rimes
nomandu según voi topando,
afayando y destapando.
Robate'l to llibru d'anatomía
y lleelo, como si tuviera'n blancu,
narralu, como si fora un cuentu
ensin busca-y moralexa
miaralu, como a un atlas sentimientos
percorriendo accidentes xeográficos.
Repetite al oíu
afalagos, cada xesto los mios deos,
aú andan, lo qu'atopan,
contate que se borran los mios anhelos.
Cada pecau que descubro
una virtú que t'alcuentru.

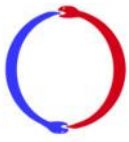
“Ciertamente, te quedaste con mi libro de anatomía”. Esther Muntañola





No me preguntes

No me preguntes
cómo fue la primera vez,
refréscame la memoria.
La casa de mis sueños
es la tuya,
sueño con soñar en tu cama
rodearte la cintura
apegarme a tu espalda
poseer tu alma
y arrebatarte el cuerpo
convertido en poemario
buscando rimas
nombrando según voy hallando,
encontrando y destapando.
Robarte tu libro de anatomía
y leerlo, como si estuviera en blanco,
narrarlo, como si fuese un cuento
sin buscarle moraleja
mirarlo, como a un atlas de sentimientos
recorriendo accidentes geográficos.
Repetirte al oído
caricias, cada gesto de mis dedos,
dónde andan, lo que encuentran,
contarte que se borran mis anhelos.
Cada pecado que descubro
una virtud que te encuentro.



Publicar en España



Carlos Roncero

Permitidme que sea un poco soez al principio de este artículo. Solo un poco.

Durante años siempre pensé lo siguiente de las grandes editoriales españolas: tanta mierda que publican y no publican la mía. ¿Qué tiene esa mierda que no tenga la mía?

Pues sí, pensaba así. Me hacía esas preguntas estúpidas con las que conseguía cabrearme y los editores tan felices sin enterarse. Muchas veces me vi tentado de escribir a las editoriales sobre esa cuestión: ¿qué tiene mi mierda que no os gusta? ¿Es que no os dais cuenta de la basura que estáis publicando? Por supuesto, nunca se lo he dicho. No procede, pero me daban ganas. Hasta que un día me di cuenta de lo que equivocado que estaba.

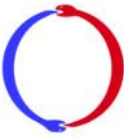
A ver: desde hace unos años, en concreto desde que empezó la crisis, las grandes editoriales no arriesgan, van a las ventas seguras, dejando un espacio mínimo a los autores de calidad, que haberlos los hay, por supuesto. ¿Y qué necesitas entonces como escritor para ser venta segura? Salir en televisión o tener padrino. Da igual tu calidad literaria, da igual que te lo haya

escrito un “negro”, o un *coach*, da igual si cometes faltas de ortografía; si sales en televisión, si eres periodista, cantante o contertulio de los programas basura de la prensa rosa, te publicarán tu libro. Lo mismo pasa si tienes un padrino, y ojo, que yo no estoy en contra de los enchufes, si la persona lo vale, pero no es el caso de la mayoría de los escritores que llegan apadrinados a las editoriales.

Y luego están los clanes familiares y los premios cantados.

Esto que me enfadaba tanto, que no llegaba a comprender, pues se me escapaba de mi entendimiento cómo las editoriales preferían perder su calidad literaria a garantizar sus ventas, ya no me molesta. ¿Por qué? Porque he entendido que esos libros son necesarios. Con la publicación de esos libros de escasa o nula calidad literaria pasan dos cosas: el público al que va destinado irá a las librerías a comprarlo y quizás, ya que está ahí, eche un vistazo al resto de libros y haya alguno más que le llame la atención. Por otro lado, las superventas de esos libros que tanto detestamos garantizan la supervivencia de las grandes editoriales y, también quizás, les sobre algo para apostar por algún escritor tan desconocido como prometedor.

Lo sé, da rabia. Ahora mismo debería estar muy cabreado y frustrado con, por ejemplo, una concursante de Operación Triunfo, que ha publicado recientemente un libro de poemas y que, sin ningún tipo de tapujos, ha reconocido que escribe con faltas de ortografía y que ha tenido la ayuda de una *coach* (empleó ese término) a la que estima mucho. Por supuesto, el libro se vende muy bien mientras los que no salimos en la tele



tenemos que seguir aguardando en la sala de espera de las oportunidades. Hay tantos casos así, ¿verdad? Pero ya no me cabrean.

Lo que nos toca a los que no salimos en televisión, no somos periodistas ni cantantes de éxito efímero, ni perdemos nuestra dignidad en los programas rosa, nos corresponde seguir esperando y, sobre todo, escribiendo. El caso es que desde que comprendí por qué las grandes editoriales rechazaban uno tras otro mis manuscritos, estoy más relajado, escribo mejor, sin prisas. Por supuesto, podéis pensar que si los rechazan es porque mi calidad literaria no es tan buena. A eso solo puedo responderos con que os animéis a leer mis libros publicados y me digáis. Porque sí, tengo novelas publicadas, pero no ha sido con las grandes editoriales. Esa puerta está cerrada, de momento.

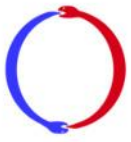
Mis dos primeras novelas fueron publicadas por una editorial pequeña hace unos diez años. A partir de ahí vino mi particular sequía y los constantes rechazos de las editoriales. Como escritor tienes que pensarte mucho aquello de publicar en Amazon o en cualquier otra plataforma, esto es, autoeditarte. Yo no lo pensé. Después de años de rechazos me lancé a autopublicarme, como tantos otros, en Amazon, y no me arrepiento. Me ha dado vida literaria, me ha dado visibilidad, poca, pero me la ha dado. ¿Y por qué he dicho que hay que pensárselo? Porque a las editoriales, vamos a llamarlas tradicionales, no les gustan los escritores que se autoeditan. Consideran que es un desprestigio para la editorial tener entre sus filas a un escritor autoeditado. Me ha pasado, he sido rechazado alguna vez con ese argumento. Todo son obstáculos. En vez de tenerlo como un recurso donde encontrar buenos escritores, las editoriales temen perder su identidad si acuden a Amazon en busca de escritores prometedores. Sucede tan poco que un

escritor publique con una gran editorial tras hacerse famoso en Amazon, que solo puede considerarse como la excepción que confirma la regla. Por ejemplo, nuestro querido y añorado Enrique Laso Fuentes. Es cierto que en las plataformas de autoedición hay mucha paja, pero para eso, entre otras cosas, están los buenos editores, para cazar talentos.

Luego están las editoriales que quieren aprovecharse del sueño de ser escritor. En realidad, no son más que imprentas que editan bajo demanda, pero que les dicen a sus incautos escritores que deben invertir su dinero para la primera tirada de libros, que suelen ser unos cien, a veces doscientos. Habéis leído bien, los escritores deben pagar por su propio libro. No son pocas las editoriales que hacen esto puesto que no son pocos los escritores que, por ver su sueño cumplido, pican. Es legal, pero, en mi opinión, no es ético. Las editoriales son las que arriesgan, los autores los que aportan la creatividad. Fuera de eso, no se debe aceptar nada y os sorprendería la cantidad de editoriales, muchas veces sin ni siquiera leerse el manuscrito, me han propuesto editar a cambio de que yo ponga la mitad de la inversión, a veces más. Algunas son editoriales pequeñas, otras no lo son tanto. Incluso he recibido ese tipo de ofertas de escritores consagrados que ahora dirigen sus propias editoriales.

Sumemos a esto el precio de los libros, la piratería, lo poco que se lee en este país; añadamos a los cantantes, periodistas y miembros del clan rosa convertidos en novelistas y tendremos el panorama, un tanto desolador, de la escritura y la edición en este país.

Hablando de ética, hablando de lo que es justo: cuando doy una charla a adolescentes en algún instituto donde leen mis novelas, siempre sale la pregunta de cuánto gana un



escritor en este país. Les digo que es una cuestión de porcentajes y se quedan mudos, como paralizados, cuando les explico que en este país ningún escritor cobra más del diez por ciento por unidad vendida de su novela. Imaginaos cuántos podrán vivir exclusivamente de la escritura. Cuántas decenas de miles de copias deberán venderse de su libro para poder dedicarse solo a la creación literaria. Contados con los dedos de las manos y, casi con seguridad, me sobran dedos. Para más inri, los escritores que compaginan la escritura con otro oficio que sí les permite vivir, tendrán que dejar de publicar cuando se jubilen si no quieren perder la pensión. Así de injusto. Así de absurdo.

Cuando les explico esto a los chavales de los institutos, nunca falta la misma pregunta: “Pero, Carlos ¿entonces, por qué escribes?”. Yo me quedo en silencio unos segundos, me encojo de hombros al tiempo que muestro las palmas de mis manos en plan soy inocente y les digo “eso quisiera saber yo”.

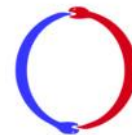
Y, realmente, no lo sé explicar sin caer en el cliché de la necesidad interior de liberar mis pensamientos y mi imaginación. Siento el impulso, más físico que intelectual, de escribir historias, de darles una oportunidad a los personajes que pueblan mi cabeza para que se independicen de mí y vivan su vida sobre el papel. Es una necesidad tan intensa que ya no hay obstáculo que pueda desanimarme.

Pero no estaría siendo justo si no añadiera que también influye para que siga escribiendo el hecho de que, a pesar de esta situación que os he relatado, existen editoriales, medianas y pequeñas, honestas en España que ofrecen a sus escritores contratos dignos, aunque sin rebasar la línea del diez por ciento de beneficio por copia vendida. Muchos seguimos en el

camino con la ilusión de tropezarnos con estas editoriales que tanto miman a sus escritores. Particularmente, he tenido la suerte en los últimos meses de tropezarme con dos de ellas.

Por eso os digo que escribir sin presión es una gozada. Escribir sin pensar en querer que me publiquen es una gozada mayor, todavía. Me costó desprenderme de esa presión, no creáis. Pesaba como una cadena de plomo o como el anillo que los controla a todos. Mi profesión, para la que nací, me ha ayudado bastante. Saber que soy, por encima de todo, profesor y que mis alumnos me importan más que todo lo que pueda escribir en mi vida ha desatado mi imaginación, me ha liberado, en sí mismo, de pretender ganarme la vida como escritor. Y cómo mola. De hecho, escribo mucho mejor.





Vuelta a la tierra

A mi padre, in memoriam



Alejandro Padrón

I

Con el fallecimiento de mi padre sentí un vacío de vértigo. Veía las fotografías que mamá tenía sobre la peinadora y me costaba creer que aquel hombre tan saludable hubiese sido capaz de morir. Las muertes de los seres que amamos hacen aparecer álbumes y legajos de fotos para solazarnos o entristecernos al intentar escudriñar en esos momentos las circunstancias particulares del personaje desaparecido. Es como si detrás de esas imágenes tratásemos de revivir al ser querido o quisiésemos retardar el adiós definitivo. Lo sabemos bien, el destino nos ha impuesto la aceptación de un hecho ineludible, pero no nos resignamos ante él por inexplicable y doloroso. De solo pensar que nunca más escucharemos el tono de su voz, ni miraremos sus muecas particulares o sentiremos sus alegrías o disgustos, la situación intempestiva nos sumerge en un ámbito de incompreensión. Somos capaces de volvernos escépticos y desdeñar nuestras creencias. Después de enfrentar la muerte de papá y escuchar los juicios que emitían sus amigos y familiares sobre su persona ter-

miné preguntándome qué era lo que me ataba a mi padre como una fijación.

II

La casa es larga y estrecha. Hacia el fondo, justo en donde está ubicada la sala, se encuentra la caja mortuoria de mi progenitor. La gente deambula a su alrededor, se abraza y los más curiosos quieren ver la postrera expresión del difunto porque sienten como si en ella se desvelara el secreto del último estado de ánimo del fallecido. Los vitrales y las ventanas dejan colar la luz ambarina que resquebraja la penumbra y hace visibles los objetos en los diferentes rincones de ese espacio. Por la calle pasan carros y autobuses a toda velocidad con un ruido ensordecedor que invade el ambiente como si en nuestro hogar nada hubiese ocurrido. En el porche contiguo al jardín un conglomerado de personas refiere anécdotas y cuentos sobre papá bajo la sombra de una mata de acacia. Algunos ríen, otros se ven visiblemente afectados; mis hermanos caminan de un lado para otro recibiendo el pésame. Y conducen a los recién llegados hasta la butaca donde se encuentra mamá envuelta en sollozos y repitiendo, cada cierto tiempo, expresiones de incredulidad sobre lo acontecido.

III

Papá es un ser de mediana estatura, cuando pierde peso lo veo más alto que de costum-



bre. Es de piel trigüeña, ojos negros como de lapa y dentadura fuerte como la de un caballo. Su voz firme se parece a la del abuelo José Julián, su pelo es grueso y canoso y anda habitualmente peinado hacia atrás. Su contextura es la de un hombre fibroso acostumbrado al trabajo, y al reír con ganas se le humedecen los ojos. Porta algunos secretos no visibles: dos cicatrices –que por poco le acortan la vida a temprana edad– una, en uno de sus glúteos, debido a una infección. Y la otra, en su abultado abdomen, producto de una úlcera fundadora del mal carácter que nos afecta a todos; su pene, color tabaco, terciado hacia su pierna derecha, es un adminículo de uso frecuente que ha perpetuado la especie fuera del matrimonio con mi madre y ha prolongado su descendencia de macho cabrío.

IV

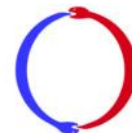
Es normal este vacío que me aturde. Se ha ido el patriarca de la familia. Sí, ya sé, la gente muere de muerte natural o intempestiva. También sé lo del lugar común: “nadie está preparado para afrontar la muerte”. Ahora lo compruebo. Pero esta es mi muerte, la que me ha tocado de más cerca, la que aún sigo sin entender. El tiempo de calma volverá en meses o en años, nadie sabe con exactitud cuándo. Ahora asumo mi desconsuelo, mi resignación, mi fracaso: cuando comenzaba a conversar con papá, a indagar sobre las cosas que me dolían de adolescente, le sobrevino la muerte. Llegó el infarto y lo dejó dormido en la cama al lado de mi madre. Murió como él quiso: tranquilo, sin sufrimiento aparente. Quizás lo sospeché, probablemente se entregó porque lo presentía como inevitable. Lo presumo por el dolor en su pecho, por la confusión de ese

dolor con gases estomacales y la negligencia del médico que lo convenció de ese malestar. A mí, que la muerte me sobrevenga por un infarto, había dicho con insistencia. Alguien lo complació.

V

Los dos jardines exteriores de la casa conforman una especie de ele. En su vértice de ángulo recto ha crecido una acacia que desparrama sus extremidades hacia la calle y deja colgar sus vainas secas y sonoras como cascabeles. Las ramas y hojas menudas son batidas por la brisa de la playa. A menos de un kilómetro el mar se encrespa por el capricho de la luna y el viento sopla para aliviar el calor de la ciudad. Solo el mes de diciembre es más benigno y se puede salir a la puerta de la casa a “coger fresco”. Una que otra mata de palmera y un níspero, donde anidan murciélagos, completan las sombras del jardín. Ya mi padre no existe. Apenas queda la referencia de un cuerpo gélido que pronto se llevarán de aquí. Una alfombra de grama espesa es apisonada por decenas de asistentes al velorio. Los amigos, familiares y gente conocida vienen a darle el pésame a mamá que a ratos se ve desconsolada. De pronto habla como si mi padre estuviese vivo. Las personas que acuden al velorio conforman un conglomerado variopinto que habla sobre él y de sus andanzas cuando estaba vivo. Otros refieren sus ocurrencias y cuentan chistes como si estuvieran en una fiesta. Llegan personas que tenía años sin ver. No sé cómo la gente puede viajar de lugares tan remotos solo para cumplir con la familia unas horas. Para los amigos que aprecian a mi padre no hay distancias que valgan. Por eso han acudido a tiempo a sus exequias.





VI

A papá le gusta usar botas de cuero con elásticas hasta el tobillo. Dice que es el mejor calzado para trabajar en el campo y es cómodo de llevar. Solo se requiere introducir la punta del pie, halar la tirilla trasera de la boca y *zuás*, el pie se desliza y entra con suavidad. Pero al cabo de unos meses su calzado está lleno de barro y el cuero se ha endurecido por el sol y la lluvia, y el fango de lodazales lo ha vuelto áspero. Están encharcadas, dice él, ¿me las limpias?, pregunta que en el fondo es un orden. Yo las mojo en el grifo de agua y las friego con una media que saco de la bota derecha. Papá vive viajando del campo a la ciudad. Tiene una hacienda llamada “Cerro Negro” y allí se la pasa arando y cultivando mientras las actividades políticas se lo permitan. Cuando lo veo llegar a casa de mamá, en Cumaná, se quita el sombrero y tiene sudada la cabeza. Pareciera como si una cinta hubiera estado atada a su alrededor dejándole una marca circular en la frente. Trae hortalizas, frutas y granos frescos. Su ropa sucia y ajada lo hace ver como un verdadero campesino aunque conserva cierta prestancia de hacendado. En verdad, su ropa no es un atuendo propio de un campesino, es más bien la de un señor con buen gusto que la usa porque se puso vieja y la ha destinado al trabajo de la tierra. Ahora, antes de tomar la ducha, se empina su vaso de aluminio y refresca su garganta con agua de la nevera. Me voy a bañar, le advierte a mi madre. Y sabe que al volver tendrá su cena lista.

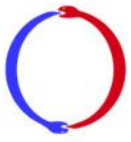
VII

Las relaciones que mantuve con papá fueron ambiguas, disímiles y desconcer-

tantes. Su infidelidad y el sufrimiento que ocasionaba a mi madre me marcaron por años. Los nuevos hermanos aparecían en la hacienda durante las vacaciones y me hicieron vivir situaciones incómodas. Este es un hermano tuyo, decía papá, así de sopetón. Nos dejaba solos y yo debía arreglármelas como mejor podía. Igual cosa sucedía a mis demás hermanos. Los juegos de niños y, posteriormente de adolescentes, terminaron instaurando la costumbre entre todos y ya nos sentíamos como peces en el agua. Era un hábito en el campo el que los jefes de familia tuviesen más de una mujer a la que llamaban “querida”. Si eso no ocurría, el hombre no era considerado un verdadero hombre. ¿Por qué papá debía ser distinto de los demás? Pese a este pensamiento, interiormente lo cuestionaba. Durante años me perturbó su actuación y mucho más la de mi madre al aceptar sus desmanes. Ella se molestaba, pero al final terminaba perdonándolo porque lo amaba.

VIII

En el velorio aparece un nuevo hermano; al menos para mí, no es de extrañar. Sonrió al verme. Se parece a papá, no al muerto, sino al vivo de hace apenas unas horas. Es blanco, pero sus gestos son similares a los de él. Me coloco al lado del cadáver de mi padre. La sala de la casa no es tan grande, y la urna ocupa casi todo el espacio, apenas queda lugar para que circule la gente a su alrededor. Frente a mí está el escritorio en forma de piano que utilizaba papá cuando trabajaba con mi abuelo José Julián en la hacienda “La Victoria”. Desde este mueble arreglaba la paga de los trabajadores, los fines de semana, que hacían labores de limpieza y siembra en sus tierras. Más arriba y, detrás del mecedor donde me encuentro, en la pared, está incrustado un



estante rectangular con una colección de libros de la Editorial Panamericana que regaló el tío Julián, el escritor, a papá. Poco antes de llegar a la casa he tenido dudas de verlo dentro del féretro. Pero no resisto, y me asomo para mirarlo de cerca. Refleja una cierta placidez y se ve algo pálido. Sus fosas nasales parecen hechas de cera. Los algodones dentro de la nariz corroboran su muerte que ando evadiendo a cada instante. Por momentos creo percibir temblores minúsculos en la piel de sus pómulos. Miro con el deseo de que abra los ojos y sonría para espetarle: ¡Revive hombre, no y que estabas hecho de otra fibra: anda, levántate, mira que no aguanto más este pesar!, dice mi pecho oprimido. No puedo llorar, aunque tengo unas ganas atropelladas de hacerlo, porque algo me traba mi deseo. Estoy confundido con este sentimiento. La pesadumbre me paraliza. ¿Cuál es esa fuerza que me atrapa de él? ¿Cuál es su otro lado que me aferra a su imagen? Para los deudos el velorio transcurre como un tiempo irreal. Es un embotamiento, una desazón que nos convierte en seres alelados. Vamos de un lado a otro. Recibimos abrazos de condolencia. Quienes llegan a dar el pésame mascullan palabras trituradas, inaudibles. Otros te golpean las espaldas sin saber la debilidad que te agobia. Te mueves entre gente conocida y desconocida.

El cuarto de mi madre luce impecable: todo en su sitio. Hasta las fotografías sobre la peinadora las han acomodado. Veo algunos cuadros colgados en la pared. Uno de los retratos de papá es un boceto que le hicieron en Rumanía cuando fue a visitar a mi hermano Alfredo. Creo que han alterado su figura. Sus bisnietos podrían formarse una falsa imagen del bisabuelo. ¿Tiene alguna importancia? Hay suficientes retratos que lo muestran tal como era. Abro el closet y acaricio su ropa guindada

(“quindada”, decía él. Te voy a “quindar” por las bolas, repetía cuando me portaba mal). Observo sus mocasines. Le encantaba ese tipo de calzado por la ausencia de trenzas y la comodidad para sus pies maltratados. ¿Y ahora qué hará mamá con todo esto? Mi hermana Victoria me llama. Ha llegado uno de los grandes amigos de papá: Daniel Barrios me abraza y llora. Hace apenas, menos de 24 horas, andaban juntos en Maturín asistiendo al homenaje del hermano escritor, Julián Padrón. Daniel se acerca a la urna y se lleva las manos a la boca. Su cara es de asombro. ¡Armando, Armandito, chico, qué es esto, Dios mío!, grita y sale hacia el porche de la casa aturdido por su incredulidad.

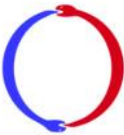
IX

Mi padre me entrega las llaves del camión *International* para ir al pueblo a hacerle unas compras. ¡Estás loco, Armando, ese muchacho solo ha manejado dentro de la hacienda!, grita mamá preocupada. No, chica, él sabe manejar y lo hará bien, responde con una mezcla de satisfacción y seguridad en su hijo. Ella rezonga.

Al regresar, mamá sale asustada y se tranquiliza al verme bajar del camión. Luego me abraza, quizás celebrando que esté vivo. Te fijas, yo tenía razón, dice papá con orgullo. Ella lo mira y, dirigiéndose a mí, suelta una frase de advertencia: no creas que vas a coger este asunto de guachafita. Y yo, que sé que la guachafita continuará, sonrío para mis adentros.

Hoy ha caído un palo de agua y la hacienda se ha inundado. Ven, dice papá, y yo dudo, pero brinco al anca del caballo. Nos encontramos cerca del río que ahora se confunde con las plantaciones de caña. Estamos frente a una gran creciente y no sé





qué hace papá metido en ese aguazal, pienso. Pero como es un ser tan intrépido avanza hacia la mole de agua. Rodeo su cintura con mis brazos y la corriente nos arrastra río abajo. El caballo chapotea con fuerza hasta alcanzar la orilla. ¡Caballo, cará!, grita él mientras le asesta un vergajazo al animal que da el tranco final para salvarnos de una muerte segura. ¡Qué bestia tan briosa!, suelta al aire sintiéndose orgulloso de “Pan de hijo”. ¿Cómo te parece?, pregunta volteándose hacia mí. No le respondo. ¿Estás asustado?, insiste retándome. Sí, le contesto, por poco nos ahogamos. No, chico, todavía falta lo mejor, dice. Pienso en el regreso y en verdad creo que en esta oportunidad sí que nos tragarán los remolinos de agua.

X

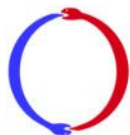
Pero mi padre tiene un lado que me atrapa. Que contrasta con ese ámbito de sombras que mortifica a mamá. Me agrada cómo se viste para ocasiones especiales. Luce impecable como si estuviera en la metrópolis más importante del planeta cuando en verdad está en una hacienda alejada del mundo. Se pavonea al estrenar un traje y le dice a su mujer: Elba, ¿cómo me queda? Ella responde con parquedad: bien. Él, como si esperara algo más, mucho más que esa simple palabra, la mira, pero mamá siente que ha dicho lo justo. Quizás papá no merezca más que esa lacónica respuesta. Pero ahora solo me interesa hablar de su lado bonito. Mi padre es un lector infatigable. Dispone de una biblioteca formada por ejemplares que envían sus hermanos desde Caracas. Muchas veces lo veo acariciar los libros, sentarse en la butaca, de color *montemojado*, de amplias abrazaderas y lo escucho leer en voz alta. De allí debe venirme la

pasión por la lectura. Al verlo terminar asumo su papel. Me paso horas de horas leyendo porque estoy de vacaciones. Hoy papá me ha dado a conocer un personaje de su estricta intimidad. Ha ido al cuarto y me ha dicho: ven, quiero presentarte a un joven inteligente. Ya en la sala me extiende un ejemplar del *Romancero gitano*, y comienza a hablar de García Lorca, de sus libros, su vida y su muerte. Aprendo de memoria romances enteros. Igual lo hago con poemas de Andrés Bello y Pablo Neruda, otros de sus poetas preferidos. Papá recita a voz en cuello y aprendo a declamar con su entonación poniendo énfasis en cada uno de los versos como si estuviera representando el poema. Siento un gozo imposible de describir.

XI

La casa se ha llenado de gente. Se ha desbordado hacia la acera. De pronto una sorpresa: Francisco, médico y amigo de la familia, pasa por nuestra calle y se detiene. ¿Qué pasa?, pregunta extrañado al bajarse de su vehículo con los ojos redondos bien abiertos como si presintiera o no quisiera darse cuenta de lo ocurrido. La noticia le cae como un golpe en el rostro ¡No es posible, si ayer mismo...! Entra consernado y abraza a mamá. ¡Francisco!, exclama ella. Él la consuela.

Ha llegado el momento de la partida definitiva y del paseo por las calles y avenidas que conducen al cementerio. Un ritual de fatiga. Acompañamos el cortejo fúnebre bajo un sol que tuesta. Al pasar por una esquina uno de mis hermanos se acerca para decirme al oído: Alejandro, la vida tiene cosas insólitas, ayer estuve aquí con papá y entramos a esa farmacia buscando unas cápsulas para aplacar su dolor en el pecho; cuándo iba a imaginar papá que al



día siguiente pasaría en una urna por el mismo lugar. Si se lo hubiesen advertido, se habría echado a reír, dice mi hermano Rafael. Su comentario me deja pensativo. El cortejo es una mancha negra que se desplaza por la avenida. No entiendo cómo la gente, en una ciudad donde hace tanto calor, puede ir vestida de negro. Es la formalidad y el respeto por el difunto. Quizás para un fallecido de mucha edad se justifique. ¡Pero mi padre, un hombre de apenas 63 años, hubiera preferido una despedida más colorida, cuando mucho gris, pero no esta noche diurna que forman todos!

El cementerio es un caos de tumbas superpuestas. Un lugar de imágenes decadentes, inscripciones, fotografías, esculturas, cruces, avioncitos, tumbas de todo tipo, un comercio de flores y estampitas como en cualquier mercado persa. Por sus veredas resulta complicado desplazarse. Este lugar pareciera un espacio donde no cabe un muerto más. Algunos arbolitos dispersos transmiten la sensación de un precario frescor y nos regalan sus raquílicas sombras. Los zagaletones habitan entre los difuntos y venden flores para colocar en las tumbas, luego se las roban y las revenden. Los empleados municipales están prestos a realizar su labor cotidiana sin inmutarse. Actúan como autómatas. ¿Qué pensarán ellos de la gente que llora y se lamenta? Son seres ajenos al dolor de los otros. Ha llegado la hora de la verdad, el momento donde se igualan los seres humanos sin distinción alguna. Despedir a papá es parte de un dolor. El de mi madre debe ser el más grande de todos. Ahora la abrazo y esperamos pacientes el último adiós.

XII

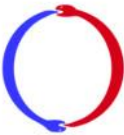
Vuelvo de vacaciones a la hacienda de mi abuelo. Le pregunto a mamá por papá y

otra vez dice lo que siempre ha dicho en estos últimos tiempos: anda haciendo diligencias por Maturín. Como ya soy un estudiante grandecito, que va a terminar su primaria, le digo que no me mienta. Ella se sorprende y confiesa que mi padre anda huyendo de la Seguridad Nacional. Pérez Jiménez quiere acabar con los políticos que lo adversan, agrega. Esta situación se ha repetido tantas veces que no sé cuándo vuelva a ver a papá. Él es un ser intermitente en el tiempo de mi vida. A veces se aparece de golpe como un fantasma. Y en otras oportunidades llega a visitarme a Cumaná y me trae una caja llena de frutas, alimentos y un libro que devoro: *Moby Dick, la ballena blanca*. Como la ciudad donde vivo está a la orilla de la playa, cada vez que voy al mar tengo la sensación de ver salir desde las olas encrespadas al cetáceo gigante. Un día voy con el tío Juan Gaspar a la playa a ver una ballena. Imaginé que me iba a encontrar con Moby Dick, pero no era blanca y hedía mucho, los zamuros se la comían a picotazos. Sentí lástima al ver el hermoso ejemplar muerto, lejos de sus profundidades. Los pescadores dicen que se desorientó y se varó y vino a parar a estas costas sin proponérselo. Pasan muchos días y en las afueras de la ciudad se respira una brisa nauseabunda.

XIII

Papá es un tipo insólito. Se le ocurren juegos que paran los pelos de punta. El otro día fuimos al río con un amigo y nos pusimos a pescar cachúas. De repente se zambulló y salió al otro lado, pegado del cerro. Lo vi arrancar un bejuco largo como si fuera un látigo. Invitó a su amigo Clemente a recortar uno igual. Yo los observaba desde la orilla mientras se ubicaban dentro del río a cierta distancia el





uno del otro y comenzaron a lanzarse latigazos. Se golpeaban el cuerpo, esquivaban los silbidos vegetales y a los pocos minutos comienzo a ver en sus piernas la sangre abotonada como largas serpientes culebreando por debajo de su piel. En lugar de quejarse del dolor se ríen y ambos vociferan estar ganando la pelea. Me pongo a llorar y ellos suspenden su batalla de gladiadores rurales.

A menudo papá sorprende con esos juegos. Se le ocurren motivos para inventarlos cuando llegan los amigos los domingos. La semana pasada propuso un juego sobre “la resistencia”. Esa palabra la conozco, la he oído en las reuniones políticas que se hacen en casa. Pero esta vez se trata de algo diferente. Papá habló de las reglas del juego y dispuso unos terzones vacíos en donde se suele almacenar el maíz desgranado. Los coloca a la orilla del barranco en una pendiente pronunciada. Se mete en uno de ellos y pide que lo echen a rodar cerro abajo. Se me arruga el pecho, cuando de pronto veo el pipote descender dando saltos entre el monte y la tierra hasta caer al terreno arado; después de muchos tumbos creo que papá debe estar muerto. Pasan unos minutos que parecen horas y de repente él asoma la cabeza desde el terzón, está muerto, pero de risa. Así hacen los demás, aunque algunos de ellos salen con aporreos y contusiones. Papá les gana a todos, no se le ve ni un rasguño. Cada vez que escucho la frase “vamos a jugar” tiemblo de pavor. Anteayer nos invitó a un nuevo juego, a mis hermanos y a sus amigos, pero mamá no quiso que nosotros participáramos. Los dos bandos se escondieron detrás de dos montañas de tusas. Comenzaron a lanzárselas sin parar. Se golpeaban en la cabeza, en el cuerpo, y dejaron de jugar cuando uno de ellos recibió la punta de una tusa en el ojo y cayó al suelo. En ese momento lo cargaron y

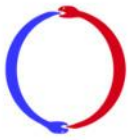
fueron a ponerle hielo. Papá se reía y le decía al herido que habían perdido el combate. No, lo que perdí fue la vista, masculló él adolorido.

XIV

El cementerio tiene dos entradas. La primera se usa poco. En cambio, por la otra, la que está al lado de la Guardia Nacional, entran la mayoría de los entierros. Siempre llamó mi atención la ubicación del Campo Santo al lado de esa organización militar tan temida. A ella iban a parar hombres vivos, pero algunos morían torturados en la época de Pérez Jiménez y salían derechos a su última morada, no tenían que recorrer mucho trecho para integrarse al más allá. Ahora mueren igual y dicen que no es por la tortura, sino por el tiempo que pasan en prisión y por las pésimas condiciones del penal.

¿Cómo puedo sentirme orgulloso en un acto fúnebre de dolor y recogimiento? Así lo experimento. Siento gran orgullo por el entierro de mi padre, pues ha venido mucha gente a despedirlo. Y eso es una forma de constatar que lo quieren y lo estiman familiares y amigos. Es como disipar las dudas de lo que él significaba para muchas de las personas que ahora lo acompañan en su despedida. Es constatar que papá fue un hombre apreciado. Aparece el nudo en la garganta, no solo por el hecho de saber que quien cruza en ese ataúd el arco del cementerio es mi padre, sino porque me doy cuenta de que todo se acabó y no volveré a verlo jamás. Hemos entrado a un ámbito en donde subyace el polvo de antiguos cadáveres, y reposan huesos desmembrados, esqueletos completos o en proceso de desintegración, cuerpos en descomposición, personajes enteros recién preparados y vestidos, que correrán la





misma suerte que el cuerpo de mi pobre padre. Pronto lo devorarán los gusanos; me aturde esa imagen instalada en mi mente como un tumor.

XV

Soy flamante bachiller de la República de Venezuela. Vengo de graduarme y me dispongo a celebrarlo. Nos han cedido el Club Gran Mariscal para realizar nuestra fiesta de grado y hemos comprado unas cuantas cajas de añejo Royal, un ron decente para no amanecer locos al día siguiente. Papá traga grueso. Cada vez que se enfrenta a cualquier emoción, su nuez de Adán comienza un ajeteo nervioso de sube y baja. Lo disimula bien. Luego se distiende con los tragos. Mamá anda de punta en blanco con su vestido de flores riéndose y saludando a los amigos. Los abuelos maternos disfrutan el éxito de su primer nieto. Hay un conjunto musical que nos hace bailar toda la noche y nos conduce hasta la extenuación. La madrugada nos acoge en un estado lamentable donde muchos no sabemos ni dónde estamos ni cómo nos llamamos.

XVI

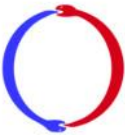
Disfruto a mi padre cuando declama. Pero es un fastidio cuando lee el periódico en voz alta y pretende que esté allí escuchándolo hasta culminar su lectura. Siento sueño y me parece un abuso de su parte. ¿Qué pretende, que admire su bonita voz? Ha leído pasajes de novelas, poemas completos en altos decibelios y hasta he escuchado sus discursos relámpago en plazas públicas. Es una manía, pienso. Como es también una mala costumbre estar repitiendo una frase o una palabra durante

todo el santo día. No me atrevo a reprochárselo, pues mamá estallará en algún momento y lo mandará a callar, “deja el fastidio”, le gritará. Luego él reirá como si lo hecho con nuestra paciencia fuera una gracia. Hoy se despertó recitando y que “yo me la llevé al río/creyendo que era mozuela/pero tenía marido” y por allí siguió como un LP rayado. En la tarde comenzó a fastidiar a la muchacha que trabaja en la casa, una indiecita tímida, que no entiende mucho los decires de papá: “Mira, muchacha, eres una melodramática”, y ella arruga la cara como diciendo qué querrá decir el señor Armando con eso. “Te has puesto rubicunda”, dice y ella voltea los ojos con desprecio pensando que ha recibido un insulto. “Mira, Mélida, eres una joven díscola”. Y entonces ella reacciona balbuceante: “Que yo no soy ninguna... dis...dis...discóla”. Papá ríe de pura travesura. Sospecho que se la quiere coger.

XVII

Alrededor de la fosa y sobre el montón de tierra se arremolinan unas cuantas personas para no perderse el último detalle –como si fuese un espectáculo– del descenso del féretro a la profundidad de la tierra. Existe una especie de morbo de la gente más lejana al muerto. Quiere ver cuanto pueda incluyendo al difunto en la urna para decir que quedó igualito, aunque el fallecido tenga poco que ver con lo que realmente fue en vida. A quienes nos afecta la pérdida del ser querido, nos resulta odiosa la frialdad con que los sepultureros se comportan en la ceremonia del entierro. Hablan entre ellos como si a su alrededor no pasara nada: “Dame la pala”, “afloja allá”, “suelta la cuerda poco a poco”, “pásame el cemento”, he oído hasta expresiones ajenas al momento: “Qué hora tienes tú”, “tene-





mos que apurarnos, el hambre me está reventando las tripas”, sin contar con esos ruidos que hacen más evidentes el silencio sepulcral: el chirrido de las poleas, los gritos de los sepultureros para corregir la desviación de la urna, el roce de la lápida al colocarla sobre la fosa de cemento. Luego nos abraza un vacío seguido de otro silencio de derrota y dolor. De nuevo regresamos al mundo de lo cotidiano. Después los días se vuelven espesos. Mamá pasa del dolor a la rabia por la terquedad de no aceptar lo ocurrido. La escuchamos una y otra vez con la expresión de los próximos meses: ¡Cómo vino a morirse Armando, Dios mío!

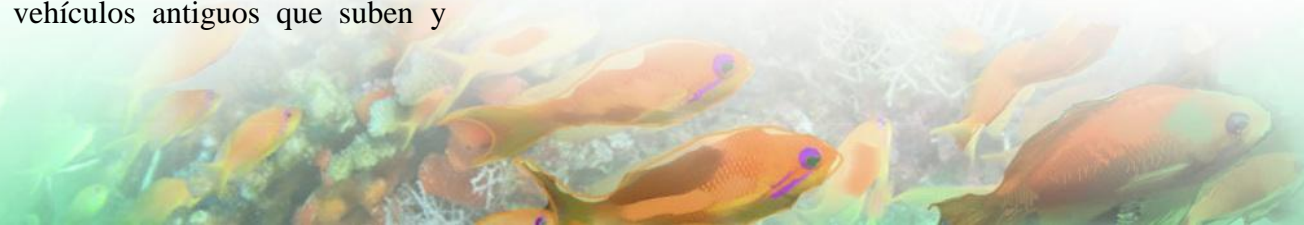
XVIII

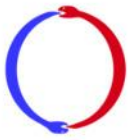
Mis padres se han empeñado en llevarme a la Universidad de Los Andes como si yo fuese un niño. Salimos de Cumaná en el auto oficial de papá —el hombre es diputado y presidente de la Asamblea Legislativa del Estado Monagas. En las alcabalas nos tratan como si fuésemos unos potentados. Los policías o guardias nacionales saludan militarmente a papá con ese movimiento repentino de la mano en la sien y el latigazo que baja el brazo hasta golpear la pierna. Nos accidentamos en plena carretera cerca de nuestro destino. Parece un absurdo que el carro nuevo de un diputado se quede varado en plena montaña. El auto le ha dado “mal de páramo”, según dicen: fenómeno que ocurre cuando los automóviles no están aclimatados a la altura de las serranías y sus carreteras escarpadas. Debemos dormir arrumados en una habitación discreta de un hotel de montaña. Entramos a la ciudad al amanecer. Mérida parece una ciudad de otras edades: aldeana, tranquila, con escaso ruido de vehículos antiguos que suben y

descienden por las calles empinadas. En la radio se escuchan canciones viejas. Siento como si hubiera entrado en un tiempo detenido. La nieve del Pico Bolívar está tan cerca de la ciudad que podríamos agarrarla con las manos en pocos minutos si tomásemos el teleférico de cabinas coloridas. Me llevan a la pensión donde estaré los primeros días. Mamá se encarga de dejarme bien instalado. Cuando mis padres parten de regreso mi garganta se hace un nudo. Luego me doy cuenta de que estoy solo, por primera vez me siento libre como un cristofué.

XIX

A medida que he ido madurando comienza a crecer dentro de mí un conflicto con mi padre. Recuerdo las noches de angustia de mamá por la infidelidad de papá. Las paredes de nuestra habitación filtran los reclamos, los gimoteos y las rabias maternas. No sé si algunos hermanos, menores que yo, se enteran de esas noches aciagas. A través de los amigos de papá conozco algunas de sus aventuras. Ellos parecieran vengarse de él, y el tiempo se encarga de corroborar sus testimonios. Regreso al cuarto y escucho sus reproches como si fuera hoy: “Me crees tonta, tienes una querida, han visto tu camioneta estacionada frente a la casa de esa mujer”. “No es verdad, Elba, son puros cuentos, a la gente le gusta hablar pendejadas”. Y así transcurren las madrugadas en que soy testigo mudo de las penas de mamá. Al otro día los veo como si nada hubiera ocurrido. Ellos se encargan de disimularlo. A él se le ve como si hubiese superado algún trance para poder proseguir con sus andanzas.





XX

Mamá llora en silencio. Se la ve triste y rabiosa. No acepta la muerte de papá. Cuando le dan el pésame, en lugar de agradecer, pareciera invadirla un estado de ánimo imposible de disimular, y responde con gestos desagradables. Se ha vuelto incrédula, aunque nunca se ha destacado como un ser muy creyente; ahora está peor con su desgracia. Va a misa y frecuenta el cementerio con su ramo de flores. Limpia la tumba de papá como si fuera su cuerpo a quien pasara el trapito. Suspira y suelta evocaciones que se han vuelto habituales: “Yo recuerdo una vez que Armando...”, “Yo salí una vez con Armando...”, “Ese Armando tenía unas ocurrencias...”, “A Armando no le gustaba que yo...”, “Una vez salimos juntos a París...”. La escucho y pienso que los deudos nunca terminan de abandonar a sus muertos. Y mi madre mucho menos. ¿Cómo iba a decirle a ella que la vida continúa y que hay que vivirla, si la vida para mamá era mi padre? “Dios no quiera y te toque a ti una situación como la mía, solo así podrás entender lo terrible de este dolor”, decía como si su respuesta comportara un reclamo a mi pensamiento. Dicen que el dolor más fuerte es la pérdida de la pareja. Trataba de colocarme en su estado de ánimo, yo la mantenía abrazada. No había palabras de consuelo para tranquilizarla, a ella le resbalaban todas como si fueran gotas de sudor.

XXI

Papá duda de mí o se hace el que duda. Cada vez, al aprobar un año de carrera, dice: no se si eso será verdad. Me irrito. Un día le digo: vaya y averigüe usted por sus propios medios; lo que soy yo más nunca le informo nada. No te irrites, contesta él con sequedad. El día de mi graduación de

economista se da cuenta de la verdad. Me toca pronunciar el discurso de orden en el Aula Magna de mi universidad. Lo veo tragar grueso y se le humedecen los ojos. Su actitud me desconcierta, pero de repente los aplausos vienen en mi rescate. En la noche festejamos con música y comida. Papá, luego de unos tragos, se encarama en la tarima y canta. Los músicos perdonan la intromisión porque es quien paga los gastos de la fiesta. Está feliz y yo doy una tregua a nuestras diferencias.

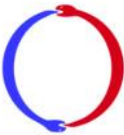
XXII

Soñé que me liaba a golpes con mi padre. Ni siquiera en sueños he sido capaz de vencerlo. Salgo humillado de esa película. Algo inventaba él para verme molesto. Interrumpía los juegos con los amigos, le resultaba insoportable no ser el centro de atención. Todo cuanto yo opinaba se estrellaba contra sus argumentos; buscaba la forma de desbaratar mis convicciones. Ganarle una discusión resultaba cuesta arriba. Sus porfías continuaban hasta el borde del absurdo. Y como yo no quería desbarrancarme por ese abismo, terminaba cediendo o haciéndome el loco frente a sus razonamientos. Entonces lo dejaba solo y me retiraba extenuado con el eco de su voz repicando en mis sienes. Lo veía reírse con sorna. Algún día le daré su coñazo, se lo merece, pensaba que si eso llegaba a ocurrir no volvería a verlo más nunca. Sería un desastre que no me lo perdonaría. Un dolor inoficioso.

XXIII

Mamá amaneció hoy más tranquila. Han pasado varios meses después del fallecimiento de mi padre. De vez en





cuando deja escapar una evocación y recuerda cosas bonitas mientras estuvo a su lado. Habla de los viajes a París, Roma y Buenos Aires. Se ríe con ganas de las ocurrencias de papá. Era testarudo, cuando se le metía algo en la cabeza nadie lo sacaba de ahí. Armando, ese no es el autobús que va al Louvre. Sí es, yo lo vi en el mapa de rutas urbanas. Bueno, vas a ver que no es. ¿Sabes?, fuimos a parar bien lejos del museo, aclara ella. Después no hallaba cómo contentarme. Estaba tan brava que pasé varios minutos sin hablarle. Luego me ablandó con una de sus gracias. Me llevó al Lido y estuvo coqueteándole a una de las bailarinas toda la noche. Quedamos cerca del escenario y cuando las mujeres lanzaban sus piernas al aire él sonreía. Hasta una lentejuela del traje de una de ellas cayó en su copa de champán. Él se divertía como nunca. Mamá justifica cualquier comportamiento de su marido.

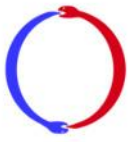
XXIV

En estos días me sorprendieron los ojos de mi padre observándome. La fuerza de nuestras miradas contenía un secreto inconfesable. Ese secreto lo compartíamos los dos. Una vez lo sorprendí en su cama con Herminia, la muchacha que trabajaba en casa. Mamá había ido de compras al pueblo y él aprovechó su ausencia para acostarse con ella. Me quedé paralizado bajo el marco de la puerta mientras Herminia se levantó atribulada con su pelo azabache alborotado. Papá no sabía cómo reaccionar. Permaneció unos instantes en la cama. Pegó un brinco, vino hacia donde yo estaba y gritó: ¡Salga de aquí y no se aparezca hasta que yo le avise! Me sentía aturdido, no podía dar siquiera un paso. Se quitó la correa de plástico transparente y me azotó hasta el cansancio. No se atrevió

a decir que le guardara el secreto, pero se lo guardé (hasta ahora) como un hecho repugnante y perturbador. ¿Por qué nunca me pidió guardar silencio ante mamá? Él estaba consciente del grave error cometido y sus posibles consecuencias. ¿Confiaba en mí?, de solo pensarlo me sentía asqueroso con mi secreto. Traicionaba a mamá, pero no era capaz de traicionarlo a él. ¿Por miedo, por temor a que me azotara de nuevo? ¿Por no herir a mi madre? Cargué con esa culpa durante años, aquel hecho no pude borrarlo de mi mente.

XXV

Una noche de insomnio reflexiono sobre la infidelidad de papá: ¿Y yo qué tengo que ver con su maldita infidelidad? Eso es un problema suyo, no mío. Si mamá lo acepta como es, allá ella. No debe sufrir tanto, se le nota una mujer normal. Papá nunca dejará de ser infiel, no hay cura para su enfermedad. Ya está muy viejo para cambiar, dice la abuela. Eso es lo que se expresa de la boca para afuera o del cerebro para adentro, pienso. Hoy aparenta ser un hombre menos infiel, pero al final es lo mismo porque es como pensar que el ladrón que ahora no roba tanto, ha mejorado su condición de ladrón. Como sabía esto no podía estar en paz con papá. Yo hacía el esfuerzo para olvidar, pero me acorralaba la imagen de aquella tarde lluviosa. Tuve que recurrir a un médico de almas. En esa oportunidad se volvió un desconcierto mi verdad. Según el especialista, él y yo nos disputábamos a mi madre. No es que te importe mucho tu padre – decía el médico – es tu madre la que te interesa para fornicártela y tu padre lo impide. Ese día me retiré disgustado del consultorio y no regresé más. No lo hice a



causa del galeno, sino más bien debido a las impertinencias del Dr. Freud.

XXVI

Mi madre se despertó contando un sueño que había tenido con papá. Lo veía clarito –dijo–, su voz era idéntica: “Elba, estoy bien donde me encuentro”. Aseguró que estaba esperándome y le manifesté que pronto estaríamos juntos. Eso lo dice mamá de la boca para afuera solo por expresar el sentimiento de amor hacia papá. Pero ella no debe estar pensando en morir todavía, se la ve fuerte. Le cuento a mamá una confesión que me hizo papá una vez: él quería morir primero para evitarte ese dolor tan grande. “Elba no va a resistir mi ausencia”, dijo en aquella oportunidad. ¡Te equivocaste padre!, ella comienza a recuperarse, está bien pese al corto tiempo de tu despedida. Quédate tranquilo donde estás. Mamá luce como un roble y se morirá de vieja, vas a tener que esperar bastante. El paso de los años parece confirmarlo.

XXVII

Hoy recibí una llamada de papá preguntándome por la familia. Me agrada su preocupación. Nos encontramos en perfecto estado de salud, le respondo con orgullo. ¿Cuándo vienes a Cumaná? En las próximas vacaciones, contesto. Bueno hijo, te esperamos, dice con cariño. Es extraño, papá es una persona distinta por teléfono, cuando tiene unos tragos encima y otra cuando está presente. Apenas llego a su casa se enseria y le escasean las palabras. En la mesa suelta algunos monosílabos y está pendiente de cómo me atiende mamá. Observa mi plato y lo compara con el suyo,

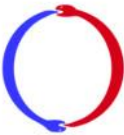
a veces hasta reclama los privilegios del primogénito de su segundo matrimonio. Vuelvo a recordar las verdades del Dr. Segismund.

Una noche papá me confiesa algunos aspectos desconocidos sobre la familia, es raro en él, por eso presto atención. Ha hablado sobre política e introduce el tema de la administración de la hacienda de su padre por la que ha sido increpado por algunos hermanos. Revela ciertos ataques contra él. Le han hecho duras críticas, y yo sugiero nuevas formas de tratar el asunto. Como economista le asomo varias herramientas para el manejo de la contabilidad y así evitar los malos entendidos. No me ha dejado terminar, interrumpe de forma abrupta. Decido capotear la discusión. Coño, no se le pueden tocar sus competencias, pienso. Cómo será entonces si le hablara de la forma en que sus andanzas extramatrimoniales han afectado a mi madre... Uno de estos días se lo plantearé así se muera como el querrequerre.

XXVIII

He vivido noches de insomnio pensando en mi padre. Nunca tuve el valor de emplazarlo. Nuestras conversaciones se daban de manera casual y al llegar a los puntos más álgidos se las ingeniaba para sortear mi acoso. He vivido épocas duras y he sabido adaptarme a los tiempos modernos. Eso no lo ves tú, decía contrariado y continuaba con su discurso asintótico respecto al tema que yo intentaba introducir. Él hablaba de sus logros en la política. Expresaba con orgullo el haber podido levantar a toda una familia (y yo pensaba: querrás decir, a varias familias). Al pasarse de tragos papá se convertía en un ser amoroso, atento y cariñoso con mamá y con nosotros también. Pero yo no podía pretender que se mantu-





viera en permanente estado de embriaguez solo para disfrutar de su cariño. De papá me gustaba su secreto literario, su íntima relación con la escritura. Sabía que escribía, pero apenas conocía un par de poemas porque a él se le antojó leerlos un día. Me sorprendió el dedicado a la misión de “Apolo 11”, así se titulaba. Era una oda a la modernidad y a la osadía del ser humano. Más tarde nos leyó un par de sonetos sobre sus hijos y sus padres, pero nada más.

XXIX

Mamá anda con sus pensamientos y recuerdos de muerte. Cuenta que el tío Julián, hermano mayor de papá, llevó a su esposa –la tía Gladis– a España pensando que estaba enferma y resultó que el enfermo era él. Aprovechó el viaje para examinarse y le diagnosticaron un cáncer que pronto acabó con su vida. Lo que son las cosas, cómo se murió Julián tan joven. Estaba en la plenitud de su vida. Mi padre escuchaba a mamá y de pronto le sobrevinó la tristeza: Cuánto habría podido escribir Julián si estuviera vivo todavía. Morir a los 44 años es una lástima para un hombre tan creativo como él, imagino que si hubiese durado al menos unos 10 años más... decía lamentándose papá.

XXX

María Inés me pregunta por la hora. Son las 12 de la noche, contesto. ¿Te pasa algo?, estás nervioso: das vueltas, te arropas, te quitas la cobija. ¿Quieres un tranquilizante? No, le contesto. Sigo leyendo *Colmillo blanco*, la historia de Jack London sobre la muerte inminente del personaje principal que no puede dormirse por más frío que haga, porque se lo comerán sus propios

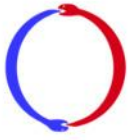
perros. Así llegan todas las noticias. Luego nos damos cuenta de la serie de causalidades para que uno u otro evento ocurran. ¿Destino, azar? No lo sé.

XXXI

Papá es el padre que es y no el que yo siempre he deseado. El elaborado por mí es otro muy distinto. La expectativa es diferente de la realidad. Papá es un ser real, no imaginario y mucho menos ideal. Debo metérmelo en la cabeza. Papá es el colmo de los colmos. Cómo pudo hacerle eso a ella: a punto de casarse con mamá explota la noticia del embarazo de su prima. La boda con mamá tenía fecha, pero no reparó en su torpeza que afectaba a tanta gente. Su padre, el abuelo José Julián, un patriarca jodido, le espetó en su cara: Armando, usted se casa ahora mismo con su prima, luego verá cómo arregla su compromiso con Elba. Mamá recibió la noticia como un balde de agua fría, él mismo se la tuvo que contar. Parecía un perrito regañado. Mamá, en lugar de mandarlo largo a los infiernos, lo protegió pidiéndole que se fuera del pueblo mientras pasaba aquel escándalo. Te estaré esperando en la montaña, dijo con tristeza. Con razón papá era así.

XXXII

Estos días conversaba con mamá y me hizo una confesión: tu papá me contó un día que no recordaba haber recibido de la vieja Aguasanta un solo beso en su vida. ¡Qué madre!, pensó ella. De vez en cuando aparece este recuerdo y siento profunda compasión por papá. Hasta ganas de llorar me han dado. Entonces suavizo mi descontento y trato de comprenderlo mejor.



Armando ha sido un buen padre, siempre ha querido lo mejor para ustedes, fue un hombre honesto y nunca transigía ante los políticos corruptos, decía. Es un hombre de su época, la vivió como pudo y se ha adaptado a la de hoy de la mejor manera, demasiado ha hecho por superarse y mucho ha logrado para su familia, por eso no lo critico, más bien lo comprendo. No tengo que perdonarle nada, dice. Ella la supo entender o decidió aceptarlo como era. ¿Puro amor?, me pregunto yo.

XXXIII

Después de la medianoche llega la mala noticia, como son todas las noticias que se reciben a esa hora: papá ha muerto. Me acongoja el hecho. Estoy lejos de su ciudad. Ahora solo me interesa estar a tiempo en el entierro. Viajando hacia Cumaná pienso en la lectura de Jack London justo en el momento cuando el lobo estaba presto a engullirse a su amo a punto de caer rendido por el frío sobre la nieve. El resto de los lobos del trineo estaban al acecho del hombre que luchaba contra las ganas de dormir. Los animales esperaban pacientes a su presa. Al repicar el teléfono presentí que algo pasaba, tenía cerca el sentimiento de la muerte a partir de esas páginas. Pero aquella noticia telefónica quedó sin rostro por segundos hasta que el tío Juan Gaspar pronunció su nombre. He pensado muchas cosas durante el viaje hacia su encuentro; lamento haberlo perdido justo cuando comenzaba a desvelar *oculteces*.

Abrazado a mi madre recuerdo en silencio, y lo veo descender en su caja mortuoria hacia la oscuridad. Un hombre de la tierra que vuelve a ella. Pienso en las diferencias que nos separaban, pero hay una que me reconcilia con él definitivamente...





La blusa



Leonor Salazar

Era temprano, pero se había preparado desde la mañana. La blusa nueva, algo carita para su presupuesto, pero estaba bonita. Una falda de corte largo, tipo sastre, una boina y los tacos. Odiaba los tacos, no eran nuevos, estaban fuera de época, así que se esmeró en lustrarlos y dejarlos brillantes. No era fan de ellos, pero estilizaban su figura.

Estaba nerviosa, después de tanto tiempo chateando nunca se conocieron en persona, pero sabía que tenían mucho en común. Ella sentía que era su alma gemela. Él le hacía sentir segura. Tenían largas conversaciones por teléfono. Era su amigo, lo sentía su amigo, ¿por qué tanta inseguridad entonces?

Salió de su casa.

Él la cito en un restaurante cerca de su trabajo, *El Señorío*. Ahí acostumbraba él a almorzar y ahí la había invitado a comer al mediodía.

Tomó el tren. Quería llegar temprano. Entre empujones se hizo sitio al lado de la ventana. Retocó su maquillaje. Y pensaba: “¿después de tanto tiempo lo conoceré?”

¿Cómo será ese restaurante? Él es un ser sencillo”.

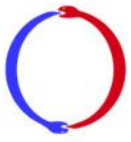
Bajó a dos cuadras que tuvo que caminar para llegar a su destino. Caminó pausada y tranquilamente. Los tacos le dolían. No quería sudar. Quería verse fresca al llegar.

Se paró frente al restaurante *El Señorío*. El caballero parado en la entrada le abrió la puerta. “Siga”, le dijo. Ella en voz baja agradeció.

Era un salón amplio. Mozos yendo y viniendo. Quedó muy sorprendida por la elegancia y una comodidad hogareña que le daban la impresión de las personas que almorzaban ahí. Una mano masculina salió a flote en medio de ese pequeño oasis de personas. Se reconocieron al instante. Un beso en la mejilla y un escrudiño en su mirada a su vestimenta. Y ella pensaba: “la blusa es nueva”. Los dos se sentaron emocionados de conocerse. Comenzaron a preguntarse y a decirse tantas cosas, como dos viejos amigos.

Él vestía de camisa, corbata y pantalón, terno sin saco. Tenía una agradable sonrisa de *counter*. Llegó el mozo y trajo la carta. “¿Qué pediría?”, se preguntaba ella. No porque le estaban invitando a comer pediría un plato caro, solo una causa¹⁸ rellena con pulpa de cangrejo, decorada con pulpo al olivo. Él pidió tallarines a huancaína con lomo flameado. Trascurrían los minutos. Él preguntaba y ella respondía, y pensaba: “qué incómodo este lugar”, aunque a él le fuese muy familiar. Trajeron los platos minuciosamente servidos como obras de

¹⁸coloq. Perú. Puré de papas con ají amarillo y limón, acompañado de lechugas y aceitunas, que se come frío como entrada.



arte. Dos hermosas mujeres se acercaron a la mesa a saludarlo, perfectamente vestidas, maquilladas y perfumadas. Se acordó que ella no se había puesto perfume, ya que no tenía. Él la presentó con vehemencia, “una amiga de tiempo”, les dijo.

Y ellas, con la misma mirada la observaron de arriba abajo. Se alejaron sutilmente hacia su mesa. Si ella estaba incómoda, ya se sentía como la mosca que cayó en la leche.

Los platos dispuestos en la mesa esperaban ser consumidos. Él comenzó a comer pausadamente. Ya no hubo conversación. Ella cogió el tenedor, pero no tenía hambre. Él la observaba disimuladamente.

“Come”, le dijo con una sonrisa forzada, y ella se sintió incapaz.

Sintió que el plato tenía más categoría que ella. Él llamó al mozo y pidió la cuenta. Ella pensó: “quizás nos iríamos de aquel restaurant a comer pizza”. Pero no fue así. “Tengo que regresar a la oficina”, le dijo, “ya está pagado, fue un gusto conocerte”, y se retiró. Él se perdió entre la gente y ella lo observaba desaparecer entre las mesas y pensaba: “mi blusa era nueva, pero yo era la misma, pero a él no lo reconocí, quizás no era él, era otro”.

Llegó el mozo con el vuelto, nada menos que con cincuenta soles. Ella miró la plata y le dijo: “es para usted, ya que él pagó, ya se fue”.

Pasó entre las mesas. Gente comía y conversaba animadamente. Cuando se acercaba

a la puerta lo vio sentado con las dos bellas mujeres.

“No se fue –se dijo–, solo se alejó de mí”.

Salió del restaurante. “¿En qué momento –se preguntó– desapareció la magia? Me dijo que era guapa, agradable, pero al final no era de su categoría”. Caminó hacia el tren y pensó: “debí comerme la causa”.



Ilustración de Ana García