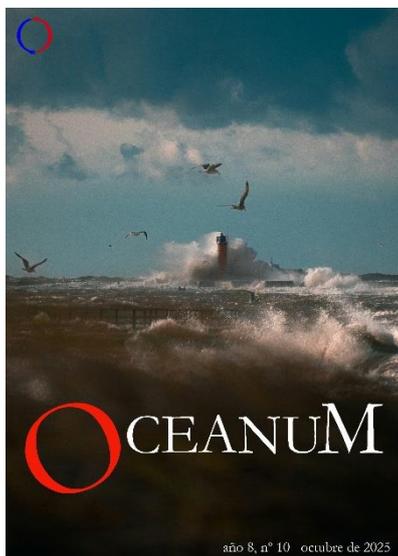


CEANUM

año 8, nº 10 octubre de 2025



ISSN 2605-4094

OCEANUM

Revista literaria independiente

Año 8, nº 10

Octubre de 2025

Editada en Gijón (Asturias) por

Miguel A. Pérez García

revista@revistaoceanum.com

Dirección:

Miguel A. Pérez

Miguel@revistaoceanum.com

Comité editorial:

Pravia Arango

Javier Dámaso

Oswaldo Beker

Pilar Úcar Ventura

Augusto Guedes

Diego García Paz

Corrección de textos:

Andrea Melamud

correcciontextosam@outlook.com

Página web:

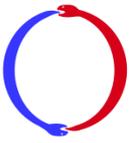
www.revistaoceanum.com

Sara@revistaoceanum.com

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

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

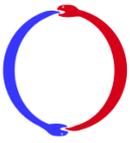
Suscripción a la revista: suscripcion@revistaoceanum.com



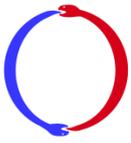
Como todos los octubres, este es el mes de los premios Nobel. Imitando el goteo de un grifo mal cerrado, la fundación sueca deja caer los nombres de los galardonados. En las ciencias casi nunca hay nada que objetar, pues todos están tan curtidos en el modelo científico actual que es imposible poner un pero o un sin embargo. Con el de literatura ya hay más debate, aunque la comisión encargada, después de tiempos pasados de polémicas, ha decidido no volver a meterse en charcos ni jardines y ha implantado una serie de normas que, aunque no están escritas ni son explícitas, subyacen en las decisiones: cremallera hombre-mujer, candidatos poco polémicos y nada de populismos. No cabe duda de que tanto el procedimiento como optar por un perfil discreto han sido excelentes ideas que, además, casan bien con el espíritu inicial que Alfred Nobel pergeñó para los galardones, entre los que nunca estuvieron las matemáticas, la economía ni, por supuesto, la paz.

Hay que reconocer que el bueno de Alfredo no solo no era tonto, sino que se debió de oler lo que podría pasar en el caso de crear un galardón para la economía, siempre cambiante y al dictado de las modas políticas y los vientos monetarios o, peor aún, si hubiera premiado los esfuerzos por la paz. Este es el caso más sangrante —literalmente hablando— y más vergonzoso de todo lo que hay alrededor de estos premios. Basta echar un vistazo al listado de premiados para que se revuelvan las tripas y se excite la náusea. Sin repetir nombres que están en la mente de todos, asesino, genocida, terrorista, incompetente y otros calificativos semejantes se pueden aplicar a varios de los premiados, pero, sin particularizar en este o aquel, lo peor de todo es que hablar de paz en el mundo actual, con guerras simétricas, asimétricas y mediopensionistas distribuidas por los cinco continentes habitados, con un rearme exponencial y un horizonte poco halagüeño, resultaría cómico si formase parte de un monólogo humorístico y no de una realidad palpable de tintes melodramáticos.

Luego está el día después. O el año después. ¿Quién garantiza lo que va a hacer un premiado una vez que se suba al escenario a recoger la presea? ¿Es que no recuerdan lo que han hecho alguno de ellos? El Premio Nobel de la Paz es una soberana barbaridad que, si acaso, solo se debería entregar a título póstumo, tras examinar una vida por la paz y, de esa forma, constituir un epitafio sobre una tumba, una especie de juicio final para conceder el recuerdo eterno a quien se lo merezca y ya no pueda echar un borrón *a posteriori*. Y no, ese nunca será el caso de Corina Machado, cuyo único mérito es oponerse a un imbécil. En fin, queda el consuelo de que tras el despropósito endémico del Nobel de la Paz que se ha mantenido un año más, podemos refugiarnos en la escritura tranquila y exquisita del nuevo Nobel de Literatura.



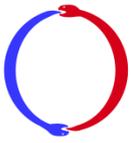
6	La galera			
	Entrevista a Tomás Navarro	Ginés J. Vera	6	
	Gustavo Adolfo Bécquer			
	La moraleja jurídica de <i>La cruz del Diablo</i>	Diego García Paz	10	
14	Dentro de una botella			
	Dos textos de justicia internacional	Javier Dámaso	14	
	Malena Mörling	Florence Real		
		Miguel Ángel Real	17	
24	Estelas en la mar			
	Encarnación Sánchez Arenas y la poética de la dignidad simbólica	Antonio Rodríguez Jiménez	24	
37	El cofre del tesoro			
	Ajedrez	Isaías Covarrubias Marquina	37	
42	La estrella polar			
	Temporada de cine primavera / verano (2025)	Pravia Arango	42	
		Alejandro Arranz García		
	El diario como hilo conductor	Miguel A. Pérez	48	
53	Anaquido kalimat			
	Ahmed Benmaimoun	عناقيد كلمات أحمد بنميمون	Encarnación Sánchez	53
	Crítica al cuento “Permiso urgente”		Víctor Hugo Pérez Gallo	57
59	L'imperceptible écume			
	Lancelot Roumier	Miguel Ángel Real	59	
65	Outros mares			
	Tres	Manuel López Rodríguez	65	
	Mar e sal	Augusto Guedes	68	
70	Espuma de mar			
	Premios y concursos literarios		71	
	Con un toque literario	Goyo	80	
	Noticias breves		82	



87	Gran Sol		
	El curioso caso de Benjamin Button	F. Scott Fitzgerald	87
116	Papeles corsarios		
	Seminario de Estudios Árabo-Románicos (SEAR)	Juan C. Villaverde Amieva	116
	Historia y labor investigadora	Pravia Arango	
124	Nuevos horizontes		
	Nazca	Oswaldo Beker	125
	Braco	Ginés J. Vera	128
	Se cogen puntos a las medias	Goyo	131
	Punto y seguido	Miguel Quintana	134
148	Créditos de fotografía e ilustración		



Entrevista a Tomás Navarro



Ginés J. Vera

del libro la encontramos asociada tanto al método, a la filosofía como a la senda dándole título.

Kaizen es una palabra que designa un proceso de mejora continua, un proceso de mejora sin fin. Me encanta este concepto por dos motivos, el primero es porque tenemos que tender a mejorar. A menudo nos conformamos con situaciones, relaciones, parejas o trabajos que nos duelen y no hacemos nada para mejorar. No se trata de acostumbrarse al dolor, se trata de cambiar todo aquello que puede ser cambiado. Por otro lado, me gusta expandir horizontes y para conseguirlo no hay nada como ir incorporando términos, conceptos y palabras nuevas. En definitiva, siempre que acudo a Kaizen estoy hablando de un proceso de mejora continua gracias a pequeños e insignificantes cambios reclamando, así el poder de lo pequeño para integrarse en la vida del día a día.

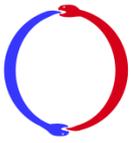
Plantea *La senda Kaizen* como un camino metafórico con digamos cuatro etapas, las cuatro partes del libro. Coméntenos brevemente cada una de ellas.



En esta ocasión, es un verdadero placer para mí volver a tener la oportunidad de entrevistar a un autor al que admiro. Me refiero a Tomás Navarro que me concedió esta magnífica entrevista para *Oceanum* al hilo de su libro *La senda Kaizen* (Neko Books). Se mueve entre Andorra y Barcelona repartiendo su tiempo entre la escritura, la divulgación, la formación, la clínica y los procesos de asesoramiento y coaching personal y profesional. Ha publicado entre otros: *Piensa bonito*, *Wabi-Sabi*, *Kintsukuroi* y *Fortaleza emocional*. Si os animáis, recordaros que ya le entrevisté para *Oceanum*, en el número de enero de 2022.

Creo que la primera pregunta es obligada, hablemos del término Kaizen dado que a lo largo

Esas cuatro etapas son muy sencillas. Para empezar la primera etapa es la de conocer en que consiste la senda kaizen y en crearte un rincón kaizen. Yo odio los actos de fe así que he explicado con todo tipo de teorías las bases de la metodología kaizen. Lo que no se conoce no existe y, es más, lo que se conoce bien se exprime, aplica y explota bien. De eso se trata, de conocer bien la herramienta. Imagínate una navaja suiza que no has abierto nunca o que no has utilizado algunas de sus funciones, eso sería un error ya que nos perderíamos muchas oportunidades de aplicar la herramienta, pues algo así pasa con Kaizen. La segunda etapa consiste en empezar a aplicar ya de manera clara herramientas concretas como por ejemplo la brújula kaizen o pasar de las decisiones a las microdecisiones. Esta parte del libro es fundamental ya que te ayuda a definir tus



prioridades y te proporciona muchos recursos para poder conseguir tus objetivos. En la tercera parte del libro procedo a aplicar kaizen de manera práctica como por ejemplo para mejorar la salud, el trabajo o la vida social y, finalmente, en la cuarta parte, te ayudo a crear un kit de rescate kaizen para esas situaciones complejas en las que te cuesta arrancar, te sientes solo o has perdido la motivación entre otras muchas casuísticas.



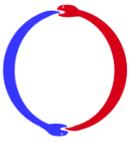
He rescatado una frase para que nos la comente creo que asociada a la teoría cognitivo-conductual, a su vez relacionada con la mentalidad kaizen. Me refiero a que “lo que pensamos influye en lo que sentimos y lo que hacemos”, y también al revés.

Exacto, no podemos olvidar que lo que hacemos, pensamos y sentimos está interconectado de tal manera que no podemos consolidar un cambio a partir de solo uno de esos tres factores. Muchos programas de cambio de hábitos fallan

porque solo se fijan en uno de esos factores siendo lo que hacemos el más habitual. Son programas con un gran impacto visible en los primeros momentos pero que caen en el desuso de seguida. En cambio Kaizen es un programa que tiene un inicio discreto, micro pero que se consolida como un cambio definitivo y parte del secreto es que contempla las tres dimensiones. Los cambios consolidados necesitan ser argumentados, provocar emociones positivas y verse confirmado por una acción concreta. No se trata de dejar de comer para perder peso, se trata de adoptar un nuevo estilo de vida más sano y respetuoso con tu propio cuerpo. Si no alineas mente, corazón y acción el cambio no será duradero ni consolidado. En la senda kaizen proporciono muchos recursos para trabajar estas tres áreas.

En *La senda kaizen* he descubrido algo que ya había comprobado por mí mismo con los años. Eso de que normalmente o no tenemos prioridades o no somos conscientes de las prioridades que tenemos. Me gustaría que nos hablase de ello porque yo soy muy fan de que la vida es cuestión de prioridades, de recordarme por ejemplo si vivimos para trabajar o trabajamos para vivir.

Exacto, las prioridades son la brújula que marca el camino, sin prioridades deambulamos por la vida según las prioridades de otras personas. Es así de claro, si no tienes tus propias prioridades vivirás determinado por las prioridades de otras personas. Las prioridades son esenciales porque te permiten tomar buenas decisiones. Por ejemplo, ahora es una prioridad para mí contestar esta entrevista. Justo hace unos minutos me ha llamado un amigo para ir a escalar. Como mi prioridad era contestar la entrevista le he podido decir que en este momento no me era posible pero que me gustaría escalar con él, lo que también es una prioridad para mí, finalmente hemos quedado para ir por la tarde. Prioridad a prioridad le vamos dando forma a nuestra vida. Si tu



prioridad es tener calidad de vida podrás declinar ese postre, si tu prioridad es estar más tonificado podrás cambiar esa siesta por una sesión de entrenamiento, pero si tu prioridad es descansar después de un madrugón, pues podrás darte esa siesta sin ningún tipo de remordimiento. Eso sí, para que las prioridades sean efectivas tienen que ser tuyas y para poder tener unas prioridades definidas tienes que marcarte unos objetivos, un horizonte vital, un proyecto, una ilusión. Así que no lo dudes, empieza a vivir por prioridades para poder ser feliz.

De nuevo retomo uno de los interesantes pasajes de *La senda kaizen* para que nos lo comente. “Las emociones nos hacen procrastinar, la disciplina nos lleva a actuar”. La he destacado porque creo que la procrastinación es uno de nuestros grandes hándicaps junto con la autodisciplina.

Exacto, parece que estamos perdiendo facultades cognitivas como la capacidad para perseverar o la disciplina. Las emociones nos pasan información, sin duda, pero no son ni la principal fuente de información ni la más fiable. No hace falta darle tanto bombo a las emociones y todavía menos colocarlas como fuente principal de información para la autogestión. Tenemos el cerebro más avanzado de toda la tierra y unas funciones cognitivas superiores que suponen una gran ventaja competitiva y se trata de aprovecharlas.

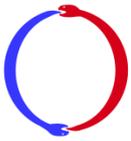
Tu cerebro te quiere seguro y descansado, pero sabemos que asumir algunas incomodidades nos va a reportar grandes beneficios así que tiremos de pensamiento, de prioridades y de esfuerzo y tendremos una vida mejor. Mira, ahora mismo podría estar tumbado tomando el sol, que no está mal, pero puedo posponerlo al final de esta entrevista y así celebro y saboreo más ese rato al sol, satisfecho por el trabajo realizado y por la recompensa que me supone un pequeño esfuerzo.

No quería dejar pasar la oportunidad de que nos hablase de la inseguridad. Justo el capítulo 18 trata de ello. De que a veces sí sabemos qué hacer, cómo hacerlo e incluso el resultado que vamos a obtener (que no es poco), pero... Pero no damos el paso porque nos sentimos inseguros como otro personaje literario, si se me permite, al que un día "se le llevaron el queso" y por inseguridad prefería permanecer en su zona de confort.

Si tengo algo claro después de 30 años de carrera profesional es que la vida está detrás del miedo. Pero puedes enfrentarte al miedo de dos maneras, tirándote a la piscina a saco o planificando un cambio de piscina más pausado y ahí es donde entra *La senda Kaizen*, al final, después de explorar la nueva piscina, de comprobar la temperatura y la profundidad, así como de preparar todo el material necesario para bañarte con seguridad verás que el cambio de piscina no resulta tan complejo ni amenazador. Atrévete, da el paso, explora, busca, permítete descubrir y la vida te recompensará con todo lo mejor.



**Gustavo Adolfo Bécquer: la moraleja
jurídica de *La cruz del Diablo***



Diego García Paz

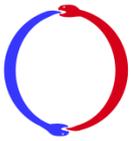
narrativa: una prosa lírica consagrada y de gran belleza que integra las *Leyendas*. Estas constituyen un conjunto de relatos en los que el autor recrea historias que circulan, algunas desde tiempo inmemorial, de boca en boca en la tradición de ciertas localizaciones, a las que dota de una peculiaridad, de una personalidad diferenciada, al insuflarles el hálito romántico, aproximándose de este modo a la literatura gótica. Una de estas historias se titula *La cruz del diablo*, y produce en mí una reflexión que quizá no se quede en la pura teoría, en el pensamiento jurídico abstracto, sino que el paralelismo con actuales hechos y personajes resulta sorprendente, y bien merece ser expresado por escrito para dejar constancia de lo que a día de hoy le ocurre al derecho, y tal vez como un testigo de cara al futuro, para que los lectores de mañana sepan apreciar la gravedad y las consecuencias de decisiones adoptadas con poca inteligencia o de forma malintencionada.



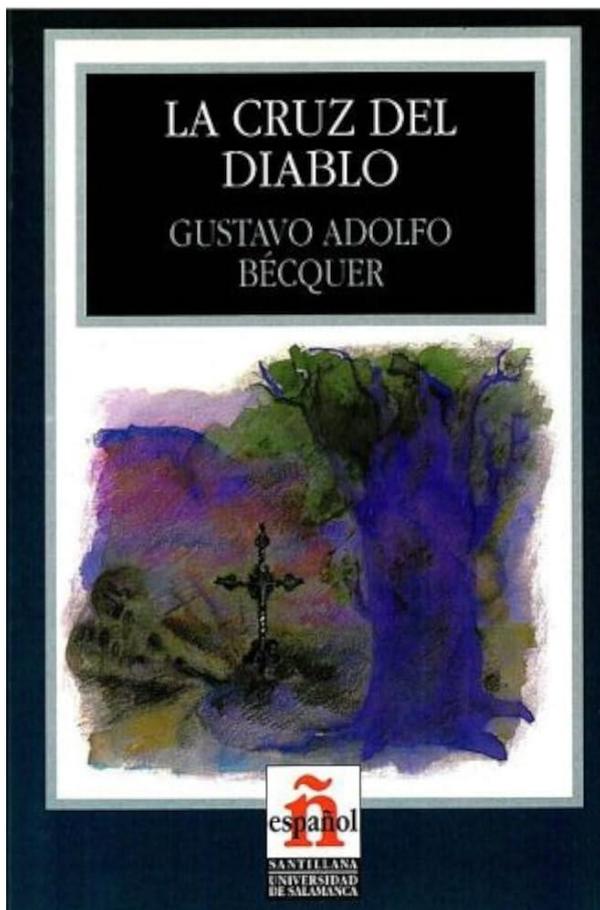
Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), gran escritor nacido en Sevilla y posteriormente afincado en Madrid, imprimió a toda su obra un espíritu muy diferente al que caracterizaba a la corriente literaria que en sus tiempos predominaba en tierras patrias. Frente al realismo, Bécquer representó al movimiento romántico, importado desde otras naciones europeas. Junto con Rosalía de Castro, su obra plasmó la penumbra, el misterio, una cierta nostalgia de lugares y momentos más allá de lo físico y, en definitiva, unos sentimientos de insondable profundidad que a través de verso y prosa fue plenamente reconocida tras su precipitado fallecimiento, siendo aún un hombre muy joven, cuestión que pareciera hermanarlo con otros grandes autores del romanticismo.

Si Bécquer es conocido por su obra poética, por sus *Rimas*, no lo es en menor medida por su

La cruz del diablo, de forma extractada, narra cómo se les explica a unos excursionistas el origen de una cruz ubicada en un pueblo de España, en Cataluña. El guía les cuenta que la historia de aquella cruz tiene unos tintes macabros, malditos. Un señor del castillo, abyecto y bestial, actuaba respecto del pueblo con una carencia absoluta de respeto y de escrúpulos, imponiendo sus decisiones por las armas; ello fue así hasta que este ser fue asesinado, pero su mal no murió con él, quedando impregnado en la armadura que vestía y esta seguía, aparentemente por sí sola, sin nadie en su interior, sembrando el terror y la muerte por el lugar, con el antecedente de que se sabía que aquel castellano había tenido tratos con el diablo, pues lo único que motivaba sus acciones era el egoísmo, seguir mandando sobre el pueblo sometido a su persona, para lo cual pactó con el maligno; y a ello se añadió que tras su muerte, unos bandidos que entraron en el castillo volvieron a invocar al demonio, lo que propició que aquella armadura se deshiciera



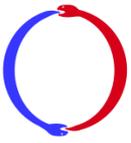
de ellos y siguiera el sangriento proceder de quien había sido su dueño. Esta armadura fue finalmente llevada a juicio, se la encerró en las mazmorras y, tras intentar atacar al alcalde de la localidad, escapó, y consiguió con el tiempo ser de nuevo apresada, para comprobar entonces que nadie la ocupaba, ante lo que el alcalde ordenó que fuera inmediatamente quemada y reducida a hierro líquido. Se dice que mientras aquella armadura se derretía unos espantosos gritos de dolor surgían de ella. Con aquel hierro fundido se hizo una cruz..., desde entonces llamada *la cruz del diablo*.



Esta leyenda de Bécquer me lleva a reflexionar sobre los efectos en el tiempo de las decisiones que toma el poder, y cómo esas decisiones, aunque traten de corregirse o de enmendarse —siquiera sea aparentemente— van a producir consecuencias perniciosas en el futuro, de una forma inexorable.

Si esta historia se lleva al plano legal, y específicamente al de las reformas y modificaciones de la normativa penal, las semejanzas resultan evidentes. No me refiero en este momento a cuestiones profundas de ética política a la hora de legislar, sino a la superficie, a lo visible, esto es: a los estrictos efectos legales, iuspositivos, de los cambios que producen las normas que entran en vigor y que responden a fines ilegítimos, al no primar en tales normas los principios esenciales que deben regir la producción legal en materia penal. Una norma que modifica tipos delictivos y consigue entrar en vigor, produce unas consecuencias irresolubles, pues aun cuando dicha ley perniciosa sea fugaz en el tiempo, y el mismo poder que la ha creado trate de retractarse más tarde de cara hacia el pueblo, mediante presuntas correcciones posteriores, el mal ya está hecho, pues el principio de norma penal más beneficiosa, máxime si las disposiciones transitorias —como es además el caso— lo propician, implica que el texto de aquella reforma en modo alguno desaparece, sino que es aplicable a los hechos correspondientes a su momento e incluso a los de distintas épocas, aunque más tarde se redacte de otra manera.

Esa ley atroz no es sino aquella armadura maldita de la leyenda, que vive por sí misma y sigue produciendo el terror, aunque quien la promulgó e hizo uso de ella ya no esté presente, pues todo poder es transitorio, pero sus efectos negativos pueden ocasionar unos daños forjados en la ultraactividad, sin solución futura; y es así a pesar de que, más tarde, todo lo que ese mismo poder ya haya hecho quiera presentarlo de otra forma e incluso dotarlo de un aspecto distinto, hasta con ribetes de santidad si hace falta. *La cruz del diablo* es un relato sobre la falsedad, sobre la hipocresía, y evidencia cómo detrás de las apariencias que pretendan darse a decisiones políticas perversas, revestidas, eso sí, de formal legalismo, la malignidad está en su mismo origen y sigue



ocasionando sus lamentables consecuencias *sine die*.

Y detrás de estos nefastos efectos materiales derivados de la aplicación de la ley positiva, nos encontramos, sin cuestión, con que el espíritu del poder que la origina está muy lejos de ser benigno, como, por lógica, indican sus propios resultados en la realidad. Aquello que es esencialmente bueno no puede producir un efecto negativo. Una norma jurídica asentada en los principios del derecho natural, en la ética, en el respeto a los valores y derechos humanos, en la defensa de las víctimas y de sus bienes jurídicos protegidos, en definitiva, un poder que actúe de manera honorable y bondadosa con quien lo merece nunca producirá las terribles implicaciones derivadas de leyes emanadas desde el egoísmo; más claramente: desde la pura maldad.

Entonces apelaron a la justicia del rey; pero el señor se burló de las cartas-leyes de los condes soberanos; las clavó en el postigo de sus torres, y colgó a los farautes de una encina.

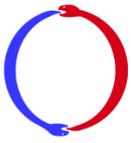
Exasperados y no encontrando otra vía de salvación, por último, se pusieron de acuerdo entre sí, se encomendaron a la Divina Providencia y tomaron las armas: pero el señor llamó a sus secuaces, llamó en su ayuda al diablo, se encaramó a su roca y se preparó a la lucha.

Esa cruz es la que hoy habéis visto, y a la cual se encuentra sujeto el diablo que le presta su nombre: ante ella, ni las jóvenes colocan en el mes de mayo ramilletes de lirios, ni los pastores se descubren al pasar, ni los ancianos se arrodillan, bastando apenas las severas amonestaciones del clero para que los muchachos no la apedreen.



Dos textos de justicia internacional





Javier Dámaso

Para C.A. Eberhardt, en memoria de Michel Foucault y Giovanni Falcone.

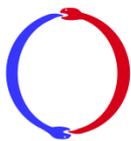
I

En el jardín del Tribunal Internacional de La Haya, frente a la fachada de la biblioteca del Palacio de la Paz y del pequeño edificio de aulas de la Academia de Derecho Internacional, hay una gran fuente circular con nenúfares desde la que un surtidor, en el centro, lanza impertérrito agua hasta cinco metros de altura. Alrededor, el jardín a la francesa pulcramente recortado, con sus bolas y sus picas, persigue obsesivamente la simetría. Solo una estatua, en una esquina del jardín, se yergue enverdecida por la lluvia, en lo que parece, al detener en ella la mirada, una suerte de monumento al trabajador o al picapedrero: un hombre carga su peso sobre una de sus piernas con un pico en la mano. Así pues, un pedestal erigido al obrero en un jardín francés. Un contraste inaudito del que el medio, sin embargo, no se resiente. La escultura no es en su puesto más que una escultura —tanto da la imagen de un «gran hombre» como la

reproducción de un hombre corriente que simbolice la idea del «gran hombre»—. El jardín sigue desempeñando de este modo la función para la que fue concebido: permitir el disfrute del amante del «buen gusto»; y la escultura no hace más que resaltar sin mácula ese tipo de fruición. ¿Qué sería de un *buen* jardín sin una *buena* estatua? Dicho sea de paso, que la *bondad* material de la obra (o el grado de *bondad*) no se medirá por la identidad del personaje representado, sino por el tamaño; dando ya por sentada su calidad artística según los cánones admitidos de la época, dentro, claro está, del estilo figurativo y realista. Así, el pobre picapedrero cubierto de verdín, perdido en un meticuloso paraíso que provocaría su deslumbramiento o su desprecio —o ambas cosas a un tiempo—, se integra majestuoso sobre sus dos metros de altura de pedestal, dando la espalda a la Academia y el rostro vuelto del Palacio del Tribunal Internacional de Justicia con la mirada perdida en el follaje.

Al acercarse, la inscripción de la peana confirma la congruencia entre la estatua y la ordenada vegetación: «A S.N.L. DUPUIS 1877-1937».





II

[El 20 de julio de 1989, en el Peace Palace de La Haya, en Sentencia dictada por una Cámara del Tribunal Internacional de Justicia, se absolvía a Italia de las acusaciones que habían sido presentadas en su contra por los Estados Unidos de América, a causa de los daños económicos que había provocado a dos sociedades estadounidenses la confiscación por las autoridades italianas de la sociedad siciliana Elettronica Sicula S.p.A. (ELSI), de la que eran propietarias en su totalidad. La Cámara estimó que se había producido una violación del Derecho Internacional, en un tratado italoestadounidense, pero que no cabía reparación de daños al encontrarse previamente en quiebra la sociedad, de lo que era exclusivamente responsable su dirección administrativa]

Elsi ajustó su falda de tubo, avanzó insegura hacia el puente, volvió su rostro atrás. Un hombre enjuto con sombrero y gabardina la miraba a los ojos. Lo reconoció. Inició una carrera sobre los primeros metros del puente. Un coche negro avanzaba despacio hacia ella deslumbrándola con los faros. Se detuvo antes de alcanzarla. Salió del coche un individuo, rígido y decidido. Algo brilló en su mano entre el abrigo, bajo las tenues luces del puente. El sombrero marcaba la oscuridad sobre sus ojos. Ella cruzó de acera. Aceleró su paso venciendo las dificultades causadas por los tacones. Echó a correr.

Un sonido seco y reiterado, ensordecedor, cruzó el puente de Brooklyn y se perdió por el Hudson. Elsi se estremeció a cada percusión. Se derrumbó. El sujeto bajó la ametralladora caliente y se le acercó. Por cada agujero manaba abundante sangre que resaltaba en el blanco de las ropas, empapándolas. Ella lo miró sin odio ni temor. Había sucedido, como estaba esperado. Él corrió al coche y entró por la portezuela que se abría. Un acelerón lo sacó del puente a gran

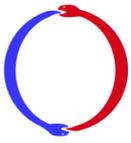
velocidad. Mientras, el individuo enjuto de la orilla —suaves sus pisadas— se acercó con una soga bajo el brazo, dirigido con la pericia de los artesanos.

Den Haag - Valladolid, verano de 1992





Malena Mörling



**Texto y traducción
de Florence Real y de Miguel Ángel Real**



Malena Mörling es autora de dos libros de poesía: *Ocean Avenue* y *Astoria*. Su tercer libro, *Lumina Station*, será publicado por Alice James Books en noviembre de 2026. *Se Sekunden*, una recopilación de sus poemas, fue traducida al sueco por Jonas Ellerström y Elisabeth Mansén y publicada en Suecia en abril de 2024. Tiene un libro que salió a la venta en Portugal en junio de 2025, titulado *Estamos Aquí*, traducido por Francisco José Craveiro de Carvalho. Ha publicado traducciones de obras del premio Nobel Tomas Tranströmer y de muchos otros poetas suecos. Ha coeditado y traducido *The Star by My Head*, una antología de poetas suecos. Es profesora de escritura creativa en la Universidad de Carolina del Norte, Wilmington, Estados Unidos.

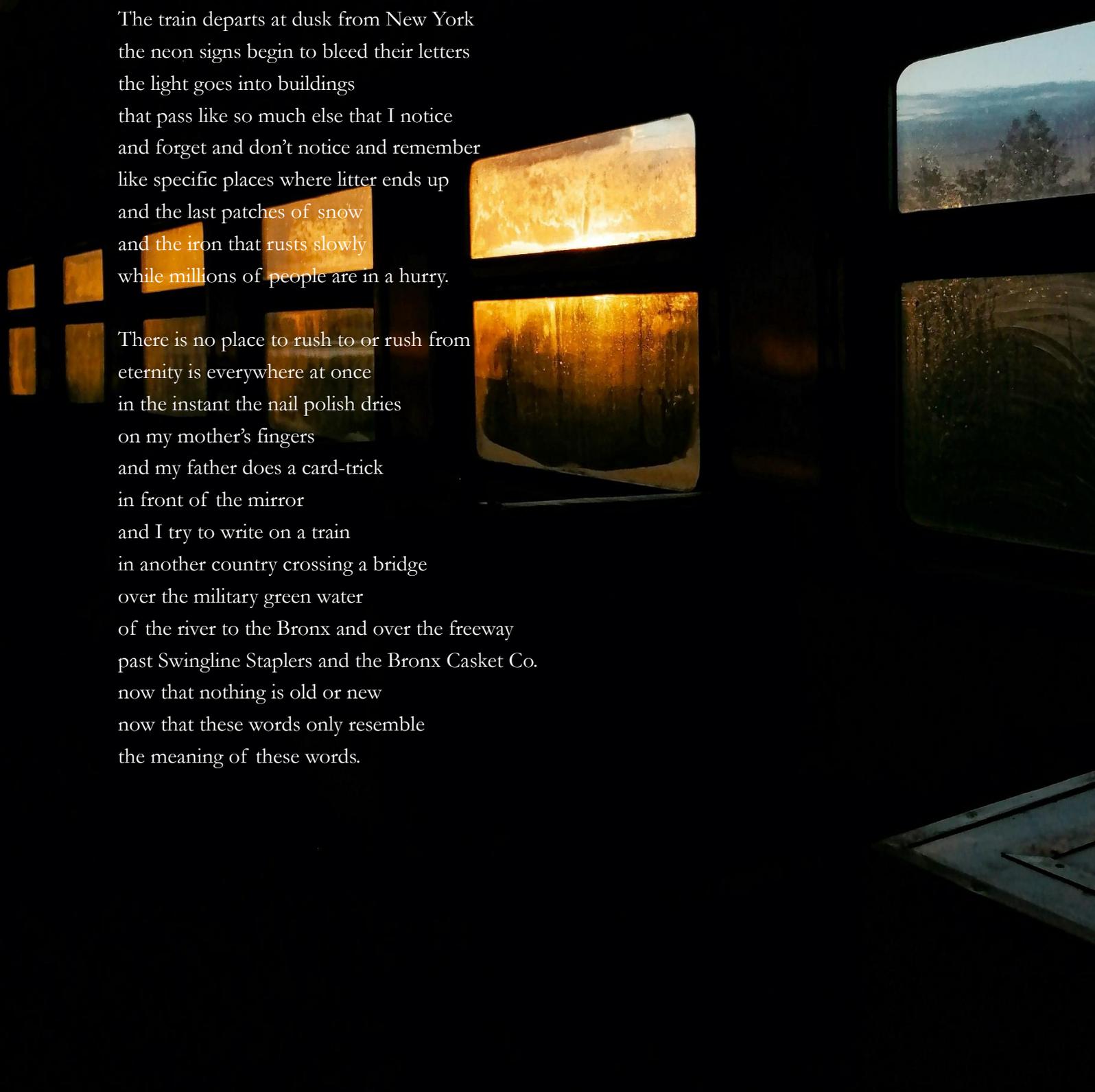


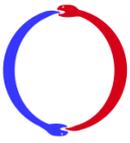
Poemas de *Ocean Avenue*, The New Issues Press Poetry Series, 1999

We Are Here

The train departs at dusk from New York
the neon signs begin to bleed their letters
the light goes into buildings
that pass like so much else that I notice
and forget and don't notice and remember
like specific places where litter ends up
and the last patches of snow
and the iron that rusts slowly
while millions of people are in a hurry.

There is no place to rush to or rush from
eternity is everywhere at once
in the instant the nail polish dries
on my mother's fingers
and my father does a card-trick
in front of the mirror
and I try to write on a train
in another country crossing a bridge
over the military green water
of the river to the Bronx and over the freeway
past Swingline Staplers and the Bronx Casket Co.
now that nothing is old or new
now that these words only resemble
the meaning of these words.





Estamos aquí

El tren sale al anochecer de Nueva York
las luces de neón empiezan a desangrarse de sus letras
la luz entra en los edificios
que pasan como tantas otras cosas que noto
y olvido y no noto y recuerdo
como esos espacios donde se amontona la basura
y esas últimas capas de nieve
y ese hierro que se oxida lentamente
mientras millones de personas se dan prisa.

No hay lugar hacia donde o desde donde correr
la eternidad está en todas partes a la vez
en el momento en que el esmalte de uñas se seca
en los dedos de mi madre
y mi padre hace un truco de cartas
frente al espejo
y yo intento escribir desde un tren
en otro país cruzando un puente
sobre el agua verde militar
del río hasta el Bronx y sobre la autopista
pasando por Swingline Staplers y Bronx Casket Co.
Ahora que nada parece viejo ni nuevo
ahora que estas palabras solo se parecen
al significado de estas palabras.

Constellations

I am reading about constellations
and outside it is snowing.
The flakes whirl past me in the night.
And trees rooted in the earth pass
and houses pass where people have lived for sixty years
in the same rooms, with the same tables and chairs.
When I look up from my book,
I am on a bus driving north from New York,
and it is late.
Even the young soldier across the aisle is asleep,
half curled up in his seat.
His face that was rigid is loose,
his mouth open and eyes shut.
Most of the other passengers are asleep
in their coats.
I can hear them ride their breaths
like waves in the dark.

Constelaciones

Estoy leyendo sobre constelaciones
y afuera está nevando.
Los copos revolotean a mi alrededor en la noche.
Y pasan árboles arraigados en la tierra
y pasan casas donde la gente vivió durante sesenta años
en las mismas habitaciones con las mismas mesas y sillas.
Cuando levanto la vista de mi libro,
estoy en un autobús que se dirige al norte desde Nueva York,
y es tarde.
Incluso el joven soldado al otro lado del pasillo está dormido,
medio acurrucado en su asiento.
Su rostro, antes rígido, está relajado,
tiene la boca abierta y los ojos cerrados.
Casi todos los demás pasajeros duermen
con sus abrigos puestos.
Puedo oír su respiración
como olas en la oscuridad.

For Bartleby

Tonight I wonder where the man is
who used to stand just inside the doors
of the Lexington Avenue entrance to Grand Central Station.

The full moon is rising. Around the earth, meteors move
through space. Every day for over a year
I walked by him early in the morning

and at the end of the day he still
stood in the same position, arms down
his sides, looking straight ahead

at thousands of people walking
without colliding in all directions at once,
everybody trying to get to a different place.

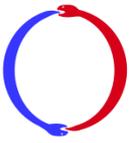
Para Bartleby

Esta noche me pregunto dónde estará aquel hombre
que solía quedarse justo detrás de las puertas
de la entrada de Lexington Avenue a la estación Grand Central.

La luna llena está saliendo. Alrededor de la Tierra, los meteoritos se
mueven
por el espacio. Cada día, durante más de un año,
pasé a su lado temprano por la mañana

y, al final del día, él seguía
en la misma posición, con los brazos
pegados al cuerpo, mirando al frente,

a miles de personas que caminaban
sin chocar en todas direcciones a la vez,
todos tratando de llevar a un lugar diferente.



Standing on the Earth Among the Cows

for Elena

When I was driving through Wyoming
past fields of just-overtumed earth
black in the noon sun
and past thousands of cows
totally at home in the open,
I stopped the car to stop moving
and got out to stand among them
and I said nothing in English or Swedish.
Now I want to be whoever I was at that moment
when I discovered my own breathing
among the cows' breathing in the field
and studied their satin bellies
and udders slowly filling with milk.
I was not separate from anything living, I was
equally there and there was nothing to wait for.

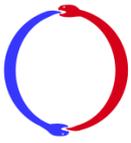
De pie sobre la Tierra entre las vacas

Para Elena

Cuando conducía por Wyoming,
pasando por campos de tierra recién removida,
negros bajo el sol del mediodía,
y junto a miles de vacas
que se sentían como en casa al aire libre,
detuve el coche para dejar de moverme
y salí para estar entre ellas,
y no dije nada, ni en inglés ni en sueco.
Ahora quiero ser quienquiera que fuese en aquel momento
en que descubrí mi propia respiración
entre la respiración de las vacas en el campo
y estudié sus vientres satinados
y sus ubres llenándose lentamente de leche.
No estaba separada de nada vivo, estaba
también allí y no había nada que esperar.



**Encarnación Sánchez Arenas y la
poética de la dignidad simbólica**



Antonio Rodríguez Jiménez

Este artículo propone una lectura crítica y poética del libro, atendiendo a sus núcleos temáticos, sus influencias intertextuales y su ética de la evocación. Se hará desde una perspectiva que reconoce el valor de la dificultad como belleza, como lo señala José Luis Buendía López en el prólogo: “En una época de evidencias facilonas... la valentía de sustituir esa papilla nutricia elemental por la reflexión honda... da como resultado un ejercicio desmesurado de honradez creativa”. Esa honradez es la que guía esta lectura.

La obra se nutre de múltiples fuentes: el simbolismo de Cirlot, la métrica irracionalista de Alberti, las frases hechas del Quijote, la écfrasis pictórica, el haiku urbano, el latín como herencia lingüística. Pero más allá de sus referencias, lo que sostiene el poemario es una voz que transforma la fragilidad en resistencia, el desamor en dignidad, y la invisibilidad en legado. Cada poema es una escena ética, una pregunta sin respuesta, una imagen que se abre hacia lo indescifrable.

Este estudio se estructura en ocho secciones que recorren los grandes ejes del libro: el cuerpo poético, los ángeles como alegoría, la ciudad como exilio, el deseo como afirmación, la écfrasis como diálogo, el lenguaje como conciencia, y el legado como justicia. No se busca una clave única, sino un caleidoscopio interpretativo que permita al lector acercarse a esta obra como quien se adentra en un jardín laberíntico, donde cada pelotita —como neurona, como lágrima, como símbolo— busca la paz íntima del microcosmos.

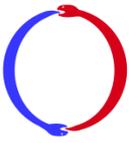
I

Poética del cuerpo: vulnerabilidad, inversión y memoria

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, el cuerpo no es solo un soporte físico: es un espacio simbólico, ético y político. Encarnación Sánchez Arenas lo convierte en protagonista de

Introducción

En tiempos en que la poesía se ve a menudo arrinconada por la urgencia del mensaje directo, *Séquito de ángeles y evocaciones* emerge como un gesto de resistencia lírica. La autora, Encarnación Sánchez Arenas, no escribe para explicar, sino para evocar; no busca respuestas, sino preguntas que se abren como heridas simbólicas en el cuerpo del lenguaje. Su poemario, compuesto por más de ochenta piezas en prosa poética y verso libre, es un testimonio íntimo y colectivo, una cartografía de cuerpos vulnerables, ciudades desahuciadas, ángeles caídos y memorias que se niegan al olvido.



una poética que transforma la fragilidad en resistencia, la enfermedad en metáfora, y la inversión corporal en gesto de subversión. El cuerpo aparece como archivo de lo vivido, como territorio de duelo y deseo, como mapa de cicatrices que se niegan a ser borradas.

En el poema “Una acróbata”, la autora se representa a sí misma en una postura invertida: “Ahora me sostengo con las manos y mantengo mis pies en el aire”. Esta imagen, que remite al arcano del Ahorcado en el Tarot, no es solo una metáfora de la discapacidad física, sino una inversión del orden dado. El cuerpo invertido desafía la lógica del mundo, trastoca lo materialista en idealismo, lo trágico en bonancible, lo agresivo en beato. La acróbata no busca equilibrio, sino sentido en el desequilibrio. Es una figura de resistencia que, como Hércules, atraviesa doce pruebas para ser admitida en el Olimpo de la dignidad.

El cuerpo también aparece como deshabitado, como en el poema homónimo que dialoga con Rafael Alberti: “Cuerpo desnudo sin ropas, cuerpo desnudo sin amo”. Aquí, el cuerpo es ausencia, exilio, desarraigo. La autora lo recorre en siete escenas que van desde el duelo hasta el desahucio, desde la ciudad que lo expulsa hasta el crisantemo que lo despide. El cuerpo deshabitado no es solo físico: es también social, afectivo, simbólico. Es el cuerpo de quien ha sido expulsado de la casa, del amor, de la historia.

En “El cuerpo del ángel”, la anatomía se fragmenta en alas, pies, plumajes y requiebros. El cuerpo se convierte en un campo de batalla entre lo diestro y lo siniestro, entre el encaje que clama y el sastre que lo ata. La autora escribe:

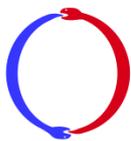
Con el pie izquierdo temo los requiebros
con el pie derecho me sumerjo en los ancestros.

Esta dualidad no es solo espacial, sino ética: el cuerpo se debate entre el miedo y la memoria, entre el presente y la herencia.

La poética del cuerpo en este libro no busca la belleza idealizada, sino la verdad encarnada. Es una poética de la carne que sangra, del tacto que toca lo invisible, de la piel que interpreta las estaciones del año como un sexto sentido. En “El tacto que te toca”, la autora escribe: “Toco los cuerpos que no veo... acaricio entes físicos que no saboreo”. El cuerpo se vuelve percepción pura, intuición de lo ausente, afirmación de lo vivo frente a la muerte.

Esta sección del poemario es también una pedagogía del cuerpo: nos enseña a leerlo como símbolo, como testimonio, como legado. Cada cicatriz es una palabra, cada gesto una metáfora, cada inversión una afirmación. Encarnación Sánchez Arenas invita a mirar el cuerpo no como objeto, sino como sujeto de la historia, como espacio de dignidad y memoria.





II

Ángeles caídos, siniestros y protectores: alegorías del alma contemporánea

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, los ángeles no son figuras celestiales idealizadas, sino entidades simbólicas que encarnan la fragilidad, la contradicción, la caída y la resistencia. Encarnación Sánchez Arenas construye un séquito de ángeles que no ascienden, sino que descienden; no protegen, sino que duelen; no iluminan, sino que interpelan. Son ángeles caídos, discapacitados, siniestros, alfanuméricos, que pueblan el imaginario poético como alegorías del alma contemporánea: fragmentada, herida, pero aún capaz de nombrar su dolor.

El poema “Ángeles discapacitados” es una declaración de dignidad desde la vulnerabilidad. Cada verso nombra una condición física o mental —mudez, cojera, ceguera, sordera, locura, torpeza— y la transforma en gesto ético: “Si digo mudo / los gritos estrangulan mi garganta y al dolor que no busco”. Aquí, el lenguaje no es solo herramienta de expresión, sino espacio de resistencia. La autora no busca compasión, sino reconocimiento. El ángel discapacitado no es menos ángel: es más humano, más real, más digno.

En “Ángeles y pasos escalonados”, el poema se convierte en una letanía de advertencias y afirmaciones. La voz poética interpela al lector desde la urgencia:

No te duermas
No te desorientes
No te suicides.

Y luego, como en una procesión simbólica, desfilan figuras que habitan los márgenes:

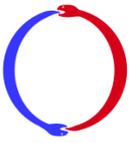
Los demonios esquilados
Los fantasmas desnudos

Los ángeles caídos
Las brujas liberadas
Los duendes invisibles.

Este desfile no es una fantasía, sino una alegoría de los cuerpos y almas que han sido expulsados del centro, que han sido silenciados, estigmatizados, olvidados. El séquito de ángeles es también un séquito de excluidos.

La écfrasis pictórica aparece como forma de diálogo con el arte y como herramienta de interpretación simbólica. En “Écfrasis del ‘Ángel caído’ de Salvador Dalí”, la autora describe el cuerpo del ángel como un archivo emocional: “Y se han abierto los cajones del cuerpo descubriendo / en cada mama: el amor y el desamor”. El cuerpo se convierte en contenedor de vivencias, en mapa de estados afectivos, en testimonio de lo vivido. La imagen de los pies como esqueletos —“únicamente los pies son esqueletos como si al andar incansablemente / la vida terminase sostenida en la muerte”— es una metáfora poderosa de la fatiga existencial, del desgaste que produce el caminar sin destino, del peso que soporta quien ha caído.

La influencia de Rafael Alberti es explícita en poemas como “El cuerpo deshabitado” y “Madrigal sin rencor”. Como señala la reseña crítica que acompaña el libro, Encarnación Sánchez Arenas retoma los parámetros métricos del autor gaditano, pero los transforma en una poética irracionalista, donde la lógica cede ante la evocación, y el discurso se construye por asociación libre de imágenes, adjetivos y sustantivos. En “Madrigal sin rencor”, la voz poética se debate entre la discordia y la esperanza, entre los fantasmas del pasado y los surcos del presente: “Ve mi pecho ascendido en dos arroyos entre las cuatro orillas / con surcos paralelos ¿hasta cuándo?”. La pregunta no busca respuesta, sino apertura.



El ángel siniestro aparece como figura de la culpa, del error, del libre albedrío que se convierte en carga. En “Escala del ángel siniestro”, la autora escribe: “No, no me ruge el fantasma de tanta conciencia amplia / no, no hables ángel siniestro de nuestra culpa”. Aquí, el ángel no es redentor, sino acusador. Es la voz interior que señala, que juzga, que recuerda. Pero también es la posibilidad de redención, de transformación, de relectura del pasado.

Los “Haikus de los ángeles alfanuméricos” son una exploración formal que, como señala la autora en su reseña, se inspira en la métrica del haiku (5-7-5), pero no en su esencia. No hay Kireji ni Kigo, pero sí una voluntad de enumeración simbólica que convierte los números en pulsos poéticos: “De cinco en cinco / tus vocales laten palpitations”. El haiku se convierte en código, en ritmo, en estructura que sostiene el discurso de los ángeles como entidades que habitan lo cotidiano, lo urbano, lo digital.

El ángel de la conciencia, el ángel del delito cotidiano, el ángel preso: cada uno representa una dimensión del alma contemporánea. Son figuras que no pertenecen al cielo, sino a la tierra; no a la teología, sino a la ética; no al dogma, sino a la experiencia. Como escribe José Luis Buendía en el prólogo: “En el juego de las interrogaciones con fuerte carga vital, toda apuesta resulta arriesgada... y fácilmente desmontable por la propia realidad cambiante”. Los ángeles de Encarnación Sánchez Arenas no ofrecen certezas, sino preguntas que obligan a pensar desde la desazón, desde la caída, desde la posibilidad de reconstrucción.

Esta sección del poemario es también una teología poética: no de lo divino, sino de lo humano. Los ángeles no son mensajeros de Dios, sino testigos de la historia, del dolor, del deseo, de la memoria. Son figuras que acompañan en la lectura, que interpelan, que

recuerdan que incluso en la caída hay dignidad, y que incluso en el silencio hay voz.

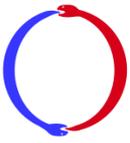
III

La ciudad, el exilio y la precariedad: geografía del desarraigo

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, la ciudad no es un espacio de pertenencia, sino de expulsión. Es el escenario donde se despliega la precariedad, el desahucio, la soledad y la invisibilidad. Encarnación Sánchez Arenas construye una cartografía lírica en la que las calles, los tejados, los tendedores y los polígonos industriales se convierten en símbolos de una existencia marginada, de una vida que transcurre en los bordes del sistema, en los márgenes del reconocimiento.

El poema “La ciudad de las cien puertas” es una alegoría del deseo de acceso, de la búsqueda de una entrada digna al legado histórico y literario. La voz poética se representa como un dios de la risa montado en la pobreza de un asno, recorriendo lentamente las puertas de Luxor, Tebas, No-Amón. Cada puerta es una posibilidad, una esperanza, una pregunta: “¿Qué puertas se me abrirán al legado histórico y literario que deje como herencia?”. La ciudad no es solo un lugar físico, sino un símbolo de la exclusión y del anhelo de reconocimiento. La figura del asno, humilde y resistente, se convierte en emblema de la dignidad que avanza sin prisa, pero sin renunciar.

En “Los viajes a ninguna parte”, la autora describe un paisaje urbano despersonalizado, donde los barcos, los coches, los aljibes y los discos duros se convierten en metáforas de una memoria fragmentada, de una afectividad que ha sido borrada por la indiferencia. “Todo reúne barcos, coches, agua, documentos informáticos... los nombres de los seres que quise y que después no me quisieron”. El exilio aquí no es geográfico, sino afectivo. Es la expulsión del



vínculo, la pérdida del reconocimiento, el naufragio de la reciprocidad.

El poema “El tendedero de los ausentes” es una escena de desolación doméstica que se convierte en símbolo de la apatía social. Las prendas colgadas, huecas, sin cuerpos, sin cabezas, son metáforas de una ausencia que se ha vuelto paisaje. “La ropa seca y reseca en el bajo y en el tercero con un olor a espuma no enjuagada”. La ciudad no recoge, no limpia, no abraza. La monotonía cuelga como una tela vieja, y la vecina del tercero, con su lavadora rota, es también una figura de la precariedad que se normaliza, que se vuelve rutina.

En “Desnudez o desahucio”, la autora escribe: “Ya no tengo techo, ni agua potable... ya hasta ando desnuda sin ‘raja de Florencia’ que cubra mi pudor”. Aquí, el cuerpo se convierte en símbolo del despojo. La ciudad, representada por un gobierno sumido en su “tesoro de duende”, no protege, no cuida, no responde. El desahucio no es solo material, sino simbólico: es la pérdida del pudor, de la intimidad, de la dignidad.

El poema “Las ollas de Egipto” retoma una imagen bíblica para denunciar la dependencia estructural y la precariedad laboral. “Dos años comiendo como parásitos los euros de las arcas del estado... como no ‘dejar las ollas de Egipto’”. La metáfora de las ollas representa la tentación de volver a una esclavitud conocida, a una precariedad que se acepta por falta de alternativas. La ciudad, aquí, es también el Estado, la administración, el sistema que promete pero no cumple, que recorta, que excluye.

En “Los tejados de las naves industriales”, la autora observa el paisaje urbano desde la luz: “Los rayos de sol se apoyan en los tejados de las naves recibiendo el día o despidiéndolo”. Las empresas, con nombres compuestos como Decoluz, Vanisol, Cortisombra, se convierten

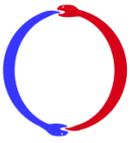
en signos de una modernidad que decora, arregla, oculta. La ciudad es propaganda, es fachada, es industria que no abraza, sino que produce. El crepúsculo matutino y vespertino se convierte en metáfora de una vida laboral que comienza y termina sin reconocimiento, sin afecto, sin memoria.

La ciudad también aparece como espacio de exclusión afectiva. En “El desacuerdo mutuo”, la voz poética se refugia en los animales, en los libros desordenados, en los tendederos de palomas. La ciudad no ofrece diálogo, sino ruido. “¿Quién dio una palmada que espantó a las mariposas que merodean tus flores?”. La pregunta es también una acusación: la ciudad ha roto el pacto de ternura, ha expulsado la belleza, ha desestimado el cuidado.

En “Impotencia”, la autora escribe: “Un abatimiento amilana mi alma esperanzada de noes, no, no, no, que me dejan sumida en un no-es o no-siendo de una nada vital”. La ciudad es también el lugar donde se pierde el sentido, donde la esperanza se convierte en negación, donde el pan se busca en un océano de olas imposibles. El exilio aquí es ontológico: es la expulsión del ser, la negación de la existencia.

Esta sección del poemario construye una geografía del desarraigo que no se limita a lo urbano, sino que se extiende a lo afectivo, lo político, lo simbólico. La ciudad es el lugar donde se juega la dignidad, donde se negocia la visibilidad, donde se decide quién pertenece y quién no. Encarnación Sánchez Arenas no idealiza el espacio urbano: lo denuncia, lo interpela, lo transforma en escena poética de resistencia.

Como señala José Luis Buendía en el prólogo: “En el caos cósmico sobrenadan los verdaderos ángeles del libro: ángeles caídos que se truecan en demonios de la incertidumbre”. La ciudad es ese caos, ese escenario donde los ángeles caen, donde los cuerpos se deshabetan, donde las



puertas se cierran. Pero también es el lugar donde se escribe, donde se nombra, donde se afirma. Y en ese gesto, profundamente ético, radica la posibilidad de redención.

IV

Erotismo senil y afectividad lúcida: deseo como afirmación

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, el deseo no aparece como impulso juvenil ni como exaltación romántica, sino como afirmación ética desde la fragilidad. Encarnación Sánchez Arenas escribe el erotismo desde el cuerpo envejecido, desde la piel arrugada, desde la memoria del tacto. Lo hace sin pudor, sin idealización, sin concesiones. Su poética del deseo es lúcida, afirmativa, resistente. Es una forma de decir: “aún deseo, aún siento, aún soy”.

El poema “Erotismo senil de los ángeles” es una pieza clave en esta sección. La autora escribe:

Mi piel te desea
con lazos orgásmicos
y me siento plena
entre decepciones.

Aquí, el cuerpo senil no es negación, sino plenitud. El deseo no se oculta, se afirma. La plenitud no es ausencia de dolor, sino presencia de deseo a pesar del dolor. La voz poética trepa “las rocas inhóspitas / escalando el cénit / de la enfermedad”.

El erotismo se convierte en resistencia, en ascenso, en afirmación vital frente a la decadencia física. Este erotismo no es solo físico, sino también simbólico. En “Tu eterna sonrisa”, el deseo se transforma en admiración espiritual: “Tu naturaleza es una eterna sonrisa, que sabe hacerse del llanto más absurdo”. El otro no es solo cuerpo, sino presencia que redime, que acompaña, que transforma el dolor en sentido. La sonrisa es deseo que no se agota

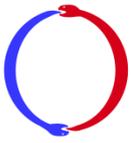
en lo sexual, sino que se expande hacia lo ético, hacia lo afectivo, hacia lo espiritual.

En “Tus chafalditas”, el deseo se entrelaza con el juego, la humillación, el perdón. La voz poética reconoce las pullas del otro como cantos obscenos que hieren, pero también como gestos que esperan cariño. El poema se convierte en una reflexión sobre la autoestima, la reciprocidad, la necesidad de equilibrio afectivo: “Pienso que yo callo, callo y callo las chafalditas que saltan como monos mentales entre las ramas de las neuronas de mi cerebro”. El deseo aquí no es solo atracción, sino necesidad de justicia afectiva, de reconocimiento mutuo, de paz mental compartida.

La afectividad lúcida aparece también en “El no desafecto”, donde la voz poética se niega a aceptar la indiferencia del otro: “No quiero que los rincones que habitas estén desabrigados de tu alma”. El deseo se convierte en cuidado, en ternura, en afirmación de la presencia. La libido no se desvanece, sino que se transforma en vínculo, en memoria, en resistencia al abandono.

En “El desacuerdo mutuo”, la autora escribe desde la soledad, pero también desde la elección: “Seguramente que no comparta con nadie cosa alguna más que un amor a verme rodeada de animales”. Aquí, el deseo se repliega, se redirige, se transforma en afecto hacia lo no humano, hacia lo que no hiera. La ciudad, los libros, los tendedores, los camiones de basura se convierten en compañía, en paisaje afectivo, en refugio.

Esta poética del deseo no busca la juventud perdida, sino la dignidad presente. No idealiza el cuerpo, sino que lo afirma en su verdad. Como señala la reseña crítica del libro, Encarnación Sánchez Arenas no construye un discurso racional, sino una asociación imaginativa entre imágenes, adjetivos y sustantivos. El erotismo no se explica, se evoca.



No se ordena, se sugiere. No se oculta, se afirma.

La influencia de Rafael Alberti es evidente en la estructura de algunos poemas, pero la autora va más allá: convierte el madrigal en silva, la métrica en ritmo libre, la imagen en símbolo. En “Madrigal sin rencor”, el deseo se entrelaza con la memoria, con los fantasmas, con los arroyos del pecho: “¿Paz en tu corazón? No, no, me quemó y así me hablan los muertos”. El deseo no es solo hacia el otro, sino hacia la paz, hacia la reconciliación, hacia la posibilidad de vivir sin rencor.

Esta sección del poemario es también una pedagogía del deseo: nos enseña a leerlo como afirmación, como resistencia, como legado. El erotismo senil no es decadencia, sino plenitud. La afectividad lúcida no es resignación, sino elección. Encarnación Sánchez Arenas nos invita a desear desde la verdad, a amar desde la dignidad, a escribir desde la memoria del cuerpo.

V

Écfrasis y alegorías:

diálogo con la pintura, el mito y la historia

Una de las dimensiones más ricas de *Séquito de ángeles y evocaciones* es su capacidad para dialogar con otras artes, especialmente la pintura. Encarnación Sánchez Arenas convierte la écfrasis —la descripción literaria de una obra visual— en una herramienta poética que no solo interpreta imágenes, sino que las reescribe desde la subjetividad, la memoria y la ética. La pintura no se contempla: se habita, se interroga, se transforma.

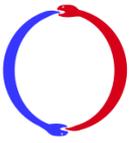
En el poema “Écfrasis del ‘Ángel caído’ de Salvador Dalí”, la autora realiza una lectura profunda del cuerpo como archivo emocional. Cada parte del cuerpo del ángel contiene un cajón, y cada cajón guarda una vivencia, una emoción, una herida: “Y se han abierto los

cajones del cuerpo descubriendo / en cada mama: el amor y el desamor”. El cuerpo del ángel se convierte en un mapa de estados afectivos, en una anatomía simbólica que revela lo que antes se ocultaba. El hecho de que “únicamente los pies son esqueletos” sugiere que el caminar, el avanzar, el sostenerse, es lo que más desgasta, lo que más acerca a la muerte. La écfrasis aquí no es solo descripción: es interpretación ética, es relectura simbólica, es testimonio.

La influencia del blog de Santiago Elso Torralba y su libro *Descripción de cuadros para Guillermo* se hace evidente en la forma en que la autora convierte la pintura en escena poética. No se limita a describir lo que ve, sino que lo transforma en pregunta, en alegoría, en símbolo. En “Más sobre laureles: écfrasis de la alegoría de la poesía de Santiago Rusiñol”, la voz poética se pregunta: “¿Quiénes serán las ninfas que como Dafne coronen nuestras cabezas en señal de victoria?”. La pintura se convierte en mito, y el mito en pregunta sobre el reconocimiento, sobre la victoria simbólica, sobre la posibilidad de ser coronada por la poesía.

El poema “Romance para la alegoría de la victoria de Cástulo” es una pieza que entrelaza historia, arqueología y crítica política. La voz poética se pregunta: “¿Quién ganó, quién ganó, quién? / Lloro Aníbal, lloro Himilce, / Cástulo a Roma venera”. La escultura de la Victoria de Cástulo no se celebra, se interroga. La autora no acepta la narrativa oficial, sino que la cuestiona desde la mirada de los vencidos, desde la memoria de los pueblos que fueron sometidos. La écfrasis aquí se convierte en alegoría del poder, en crítica del relato histórico, en reivindicación de otras voces.

La simbología también aparece en diálogo con el arte y el mito. En “El agujero”, la autora recurre al *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot para construir una escena que



mezcla menopausia, culto, fertilidad y trascendencia. La piedra horadada, el orificio, el símbolo del cielo, todo se convierte en metáfora del paso, del tránsito, del deseo de liberación: “Quiero atravesar el agujero de la vida del espacio a la inespacial, de la vida del tiempo a la intemporal”. La poesía se convierte en ritual, en invocación, en búsqueda de sentido más allá de lo físico.

La autora también dialoga con la tradición literaria. En “Ubi sunt?”, retoma el tópico medieval que pregunta por los que ya no están. La influencia de Jorge Manrique, Fray Luis de León y Juan Olivares González se hace presente en la forma en que la voz poética se pregunta por la memoria, por la ausencia, por la ceniza que queda: “Son ceniza en el aire, gritos de palabras huecas, llamas que se consumen en la rapidez de sus ascuas”. La pregunta no busca respuesta, sino apertura. La écfrasis aquí no es visual, sino histórica: es una forma de mirar el pasado desde el presente, de interrogar la muerte desde la vida.

La alegoría aparece también en poemas como “El lado diestro y siniestro”, donde la autora se representa como una sonámbula que camina sobre la cuerda floja entre dos extremos. El equilibrio no es físico, sino ético. La cuerda es el límite, el borde, el espacio donde se decide la caída o la resistencia. “Estoy al borde de las opiniones diversas; pero quiero el equilibrio donde el zarpazo sea como un cuerpo que cae sobre agua y no en el vacío del golpe”. La alegoría aquí es política, afectiva, simbólica. La cuerda es el lugar donde se juega la dignidad.

En “Un sueño”, la autora mezcla mitología, pintura y surrealismo. Cabalga por ramas, huye de ejércitos que son rebaños, se sumerge en el río Pactolo donde Midas dejó su oro. La poesía se convierte en viaje onírico, en escena simbólica, en espacio de libertad imaginativa. “Navego sobre el fondeadero de una cremallera chirriante. Salto los precipicios con miedo al

zarpazo del vacío”. La alegoría del sueño es también la alegoría del deseo, del miedo, de la posibilidad de volar.

Esta sección del poemario es una muestra de la capacidad de Encarnación Sánchez Arenas para convertir el arte en palabra, la imagen en símbolo, la historia en pregunta. La écfrasis no es solo técnica, sino ética. La alegoría no es solo figura, sino testimonio. La autora no describe: interpela. No contempla: transforma. No ilustra: denuncia.

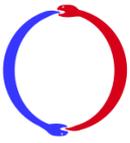
Como señala José Luis Buendía en el prólogo: “La valentía de sustituir esa papilla nutricia elemental por la reflexión honda... da como resultado un ejercicio desmesurado de honradez creativa”. La écfrasis y la alegoría en este libro son parte de esa honradez: no buscan agradar, sino despertar. No ofrecen certezas, sino preguntas. No decoran, sino revelan.

VI

La voz como conciencia: denuncia, memoria y justicia

En *Séquito de ángeles y evocaciones*, el lenguaje no es solo medio expresivo, sino conciencia activa. Encarnación Sánchez Arenas convierte la palabra en herramienta de denuncia, en espacio de memoria, en gesto de justicia. Su voz poética no se limita a evocar lo íntimo: interpela lo social, lo político, lo estructural. Cada poema es una escena de resistencia verbal, una afirmación de que escribir es también un acto ético.

El poema “El ángel de la voz de la conciencia” es una pieza central en esta dimensión. La autora escribe: “Ángel de la conciencia vierte bondades blancas del llanto de los muertos”. Aquí, la conciencia no es abstracción, sino figura que llora, que advierte, que dialoga. El ángel se convierte en símbolo de la memoria colectiva, de las voces que ya no están, de los ecos que aún resuenan. La autora continúa: “Ya



nadie habla. Hombres tan parcos, de rodillas / se postran en las tumbas”. La imagen es poderosa: el silencio no es paz, sino omisión; la postración no es respeto, sino derrota. La conciencia poética exige hablar, recordar, resistir.

En “El ángel del delito cotidiano”, la voz poética denuncia la censura interiorizada, el miedo a hablar, la autocensura como forma de supervivencia: “Pues ya no pienso en voz alta / Y así no rozo el delito”. La ciudad, con sus “salas de cristal”, se convierte en espacio de vigilancia, de juicio, de vergüenza ajena. La autora muerde su lengua, la encierra en una “jaula de lata”, y con ello denuncia el sistema que convierte la palabra en amenaza, la expresión en delito, la voz en riesgo.

Esta dimensión crítica se enlaza con el prólogo de José Luis Buendía, quien señala que el poemario “nos obliga a realizar ese esfuerzo supletorio para arrancar en cada página el diamante semántico que previamente la autora se ha encargado de pulir”. Ese diamante no es solo belleza: es verdad, es justicia, es memoria. La dificultad del lenguaje no es elitismo, sino resistencia frente a la banalización del discurso.

En “La verdad”, la autora plantea una pregunta que atraviesa todo el libro: “¿Discurre tu verdad dentro de un aurea de autenticidad o mueres asistida a tu farsa?”. La voz poética no acepta verdades maquilladas, ni discursos oportunistas. La verdad debe ser vivida, no fingida; debe ser encarnada, no decorada. La autora manifiesta: “Mi verdad discurre entre los silencios donde nadie responde”. El silencio aquí no es vacío, sino espacio de autenticidad. La voz poética se afirma en la ausencia de eco, en la soledad de quien dice lo que otros callan. La denuncia también aparece en poemas como “Las ollas de Egipto”, donde se critica la precariedad estructural y la dependencia institucional: “Dos años comiendo como parásitos los euros de las arcas del estado... como no ‘dejar

las ollas de Egipto””. La metáfora bíblica se convierte en crítica social: el pueblo que no puede emanciparse porque el sistema lo mantiene en una esclavitud disfrazada de ayuda. La autora no se conforma con la asistencia: exige justicia, exige autonomía, exige reconocimiento.

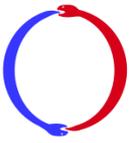
La justicia aparece como horizonte en todo el poemario. No como institución, sino como gesto poético. Encarnación Sánchez Arenas no escribe para ser comprendida, sino para ser escuchada. Su voz no busca consenso, sino verdad. Como señala el prólogo: “En vez de facilonas respuestas... nos encontramos con la siguiente pregunta, aún más hermética... que nunca trae ese bálsamo a los corazones... sino a la desazón de sabernos en medio de una jungla intrincada”. Esa jungla es el mundo, y la voz poética es el machete que abre camino.

Esta sección del poemario es también una pedagogía de la palabra: enseña a leer con atención, a escuchar con respeto, a escribir con conciencia. La voz poética no es solo estética, sino ética. No busca agradar, sino despertar. No ofrece respuestas, sino preguntas que nos obligan a pensar, a recordar, a resistir.

VII

El legado: ¿qué puertas se abren desde esta escritura?

Séquito de ángeles y evocaciones no es solo un libro de poemas: es una ofrenda simbólica, un testimonio ético, una herencia que se entrega con la esperanza de abrir puertas. Encarnación Sánchez Arenas escribe desde la conciencia de que toda obra es también una deuda, como señala José Luis Buendía: “Concibo todo poemario que sale a luz... como el pago de una deuda. Tal vez un ajuste de cuentas que el creador realiza con todos nosotros, con alguien en concreto, o, tal vez, consigo mismo”. Este ajuste de cuentas no es revancha, sino restitución. La autora no exige, ofrece. No



reclama, entrega. Y en esa entrega, se abre la posibilidad de un legado que no se mide en fama, sino en dignidad.

El poema “La ciudad de las cien puertas” es una alegoría explícita de este deseo de legado. La voz poética se pregunta: “¿Qué puertas se me abrirán al legado histórico y literario que deje como herencia?”. La ciudad, con sus cien puertas, representa las múltiples posibilidades de acceso, de reconocimiento, de memoria. Pero también las múltiples formas de exclusión, de olvido, de negación. La autora camina “montada en la pobreza de un asno”, y esa imagen —humilde, resistente, bíblica— se convierte en símbolo del legado que no se impone, sino que se ofrece con lentitud, con paciencia, con verdad.

Este legado no es solo literario, sino también ético. En “Capiteles islámicos”, la autora describe una casa con columnas musulmanas que funcionan como “panales de abejas... que alertan a los ladrones de que también, dentro de la casa, existen nidos de mieles”. La metáfora es clara: el legado es dulce, pero también vulnerable. Es riqueza simbólica que debe ser protegida, que puede ser saqueada, que exige respeto. La poesía, como los capiteles, es arquitectura de la memoria.

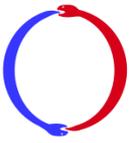
En “Microcosmos íntimo”, la autora plantea una pregunta que atraviesa todo el libro: “¿Vivimos el microcosmos íntimo? ¿Habitamos el macrocosmos público?”. El legado se juega en esa tensión: entre lo íntimo que se quiere preservar y lo público que lo invade. La niña que pasea por el jardín, entre pelotitas que son neuronas, representa la conciencia que madura, que se pregunta, que busca la paz. El legado aquí no es solo lo que se deja, sino lo que se protege, lo que se cultiva, lo que se transmite.

La reseña crítica del libro señala que muchos poemas responden a influencias concretas: el

simbolismo de Cirlot, la métrica de Alberti, las frases del Quijote, los haikus urbanos de Andrés Neuman. Pero más allá de esas referencias, el legado de Encarnación Sánchez Arenas es el gesto de haber escrito desde la verdad, desde la fragilidad, desde la resistencia. Como señala la reseña: “Pretende estructurarse según el ‘Madrigal sin remedio’ de Rafael Alberti... aunque en la relación de todos los elementos sintácticos no exista discurso racional de sentido”. Ese “no discurso racional” es también una forma de legado: la afirmación de que la poesía no necesita lógica para ser verdadera, que la imagen puede ser más potente que la explicación, que la evocación puede ser más justa que la argumentación.

El legado también se juega en la forma. La autora elige el poema en prosa como vehículo principal, y con ello rompe con la tradición métrica, con la exigencia formal, con la expectativa de ritmo. El poema en prosa se convierte en espacio de libertad, en territorio de exploración, en forma que se adapta al contenido. Como señala la reseña: “Las evocaciones son poemas en prosa... resultado de haber estudiado el curso de prosa poética con la profesora Begoña Callejón”. La formación se convierte en creación, y la creación en legado. En “El respeto hacia otros”, la autora escribe: “Voy deambulando etérea con un sonambulismo perdido... buscando letras, acaso sonoras, que no sean un fraude para usted”. El legado aquí es también el respeto: la voluntad de no imponer, de no violentar, de no manipular. La poesía se convierte en gesto ético, en búsqueda de palabras que no traicionen, que no se apropien, que no hieran.

El legado de *Séquito de ángeles y evocaciones* no se mide en premios ni en ventas, sino en puertas abiertas. Puertas que se abren hacia la memoria, hacia la dignidad, hacia la posibilidad de que otros —lectores, escritores, seres vulnerables— encuentren en esta obra un espejo, un refugio, una afirmación. Como



señala el prólogo: “Aquí, lo único que nunca tendrá fin es la palabra poética”. Y esa palabra, escrita con esfuerzo, con conciencia, con belleza, es el verdadero legado.

VIII

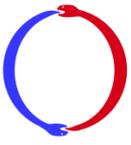
Conclusión: hacia una lectura afirmativa y ética

Séquito de ángeles y evocaciones no es un libro que se lea con prisa. Es una obra que exige pausa, escucha, atención. Encarnación Sánchez Arenas ha escrito desde la herida, pero también desde la lucidez; desde la fragilidad, pero también desde la resistencia. Su poesía no busca agradar, sino interpelar. No ofrece respuestas, sino preguntas que desestabilizan, que obligan a pensar, a sentir, a recordar.

Este estudio —casi toda interpretación del texto del libro— ha recorrido los grandes ejes de su poética: el cuerpo como espacio simbólico, los ángeles como alegorías del alma contemporánea, la ciudad como escenario del desarraigo, el deseo como afirmación ética, la écfrasis como diálogo con el arte, la voz como conciencia crítica, y el legado como gesto de justicia. Cada sección ha mostrado que esta obra no es solo literaria, sino también ética, política, afectiva.

Como señaló José Luis Buendía: “En una época de evidencias facilonas... la valentía de sustituir esa papilla nutricia elemental por la reflexión honda... da como resultado un ejercicio desmesurado de honradez creativa”. Esa honradez es el corazón del libro. Encarnación Sánchez Arenas no escribe para ser entendida, sino para ser escuchada. Su voz poética es un acto de memoria, de denuncia, de afirmación. Es una forma de decir: “Aquí estoy, con mis ángeles caídos, con mis cuerpos invertidos, con mis ciudades desahuciadas, con mi deseo lúcido, con mi palabra justa”.

Este artículo es también un acto de reconocimiento. A su escritura, a su legado, a su ética. Que este texto sirva como testimonio. Que otros lo lean, lo escuchen, lo recuerden. Que la palabra poética siga siendo lo que nunca tendrá fin.



UBI SUNT?

I

Lagunas de ausencias, que se zambullen en el vacío más desolado de las soledades, en esta tierra de todos, ya deshabitada. Las luces, llenas de miedo, arden y se consumen cuando apenas queda cera que las alimente ¿Vosotros, nos lleváis a la nada? Un desencanto arcano oscurece el cielo ¿Queda alguien que sobreviva al silencio y que nos diga lo que siente y piensa sólo con los gestos?

II

¿Qué fue de aquellos ancestros y de su plenitud acogedora e interminable? ¿Qué fue de su anonimato, del cual la memoria colectiva naufraga en sus intentos de resucitarlos?

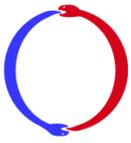
III

Son ceniza en el aire, gritos de palabras huecas, llamas que se consumen en la rapidez de sus ascuas ¿Hablarán vuestros huesos ante las visitas monumentales y turísticas de los demás?

De *Séquito de ángeles y evocaciones*, Encarnación Sánchez Arenas

Ajedrez





Isaías Covarrubias Marquina

En memoria del profesor Edgar Achong

I

Ajedrez y literatura

La vinculación del ajedrez con las decisiones y acciones humanas es de larga data y la literatura se ha encargado de refrendarlo en numerosas obras. También hay historias muy interesantes alrededor del origen del ajedrez. Este ensayo se pasea por ambas dimensiones, destacando en el segundo caso una historia del origen del juego que se emparenta de alguna manera con la práctica de las finanzas.

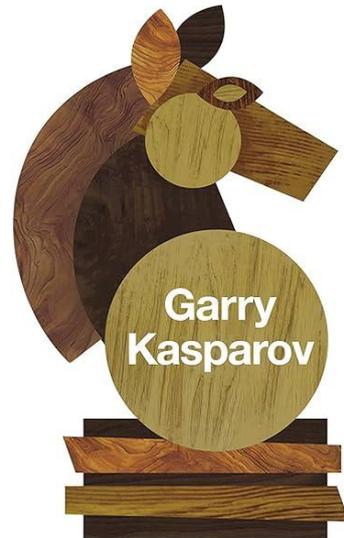
El ajedrez es un juego estratégico, por tal razón, guarda similitudes con muchas de las decisiones tomadas en las actividades humanas. Trátese de las estrategias para avanzar en la competencia empresarial, una negociación financiera, se lleve al terreno geoestratégico de los “juegos de guerra” o de las negociaciones políticas, el ajedrez parece imitar la secuencia de acciones y reacciones implícitas y explícitas

en situaciones simples o complejas para las cuales generalmente no hay una única alternativa, una sola combinación de causas y efectos.

El ajedrez supone incorporar una visión prospectiva de las decisiones propias y del contrincante. Se trata, en alguna medida, de anticipar las jugadas del rival, tal y como es la característica de la competencia en muchos deportes, entre empresas, negociaciones geopolíticas entre países. El ajedrez imita la vida, pero también se ha señalado, dando una vuelta de tuerca al argumento, que quizás sea la vida la que imita al ajedrez, como lo enuncia el título de un libro sobre el asunto del gran ajedrecista ruso Garry Kasparov: *Cómo la vida imita al ajedrez*, publicado originalmente en 2007.

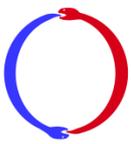
Cómo la vida imita al ajedrez

El mejor ajedrecista de la historia nos enseña a ver la vida como un juego de estrategia



DEBATE

El ajedrez ha sido objeto de significativas menciones en la literatura. De manera por demás elocuente, aparece en *Don Quijote de la Mancha*, donde el caballero de la triste figura reflexiona sobre el juego, comparándolo con la



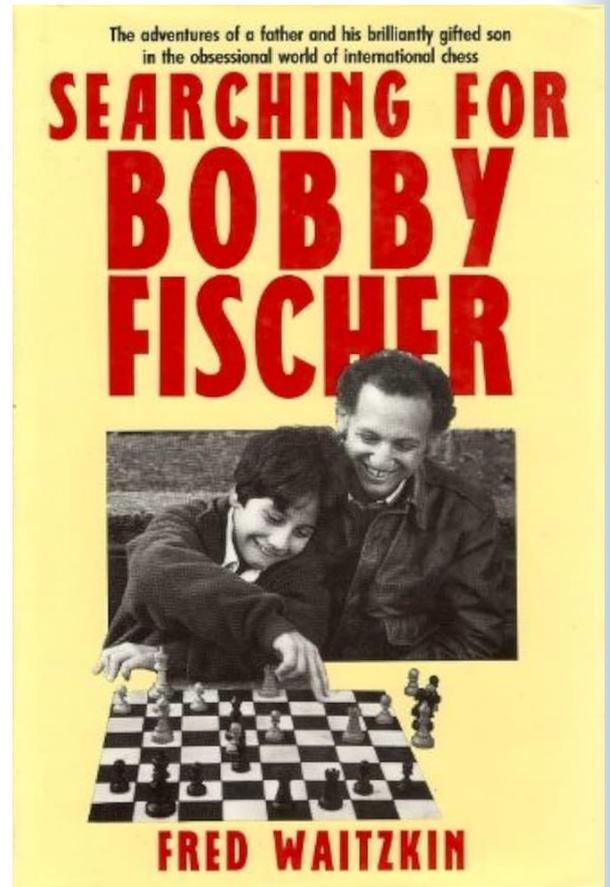
comedia de la vida. Sea en poemas, novelas, cuentos, algunas obras literarias refrendan el carácter, las decisiones y pasiones de personajes que son jugadores o jugadoras de ajedrez, imaginarios o reales, donde la trama se desenvuelve teniendo de contexto el juego.

Entre la gran variedad de literatura que podemos citar al respecto, sin ser exhaustivos, tenemos: *El peón de ajedrez*, de Constantino Cavafis; *Don Sandalio, jugador de ajedrez*, de Miguel de Unamuno; *La Defensa Luzhin*, de Vladimir Nabokov; *Novela de ajedrez*, de Stefan Zweig; *La máquina de ajedrez*, de Robert Löhr; *La jugadora de ajedrez*, de Bertina Henrichs; *Gambito de Dama*, de Walter Tevis.



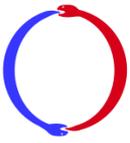
Algunas de estas obras literarias han sido llevadas al cine y otros medios audiovisuales, siendo un caso relativamente reciente, con números significativos en audiencia y una gran

cantidad de comentarios en las redes sociales, la versión televisiva de *Gambito de dama*. Por su parte, una película que cuenta una historia real alrededor de la práctica del ajedrez es *En busca de Bobby Fisher*, de 1993, basada en el libro homónimo del jugador de ajedrez Joshua Waitzkin.



II El origen del ajedrez

Aparentemente, el ajedrez surgió en la India en el siglo IV d.C., pero existen varias versiones al respecto de su origen. Una de estas versiones es la que se cuenta en el libro *El hombre que calculaba*, del profesor brasileño Júlio César de Mello e Souza, publicada bajo el seudónimo de Malba Tahan, en 1938. *El hombre que calculaba*, ambientada en el muy exótico Oriente Medio, es un ensayo pedagógico orientado a promover la enseñanza y el



aprendizaje de las matemáticas. Tiene la virtud de leerse como una novela.

En un reino de la India existió un rey que cayó en una profunda tristeza a causa de haber perdido a su hijo, el joven príncipe, en una batalla contra un reino rival. La depresión del rey era tan intensa que los ministros del reino comenzaron a temer que moriría. Entonces idearon un concurso público, con un gran premio, solicitando a cualquier persona con algún talento, magia o habilidad, inventor de algún artilugio interesante, se presentase en el palacio para intentar rescatar al rey de su marasmo.

Vinieron del reino muchas personas con talentos, artilugios ingeniosos, pero ninguno logró su cometido. El rey seguía postrado, cada vez más afectado por su tristeza y su nostalgia en el recuerdo de su hijo. Después de un tiempo, los ministros se resignaron a no poder hacer ya nada más. Sin embargo, antes de vencer el plazo del concurso, se presentó un hombre muy sencillo solicitando participar. Por todo artilugio llevaba una pequeña caja. Los ministros enseguida pensaron, visto que ni los ingenios más increíbles ni los talentos más maravillosos habían logrado el cometido, que este sería otro fracaso. A pesar de ello, dejaron que el hombre se presentase ante el rey.

El hombre abrió la caja, la desplegó como un tablero y extrajo una serie de piezas que asemejaban al rey, al joven príncipe (la dama actual), a los alfiles: los ministros, los elefantes (los caballos actuales), poderosos insumos de guerra, las torres, verdaderas fortificaciones para la protección del reino y finalmente los peones, los soldados rasos de avanzada en las batallas. El hombre explicó al Rey que cada pieza se mueve dentro del tablero siguiendo movimientos específicos. El propósito del juego es atacar y matar al rey contrario, dar Jaque Mate.

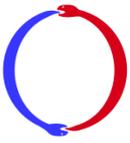
Inesperadamente, el rey se entusiasmó tanto con el juego que quería jugar a todas horas. En una partida, perdió al príncipe, pero ganó la batalla. Entonces reflexionó que a veces hay que hacer tremendos sacrificios, renunciaciones valiosas, para lograr metas trascendentes. Desde ese momento se convenció de que la muerte del príncipe no había sido en vano.

El rey decidió que el premio para el hombre tenía que estar a la altura de su invento: la mitad de su reino. El hombre, imperturbable, le dijo que él no quería eso, pero, puesto a elegir, quería que le entregase la cantidad de trigo que resultara de la siguiente condición: un grano de trigo por la primera casilla del tablero de ajedrez, dos por la segunda, cuatro por la tercera, ocho por la cuarta y así sucesivamente hasta llegar a la cantidad de trigo que resultase en la casilla sesenta y cuatro, el número de casillas contenidas en un tablero de ajedrez. El rey, decepcionado con la poca ambición del hombre, ordenó a sus ministros que calculasen la cantidad de trigo que él se imaginaba debía ser como mucho un puñado de granos. Los ministros hicieron la tarea; cuando llegaron ante el rey con la respuesta, le dijeron: “Mi Señor, todos los campos de trigo de la India cultivados durante muchos años no alcanzarían para suministrarle al hombre la cantidad de trigo que nos ha solicitado”. El rey entendió que estaba ante un sabio, lo nombró su consejero mayor.

III

Ajedrez, matemáticas e interés compuesto

La historia del ajedrez en *El hombre que calculaba*, sin hacer mención explícita de ello, se refiere a la progresión en matemáticas, particularmente a la progresión geométrica. Esta es una sucesión de números reales, llamados términos, en la que cada término se obtiene multiplicando el anterior por una constante denominada razón. Aplicando la progresión geométrica al problema de saber la



cantidad de trigo que se debía entregar al inventor del ajedrez, la cifra resultante es enorme.

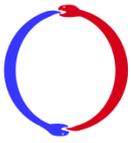
En la práctica de las finanzas, el interés compuesto representa la razón de una progresión geométrica aplicada al capital. La tasa de interés es la variación que experimenta el valor del dinero en el tiempo. Ejemplificando, si un capital tiene un valor presente de 10.000 euros y es colocado como ahorro durante diez años a la tasa de interés del 4 % anual, se convertirá en un capital con un valor futuro de 14.802,44 euros.

En *El hombre que calculaba*, la razón de la progresión geométrica implícita en la historia del ajedrez, la cual dobla la cantidad de trigo con cada casilla avanzada, es 100 %. Esto da como resultado una cantidad abrumadora de trigo, como también sería abrumadora la cantidad de dinero resultante, si suponemos que se aplica sobre un capital de un euro una tasa de interés compuesto de 100 % anual durante 64 años. Bajo estas condiciones, el euro llegaría a valer 18 446 744 073 709 600 000,00; aproximadamente 18,45 trillones de euros.

En conclusión, el ajedrez ha fascinado y sigue fascinando en la actualidad a los seres humanos. Se dice que imita a la vida o quizás sea la vida la que imita a este juego. La literatura se ha encargado de refrendar esta fascinación. Igual ocurre con las finanzas, un ámbito también fascinante en el que igualmente se involucran decisiones y acciones de la vida con efectos apreciables.



Temporada de cine
primavera / verano (2025)



Pravia Arango



Alejandro Arranz García

ordenar cosas que durante la proyección se me habían escapado. Eso, que la película siga funcionando en tu cabeza tras el final, es magnífico. Alejandro, ¿cómo la has visto?

Alejandro. A ver. El director, Laxe, comentó en el coloquio que tuvimos con él en “Embajadores” que cuando rodó *Mimosas* había querido hacer *Sirât*, pero no tenía presupuesto. Vale. *Mimosas* no me gusta, la encuentro artificial; sin embargo, *O que arde* —es anterior— me encantó. Me pareció auténtica, había fuego (va sobre un pirómano). Me inquietó un montón, todo era de verdad allí: personajes, ambiente. *Sirât* busca revolver al espectador y técnicamente es perfecta pero excesiva. Me explico. Comienza con una quedada de “raveros”. Ahí hubo espectadores que salieron, ni siquiera esperaron al primer punto de giro. *Sirât* no me convenció (sala uno, perfecto, pase). En “Embajadores” funcionó muy bien, aún hacemos pases y llevamos tres o cuatro meses con ella. Sé que Laxe no es muy sutil de normal, pero no soporto que los mensajes me los den a puñetazos (clic del código QR de una entrada de cine, ya está, cuando quieras). Aquí el público salió muy dividido: encantado u odiándola. A mí me dejó ¡ploff!, soy raro.

Tienes razón. Después de verla fuimos a tomar “unes cervecines” (como el ciclo de cine que tú llevas) y alguien comentó lo de *Mimosas*.

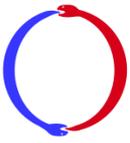
El Laxe de *O que arde* está más pegado al terruño gallego, con los pies en la tierra. Con los premios... se ha venido arriba. A este director le gusta echar pestes contra el cine de autor, pero es postureo, le chifla el cine de autor y la parafernalia que conlleva. *Sirât* es pretenciosa para bien o para mal (esta sala de enfrente, fila nueve, butaca dos).

No tiene mucho que ver, pero soy bastante maruja. Oliver Laxe es muy atractivo, ¿no?



olvemos con Alejandro Arranz García (cines Embajadores Oviedo). Hoy vamos de porteros de cine para hablar de pelis. De ahí que, entre paréntesis, a modo de acotaciones teatrales, están los diálogos de Alejandro con el público. Esperamos que la conversación les resulte interesante y provechosa.

Pravia. Película que vi hace poco y que me gustó *Sirât*. No solo me convenció durante el pase, sino que más tarde me hizo repensar y



Exacto. Nos pasó con Richard Gere, con quien tuvimos una videollamada cuando pasamos el documental “Sabiduría y felicidad”. Al ochenta por ciento le interesó un rábano el documental. Una espectadora me comentó: *el documental nada, pero qué guapo, qué guapo sigue estando Richard Gere*”. Prioridades de cada uno.

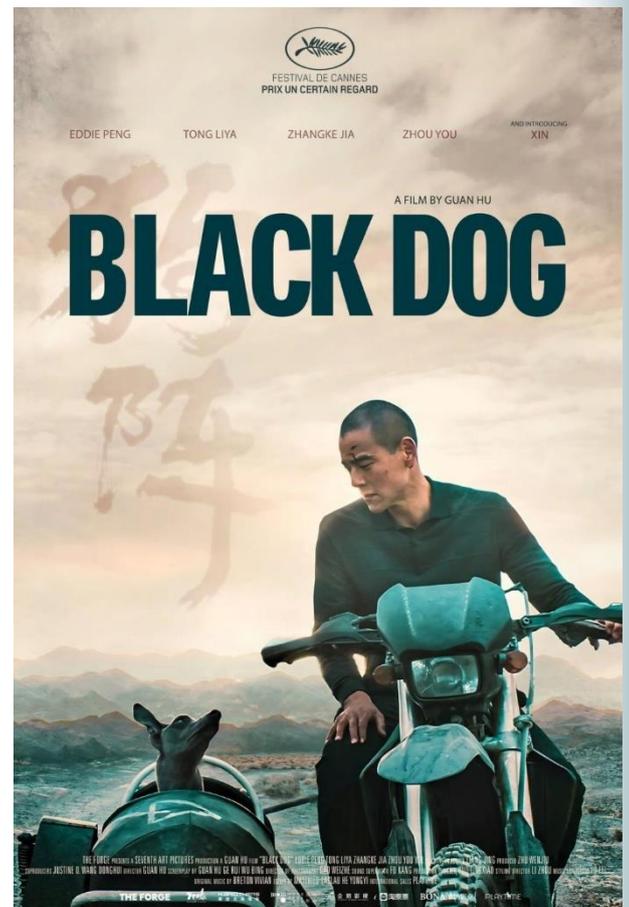
Otra que me encantó fue *Black dog* (¿tenías entrada en el móvil?, sala tres, al fondo del todo a la izquierda, gracias). Es cine chino y la idea que tengo de esto es de patadas y patadas. *Black dog* la vi con una carga crítica enorme y salí pensando en la suerte que tengo de ser una vieja española y no china.

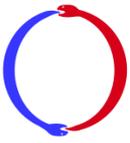
De ese cine tan lejano y extraño para nosotros, pasamos hace poco *Si yo pudiera hibernar*. Es cine de Mongolia, independiente, que aquí funcionó, sobre todo, cuando la pasamos en horario de tarde. Me gustó muchísimo, es dura y bonita, con una fotografía estupenda. Aunque funcionó, pero creo que no hizo el ruido que se

merece. En cuanto a *Black dog*, ¿tú por qué viniste a verla?

Por el tráiler. Vi fotogramas del desierto de Gobi y me picó la curiosidad.

Por el paisaje ya merece la pena (sala dos, la primera por el pasillo, fila seis, butaca uno). La película se estrenó en fecha muy poco adecuada, en verano. La gente, en vacaciones, quiere ver cine fácil, familiar. Claro, en verano... meterte un *Black dog* (sala cuatro). Como que no. Quien pasó a verla la disfrutó, pero tampoco se le dio la oportunidad que merece (¿qué tal, guapa?, sala tres, al fondo; hola, chicos, ¿tenéis las entradas?, perfecto, la tarjeta os la sellan en taquilla, con este sello, la tarjetina está completa; por tanto; palomitas, bebida, una entrada y la tarjeta de embajador, gratis).





Cambio de tercio, Alejandro. Documental. *Doñana*. Bien, pero mejor *Cantábrico*. ¿Tienen alguna relación en cuanto al equipo de trabajo?

No.

Reconozco que *Cantábrico* es más agradecido que *Doñana*.

No hubo casi pases. *Cantábrico*, en su momento, tuvo veinte espectadores y *Doñana*... ahora no recuerdo.

Sigo con películas “normalitas” y me dices. *Materialistas*, la parte de ambientación, pase, pero el giro de comedia romántica, se merece la hoguera.

La odio. Tiene un reparto muy atractivo para hombres y para mujeres: Pedro Pascal, Dakota Johnson y Chris Evans. Tuvo muchos espectadores que salieron satisfechos. A ver. Cuando inauguramos los cines pusimos *Vidas pasadas* de Celing Song, la directora. *Vidas pasadas* tuvo premios, críticas positivas, pero la vi para la generación Z, y con ínfulas. *Materialistas*, la *même chose*. El inicio, de horror y terror. El recurso de los cavernícolas, que seguro que la directora cree que es la bomba, penoso. De ahí nos vamos a una sátira sobre la sociedad superficial. Nada. No me dijo nada. Quiere meterse en el mundo de la comedia de Woody Allen con un homenaje a la ciudad y produce la caricatura del año. Me da que esta directora se cree que está haciendo *2001: una odisea del espacio* y lo que logra son comedietas de tres al cuarto. Al público le gustó. Sí. Vale. Yo intenté salir media hora antes, en una escena de beso que consideraba el final. Mal, mal y mal.

No le encontré mucha miga a *Leer Lolita en Teherán*.

(y con esto ya os mando a la sala 4). Me gustó más que a ti. Es una película abecé, no destaca

en nada, pero la historia merece la pena. A los espectadores les gustó.

Parecido con *Mi postre favorito*.



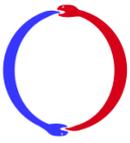
Es mejor que *Leer Lolita en Teherán* de largo. *Mi postre favorito* pierde mucho con el doblaje, en farsi gana muchísimo.

Mi postre favorito la veo forzadísima en el tiempo dramático. Todo lo que pasa, pasa en un día. No me lo creo.

Es corta también en el metraje; dura ochenta minutos. Por alguna razón querían acortarla en los dos tiempos.

Para mí está al nivel de *Mi querida ladrona*.

A ver que piense. Ah, sí la del director francés. No la vi. La pasamos siete sesiones y vino poca gente porque al tiempo estaba *Tres amigas*, que recibió más atención.



Wolfgang, mala, malísima.

La del niño pianista. Nada. Es para que vaya la familia y saque alguna lágrima de mentirijilla.

¿Y *El regreso de Ulises*? Te escamotea el viaje de regreso y se centra en la tragedia de la vuelta en Ítaca.

Es Pasolini. De los Pasolini. Uberto Pasolini, el hijo de Pier Paolo Pasolini. Muy parecidos. Lo que me interesa es que ha llegado a las pantallas un año antes que *La Odisea*, de Christopher Nolan. Fíjate, para la de Nolan ya no quedan entradas en ninguna sala IMAX del mundo. La de Nolan se centrará en la aventura y esta de Pasolini es casi teatro trágico. La escasez de presupuesto se nota en el vestuario y el decorado. Ahora hay cosas así. Mira, en el tráiler que pasaron de la de Nolan hay un barco vikingo, Ulises lleva un casco espartano y la armadura es de acero cuando tenía que ser de piel. *El regreso de Ulises* me sorprendió, podrían haber optado por algo facilón y no. Punto y aparte es la presencia de Ralph Fiennes. Desde *Cónclave* tiene una legión de seguidores que lo adoran y lo siguen como si va de la cerdita Piggy.

Me encantó el final violento y potente y la ambientación en Corfú.

Sí, *El regreso de Ulises* tiene un director conocido, un reparto impresionante. No me cuadra el presupuesto tan bajo que afea el diseño de producción y el vestuario.

Acabo con *Ann Miller*.

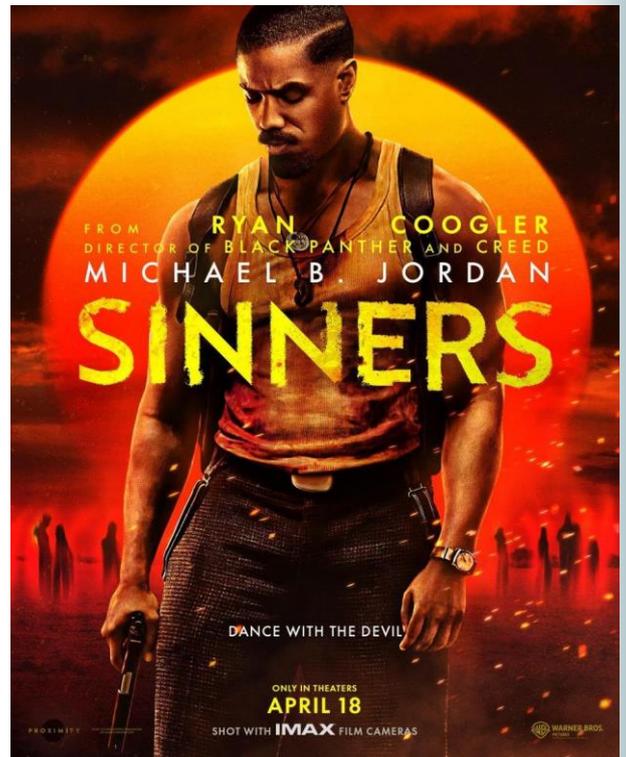
Funcionó bien algunos días. Mediocre. Plano contra plano y no se atreve a contar más allá.

En el mostrador tenéis un cartel que anima al público a recomendar películas clásicas. Este invierno me maravilló *El salario del miedo*. También recomiendo *Siempre nos quedará*

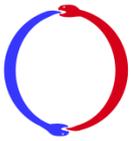
mañana y *Perfect days*. Esta dos no son clásicas.

¡Hmmm! Ahora vale todo como clásico. ¡Se pone *Tesis* como clásica! Con la italiana *Siempre nos quedará mañana* inauguramos Embajadores Oviedo. ¿*Perfect days*? Adoro a su director, Vim Venders, que hizo también *Alicia en las ciudades*.

Bueno, Alejandro, ahora hablemos de tus películas.



Sinners, de Ryan Coogler. Es como un *Abierto hasta el amanecer*, pero en la Louisiana racista de los cuarenta / cincuenta. Superinteresante. Empieza como una peli racial y luego meten a los vampiros (y no soy de vampiros) y es una supermegapasada. El líder de los vampiros es un apropiador cultural, hay un montón de temas folclóricos del sur de Estados Unidos. También tiene toques sangrientos y de terror, cómo no. Una curiosidad, el director pactó con la productora para recuperar sus derechos tras diez años. *Warfare: tiempo de guerra*. Va de unos marines que están en una casa y les tienden una emboscada. Pura fibra, tensión a tope, me dejé



las uñas. Quitaría la primera y la última escena, son tendenciosas. Además, está hecha con actores muy jóvenes que darán mucho que hablar en los próximos siete u ocho años. Y no te lo vas a creer; *Los cuatro fantásticos*. Con regusto a cómic de los ochenta. Muy clásica. No tiene nada que ver con el resto del universo Marvel. Toca temas como la familia, la hermandad, la maternidad. *Oye, chiquilla (a una compañera de trabajo), dime pelis chupiguay*.



A ver que piense. Ah. Ya. *Devuélvemela*, nefasta. *Weapons* (la chiquilla asiente con la cabeza), de terror y de humor, merece la pena. No quiero que se me pase *Misión imposible*. Hay dos escenas que son el abecé de cómo hacer acción: una submarina (sudás debajo del agua que da gusto) y otra en una avioneta que si le quitas el sonido es Buster Keaton en estado puro. Creo que es un homenaje de Cruise a *El maquinista de la general* y al cine mudo. *Romería* de Carla Simón, la directora de *Verano del 93* y *Alcarràs*; de lo mejorcito que hay en España ahora.

Vi “Romería” y le doy una oportunidad a Carla Simón porque está empezando, pero tampoco me pareció espectacular. Eso sí, me maravilló la presencia constante del Atlántico. *El mar. La mar. ¿Por qué me trajiste, padre, a la ciudad? Oceanum* siempre es el mar. Escucha,

¿*El cautivo*, Amenábar?

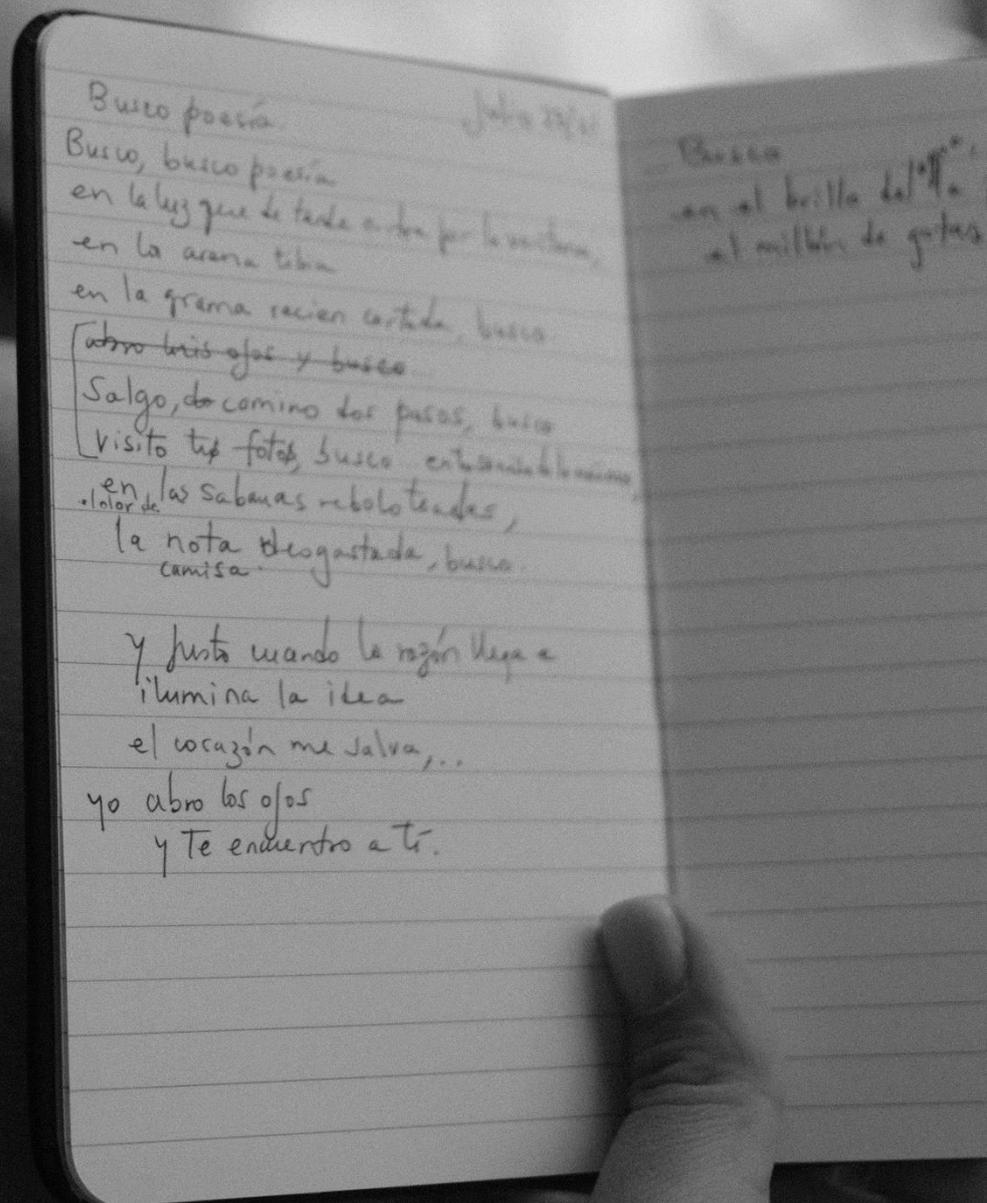
No trago a este director. *Mientras dure la guerra*, ¡qué maaaaala, qué malísima! Excepto *Tesis* y *Los otros*, Amenábar no me interesa con la cámara, aunque lo prefiero a Bayona. Veré *El cautivo* por obligación. Tienes que ver *Una batalla tras otra*, de Paul Thomas Anderson, el mejor director del mundo, todo lo que hace es de nueve con mucho o diez.

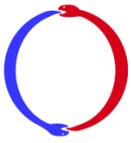
Muchas gracias, Alejandro, seguiremos hablando de cine. Eso seguro.

Les dejo con esta canción de *Romería* y que sirve de magdalena para los que vivimos los ochenta.



El diario como hilo conductor





Miguel A. Pérez

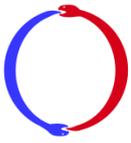


a Red Social está llena de anuncios. Casi todos, fraudulentos, una forma suave de decir que son una estafa, así que, si ejerces de besugo, muerdes el anzuelo y compras la llave de impacto Makita que vende Lidl por quince cincuenta, te habrás quedado sin los cuartos y con cara de gilipollas, porque ni la vende Lidl ni es Makita, ni siquiera es una llave de impacto. ¿Que no sabe lo que es una llave de impacto? Pues verá usted, es como un destornillador eléctrico, pero a lo bestia, para sacar... Pero ¿qué importa eso? Era solo un ejemplo, no me diga que ya ha sentido la necesidad de comprar una... A lo que iba: en la Red Social —permítame usar el título de la peli y omitir el nombre—, abundan los anuncios y algunos no son una estafa.

Hace unos días empezó a aparecer uno de estos últimos con insistencia, supongo que, seleccionado para mí por una inteligencia artificial, tras tener en cuenta los datos e historias que haya olisqueado sobre mi actividad con mi permiso o sin él y tras ejecutar el correspondiente algoritmo. Lo que ofrecía era muy sencillo: escribir un libro de memorias con ayuda de un

experto, con el fin de preservar las vivencias personales para generaciones futuras y con una ventaja: “¡No necesitas ser escritor!”. Literal. La idea consiste en responder a una batería de preguntas sobre los entresijos de tu existencia y ya se encargará un escritor —o lo que sea— de ponerlo en un lenguaje pulido que tenga las haches en su sitio, las tildes sobre los lugares correctos y que no intercambie aleatoriamente las bes con las uves. Y ya si eso, con algún toque para que no parezca la redacción de clase de un niño escrita sesenta años después.

Si dejamos al margen la oportunidad, la necesidad y la conveniencia de poner en negro sobre blanco las virtudes y miserias de una existencia similar a las de los casi ciento veinte mil de millones de humanos que pueblan o han poblado la Tierra; si olvidamos la vergüenza por la que haremos pasar a nuestros descendientes, que pueden llegar a preferir haber sufrido un proceso de adopción que portar algún cromosoma coincidente —“Papá [mamá, abuelo, abuela, etc.], ¿no irás a enseñar *eso* a nadie? Como se entere fulanito, tendré que ir a la *facu* con pasamontañas...”—; si no tenemos en cuenta la cantidad de memorias que no merecen ser rescatadas, aunque creamos lo contrario; si nuestros recuerdos están a una distancia tal que nos parecen únicos e irrepetibles, a pesar de que cualquier análisis objetivo los calificaría como vulgares y anodinos; si ignoramos la cantidad de libros autopublicados con idénticos fines y nulo interés o la cantidad de *blogs* equivalentes que poblaron Internet hasta hace poco tiempo; si enviamos al plano de desvanecimiento todas estas razones que deberían saltar como alarmas —“¡Quieto parado, Manolín!”—, no cabe duda de que el formato recuerdos/diario resulta muy atractivo y que el diario literario ha producido resultados notables que van desde el archiconocido *Diario de Ana Frank*, cuyo interés histórico deslumbra su escaso nivel literario, hasta obras de mucha más calidad como puede ser el *Diario de un loco*, de Nikolái Gógol o los



escritos por Stendhal, muy prolífico póstumamente en esta línea, con *Vie de Henry Brulard* (1890), *Souvenirs d'égotisme* (escrito en 1832, publicado en 1892) o sus diarios privados, escritos entre 1801 y 1807 y publicados bajo el título *Journal*.

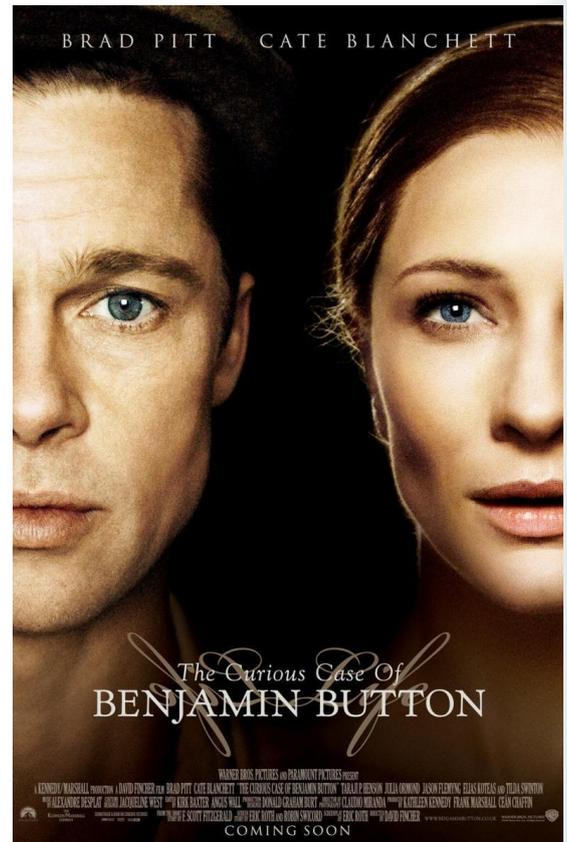


Stendhal

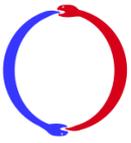
También el cine ha producido muchas obras en las que la trama se desarrolla en la forma de un diario, sea real o ficticio, o en las que un diario físico aparece como el hilo conductor del filme. *Diarios de motocicleta* (2004) o *Freedom writers* (2007) son ejemplos del primer caso, mientras que *Notebook* (2004) es un ejemplo del segundo. Hay muchas más y con materializaciones diversas, como en *Letters from Iwo Jima* (2002), en la que las cartas-diarios son las protagonistas. Otro ejemplo lo podemos encontrar en una de las de la serie de Harry Potter, que utiliza el diario de Tom Riddle como motor argumental en la segunda entrega, *Harry Potter and the chamber of secrets* (2002). Y es que un diario, en líneas generales, es un buen armazón sobre el que hilvanar una historia y, en ocasiones, conduce a resultados excelentes. Lo

tiene todo, personalidad, orden o desorden y el punto de morbo que produce meter los dedos en terrenos ajenos.

Uno de estos casos es el de *The curious case of Benjamin Button* (2008) en la que un director solvente, como es David Fincher, convierte el relato corto homónimo de F. Scott Fitzgerald, publicado en 1922 en la revista *Collier's*, en un excelente trabajo que consiguió trece nominaciones a los Oscar, aunque solo se llevó tres estatuillas menores (mejor dirección artística, mejor maquillaje y mejores efectos especiales), mientras que no lograron los premios mayores, que fueron a parar a *Slumdog Millionaire* (mejor película y mejor director) y a Sean Penn como mejor actor por *Milk*. Es probable que la Academia tenga razón en la decisión. O no. Con los premios a un determinado nivel ya se sabe, mucho de azar y el resto, suerte.



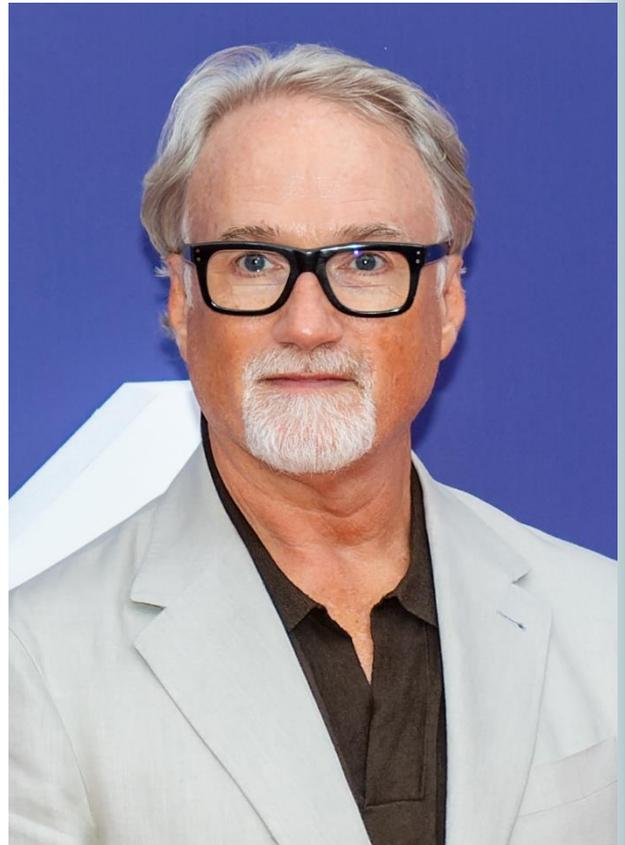
El caso es que una buena parte del éxito de la producción se debe a la idea de utilizar un diario como hilo conductor de la película, un diario



que no figura —ni como insinuación— en la historia original, aunque constituye un acierto, tanto en la forma empleada como en el fondo, y es que la presencia de un diario que se lee durante todo el filme permite disfrazar la voz en *off* o la de un narrador, nunca deseable en cinematografía, y convencer al espectador de que dicha lectura forma parte de los diálogos de los personajes. Para ello, David Fincher (*Seven*, 1995; *The game*, 1997; *Fight club*, 1999; *The social network*, 2010...) recurre a una puesta escena inicial de gran dramatismo, con una anciana que agoniza en situación terminal en un hospital de Nueva Orleans durante el huracán Katrina, en plena evacuación del centro, que pide a su hija que lea un diario donde se desgana la historia del personaje principal del relato original de Scott Fitzgerald, un hombre que nace siendo anciano —Benjamin Button— y cuyo reloj vital funciona al revés que para el resto de los humanos, ya que rejuvenece al mismo ritmo que los demás suman años, canas y achaques. Hay que reconocer que la idea de plantear la historia desde la óptica de un momento cercano al presente y colgado de un acontecimiento de repercusión planetaria —el huracán Katrina asoló Nueva Orleans en 2005 y la película se estrenó en 2008—, contribuye a dar verosimilitud a una narración que es pura fantasía.

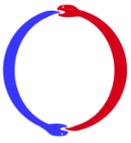
No deja de ser curioso que un suceso tan extraordinario no tenga explicación ni causa en el relato original, sino que se produce sin más, como si se tratase de un evento cuántico. En el relato no está bien resuelto, así que es una píldora que el lector se tiene que tragar sin remedio. Sin embargo, el guion de la película sí que recoge un motivo para ello, una historia ajena a la trama principal que no se desarrolla más de lo imprescindible al comienzo del metraje y que luego desaparece por completo hasta el final. Se trata de la historia de un relojero, cuyo hijo fallece en la Primera Guerra Mundial y a quien le gustaría que el tiempo fuese hacia atrás y no avanzase hacia un futuro

en el que su hijo no existe. Con ese deseo de un mundo en regresión temporal, construye para el *hall* de la estación de ferrocarril de Baltimore un inmenso reloj cuyas manillas retroceden sobre la esfera en sentido antihorario. Como el nacimiento de Benjamin Button coincide con la inauguración del reloj, el guion de la película establece un paralelismo entre reloj y protagonista lo que, de alguna forma, diluye el porqué y justifica el hecho de que el recién nacido empezase siendo viejo y fuera descontando años. Un verdadero acierto de guionistas y director que convierten en natural lo que es tan antinatural que parecería grotesco de haber caído en manos distintas a las de Fincher.



David Fincher

Enrique Jardiel Poncela abordó una temática similar unos años más tarde que Scott Fitzgerald, en 1936, cuando se estrenó la comedia *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, donde los protagonistas alcanzan la inmortalidad y detener su reloj biológico gracias a un elixir y algunos de ellos, cansados



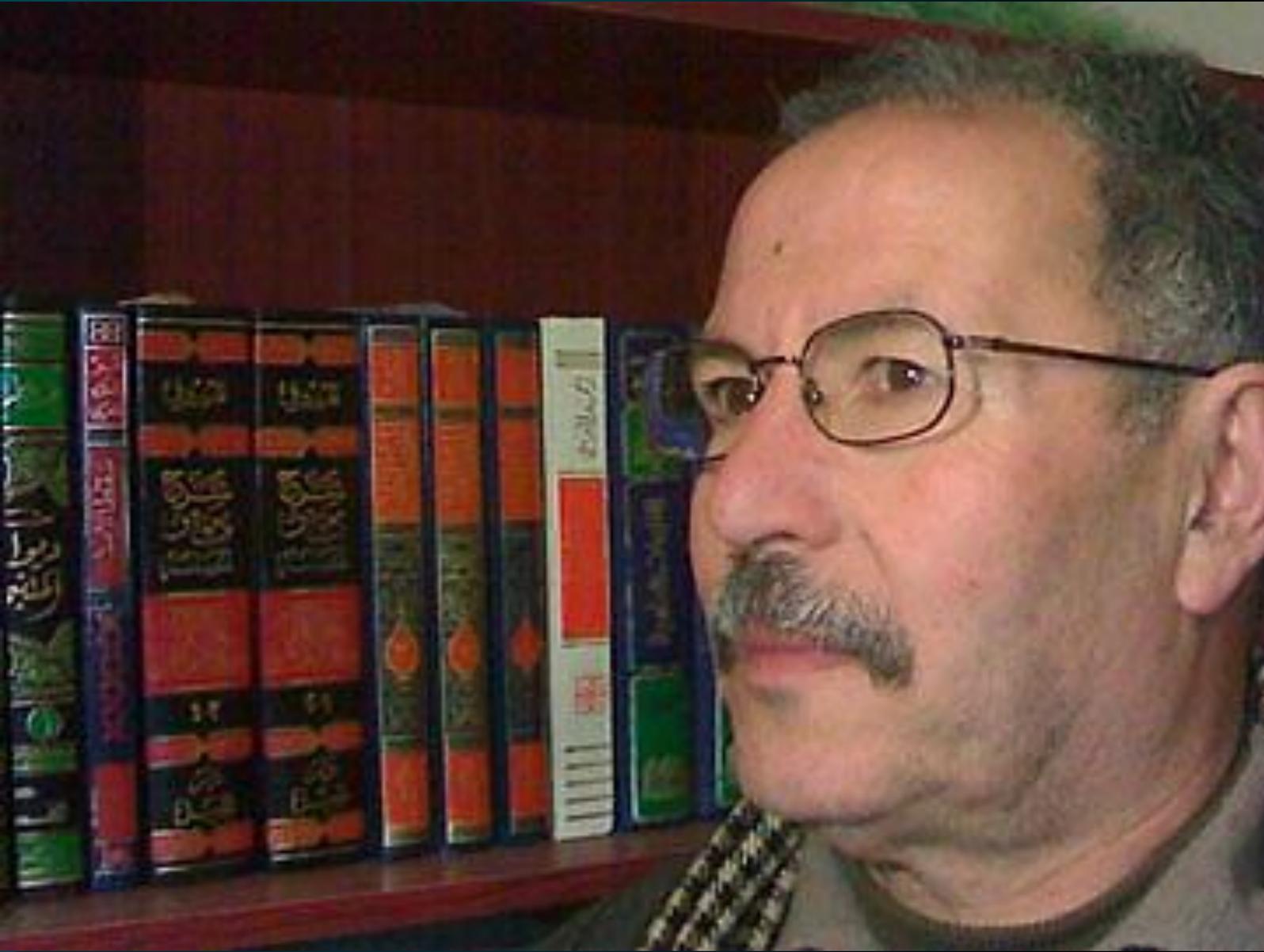
de una rutina que amenaza con la eternidad, consiguen retroceder en edad gracias a un nuevo elixir. El teatro de Jardiel Poncela, cercano en algunos casos al absurdo, busca la risa del espectador, así que deja en segundo plano cualquier reflexión sobre la existencia y la mortalidad, al tiempo que resuelve con sencillez la problemática de las relaciones amorosas, puesto que es una pareja la que explora el camino descendente en la senda del tiempo.

Ni en el relato ni en la película se simplifica la solución de este tema, difícil, puesto que supone trenzar caminos que avanzan en sentidos opuestos y que solo pueden dar lugar a un cruce en un momento preciso y por tiempo muy limitado. Aunque la solución es diferente en el relato y en la película, ambas están bien trabajadas. En el caso de la película se recurre a una puesta en escena no apta para diabéticos que derrocha romanticismo —quizá lo menos bueno del filme, a pesar del brillo de Brad Pitt en el papel de Benjamin—, mientras que la solución de Scott Fitzgerald resulta más natural y mundana, quizá una reflexión sobre la importancia de la belleza, del aspecto y de la posición social en las relaciones humanas, al tiempo que realiza una incursión en el tema del edadismo.

Relato y filme cierran su desarrollo de forma similar y brillante, con una reflexión sobre la propia existencia, la mortalidad y, sobre todo, presentando los recuerdos como lo que define la vida del ser humano, recuerdos que quedan a salvo en el diario, pero que se pierden con el protagonista en el caso del relato. Como guinda, en un tono tan melodramático como el del comienzo, el viejo reloj mecánico de la estación de Baltimore es sustituido por un digital, exacto y con un funcionamiento correcto. Nada de ir hacia atrás...

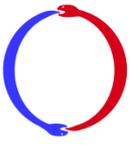
No sé si ha visto la película. Le recomiendo que lo haga y, si desea leer el relato, [puede hacerlo](#)

[aquí](#). Convendrá conmigo que la historia de un individuo que rejuvenece en lugar de envejecer es extraordinaria, tanto como para merecer un diario y que sus descendientes lo puedan leer. En una inmensa mayoría de los demás casos..., pues no. No escriba sus memorias. No nos cuente su vida. Los demás también hemos sufrido mucho.



أحمد بنميمون

Ahmed Benmaimoun



Encarnación Sánchez Arenas

أحمد بنميمون، شاعر وكاتب قصة من مدينة الشاون. عضو اتحاد كتاب المغرب وعضو بيت الشعر بالمغرب وأحد مؤسسي جمعية أصدقاء المعتمد بشفشاون. له عدة دواوين شعرية من بينها:

- تخطيطات حديثة في هندسة الفقر (1974)
- مباحج ممكنة (2008)
- لؤلؤ وهباء (2014)
- بالضوء أبعث ظلي (2017)
- وله عدة مجاميع قصصية مثل:
- حكايات ريف الأندلس (2014)
- حومة الشوك (2015)
- شهود الساحة (2016)
- البوح والكتمان (2020)

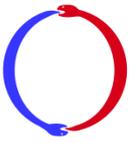
Ahmed Benmaimoun, poeta y escritor de relatos de la ciudad de Chauen. Es miembro de la Unión de Escritores de Marruecos, miembro de la Casa de la Poesía en Marruecos y uno de los fundadores de la Asociación Amigos de Al-Mu'tamid en Chefchaouen.

Tiene varias colecciones poéticas, como:

- *Diseños modernos sobre la arquitectura de la pobreza* (1974).
- *Posibles deleites* (2008).
- *Perlas y polvo* (2014).
- *Con la luz proyecto mi sombra* (2017).

Asimismo, cuenta con varias colecciones de relatos:

- *Cuentos del campo andalusí* (2014).
- *El barrio de las espinas* (2015).
- *Testigos de la plaza* (2016).
- *La confesión y el silencio* (2020).



رُخْصَةٌ مُسْتَعْجَلَةٌ

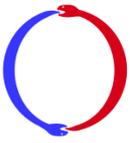
عَادَ فِي رُخْصَةٍ قَصِيرَةٍ، بَعْدَ غِيَابٍ. لَمْ يَجِدْهَا فِي الْبَيْتِ، فَأَزْغَى وَأَزْبَدَ، وَأَزْ عَدَّ وَهَدَّدَ. عَرَفَ مِنْ أَرْتِعَاشِ صَوْتِ أُمِّهَا أَنَّهَا ذَهَبَتْ إِلَى مُنَاسَبَةٍ فَرِحَ، فَاَنْدَفَعَ مُمَسِّغًا بِذِرَاعِهَا لِيُدْلِيَهُ عَلَى دَارِ الْعُرْسِ.

فُوجِئَتْ الْمَسْكِينَةُ بِمَنْ تَهْمَسُ لَهَا بِعَوْدَتِهِ، وَهِيَ فِي غَمْرَةٍ عَاصِفَةٍ غِنَاءٍ نِسَائِيٍّ وَإِيقَاعَاتٍ دُفُوفٍ تَدُوي بِأَنْفِعَالَاتٍ أَكْثَرَ هَيْجَانًا مِمَّا يَعْجُ وَيَمْوجُ فِي زَوْجٍ مَحْرُومٍ تَحْتَ أَوَامِرِ ضَبَّاطٍ تَكْنَيْتِهِ مُنْذُ أَشْهُرٍ، فِي مَنَاطِقٍ فُقَرَاءٍ بَعِيدَةٍ. لَمْ تَكْذُرْ أَرَاهُ وَهُوَ يَدْعُوهَا حَتَّى مُلِئَتْ رُغْبًا، فَارْتَدَّتْ جَلْبَابَهَا فِي عَجَلَةٍ، فَسَحَبَهَا مِنْ يَدِهَا دُونَ حَتَّى أَنْ يُحْيِيَهَا، وَكَانَ يَتَقَدَّمُهَا، وَهِيَ فِي إِثْرِهِ، نَحْوَ بَيْتَيْهِمَا، مِمَّا لَمْ تَسْتَطِعْ أُمُّهَا مَعَهُ أَنْ تُسَاطِرَ خُطُوهُمَا الْحَثِيثِ، بَيْنَمَا كَانَتْ تُفَكِّرُ فِيمَا يُمَكِّنُ أَنْ يَحِلَّ بِابْنَتِهَا مِنْ عِقَابٍ عَنيفٍ..

أَدْرَكَ الْبَيْتَ، وَالْأُمُّ مَا زَالَتْ تَتَلُو مُبْعِدَةً تَلْهَتْ مُهْرُولَةً فِي إِثْرِهِمَا، وَمَخَافُ شَتَّى تَعْتَوِرُهَا، لَكِنَّهَا مَا أَنْ دَفَعَتْ بَابَ الْبَيْتِ حَتَّى فُوجِئَتْ بِمَشْهَدِهِمَا وَهُوَ وَاقِعٌ فَوْقَهَا، لَا يَزَالُ فِي جِذَائِهِ وَكَامِلِ لِبَاسِ الْمِيدَانِ، فِي عَتَمَةِ حُجْرَةٍ هِيَ كَالسَّرْدَابِ ضَيْقَةٍ، وَقَدْ اسْتَسَلَمَتْ لَهُ فِي دَعَاةٍ رَاضِيَةٍ. أَعَادَتْ الْأُمُّ إِغْلَاقَ الْبَابِ عَلَيْهِمَا وَهِيَ تَنْتَفَسُ الصُّعْدَاءَ هَامِسَةً:

-الْحَمْدُ لِلَّهِ-

ظَلَّتْ تَهْمَسُ مُسْبِلَةً أَجْفَانَهَا، وَعَلَى شَفَتَيْهَا ابْتِسَامَةٌ هَادِيَةٌ، بَيْنَمَا كَانَتْ تَمْضِي رَاجِعَةً نَحْوَ مَكَانِ الْعُرْسِ الَّذِي كَانَتْ هِيَ وَابْنَتُهَا بَيْنَ أَفْرَادِ أَهْلِهِ "الْمُهْمَمِينَ."



Permiso urgente

Regresó de un permiso corto después de una ausencia. No la encontró en casa y entonces rugió de rabia, gritó y amenazó. Supo por el temblor en la voz de su madre que había ido a una boda, así que la tomó del brazo para que le indicara la casa de la fiesta. La pobre mujer fue sorprendida por alguien que le susurró al oído que había vuelto, mientras se encontraba en medio de una tormenta de cánticos femeninos y el estruendo de los tambores, cuyas emociones eran más intensas que las agitaciones que hervían en el esposo, privado de cariño, bajo las órdenes de los oficiales en un cuartel durante meses, en zonas pobres y alejadas.

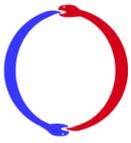
Apenas lo vio llamándola, se aterrorizó, se puso su túnica apresuradamente y él la agarró de la mano sin siquiera saludarla. Caminaba delante de ella, mientras ella lo seguía, de camino a su casa. Su madre no pudo seguir el paso acelerado de ambos, mientras su mente estaba ocupada pensando en el posible castigo violento que podría recibir su hija.

Llegaron a la casa y la madre, jadeando mientras trataba de alcanzarlos, estaba atemorizada. Pero tan pronto como abrió la puerta de la casa, se sorprendió al verlos en una escena inesperada: él sobre ella, todavía con sus botas y uniforme militar, en la penumbra de una habitación estrecha como un sótano, mientras ella se entregaba a él con docilidad y satisfacción.

La madre cerró la puerta detrás de ellos con un suspiro de alivio, susurrando:

— ¡Gracias a Dios! (*Al hamdu lillah!*)

Seguía susurrando con los ojos entrecerrados y una sonrisa tranquila en los labios, mientras regresaba a la boda en la que ella y su hija se contaban entre los “importantes” miembros de la familia de él.



Víctor Hugo Pérez Gallo

Crítica al cuento “Permiso urgente”



El cuento de Ahmed Ben Maimoun presenta una estructura narrativa muy bien construida, con una progresión lógica de los eventos y un desarrollo de la trama que mantiene la tensión y el interés del lector hasta el final. La descripción detallada de los personajes y sus emociones, así como la ambientación de las diferentes escenas, sumergen al lector en la atmósfera del relato de una manera muy efectiva.

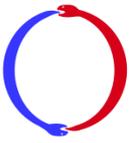
En comparación con otros autores árabes contemporáneos, la obra de Ben Maimoun se destaca por su habilidad para captar la complejidad de las relaciones humanas y las dinámicas de poder dentro del contexto cultural árabe. El conflicto entre las expectativas sociales y los deseos individuales de los personajes, así como la tensión entre las normas tradicionales y los cambios modernizadores, se reflejan de manera magistral en el desarrollo de la trama.

El simbolismo de la boda y el uniforme militar en el cuento de Ahmed Ben Maimoun es muy significativo. La boda representa las expectativas y normas sociales que pesan sobre el personaje femenino. Es el escenario en el que ella debe comportarse de acuerdo a lo que se

espera de una mujer casada en la sociedad árabe. Sin embargo, la boda también se convierte en el espacio en el que la protagonista puede encontrarse a escondidas con su esposo, desafiando esas mismas expectativas sociales. El contraste entre el bullicio y la euforia de la celebración, y la intimidad clandestina de la pareja, subraya la tensión entre lo público y lo privado en la vida de la mujer.

Por otro lado, el uniforme militar del esposo simboliza su alejamiento del hogar y su sometimiento a la autoridad de las fuerzas armadas. Cuando el personaje masculino regresa vestido con su uniforme, esto representa el choque entre su identidad como soldado y su papel como marido. Su reacción violenta refleja la dificultad de reconciliar estas dos facetas de su vida. Sin embargo, el hecho de que el esposo mantenga el uniforme puesto durante el encuentro íntimo con su mujer sugiere que su condición de militar sigue siendo una parte fundamental de su identidad, incluso en el ámbito privado.

Tanto la boda como el uniforme militar funcionan como símbolos de las convenciones sociales y las estructuras de poder que enmarcan la relación de la pareja. Pero el desenlace del cuento, en el que la intimidad y la satisfacción de los esposos se imponen sobre



esos condicionantes, revela la capacidad de los personajes para negociar los espacios de agencia y autonomía dentro de esos límites. El manejo simbólico de estos elementos clave contribuye a la riqueza y la profundidad del relato de Ahmed Ben Maimoun, reflejando con maestría la complejidad de la experiencia humana en un contexto cultural específico.

Uno de los mayores aciertos narrativos del autor es lograr transmitir la angustia y la frustración del personaje masculino, que regresa de su servicio militar para encontrar a su esposa en una boda, lo que desencadena una reacción violenta. Sin embargo, el giro final, en el que se revela que la pareja mantiene una relación íntima a pesar de las apariencias, muestra la complejidad de las dinámicas de poder y la capacidad de Ben Maimoun para sorprender al lector.

Por otra parte, además de la boda y el uniforme militar, otros símbolos menores presentes en el texto refuerzan el análisis de estos elementos clave. La túnica, por ejemplo, funciona como un símbolo de la necesidad de la mujer de mantener las apariencias y responder a las expectativas de recato y pudor dentro de su sociedad. Cuando la esposa se apresura a ponerse su túnica al ver llegar a su marido, esto simboliza su prisa por cubrir y ocultar su apariencia, como una forma de protegerse de la reacción airada de él.

Por otro lado, el bullicio y la euforia de los cánticos y los tambores en la boda contrastan con la intimidad y la quietud de la escena final en la habitación. Estos sonidos representan la vida pública y la celebración de la comunidad, en oposición a la esfera privada y la satisfacción individual de la pareja.

Finalmente, la descripción de la “penumbra de una habitación estrecha como un sótano” en la que se encuentra la pareja sugiere un espacio opuesto a la amplia celebración de la boda. Esta

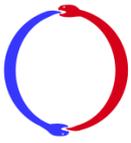
penumbra simboliza el carácter clandestino y secreto del encuentro íntimo, alejado de las miradas y los juicios sociales. Estos símbolos menores, como la túnica, los sonidos de la boda y la penumbra de la habitación, refuerzan el contraste entre las convenciones sociales y las necesidades individuales de los personajes.

La estructura del cuento, con su juego de expectativas y revelaciones, es sumamente hábil y contribuye a resaltar la maestría narrativa del autor. La prosa de Ben Maimoun es fluida y evocativa, logrando transportar al lector a un mundo cultural específico sin caer en estereotipos o simplificaciones.

El cuento "Permiso urgente" es un excelente ejemplo de la narrativa árabe contemporánea, que demuestra la capacidad de Ahmed Ben Maimoun para crear historias complejas y matizadas, capaces de desafiar las expectativas del lector y ofrecer una mirada profunda a las dinámicas sociales y emocionales de su cultura.



Lancelot Roumier



Texto y traducción de Miguel Ángel Real



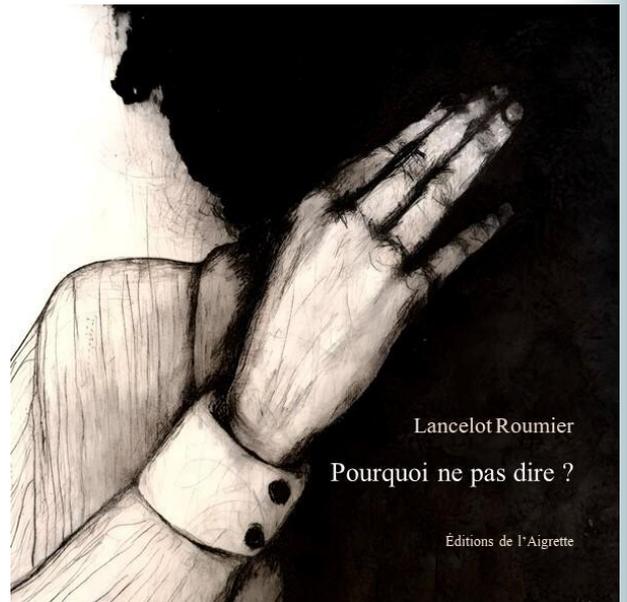
Lancelot Roumier (París, 1989). Tras cursar estudios de Letras, viajar —incluyendo una excursión de cinco meses por Noruega—, descubrir el oficio de librero y trabajar, como ostricultor, botones o sobrecargo, en la actualidad es codirector de una librería, *Le Chant de la marée*, en la localidad bretona de Roscoff.

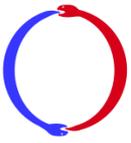
Su descubrimiento de Yves Bonnefoy y su interés por la poesía contemporánea le llevaron a publicar su primer poemario, *Les paroles communes*, en 2017 en la editorial La Renverse. Le siguieron publicaciones en revistas y antologías (*Décharge*, *Écrit(s) du Nord*, *Traction-brabant*, *Gustave*, *Lichen*). También ha creado un blog, *exopoésie*, dedicado a la poesía de otros.

Le pain des jours, una breve colección de una decena de poemas, se publicó en 2022 en la colección bilingüe FRA/BZH de la editorial RAZ. El mismo año, *Ce temps qui ne passe pas* fue publicado por las ediciones Petit Pois. En

2024, *Pourquoi ne pas dire?* fue publicado por Éditions de l'Aigrette.

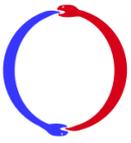
Vive, lee y escribe en el departamento del Finistère y dedica todo el tiempo posible a la poesía cotidiana.





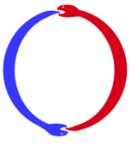
pourquoi ne pas dire
que je ne veux pas travailler
pas de ça
pas comme ça
pourquoi ne pas dire
que je veux dire
un autre monde
pourquoi ne pas dire
ce qui enclave
pourquoi ne pas dire
mes propres murs

por qué no decir
que no quiero trabajar
eso no
así no
por qué no decir
que quiero decir
otro mundo
por qué no decir
lo que encierra
por qué no decir
mis propios muros



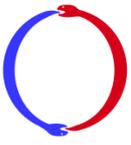
je fais quelques pas
avec le temps
c'est le matin
le gravier de la cour
crisse
les jours se reconnaissent
se reniflent
comme deux jeunes chiots
un monde à naître
possible

doy algunos pasos
con el tiempo
es la mañana
la grava del patio
rechina
los días se reconocen
se huelen
como dos cachorrillos
un mundo por nacer
posible



pas de mot pour parler
dans la fin du jour
quand on parle à d'autres
qui sont soi
les amis
la famille
le langage
qui n'évite pas
les pièges
du langage dominant
n'arrive pas à expliquer
dans ce présent si nécessaire
ce n'est qu'à rebours
que la langue vient
que la révolte se dit

no hay palabra para hablar
al final del día
cuando hablamos a otros
que son uno mismo
los amigos
la familia
el lenguaje
que no evita
las trampas
del lenguaje dominante
no consigue explicar
en este presente tan necesario
solamente a contracorriente
la lengua viene
la revuelta se dice



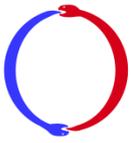
dans le réveil
encore
les premières herbes
de la bouche
confondent
l'arbre
qui jaillit

al despertar
de nuevo
las primeras hierbas
de la boca
confunden
al árbol
que brota



The background of the entire image is a close-up, vertical view of weathered wood. The wood shows significant signs of age and decay, with a mottled appearance of light grey, tan, and brown tones. The grain is clearly visible, and there are numerous cracks, splinters, and areas where the wood has flaked or broken apart, creating a rough, textured surface.

Tres (Tres)
del poemario *Area (Arena)*



Manuel López Rodríguez

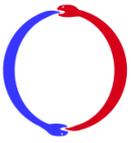
Dúas veces ao día
toco o ferro do banbán percibindo o óxido no adentro. Sinto
como percorre a vea principal que ao poema achega. Quero
darlle de comer ao vampiro. Se acaso se achega e bate
con sixilo
no piano dun cuarto de calquera casa abandonada
e en ruínas que no medio do bosque
fica.

Houbo un intre onde o mar foi amigo
meu. —É
un monstro —ela
dixo.

Lembreille, en todo caso, a condición química da súa composición e
despois derrubei o edificio que construíras sinalando que o seu
movemento non era outra cousa alén do recurso físico. Vou deter o auto neste
preciso momento. Baixo abrindo unha porta e deixando a radio prendida
para que escoites o que digo
en voz baixa e a través do micrófono
ao mesmo tempo:

—O noso recurso é só e exclusivamente literario.

—E é físico porque non hai outro xeito de percibir a realidade (por exemplo
eu termo deste anaco de madeira morta diante dos ollos que me observan
para que pouses sobre del
a túa man).



Dos veces al día
toco el hierro del columpio percibiendo el óxido en los adentros. Siento
cómo recorre la vena principal que al poema acerca. Quiero
darle de comer al vampiro. Quizás se acerca y golpea con
sigilo
en el piano de un cuarto de cualquier casa abandonada
y en ruinas que en el medio del bosque
permanece.

Un momento hubo donde el mar fue mi amigo. —Es
un monstruo —Ella
dijo.

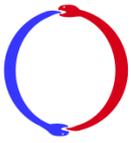
Le recordé, en todo caso, la condición química de su composición y
después derruí el edificio que habías construido señalando que su
movimiento no era otra cosa más que el recurso físico. Voy a detener el coche en este
preciso instante. Desciendo abriendo una puerta y dejando la radio encendida
para que escuches lo que digo
en voz baja y a través del micrófono
al mismo tiempo.

—Nuestro recurso es exclusivamente literario.

—Y es físico porque no existe otra manera de percibir la realidad (por ejemplo
sostengo yo este pedazo de madera muerta delante de los ojos que me observan
para que deposites sobre él
tu mano).

Mar e sal





Augusto Guedes

Mar y sal

Na espuma dos mares invernaís
queda o sal do tempo,
o tempo que engurra
soidades vellas e novas

Alí, xunto ao mar,
deixei a miña dorna,
¿que será dela?,
¿cales foron as treboadas,
as néboas e os solpores?

... E as pegadas dos nenos
que soñaban con piratas
¿onde quedan?

E no ceo estrelecido
mergúllase a noite
xogando coas ondas...

Hoxe cando o recuerdo
dispare a súa arañeira,
escoitarei o feitizo do papel
e o seu canto infinito
creará mareas
nas miñas mans abertas.

O sal nos beizos,
nos ollos
e...
porque non na alma.

En la espuma de los mares invernales
queda la sal del tiempo,
el tiempo que arruga
soledades viejas y nuevas.

Allí, junto al mar,
dejé mi dorna,
¿qué será de ella?
¿Cuáles fueron las tormentas,
las nieblas y los atardeceres?

... Y las huellas de los niños
que soñaban con piratas,
¿dónde quedan?

Y en el cielo estrellado
se sumerge la noche
jugando con las ondas...

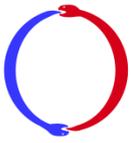
Hoy, cuando el recuerdo
dispare su telaraña,
escucharé el hechizo del papel
y su canto infinito
creará mareas
en mis manos abiertas.

La sal en los labios,
en los ojos
y...
¿por qué no en el alma?



Espuma de mar

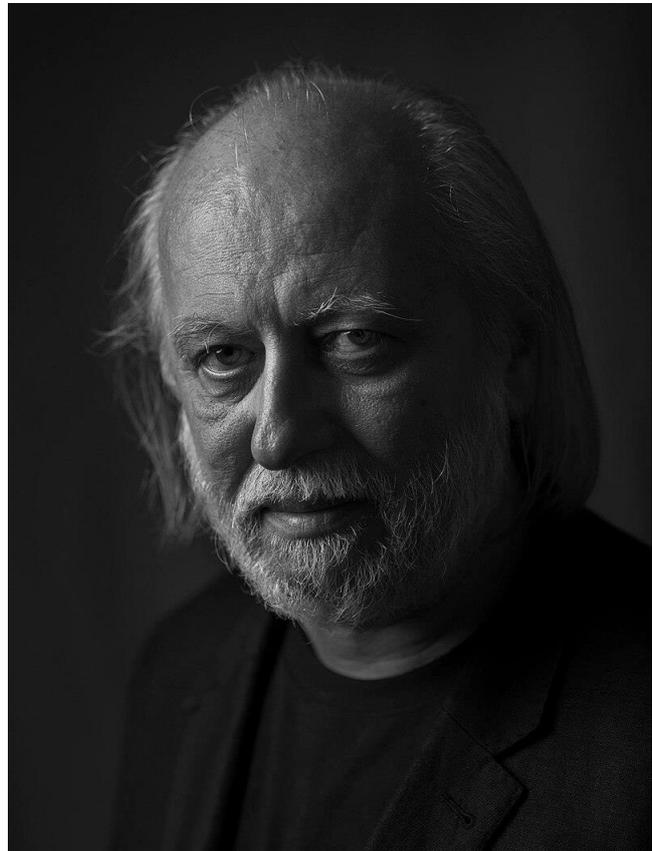


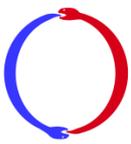


Los datos de los concursos que se presentan en las tablas de esta sección corresponden a un resumen de las bases y tienen valor estrictamente informativo. Para conocer con detalle las condiciones específicas de cada uno de ellos es imprescindible acudir a la información oficial que publican las entidades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

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

El acontecimiento literario del año —más allá de sucedáneos locales— es el anuncio del elegido para el correspondiente Premio Nobel, un anuncio al que hace tiempo que no estará atento Murakami, sabedor, entre resignación y orgullo, de que figura en esa lista negra, o algo así, de la que no se suele salir y que, como único consuelo, deja la compañía de grandes ilustres y olvidados de la Academia. El día 9 de octubre, tal como estaba anunciado, se materializó la tradición no escrita de la cremallera H-M (H, hembra y M, macho o, quizá al revés si las iniciales tienen otro significado...), así que este año toca espécimen *homo sapiens* de género macho. Y el elegido es... sorpresa, como siempre. Hay que reconocer que lo tienen cada vez más difícil para olvidarse de los nombres de campanillas y buscar en la segunda línea autores con un menor perfil mediático, aunque con una calidad suficiente como para ser un digno portador de la presea: el húngaro **László Krasznahorkai** (Gyula, 71 años), según reza la oficialidad “Por su obra cautivadora y visionaria que, en medio del terror apocalíptico, reafirma el poder del arte”. Será así, aunque suene a la flor en medio de una obra de construcción de autopistas o a predicar en el desierto. Aunque carezca del soporte mediático de primera línea y para el público de alarines, planetas y compatibles sea un desconocido —hay que reconocer que pronunciar el nombrecito se las trae—, aunque la editorial que lo publica en español (solo algunas de sus obras) sea Acantilado y no uno de los grandes sellos sonoros, la literatura sin prisa de László Krasznahorkai en un mundo precipitándose al abismo, no había quedado por debajo del radar de galardones tan destacados como el Formentor o el Man Booker. El comité del premio ha señalado que “Es un gran escritor épico de la tradición centroeuropea, que se extiende desde Kafka hasta Thomas Bernhard, y se caracteriza por el absurdo y el exceso grotesco” y, con mayor concreción, añade que “La novela *Al Norte la montaña, al Sur el lago, al Oeste el camino, al Este el río*





es un relato misterioso con potentes pasajes líricos que se desarrolla al sureste de Kioto. La obra tiene la sensación de preludio a la rica *Seiobo There Below* (2013), una colección de diecisiete relatos sobre el papel de la belleza y la creación artística en un mundo de ceguera”. Es probable que esa sea una buena definición de la literatura del ganador de este año, aunque ese mundo de ceguera persistirá en su actitud. Ya se sabe que no hay más sordo que el que no quiere oír ni más ciego del que no quiere ver. ¡Enhorabuena a László Krasznahorkai!

Novela

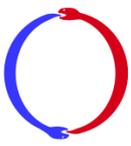
El Premio Café Gijón de novela en su edición de 2025 ha sido concedido al escritor barcelonés **Marc Colell** (1975) por su novela *Las crines*, una obra que “convierte la crónica de un desplazamiento real en un ejercicio de introspección luminosa”, según el fallo que el jurado ha dado a conocer. El jurado estaba compuesto por Pilar Adón, Ricardo Menéndez



Salmón, Gioconda Belli, Marcos Giralt Torrente y Mercedes Monmany, en calidad de presidenta, y actuando como secretario, Ricardo Onís Romero. El galardón, con una dotación de 20 000 euros, lleva implícita la publicación con la editorial Siruela de la obra ganadora, lo que supone que la novela estará disponible a finales de enero de 2026. El ganador es licenciado en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra y en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Colell ha publicado la novela *Reino vegetal* (2023), el volumen de relatos *El bozal* (2025) y, además, es coautor de la colección de aforismos calderonianos *Jardín Paremiológico* (2000) y la biografía “Calderón en tres jornadas”, recogida en *Estudios sobre Calderón*

(2000). También es autor asiduo de la revista *Zenda-Edhasa*, donde publica relatos de ficción.

NOVELA		Convocatorias de concursos que cierran en noviembre de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Ateneo-Ciudad de Valladolid	11	150 a 300	Ayuntamiento de Valladolid y el Ateneo de Valladolid (España)	20 000
Primavera	14	≥ 150	Editorial Espasa (España)	100 000
Edhasa de narrativas históricas	28	≥ 120	EDHASA (España)	10 000
José Luis Castillo-Puche	30	50 a 100	Asociación de madres y padres del IES José Luis Castillo-Puche (España)	3 000
Azorín	30	200 a 600	Diputación Provincial de Alicante (España)	45 000
Feel good	30	70 a 250	Plataforma Editorial (España)	3 000



Relato corto y cuento

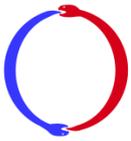
NARRATIVA CORTA		Convocatorias de concursos que cierran en noviembre de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Que la única cifra sea 0	2	≤ 3	Centro de la Mujer de Ollas del Rey (España)	100
San Silvestre salmantina	2	≤ 150 palabras	San Silvestre Salmantina(España)	500
Vence el encierro 2025	2	600 a 750 palabras	Operativo Cacomixtle (México)	69
Certamen de relato corto	11	4 a 10	Ayuntamiento de Miajadas (España)	600
Vuelo del cometa	20	500 a 1500	El Vuelo del Cometa (España)	350
Mariano	10	-	Pontificia y Real Academia Bibliográfico - Mariana de Lleida (España)	800
Cross de Atapuerca	24	≤ 200 palabras	Diputación de Burgos (España)	600
Tierra vacía	30	≤ 10 000 caracteres	Asociación Cultural "Tertulia Albada" (España)	1 000
Sant Boi negre	30	≤ 4500 palabras	Sant Boi Negre (España)	300
Manuel-Oreste Rodríguez López	30	≤ 20	Ayuntamiento de Parelada (España)	1 000
Eugenio Carbajal	30	3 a 10	Ayuntamiento de Mieres (España)	1 500

Poesía



El escritor madrileño **Alfonso Brezmes Martínez de Villareal** (1966) se ha alzado con el Premio Emilio Alarcos de Poesía 2025. Su obra *El don de la tristeza*, se impuso por mayoría en la votación final a los textos finalistas, elegidos entre los que han concurrido, en total, 29 poemarios. El jurado, compuesto por Luis Alberto de Cuenca (presidente y portavoz), Josefina Martínez, Luis García Montero, Olvido García Valdés, Carlos Marzal, Araceli Iravedra, Jesús García Sánchez (vocales) y Carlos Gil (secretario), ha valorado el hecho de que la obra se tratase de “Un libro orgánico, bien

estructurado que se ubica en la estela de la mejor poesía comunicativa, atractivo, con buen oído para la métrica tradicional. Pese a su fondo melancólico posee desenfado formal y tonal no exento de encanto”. El autor ha publicado *La noche tatuada* (2013), *Don de lenguas* (2015), *Ultramar* (2017), *Vicios ocultos* (2019), la antología bilingüe *Marginal notes* (Cornerstone Press, 2020) y *Sed* (2020). Este galardón está promovido por la Consejería de



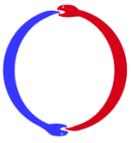
Cultura, Política Llingüística y Deporte del Principado de Asturias y está dotado con 6.200 euros, además de la publicación de la obra.

El acto de presentación del fallo del jurado ha servido también para la presentación de la obra ganadora de la anterior edición, *El pan y la palabra*, de Sergio García Zamora, ahora publicada, presentación que ha corrido a cargo del poeta Javier Almuzara.

La escritora onubense **Elisa Fernández Guzmán** (2000) ha obtenido el Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández 2025 por su obra *Después del pop* (Rialp, 2024), con la que también ganó el accésit del Premio de Poesía Adonáis en 2023. La obra “Transmite verdad con la fuerza de una sencillez aparente que seduce, atrapa y hace temblar. *Después del pop* tiene una magnífica construcción de escenas, lugares y atmósferas que aúna una profunda sensibilidad lírica con la capacidad de nombrar, de forma honesta, la experiencia afectiva de la adolescencia, del primer amor y del paso del tiempo”, según afirma el jurado. El galardón, concedido por el Ministerio de Cultura, está dotado con 30.000 euros. El jurado también destaca que “la autora utiliza la temática amorosa para hablar del propio hecho de la creación poética, arriesgando con un estilo directo en el que no falta la ironía, el drama y lo celebratorio. Con un lenguaje cotidiano, sin caer en lo banal ni renunciar a la musicalidad, Elisa Fernández Guzmán lee el mundo en clave de amor y consigue la expresión poética de la ternura”.

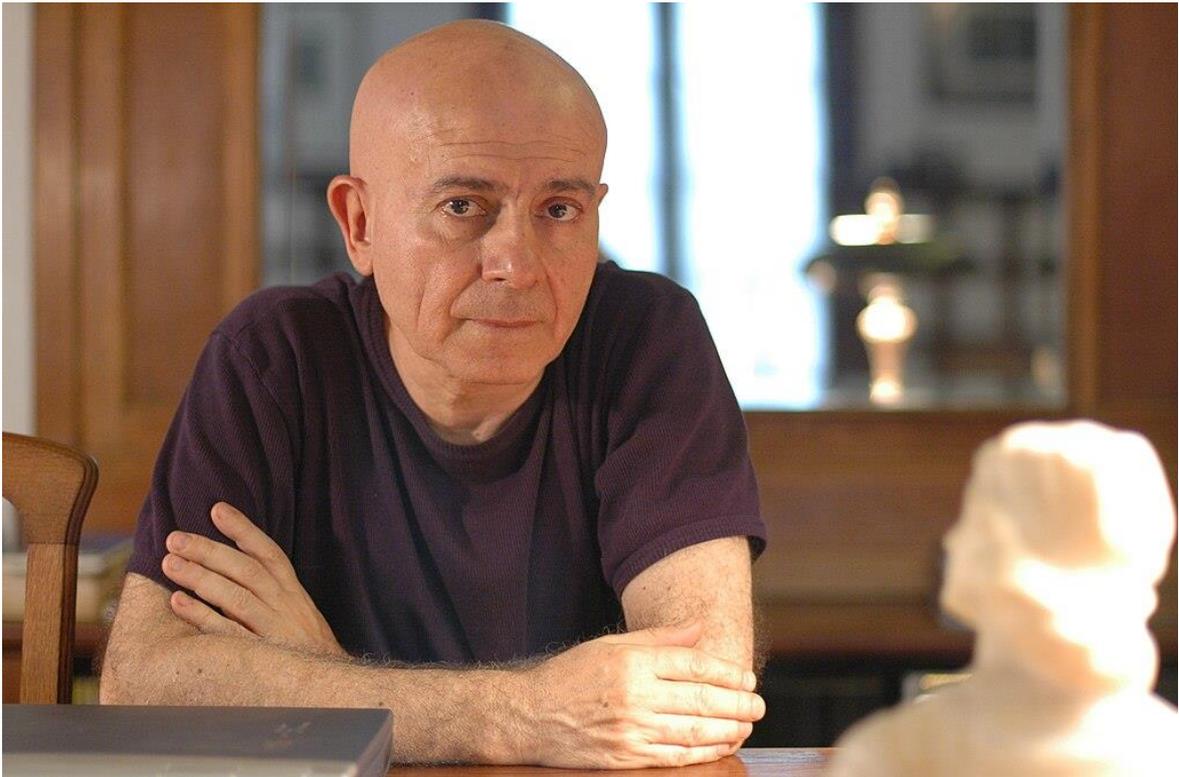


Más allá de su dotación económica —30 000 euros—, el Premio Loewe de poesía constituye uno de los galardones más importantes de este género en español, como bien prueba el hecho de que hayan sido más de 3 000 los escritores que se han presentado a la convocatoria de este año, con trabajos provenientes de 45 países. El premio, otorgado por la Fundación Loewe, se entrega desde 1988 y cuenta con importantes nombres entre sus premiados. El de este año se ha concedido al escritor argentino **Hugo Mujica** (Buenos Aires, 1942), un

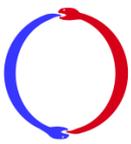


prolífico autor que ha cubierto todos los géneros literarios, por su obra *Las hojas, la brisa, y la luz danza las sombras*.

El jurado de esta edición, presidido por Víctor García de la Concha y compuesto por Gioconda Belli, Antonio Colinas, Aurora Egido, Raquel Lanseros, María Negroni, Juan Antonio González Iglesias, Carmen Riera, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena y Javier Velaza, ha destacado que los versos de Mujica han sido merecedores del galardón por “invitar a la reflexión y a una espiritualidad de orden no dogmático” y porque “apuntan al centro de la naturaleza humana e invitan al asombro, a la alegría de vivir y a la vulnerabilidad del ser”.



Joan Margarit fue un poeta que siempre trató de difundir la poesía internacional mediante traducciones alguna de sus dos lenguas, español y catalán. No es de extrañar que, tras su muerte, su familia haya querido mantener ese interés por la poesía en otras lenguas mediante la creación de un premio que reconozca la trayectoria poética de escritores consolidados a nivel internacional. Para ello, ha promovido la creación del Premio Internacional Joan Margarit de Poesía junto con la editorial La Cama Sol y el Instituto Cervantes que, desde 2023, lo ha entregado a la estadounidense Sharon Olds y al sirio Adonis. Siguiendo con la política habitual de todos estos premios en su comienzo —o cuando el objetivo es el lucimiento político de alguna principita— y con la probable intención de ganar prestigio a costa de los premiados, este año se ha elegido a la escritora canadiense **Margaret Atwood** (1939), muy popular tras su gran éxito narrativo, *El cuento de la criada*. La escritora es asidua de todo tipo de galardones desde jovencita —incluso es una candidata habitual al Nobel y lo será durante muchos años—, por lo que su carrera está ampliamente reconocida. Entre otros, ha conseguido el Governor General's Award (1966 y 1985), el Toronto Book

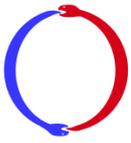


Awards (1977 y 1989), el Premio de Ficción de *Los Angeles Times* (1986), el Nebula (1986), el Prometheus Award (1987), el Premio Arthur C. Clarke Award para la major ciencia ficción (1987), Autor del año 1989 para la Asociación Canadiense de Libreros, el Outstanding Canadian Award (1989), el Trillium Book Award (1991, 1993 y 1995), el Giller Prize (1996), el Booker Prize (2000 y 2019), el Hammett Prize (2000), el Kenyon Review Award (2007), el Nelly Sachs Prize (2010), el Premio a la innovación de *Los Angeles Times* (2012), el Royalty Society of Literature's award (2012), el Premio Audie de ficción (2013), el Premio a la excelencia de los Escritores de Novela Negra de Canadá (2015), el Ivan Sandrof (2016), el PEN Pinter Prize (2016), el Tähtivaeltaja Award (2016 y 2020), el Premio Franz Kafka (2017), el St. Louis Literary Award (2017), el Aurora Award (2017), el Goodreads Choice Awards (2013, 2019 y 2020), el Galaxy Award (2019) el Dayton Literary Peace Prize (2020), el British Book Awards (2020), el Kurd Laßwitz Award (2020), el Australian Book Industry Award (2020), el Hitchens Prize (2022) y el Hans Christian Andersen Literature Award (2024). De poesía, tenía pocos —casi ninguno, ¿por qué será...?—, así que este premio vendrá a completar su álbum de cromos. Todo apunta a que el galardón que acaba de recibir nace torcido y va a convertirse en un pasteleo más de los que abundan en España.

POESÍA		Convocatorias de concursos que cierran en noviembre de 2025		
Premio	Día	nº versos	Convocado por	Cuantía [€]
Avant Ciudad de Ceuta	1	50 a 450 páginas	Editorial Avant (España)	500
Soledad Escassi	3	≤ 60	Círculo de Bellas Artes (España)	600
Certamen de poesía	11	≤ 40	Ayuntamiento de Miajadas (España)	600
Academia de juglares de Fontiveros	15	≥ 500	Ayuntamiento de Fontiveros (España)	4 000
Mariano	10	-	Pontificia y Real Academia Bibliográfico - Mariana de Lleida (España)	800
Villa de El Burgo de Osma	28	14 a 50	Ayuntamiento de El Burgo de Osma (España)	400
Baltasar Espinosa	30	400 a 500	Asociación de Escritoras y Escritores Palabra y Verso (España)	1 000
Manuel-Oreste Rodríguez López	30	≤ 100	Ayuntamiento de Parelada (España)	1 000
Paul Beckett	30	≤ 700	Fundación Valparaíso (España)	3 000
El Ciervo-Enrique Ferrán	30	≤ 1000 palabras	Revista El Ciervo (España)	1 500

Ensayo, biografía y no ficción en general

La escritora cordobesa **Remedios Zafra Alcaraz** (1973) ha sido galardonada este martes con el Premio Nacional de Ensayo de 2025, concedido por el Ministerio de Cultura y dotado con 30 000 euros, por su obra *El informe. Trabajo intelectual y tristeza burocrática* (Anagrama, 2024). En palabras del jurado, según la nota que publica en mencionado Ministerio, la decisión se ha tomado porque esta obra “es una reflexión sobre los objetos de la modernidad tardía, un homenaje a la libertad y a la pasión creativa y, a la vez, una fuerte crítica de las condiciones del rendimiento del trabajo intelectual en el presente por su violencia burocrática, tristeza administrativa y deshumanización tecnológica”.



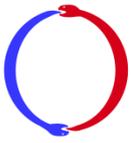
Remedios Zafra Alcaraz, reconocida como especialista en el estudio crítico de la cultura contemporánea, la antropología, el ciberfeminismo, la creación y la cultura digital, tiene una dilatada trayectoria literaria en el género del ensayo, aunque ha publicado también unas pocas obras de narrativa y una de poesía. Además del premio que se le acaba de conceder ahora, ha recibido Premio de Ensayo Carmen de Burgos (2000), el Premio de Investigación de la Cátedra Leonor de Guzmán (2001), el Premio de Ensayo Caja Madrid (2004), el Premio de poesía Antonia Pérez Alegre (2005), el Premio Literario Mujeres del Medio Rural del Gobierno de España (2006), el Premio de Comunicación no sexista de la Associació de Dones Periodistes de Catalunya (2010), el Premio Málaga de Ensayo por *(h)adas. Mujeres que crean, programan, presumen, teclean* (2013), el Premio El Público a las Letras (Canal Sur) por la obra

anterior (2013), el Premio Meridiana a iniciativas artísticas y culturales, Instituto Andaluz de la Mujer (2014), el Premio Estado Crítico al mejor ensayo de 2017, el Premio Anagrama de Ensayo por *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* (2017), el Premio Pensamiento por II Edición Maruja Mallo de Fundación Gregorio Marañón (2025) y también ha recibido una mención de honor en el Premio de Escritos sobre Arte (2009).

NO FICCIÓN		Convocatorias de concursos que cierran en noviembre de 2025		
Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Comillas	15	≥ 200	Tusquets Editores (España)	12 000
Camino de Santiago	29	100 a 200	Academia Xacobeia (España)	3 000
Feel good	30	70 a 250	Plataforma Editorial (España)	3 000
Alcarria	30	125 a 250	Diputación Provincial de Guadalajara (España)	6 000

Otros géneros literarios

La escritora, poeta, directora de escena y actriz catalana Catalina Angélica González Cano, más conocida como **Angélica Liddell Zoo** (1966), ha recibido el Premio Nacional de Teatro en su convocatoria de 2025, otorgado por el Ministerio de Cultura y dotado con 30 000 euros. Se trata de una persona muy reconocida a nivel internacional, hasta el punto de ser la única artista española que ha inaugurado el más prestigioso festival de teatro en Europa, el Festival de Avignon. Maltratada por los productores españoles —a la vez que le llovían propuestas

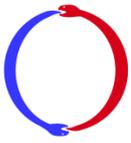


en el extranjero—, se negó durante bastante tiempo a trabajar en España, aunque terminó por regresar. Angélica Liddell ya recibió en 2012 un Premio Nacional, en aquel caso, el de literatura dramática por la obra *La casa de la fuerza*. Además de estos galardones, ha recibido el Premio Ciudad de Alcorcón por *Greta quiere suicidarse*, el del X Certamen de Relatos Imágenes de Mujer del Ayuntamiento de León por el cuento

“Camisones para morir”, el Premio de Dramaturgia Innovadora Casa de América (2003) por *Nubila Wahlheim*, el Premio SGAE de Teatro 2004 por *Mi relación con la comida*, el Premio Ojo Crítico Segundo Milenio 2005 en reconocimiento de su trayectoria, el Premio Notodo del Público al Mejor Espectáculo 2007 por *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, el Premio Valle Inclán de Teatro por *El año de Ricardo* (2007), un Accésit del Premio Lope de Vega 2007 por *Belgrado*, el Premio Sebatiá Gasch de Artes Parateatrales (2011), el León de plata de la Bienal de Teatro de Venecia (2013), el Premio Leteo (2016), el Premio de la crítica de Cataluña (2020) al mejor espectáculo internacional por *The Scarlett Letter*, el Premio Time Out (2023), el Premio UBU al mejor espectáculo presentado en Italia por *Caridad* (2023) y el Premio de la crítica de Cataluña (2024) al mejor espectáculo *Vudú*.

La cineasta, guionista y dibujante de cómic rondeña **Candela Sierra** (1990) ha sido distinguida con el Premio Nacional de Cómic que otorga el Ministerio de Cultura y que está dotado con 30 000 euros. La obra galardonada es *Lo sabes aunque no te lo he dicho* (Astiberri, 2024), de la que el jurado del premio ha dicho: “Desde el humor y un cierto regusto ácido y punzante, Sierra indaga en los problemas de comunicación cotidianos, poniendo el foco en la superficialidad de las relaciones, cierta miseria moral que, a veces, nos lleva a comportarnos como ovejas de un rebaño. La magistral y equilibrada narrativa hace imposible abandonar la lectura de estas pequeñas historias geniales, a veces absurdas, aunque dolorosamente verosímiles”. Al margen de este premio, del interés de esta obra habla el hecho de que haya sido incluida en la primera lista de esenciales de la ACDCómic. A pesar de su juventud, Candela Sierra ya ha recibido dos premios importantes, como son el Premio a la Mejor película de animación del festival Notodofilmfest por *Lingua et Veritate* (2018) y el Premio Valencia de Novela Gráfica por la obra *Rotunda* (2022).

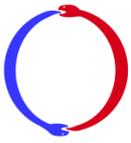


**TEATRO / GUIÓN****Convocatorias de concursos que cierran en noviembre de 2025**

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
Balmaberria Teatro	15	-	Asociación Cultural Balmaberria Teatro (España)	250

**CÓMIC
ILUSTRACIÓN****Convocatorias de concursos que cierran en noviembre de 2025**

Premio	Día	nº páginas	Convocado por	Cuantía [€]
fnac-Salamandra Graphic	14	≥ 32	fnac-Salamandra Graphic (España)	20 000

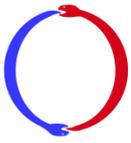


	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1				■	■	■	■	■			
2						■					
3						■					
4	■			■				■			■
5	■										■
6	■	■	■						■	■	■
7	■										■
8	■			■				■			■
9						■					
10						■					
11				■	■	■	■	■			

Solución

HORIZONTALES **1** El OVNI, para los de lengua inglesa. ... *Max*, saga de películas de ficción. **2** Hermanos..., autores de *Hansel y Gretel*. ... Pirandello, dramaturgo italiano autor de *Enrique IV*. **3** Mujer de la ciudad de Tiro. Elemento para fijar el barco. **4** Habla. Suplican, pero sin vocales. Dios egipcio. **5** Discurso breve. **6** Al revés, especie, raza. **7** Torrente ..., autor de *Crónica del rey pasmado*. **8** Desinencia verbal. Centro de preparada. Ex matrícula de comunidad del SE de España. **9** Francis ..., filósofo y canciller inglés del siglo XVI. Mítico rey de Tebas. **10** Hidrocarburo gaseoso. Base, fundamento, de derecha a izquierda. **11** Pronombre personal. Al revés, ... Conniff, músico estadounidense.

VERTICALES **1** Un sindicato patrio. ... Affleck, protagonista de la película *Argo*. **2** ... Kahlo, pintora mexicana. Antes que santo. **3** Al revés, flor similar a la azucena. Baúles. **4** Nota musical. Al revés, ... Tse, filósofo chino. Encendido. **5** ... Menéndez Pelayo, escritor español. **6** El heráldico rojo. **7** Burt ..., actor protagonista de *De aquí a la eternidad*. **8** Artículo. Al revés, prefijo multiplicativo. Dona. **9** Prefijo griego para dividir unidades del Sistema Internacional. ... Brontë, autora de *Cumbres borrascosas*. **10** El glúteo, desde abajo. Moneda de varios países asiáticos. **11** Unidad de tiempo. Al revés, centro de arma acuática.



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

Solución

37 13 19 34 17

Animal de sexo masculino

2 8 27 28 10 3 20

Tallo que se injerta

24 4 14 25 46

Barra del reloj de Sol

15 5 1 38

Nombre femenino de origen germánico

34 47 7 42

Personaje navideño

16 45 11 32 43 40

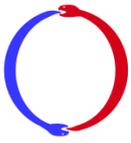
Lance del toreo

35 44 31 36 22 29 21 23

Desempeñará un cargo

Texto: refrán.

Clave, primera columna de definiciones: membrana del encéfalo.



¿RAE vs. Instituto Cervantes?

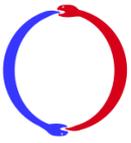
Que García Montero y Muñoz Machado no se llevan bien ni siquiera es un secreto a voces, sino una evidencia notoria, pero lo que todo el mundo espera es que los máximos representantes de las dos principales instituciones que velan por nuestra lengua en el mundo guarden las formas y dejen para el terreno privado esas miserias humanas que todos tenemos y necesitamos. Además, si es en la antesala del comienzo del congreso más importante del idioma español, que ambas instituciones organizan —el Congreso Internacional de la Lengua Española (CILE) que se celebró en Arequipa (Perú) entre el 13 y el 17 de este mes—, ese requerimiento cobra más fuerza aún y cualquier salida de tono o comentario inadecuado multiplica sus efectos para perjuicio del evento, de ambas instituciones y para desgracia de quien los produzca. Lo mínimo que se puede pedir a quien representa una institución tan importante como el Instituto Cervantes es mantener la lengua controlada y no meterse en charcos y, si disfruta cuando pisa el barro y se pringa hasta las cejas, lo mejor sería hacerlo como ciudadano de a pie. De Luis García Montero se dice que “es un poeta que se mete en



charcos” y, con las últimas palabras ha demostrado el 50 % de la definición. Quizá hay que esperar por la demostración de la otra mitad... El caso es que el director del Instituto Cervantes ha dirigido unas palabras a Muñoz Machado que no es difícil calificar como inapropiadas: “Tengo que reconocer que, como filólogo, yo estaba acostumbrado a hablar en la RAE con Fernando Lázaro Carreter, Víctor García de la Concha, Darío Villanueva..., grandes filólogos y grandes hombres de la cultura. Y ahora la RAE está en manos de un catedrático de Derecho Administrativo experto en llevar negocios desde su despacho [de abogados] para empresas multimillonarias. Eso, personalmente, crea unas distancias”. Tal exabrupto fue pronunciado en el desayuno

informativo en el Foro de la Nueva Economía, al que había sido invitado para hablar del CILE. Los periodistas, conocedores de la casta del toro, solo tuvieron que mover el trapo para hacer cierto el lamento de Antonio Machado: “En España, de cada diez cabezas, nueve embisten y una piensa”.

Tras el lance taurino, la respuesta de la RAE no se hizo esperar, un cierre de filas unánime con Santiago Muñoz Machado, mientras recordaban, no solo su categoría como ensayista, sino que metían el dedo en la llaga al recordar que el director de la RAE se elige de forma democrática —entre los académicos, claro— e incitaban a pensar que no es un dedazo gubernamental, aunque se disfrace de selección mediante currículum y méritos contrastados, como ocurre en el caso del Instituto Cervantes.



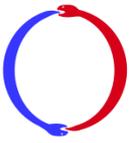
Detrás de esta polémica estéril subyacen dos formas diferentes de concebir la sociedad y trasciende al mundo de la literatura, quizá exacerbada por la polarización creciente en la que vive esta época. Es fácil hacer una lectura política —es el terreno al que García Montero pretende conducir este “debate”, quizá porque en ese terreno se encuentra más cómodo que en el literario— y, en consecuencia, incitar al respetable a tomar partido en función del partido. Mala idea, don Luis, mala idea. El Instituto Cervantes no merece mancharse con estas polémicas.



Una buena alianza entre estas dos instituciones internacionales de prestigio redundaría en beneficio del idioma español y permitiría una mejor posición en el contexto planetario donde es fácil percibir que, mientras el número de nativos hispanohablantes crece, se reduce la influencia del idioma. Esta tarea de difusión, que ha asumido *de facto* el Instituto Cervantes casi en su totalidad, está empezando a perder fuelle en los últimos años. Todos los indicadores apuntan a un crecimiento del español como segunda lengua significativamente menor que el que tienen otras lenguas. ¿Mérito de los demás o demérito propio? Lo que es curioso es comprobar hacia dónde mira Luis García Montero mientras eso ocurre.

Comic-Con de Málaga. ¿Gato por liebre?

El sueño de todo friki —quien no lo sea que levante su espada láser— es acudir a la Comic-Con de San Diego, la principal reunión de todo ese universo donde se mezcla todo el entorno de la ciencia ficción y que tan oportunamente fue retratado en la película *Paul* (Greg Mottola, 2011) a través de las peripecias de dos *nerds* británicos que viajan a dicho acontecimiento. La ciudad californiana, cuyo nombre está unido de forma inseparable al del evento, se



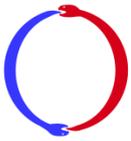
convierte en un destino de peregrinaje para todo el nutrido tipo de personajes que se mueve en ese entorno atraídos por las estrellas más rutilantes del cine, del cómic, de la literatura y de cuantas facetas puedan existir en el entorno de la fantasía desafortada y de la ciencia ficción.

Asistir a presentaciones, firmas de ejemplares, dibujos —comisionados o no— o posar con el autor o el actor que interpreta al personaje principal de la serie de turno son algunas de las muchas actividades en las que pueden participar los asistentes, previo pago de una módica cantidad adicional a la que se han dejado en taquilla —algunos cientos de dólares—, pero que sueltan con gusto por un autógrafo, una foto firmada o unas palabras con el ídolo correspondiente. Porque el evento es, ante todo, un mercado en el que todo se compra y se vende, desde el tiempo de las estrellas hasta el *merchandising* de lo último de Marvel, pasando por una *katana* o por accesorios para convertirse en un admirado *cosplayer*.

San Diego está lejos, los precios estadounidenses para el turismo son elevados y, para rematar, tenemos a Trump, para reducir el interés en un hipotético viaje. Quizá con estas ideas en la cabeza o tal vez con la simple intención de extender un negocio que funciona a las mil maravillas, les ha dado por ceder el nombre Comic-Con para acontecimientos fuera de EE. UU. Málaga es un buen lugar. Costa del Sol, buen clima en ese espacio difuso que es el que llena el final del verano astronómico y el comienzo del otoño, un destino turístico bien conocido a nivel mundial y muchas ganas de situarse en el mapa mundial de este tipo de eventos. A eso se añade algo de “jugar con la confusión”, dejar caer que es una copia exacta del que se celebra en América, y el éxito está asegurado. Así fue, las entradas se agotaron rápidamente a pesar de los precios, incluso sin saber quiénes serían las estrellas invitadas, único activo de la convención, ni tener cerrado el cuadro de actividades, tal era la ilusión por asistir a la primera salida de la Comic-Con de San Diego fuera de su recinto.

Con expectativas tan altas, es inevitable caer en la decepción. La Comic-Con de San Diego continuó donde estaba —algo que ya se sabía, pero en lo que nunca se insistió—, a las estrellas asistentes se les puso cara de actores y directores locales con escasa o nula relación con el universo de la Comic-Con y, para colmo, aforo y número de entradas vendidas se esforzaron en no coincidir para disgusto de los asistentes, forzados a hacer colas interminables, a veces, sin la posibilidad de acceder a un interior colapsado.

No cabe duda de que los comienzos siempre son difíciles, que el deseo de hacer caja pudo influir a la hora de estimar el espacio disponible y las necesidades de aire de los asistentes, pero el enfado ha sido tan monumental que las reclamaciones se cuentan por cientos, hasta el punto de que el alcalde de Málaga se ha visto forzado a tomar parte de la polémica. El Ayuntamiento de Málaga y la Junta de Andalucía aportaron unos cuantos millones de euros para traer el evento —se han firmado tres ediciones—, así que algo tendrían que decir en el desaguisado que ha organizado la empresa y que ha supuesto vender el cuádruple del aforo previsto: donde iban a caber 30 000 personas, se meten 60 000 y no pasa nada; un poco más de cercanía y ya está. El problema es que, ya puestos, ¿por qué no vender 120 000 entradas? A 50 euros cada una... son tres millones más. Dicho y hecho.



No pasa nada. En la próxima edición, 80 euros. Y vendrá Santiago Segura. ¿Que qué tiene que ver con el universo Comic-Con? No empecemos con detallitos...

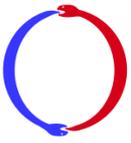
La justicia, ¿el talón de Aquiles de la democracia?

El uso torticero de la justicia suele ser portada, día sí, día también, en la mayoría de los países que se autocalifican como democráticos. Es frecuente que se expriman los términos de las leyes para llevar el ascua judicial a su sardina. No suele importarles cómo ni el qué, sino que debajo subyace un propósito general, su “bien mayor” que justifica maquiavélicamente los medios, y ese bien mayor no es otro que un fin ideológico, el de barrer cualquier disidencia y favorecer un pensamiento único acorde con su ideario. La cultura suele ser un blanco habitual de demandas y denuncias y, aunque el rédito final sea escaso, todo vale para amedrentar. También es cierto que no es el primer artista, escritor, productor, etc. que aprovecha la publicidad generada para acceder a los medios y hacerse un nombre del que carecía antes de la denuncia, una especie de efecto Streisand. Es el caso, sin ir más lejos, de Rodrigo Cuevas, un artista que tenía un perfil mediático relativamente bajo, al que una denuncia de un partido cuyo nombre no emplearemos en este lugar, catapultó a las portadas y le abrió vías cerradas hasta hacía poco tiempo.



No es el caso del director de teatro suizo Milo Rau, conocido en una buena parte de Europa por la escenificación de juicios históricos y que este verano alcanzó bastante notoriedad con una propuesta teatral que textualizaba el juicio alrededor de lo sucedido con Gisèle Pelicot. Pues bien, Rau afirmaba en su último libro que el exvicecanciller austriaco Heinz-Christian Strache había entonado una vieja canción nazi en la que se ridiculiza a los judíos asesinados durante el Holocausto y en el que cantó el verso “gestionaremos el séptimo millón” en una referencia evidente al exterminio de los seis millones de judíos precedentes. Como el asunto es falso de hecho, la denuncia acabó en el juzgado y el juez falló contra la editorial que publica a Rau, Verbrecher Verlag, y obligó a la retirada del libro en circulación, además de multarla con 1 500 euros.

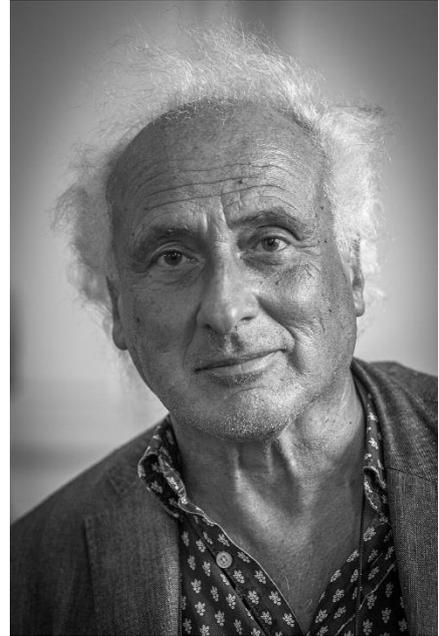
No parece una gran multa y ha servido como publicidad para la nueva versión que tiene ya la tinta fresca —se ha anunciado casi coincidiendo con el fallo—, pero es interesante observar el otro efecto: la permanente vigilancia del fascismo sobre toda actividad cultural. El problema ahora se restringe a unos pocos euros y a una oportunidad de negocio en ciernes,



pero no es difícil suponer que aparecerá si una vez llegan al poder y lo que hoy son multas, terminan por convertirse en humo. En el humo de los hornos crematorios. Parece mentira que no hayamos aprendido nada.

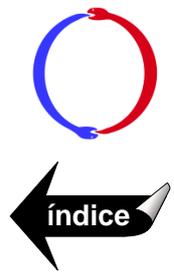
Obituario

El escritor italiano **Stefano Benni** (12/8/1947-9/9/2025), también conocido con el sobrenombre de Lupo, fue uno de los grandes autores de la sátira y de la literatura humorística, subgéneros que suelen gozar de gran popularidad, pero de mucho menor reconocimiento por parte de la crítica y de los expertos lingüistas. Novelista, periodista, poeta, dramaturgo, su obra se extiende por los aledaños de la literatura para internarse en el cine y en la música. Su inmensa popularidad terminó generando estereotipos, como los emanados de su obra *Bar sport* (Mondadori, 1976; Feltrinelli, 1997) que creó todo un mundo de personajes en torno a los locales de los pequeños pueblos italianos donde se veían los deportes y que se ha convertido en una verdadera iconografía. El Gran Merengue —una imagen del Papa—, Gladonia —una versión ficticia que se parece demasiado a Italia—, novelas de ciencia ficción apocalípticas y todo un conjunto de mundos que nacen de una imaginación desbordada constituyen el legado de un referente del adorable binomio humor-literatura.





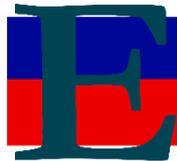
El curioso caso de Benjamin Button



F. Scott Fitzgerald

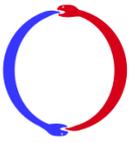
Traducción de **Miguel A. Pérez**
(La versión original puede leerla [aquí](#))

Capítulo I



En 1860, lo apropiado era nacer en casa. Actualmente, según me han dicho, los altos dioses de la medicina han decretado que los primeros llantos de los pequeños se pronuncien en el ambiente anestésico de un hospital, preferiblemente uno de moda. Así que el joven Roger Button y su esposa se adelantaron cincuenta años a la moda cuando decidieron, un día del verano de 1860, que su primer bebé nacería en un hospital. Nunca sabremos si este anacronismo tuvo alguna relación con la asombrosa historia que estoy a punto de relatar.

Les contaré lo que ocurrió y dejo que lo juzguen ustedes mismos. Los Button ocupaban una posición envidiable, tanto social como económica, en el Baltimore de antes de la guerra. Estaban emparentados con esta y aquella familia, lo que, como todo sureño sabía, les daba derecho a ser miembros de esa enorme nobleza que llenaba la Confederación. Esta fue su primera experiencia con la encantadora y antigua costumbre de tener hijos; el Sr. Button era, como cabía esperar, nervioso. Deseaba que fuera varón para poder enviarlo al Yale College, en Connecticut, institución en



la que el propio Sr. Button había sido conocido durante cuatro años por el apodo de “Cuff”¹.

En la mañana de septiembre consagrada al enorme acontecimiento, se levantó nervioso a las seis, se vistió, se ajustó unas impecables medias y se apresuró por las calles de Baltimore hacia el hospital para comprobar si la oscuridad de la noche había dejado una nueva vida sobre su pecho.

Cuando estaba a unos cien metros del Hospital Privado de Maryland para Damas y Caballeros, vio al doctor Keene, su médico de cabecera, que bajaba la escalera de entrada frotándose las manos con un gesto de lavado, como todos los médicos están obligados a hacer por la ética no escrita de su profesión.

Roger Button, presidente de Roger Button & Co., una empresa de suministros, corrió hacia el doctor Keene con mucha menos dignidad de la que se esperaba de un caballero sureño de aquella época.

—¡Doctor Keene! —gritó—. ¡Doctor Keene!

El doctor lo oyó, miró a su alrededor y se quedó esperando. Una expresión extraña se dibujó en su rostro severo y médico al acercarse el Sr. Button.

—¿Qué ocurrió? —preguntó el Sr. Button, incorporándose jadeante—. ¿Qué fue? ¿Cómo está ella? ¿Un niño? ¿Quién es? ¿Qué...?

—¡Tranquilícese! —exclamó el doctor Keene bruscamente. Parecía algo irritado.

—¿Ha nacido el niño? —preguntó el Sr. Button como una súplica.

El doctor Keene frunció el ceño.

—Pues sí, supongo que sí, en cierto modo. —De nuevo, miró con curiosidad al Sr. Button.

—¿Está bien mi esposa?

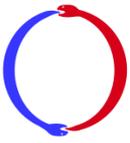
—Sí.

—¿Es niño o niña?

—¡Espere! —exclamó el doctor Keene, furioso—. Vaya a verlo usted mismo. ¡Es aberrante! —pronunció la última palabra casi en una sílaba y luego se dio la vuelta murmurando—: ¿Cree que un caso como este mejorará mi reputación profesional? Uno más me arruinaría a mí..., arruinaría a cualquiera.

—¿Qué ocurre? —preguntó el Sr. Button, horrorizado—. ¿Trillizos?

¹ Puño de una camisa.



—¡No, trillizos no! —respondió el doctor con sequedad—. Puede ir a verlo usted mismo. Y buscar otro médico. Yo le traje al mundo, jovencito, y he sido médico de su familia durante cuarenta años, ¡pero no quiero verle nunca más! ¡Adiós!

Giró bruscamente y, sin decir una palabra más, subió a su carruaje, que lo esperaba en la acera, y se alejó a toda prisa.

El Sr. Button se quedó allí, en la acera, estupefacto y temblando de pies a cabeza. ¿Qué terrible percance habría ocurrido? De pronto, había perdido cualquier deseo de entrar en el Hospital Privado para Damas y Caballeros de Maryland... Un momento después, con gran dificultad, se obligó a sí mismo a subir los escalones y entrar por la puerta principal.

Había una enfermera sentada tras un escritorio, en la penumbra opaca del pasillo. Tragándose la vergüenza, el Sr. Button se acercó a ella.

—Buenos días —dijo ella, mirándolo con amabilidad.

—Buenos días. Soy... soy el Sr. Button.

Al oír esto, una expresión de terror se dibujó en el rostro de la chica. Se puso de pie, parecía a punto de salir corriendo del pasillo, contenida con aparente dificultad.

—Quiero ver a mi hijo —dijo el Sr. Button.

La enfermera dio un grito.

—¡Claro! —gritó histéricamente—. ¡Arriba, arriba! ¡Suba!

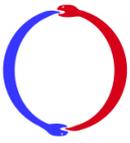
Señaló la dirección y el Sr. Button, bañado en sudor frío, giró vacilante y comenzó a subir al segundo piso. En el pasillo superior, se dirigió a otra enfermera que se le acercó con una palangana en la mano.

—Soy el Sr. Button —logró articular—. Quiero ver a mi...

¡Clonc! La palangana cayó al suelo y rodó hacia las escaleras. ¡Clonc! ¡Clonc! Inició un descenso metódico, como si compartiera el terror general que provocaba este caballero.

—¡Quiero ver a mi hijo! —gritó el Sr. Button casi. Estaba al borde del colapso.

¡Clonc! La palangana llegó al primer piso. La enfermera recuperó el control y le lanzó al Sr. Button una mirada de desprecio.



—De acuerdo, Sr. Button —asintió en voz baja—. ¡Muy bien! ¡Pero si supiera en qué situación nos ha puesto a todos esta mañana! ¡Es absolutamente indignante! El hospital no tendrá ni la más remota reputación después de...

—¡Rápido! —gritó con voz ronca—. ¡No puedo soportarlo!
—Venga por aquí, señor Button.

La siguió arrastrándose. Al final de un largo pasillo llegaron a una habitación de la que salían todo tipo de aullidos..., una habitación que tiempo después se habría conocido como la «sala de llanto». Entraron.

—Bueno —jadeó el señor Button—, ¿cuál es el mío?
—¡Allí! —dijo la enfermera.

El señor Button siguió con la mirada el dedo índice y esto fue lo que vio: allí, envuelto en una voluminosa manta blanca y medio apoyado en una de las cunas, estaba sentado un anciano de unos setenta años. Su cabello ralo era casi blanco y de su barbilla caía una larga barba de color humo que se mecía de un lado a otro, abanicada por la brisa que entraba por la ventana. Miró al Sr. Button con ojos apagados y apagados, en los que acechaba una pregunta perpleja.

—¿Estoy loco? —tronó el Sr. Button, y su terror se transformó en rabia—: ¿Será una broma horrible de hospital?

—No nos parece broma —respondió la enfermera con severidad—. Y no sé si está loco o no, pero es su hijo sin duda.

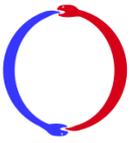
El sudor frío se arremolinó en la frente del Sr. Button. Cerró los ojos y, al abrirlos, volvió a mirar. No había duda: estaba mirando a un hombre de setenta años, un bebé de setenta años, un bebé cuyos pies sobresalían de la cuna donde reposaba.

El anciano los miró plácidamente un momento, y de repente habló con una voz quebrada y anciana:

—¿Es usted mi padre? —preguntó.
El Sr. Button y la enfermera se sobresaltaron violentamente.

—Porque si lo eres —continuó el anciano con tono quejumbroso—, ojalá me sacaras de aquí o, al menos, que consiguieras que me pusieran una mecedora cómoda.

—¡Por Dios! ¿De dónde has salido? ¿Quién eres? —exclamó el Sr. Button, frenético.



—No puedo decirte *exactamente* quién soy —respondió con un gemido quejumbroso—, porque solo llevo unas horas de nacido, pero sin duda mi apellido es Button.

—¡Mientes! ¡Eres un impostor!

El anciano se volvió con cansancio hacia la enfermera.

Vaya manera de recibir a un recién nacido —se quejó con voz débil—. Dígale que se equivoca.

—Se equivoca, Sr. Button —dijo la enfermera con severidad—. Este es su hijo y tendrá que sacar lo mejor de él. Le rogamos que se lo lleve a casa lo antes posible, hoy mismo.

—¿A casa? —repitió el Sr. Button con incredulidad.

—Sí, no podemos tenerlo aquí. De verdad que no podemos, ¿sabe?

—Me alegro mucho —se quejó el anciano—. Este es un buen lugar para tener a un bebé de necesidades sencillas. Con tantos gritos y aullidos, no he podido pegar ojo. Pedí algo de comer —aquí su voz se elevó a un agudo tono de protesta— ¡y me trajeron una botella de leche!

El Sr. Button se dejó caer en una silla cerca de su hijo y se tapó la cara con las manos.

—¡Cielos! —murmuró, presa del horror—. ¿Qué dirá la gente? ¿Qué debo hacer?

—Tendrá que llevárselo a casa —insistió la enfermera—, ¡inmediatamente!

Apareció con terrible claridad una imagen grotesca ante los ojos del hombre torturado, una imagen de sí mismo, caminando por las calles abarrotadas de la ciudad con esta espantosa aparición acechándolo.

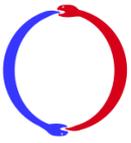
—¡No puedo! ¡No puedo! —gimió.

La gente se pararía a hablar con él ¿y qué iba a decir? Tendría que presentar a este, a este septuagenario: «Este es mi hijo, nacido esta mañana temprano». Y luego, el anciano se envolvería en su manta y seguirían caminando despacio, pasando junto a las bulliciosas tiendas, junto al mercado de esclavos —por un instante sombrío, el Sr. Button deseó apasionadamente que su hijo fuera negro—, junto a las lujosas casas del barrio residencial, junto al asilo de ancianos...

—¡Vamos! ¡Tranquilícese! —pidió la enfermera.

—Mira —dijo el anciano de repente—, si crees que voy a volver a casa con esta manta, te equivocas por completo.

—Los bebés siempre usan mantas.



Con un crujido malicioso, el anciano levantó un pequeño pañal blanco.

—¡Mira! —dijo con voz temblorosa—. Esto es lo que tenían preparado para mí.

—Los bebés siempre usan eso—, dijo la enfermera con tono cursi.

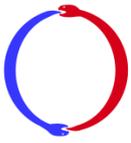
—Bueno —dijo el anciano—, este bebé no va a usar nada en unos dos minutos. Esta manta pica. Al menos podrían haberme dado una sábana.

—¡Déjala puesta! ¡Déjala puesta! —dijo el Sr. Button apresuradamente. Se volvió hacia la enfermera—: ¿Qué hago?

—Ve al centro y cómprale ropa a tu hijo.

La voz del hijo del Sr. Button lo siguió hasta el pasillo: «Y un bastón, padre. Quiero un bastón».

El Sr. Button cerró la puerta con furia...



Capítulo II

—Buenos días —dijo el Sr. Button, nervioso, al dependiente de la Chesapeake Dry Goods Company—. Quiero comprar ropa para mi hijo.

—¿Cuántos años tiene su hijo, señor?

—Unas seis horas —respondió el Sr. Button, sin pensarlo dos veces.

—La sección de artículos para bebés está en la parte de atrás.

—Pues no creo..., no estoy seguro de que sea eso lo que quiero. Es... es un niño inusualmente grande. Excepcionalmente... grande.

—Tienen las tallas más grandes para niños.

—¿Dónde está la sección de chicos? —preguntó el Sr. Button, cambiando de tema con desesperación. Sintió que el dependiente seguramente olía su vergonzoso secreto.

—Aquí mismo.

—Bueno... —Dudó. La idea de vestir a su hijo con ropa de hombre le repugnaba. Si, por ejemplo, pudiera encontrar un traje de niño muy grande, podría cortarse esa barba larga y horrible, teñirse el pelo blanco de castaño y así disimular lo peor y conservar algo de su dignidad, por no hablar de su posición en la sociedad de Baltimore.

Pero un vistazo rápido a la sección de niños reveló que no había trajes que le sirvieran al recién nacido Button. Culpó a la tienda, por supuesto; en estos casos, hay que culpar a la tienda.

—¿Cuántos años dijo que tenía ese chico? —preguntó el dependiente con curiosidad.

—Tiene... dieciséis.

—Oh, le ruego que me disculpe. Creí que había dicho seis horas. Encontrará la sección juvenil en el siguiente pasillo.

El Sr. Button se dio la vuelta con tristeza. Luego se detuvo, se iluminó y señaló con el dedo un maniquí vestido en el escaparate.

—¡Ese! —exclamó—. Me quedo con ese traje, el del maniquí.

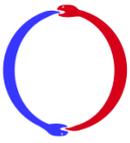
El dependiente se quedó mirando.

—Pero... —protestó—, ese no es un traje de niño. Lo sería, pero como disfraz. ¡Podría ponérselo usted mismo!

—Envuélvalo —insistió su cliente con nerviosismo—. Eso es lo que quiero.

El dependiente obedeció asombrado.

De vuelta en el hospital, el Sr. Button entró en la sala y medio le tiró el paquete a su hijo.



—Aquí está tu ropa —espetó.

El anciano desató el paquete y examinó el contenido con curiosidad.

—Me parece un poco raro —se quejó—. No quiero que me tomen por tonto...

—¡No me tomes por tonto tú! —replicó el Sr. Button con fiereza—. Da igual lo raro que te veas. Póntelo o te daré una paliza. —Tragó saliva con inquietud ante la penúltima palabra, aunque sintió que era lo correcto.

—Muy bien, padre —dijo con una grotesca simulación de respeto filial—, has vivido más; tú sabes más. Tal como dices.

Como antes, el sonido de la palabra “padre” hizo que el Sr. Button se sobresaltara.

—Y date prisa.

—Me doy prisa, padre.

Cuando su hijo estuvo vestido, el Sr. Button lo miró con tristeza. El disfraz consistía en calcetines de lunares, pantalones de color rosa y una blusa con cinturón y un amplio cuello blanco. Sobre esta última ondeaba la larga barba blanquecina, que le llegaba casi hasta la cintura. El resultado no era bueno.

—¡Espera!

El Sr. Button cogió unas tijeras y amputó una gran sección de la barba con tres rápidos cortes. Pero incluso con esta mejora, el conjunto distaba mucho de ser perfecto. El resto del pelo desaliñado, los ojos llorosos, la dentadura vieja, parecían extrañamente desentonados con la alegría del disfraz. Sin embargo, el Sr. Button se mantuvo firme. Extendió la mano.

—¡Ven! —dijo con severidad.

Su hijo le tomó la mano con confianza.

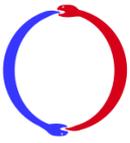
—¿Cómo me vas a llamar, papá? —preguntó con voz temblorosa mientras salían de la habitación.

—¿Solo “bebé” por un tiempo?

—¿Hasta que se te ocurra un nombre mejor?

El Sr. Button gruñó.

—No lo sé —respondió con aspereza—. Creo que te llamaremos Matusalén.



Capítulo III

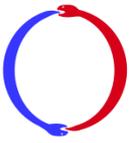


Incluso después de que el nuevo miembro de la familia Button se cortara el pelo y luego se lo tiñera de un negro ralo y antinatural, se afeitara la cara tan apurada que relucía y lo vistiera con ropa de niño pequeño hecha a medida por un sastre atónito, le era imposible ignorar que su hijo era una excusa para el primer bebé de la familia. A pesar de su encorvada figura, Benjamin Button —porque así lo llamaban en lugar del apropiado pero odioso Matusalén— medía un metro setenta y dos. Su ropa no lo ocultaba, ni el recorte y teñido de sus cejas disimulaba que sus ojos estaban descoloridos, llorosos y cansados. De hecho, la niñera que se había contratado con antelación abandonó indignada la casa tras una única mirada.

Pero el Sr. Button persistió en su inquebrantable propósito. Benjamin era un bebé y debía seguir siéndolo. Al principio amenazó con que, si a Benjamin no le gustaba la leche caliente, podía prescindir por completo de la comida, pero finalmente lo convencieron de que le permitieran comer pan con mantequilla e incluso avena como solución intermedia. Un día trajo a casa un sonajero y, al dárselo a Benjamin, insistió en que jugara con él, lo que el anciano aceptó cansado y se le oía tintinearle obedientemente a intervalos durante el día.

Sin embargo, no cabe duda de que el sonajero lo aburría y que encontraba otras diversiones más relajantes cuando se quedaba solo. Por ejemplo, el Sr. Button descubrió un día que durante la semana anterior había fumado más puros que nunca, un fenómeno que se explicó unos días después cuando, al entrar inesperadamente en el cuarto del niño, encontró la habitación llena de una tenue neblina azul y a Benjamin, con expresión de culpabilidad, intentando ocultar la colilla de un habano oscuro. Esto, por supuesto, requería una buena paliza, pero el Sr. Button se dio cuenta de que no se atrevía a dársela. Simplemente le advirtió a su hijo que “retrasaría su crecimiento”.

Sin embargo, persistió en su actitud. Traía a casa soldaditos de plomo, trenes de juguete, grandes y simpáticos animales de algodón, y, para perfeccionar la ilusión que estaba creando —al menos para él mismo—, le preguntaba apasionadamente al dependiente de la juguetería si “la pintura se desprendería del pato rosa si el bebé se lo metía en la boca”. Pero, a pesar de todos los esfuerzos de su padre, Benjamin se negaba a mostrar interés. Bajaba sigilosamente por las escaleras traseras y volvía a su cuarto con un volumen de la Enciclopedia Británica, que estudiaba con detenimiento durante toda la tarde, mientras sus vacas de



algodón y su arca de Noé quedaban abandonados en el suelo. Ante tal terquedad, los esfuerzos del Sr. Button fueron de poca utilidad.

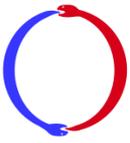
La sensación que causó en Baltimore fue, al principio, prodigiosa. Es imposible determinar el coste social que este percance habría tenido para los Button y sus parientes, ya que el estallido de la Guerra Civil atrajo la atención de la ciudad hacia otros asuntos. Unas cuantas personas, infaliblemente educadas, se devanaron los sesos buscando cumplidos para los padres, y finalmente dieron con la ingeniosa idea de declarar que el bebé se parecía a su abuelo, un hecho que, debido al estado de decadencia común a todos los hombres de setenta años, era innegable. El Sr. y la Sra. Roger Button no quedaron contentos, y el abuelo de Benjamin se sintió furioso.

Benjamin, al salir del hospital, aceptó la vida como la encontró. Llevaron a varios niños pequeños a verlo, y pasó una tarde con las articulaciones rígidas intentando cultivar su interés por las peonzas y las canicas; incluso logró, sin querer, romper una ventana de la cocina con una piedra de honda, una hazaña que secretamente deleitó a su padre. A partir de entonces, Benjamin se las ingenió para romper algo cada día, pero lo hacía solo porque era lo que se esperaba de él y porque era por naturaleza servicial.

Cuando el antagonismo inicial de su abuelo se disipó, Benjamin y aquel caballero disfrutaron enormemente de su mutua compañía. Se sentaban durante horas, los dos tan distintos en edad y de experiencia y, como viejos amigos, comentaban con incansable monotonía los lentos acontecimientos del día. Benjamin se sentía más a gusto en presencia de su abuelo que en la de sus padres; siempre parecían sentir cierto respeto por él y, a pesar de la autoridad dictatorial que ejercían sobre él, con frecuencia lo llamaban «Sr.».

Estaba tan desconcertado como cualquiera por la aparentemente avanzada edad de su mente y cuerpo al nacer. Leyó sobre ello en la revista médica, pero descubrió que no se había registrado ningún caso similar. A instancias de su padre, intentó honestamente jugar con otros niños y con frecuencia participaba en los juegos más suaves; el fútbol era excesivo y temía que, en caso de fractura, sus viejos huesos se negaran a soldarse.

A los cinco años lo enviaron al jardín de infancia, donde se inició en el arte de pegar papel verde sobre papel naranja, tejer mapas de colores y fabricar inacabables collares de cartón.



Capítulo IV



e la vida de Benjamin Button entre los doce y los veintiún años no diré mucho. Baste con recordar que fueron años de crecimiento normal. A los dieciocho, Benjamin tenía la misma erección que un hombre de cincuenta; tenía más pelo, de un gris oscuro; su paso era firme, su voz había perdido su temblor quejumbroso y había llegado descendido al tono de un saludable barítono. Así que su padre lo envió a Connecticut para presentarse a los exámenes de admisión en la Universidad de Yale. Benjamin aprobó el examen y se incorporó a la clase de primer año.

Al tercer día de matricularse, recibió una notificación del Sr. Hart, el secretario de la universidad, para que pasara por su oficina y organizara su horario. Benjamin, mirándose al espejo, decidió que su cabello necesitaba una nueva aplicación de tinte castaño, pero una inspección ansiosa del cajón de su escritorio reveló que el frasco de tinte no estaba allí. Entonces recordó: lo había vaciado el día anterior y lo había tirado.

Tenía un problema. Debía estar con el secretario en cinco minutos. Parecía no tener remedio; debía ir como estaba. Y así lo hizo.

—Buenos días —dijo el secretario amablemente—. Ha venido a preguntar por su hijo.

—Bueno, de hecho, me llamo Button... —empezó Benjamin, pero el Sr. Hart lo interrumpió.

—Me alegro mucho de conocerlo, Sr. Button. Espero a su hijo aquí en cualquier momento.

—¡Soy yo! —exclamó Benjamin—. Soy estudiante de primer año.

—¡Qué!

—Soy estudiante de primer año.

—Seguro que está de broma.

—Para nada.

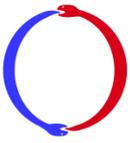
El secretario frunció el ceño y miró la tarjeta que tenía delante.

—Pero tengo anotado que el Sr. Benjamin Button tiene dieciocho años.

—Esa es mi edad —afirmó Benjamin, ruborizándose ligeramente.

El secretario lo miró extrañado.

—Ya... Sr. Button, no esperará que me crea eso.



Benjamin sonrió sin ganas.

—Tengo dieciocho años —repitió.

El secretario señaló la puerta con severidad.

—Fuera —dijo—. Salga de la universidad y de la ciudad. Es usted un lunático peligroso.

—Tengo dieciocho años.

El Sr. Hart abrió la puerta.

—¡Menuda idea! —gritó—. Un hombre de su edad intentando entrar aquí como estudiante de primer año. ¿Dieciocho años, verdad? Bueno, le doy dieciocho minutos para que se largue.

Benjamin Button salió con dignidad de la sala y media docena de estudiantes, que esperaban en el pasillo, lo siguieron con la mirada curiosa. Cuando hubo recorrido un trecho, se dio la vuelta, encaró al enfurecido secretario, que seguía de pie en la puerta, y repitió con voz firme:

—Tengo dieciocho años.

Benjamin se alejó con un coro de risitas disimuladas que se alzaron del grupo de estudiantes.

Pero no iba a escapar tan fácilmente. En su triste camino hacia la estación de tren, se encontró con que lo seguía un grupo, luego una multitud y, finalmente, una densa masa de estudiantes universitarios. Se había corrido la voz de que un lunático había aprobado los exámenes de ingreso a Yale e intentaba hacerse pasar por un joven de dieciocho años. Una fiebre de excitación invadió la universidad. Los hombres salieron corriendo de las clases sin sombrero, el equipo de fútbol abandonó su entrenamiento y se unió a la turba; las esposas de los profesores, con las cofias torcidas y los polisones descolocados, corrían gritando tras la procesión, de la cual procedía una continua sucesión de comentarios dirigidos a la tierna sensibilidad de Benjamin Button.

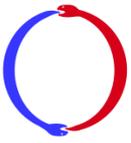
—¡Debe de ser el judío errante!

—¡Debería ir a un instituto a su edad!

—¡Mira al niño prodigio! Pensaba que esto era un asilo de ancianos.

—¡Vete a Harvard!

Benjamin aceleró el paso y acabó corriendo. ¡Ya verían! Iría a Harvard, ¡y entonces se arrepentirían de esas burlas imprudentes!

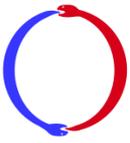


A bordo del tren rumbo a Baltimore, asomó la cabeza por la ventanilla.

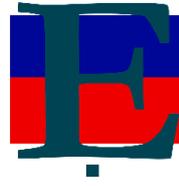
—¡Os arrepentiréis de esto! —gritó.

—¡Ja, ja! —rieron los estudiantes—. ¡Ja, ja, ja!

Fue el mayor error que la Universidad de Yale había cometido jamás...



Capítulo V



En 1880, Benjamin Button cumplió veinte años y celebró su cumpleaños empezando a trabajar para su padre en Roger Button & Co., una empresa de suministros. Fue ese mismo año cuando empezó a salir socialmente, es decir, su padre insistía en llevarlo a varios bailes de moda. Roger Button tenía ya cincuenta años y él y su hijo eran cada vez más sociables. De hecho, desde que Benjamin había dejado de teñirse el pelo (que aún tenía canas), parecían más o menos de la misma edad y podrían haber pasado por hermanos.

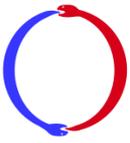
Una noche de agosto, subieron al carruaje vestidos con sus trajes de gala y fueron a un baile en la casa de campo de los Shevlin, situada a las afueras de Baltimore. Era una tarde espléndida. La luna llena bañaba el camino con el color platino apagado y las flores de la cosecha tardía respiraban en el aire inmóvil aromas como suaves sonrisas. El campo abierto, alfombrado por espigas de trigo brillante, estaba translúcido como si fuera de día. Era casi imposible no conmoverse por la belleza del cielo, casi.

—Hay un gran futuro en el negocio de la ropa —decía Roger Button. No era un hombre espiritual; su sentido estético era rudimentario—. Los viejos como yo no aprenden cosas nuevas —observó con profunda convicción—. Son ustedes, los jóvenes, con energía y vitalidad, los que tienen un gran futuro por delante.

A lo lejos, aparecieron en el camino las luces de la casa de campo de los Shevlin y se oyó un sonido que se acercaba; podría haber sido el delicado lamento de los violines o el susurro del trigo plateado bajo la luna.

Se detuvieron detrás de una elegante berlina, cuyos pasajeros estaban saliendo por la puerta. Bajó una dama, luego un caballero mayor, luego otra joven, hermosa como el pecado. Benjamin se sobresaltó; un cambio casi químico pareció disolver y recomponer los elementos mismos de su cuerpo. Un escalofrío lo recorrió, la sangre le subió a las mejillas, a la frente y sintió un latido constante en los oídos. Era el primer amor.

La muchacha era delgada y frágil, con el cabello ceniciento bajo la luna y de color de miel bajo las farolas de gas del porche. Sobre sus hombros llevaba una mantilla española de un amarillo suave, con mariposas negras; sus pies eran como botones brillantes en el dobladillo de su vestido.



Roger Button se inclinó hacia su hijo.

—Esa —dijo— es la joven Hildegarde Moncrief, la hija del general Moncrief.

Benjamin asintió con frialdad.

—Una cosa muy bonita —dijo con indiferencia. Pero cuando el chico negro se llevó la calesa, añadió—: Papá, podrías presentármela.

Se acercaron a un grupo, del cual la señorita Moncrief era el centro. Criada según la vieja tradición, hizo una reverencia ante Benjamin. Sí, podría bailar. Le dio las gracias y se alejó, tambaleándose.

El tiempo hasta que llegó su turno se alargó interminablemente. Se quedó de pie junto a la pared, silencioso, inescrutable, observando con ojos asesinos a los jóvenes de Baltimore que se arremolinaban alrededor de Hildegarde Moncrief, con apasionada admiración en sus rostros. ¡Qué odiosos le parecían a Benjamin; qué intolerablemente sonrosados! Sus rizados bigotes castaños le provocaban una sensación equivalente a la indigestión.

Cuando llegó su momento y se dejó llevar con ella por la pista de baile al son del último vals de París, sus celos y ansiedades se desvanecieron como un manto de nieve. Ciego de encanto, sintió que la vida apenas comenzaba.

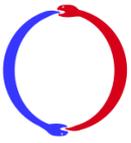
—Usted y su hermano llegaron aquí igual que nosotros, ¿verdad? —preguntó Hildegarde, mirándolo con ojos que parecían esmalte azul brillante.

Benjamin dudó. Si ella lo tomaba por hermano de su padre, ¿sería mejor informarle? Recordó su experiencia en Yale, así que decidió no hacerlo. Sería de mala educación contradecir a una dama; sería un crimen estropear esta exquisita ocasión con la grotesca historia de su origen. Más tarde, quizás. Así que asintió, sonrió, escuchó, se sintió feliz.

—Me gustan los hombres de tu edad —le dijo Hildegarde—. Los jóvenes son tan idiotas... Me cuentan cuánto champán beben en la universidad y cuánto dinero pierden jugando a las cartas. Los hombres de tu edad saben apreciar a las mujeres.

Benjamin se sintió a punto de proponerle matrimonio; con un esfuerzo, contuvo el impulso.

—Tienes la edad ideal para el romanticismo —continuó—, cincuenta. Veinticinco, demasiado superficial; treinta, propenso a estar



pálido por el exceso de trabajo; cuarenta es la edad de las historias largas que necesitan fumar un puro entero para contarlas; sesenta es... oh, sesenta es demasiado cerca de setenta; pero cincuenta es la edad de la tranquilidad. Me encantan los cincuenta.

Los cincuenta le parecían a Benjamin una edad gloriosa. Anhelaba apasionadamente cumplir cincuenta.

—Siempre he dicho —continuó Hildegarde— que prefiero casarme con un hombre de cincuenta y que me cuiden que con muchos hombres de treinta y cuidarlos.

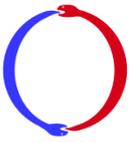
Para Benjamin, el resto de la velada estuvo bañado por una neblina de color de miel. Hildegarde le ofreció dos bailes más y descubrieron que estaban maravillosamente de acuerdo en todas las cuestiones del día. Ella iría en coche con él al domingo siguiente y luego discutirían todas estas cuestiones con más detalle. De regreso a casa en el carruaje, justo antes del amanecer, cuando las primeras abejas zumbaban y la luna moribunda brillaba sobre el rocío, Benjamin oyó a medias que su padre hablaba de su empresa de suministros.

—... ¿Y qué crees que merece nuestra mayor atención después de los tornillos y los clavos? —decía el mayor de los Button.

—Amor de niño —respondió Benjamin distraídamente.

—¿Los martillos? —exclamó Roger Button—. Pero si acabo de hablar de los martillos...

Benjamin lo miró con ojos aturdidos justo cuando se iluminó de repente el cielo del amanecer y se oyó el bostezo de los pájaros entre los árboles que se movían con fuerza...



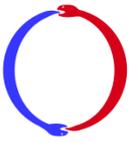
Capítulo VI



uando, seis meses después, se dio a conocer el compromiso de la señorita Hildegarde Moncrief con el señor Benjamin Button (digo “se dio a conocer”, porque el general Moncrief declaró que prefería caer sobre su espada antes que anunciarlo), la agitación en la sociedad de Baltimore alcanzó su punto álgido. Se volvió a recordar la historia casi olvidada del nacimiento de Benjamin y se difundió a los cuatro vientos el escándalo de las formas picarescas e increíbles. Se dijo que Benjamin era en realidad el padre de Roger Button, que era su hermano, que había estado en prisión durante cuarenta años, que era John Wilkes Booth disfrazado y, finalmente, que tenía dos pequeños cuernos cónicos que le salían de la cabeza.

Los suplementos dominicales de los periódicos neoyorquinos realzaron el caso con fascinantes bocetos que mostraban la cabeza de Benjamin Button unida a un pez, a una serpiente y, finalmente, a un cuerpo de latón macizo. Llegó a ser conocido periodísticamente como el “Misterioso hombre de Maryland”, pero la verdadera historia, como suele ocurrir, tuvo muy poco eco. Todos coincidieron con el general Moncrief en que era “criminal” que una joven encantadora, que podría haberse casado con cualquier pretendiente de Baltimore, se lanzara a los brazos de un hombre que seguramente tenía cincuenta años. En vano, Roger Button publicó el certificado de nacimiento de su hijo en letra grande en el *Baltimore Blaze*. Nadie lo creyó. Bastaba con mirar a Benjamin para darse cuenta.

Por parte de las dos personas más afectadas no hubo vacilación. Tantas falsas historias sobre su prometido que Hildegarde se negaba obstinadamente a creer la verdadera. En vano, el general Moncrief le señaló la alta mortalidad entre los hombres de cincuenta años o, al menos, entre los que aparentaban cincuenta; en vano le habló de la inestabilidad del negocio mayorista de ferretería. Hildegarde había elegido casarse por la tranquilidad y se casó...



Capítulo VII



Los amigos de Hildegarde Moncrief se equivocaban al menos en un aspecto. El negocio mayorista de ferretería prosperó asombrosamente. En los quince años transcurridos entre el matrimonio de Benjamin Button en 1880 y la jubilación de su padre en 1895, la fortuna familiar se duplicó, en gran medida gracias al miembro más joven de la empresa.

Huelga decir que Baltimore acogió finalmente a la pareja en su seno. Incluso, el anciano general Moncrief se reconcilió con su yerno cuando Benjamin le dio el dinero para publicar su *Historia de la Guerra Civil* en veinte volúmenes, que había sido rechazada por nueve importantes editoriales.

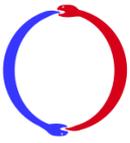
En el propio Benjamin, quince años habían traído consigo muchos cambios. Le parecía que la sangre corría con nuevo vigor por sus venas. Empezó a ser un placer levantarse por la mañana, caminar con paso activo por la concurrida y soleada calle, trabajar incansablemente con sus cargamentos de martillos y clavos. Fue en 1890 cuando ejecutó su famoso golpe de suerte: propuso que todos *los clavos utilizados para clavar las cajas en las que se envían fueran propiedad del destinatario*. Esta propuesta se convirtió en ley, fue aprobada por el presidente del Tribunal Supremo Fossile y le ahorró a Roger Button and Company, mayorista de ferretería, más de seiscientos clavos al año.

Además, Benjamin descubrió que le atraía cada vez más el lado alegre de la vida. Era típico de su creciente entusiasmo por el placer que fuera el primer hombre de la ciudad de Baltimore en poseer y conducir un automóvil. Al encontrárselo por la calle, sus contemporáneos miraban con envidia la imagen que proyectaba de salud y vitalidad.

«Parece rejuvenecer cada año», comentaban. Y si el viejo Roger Button, ahora de sesenta y cinco años, no había dado al principio una bienvenida adecuada a su hijo, finalmente lo compensó con lo que equivalía a la adulación.

Y aquí llegamos a un tema desagradable que conviene pasar por alto cuanto antes. Solo había una cosa que preocupaba a Benjamin Button: su esposa había dejado de atraerlo.

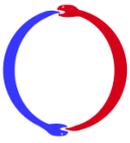
En aquel entonces, Hildegarde era una mujer de treinta y cinco años, con un hijo, Roscoe, de catorce. Al principio de su matrimonio, Benjamin la adoraba. Pero, con el paso de los años, su cabello de color de miel se



tornó de un castaño apagado, el esmalte azul de sus ojos adquirió el aspecto de una vajilla barata; además y, sobre todo, se había vuelto demasiado estable en sus costumbres, demasiado plácida, demasiado satisfecha, demasiado anémica en sus excitaciones y demasiado sobria en sus gustos. De novia, había sido ella quien había “arrastrado” a Benjamin a bailes y cenas; ahora la situación se había invertido. Salía con él socialmente, pero sin entusiasmo, devorada ya por esa inercia eterna que llega un día y nos acompaña hasta el final.

El descontento de Benjamin se acentuó. Al estallar la Guerra hispano-estadounidense en 1898, su hogar le resultaba tan poco atractivo que decidió alistarse en el ejército. Gracias a su influencia en los negocios, obtuvo el grado de capitán y demostró tanta adaptabilidad al trabajo que lo ascendieron a mayor y, finalmente, a teniente coronel, justo a tiempo para participar en la célebre carga del cerro de San Juan. Resultó levemente herido y recibió una medalla.

Benjamin se había encariñado tanto con la actividad y la emoción de la vida militar que lamentó abandonarla, pero sus negocios requerían atención, así que renunció a su grado y regresó a casa. Una banda de música lo recibió en la estación y lo escoltó hasta su casa.



Capítulo VIII



Hildegarde, ondeando una gran bandera de seda, lo recibió en el porche y mientras la besaba, sintió con tristeza que estos tres años le habían pasado factura. Era una mujer de cuarenta años, con una tenue línea de canas en la cabeza. La visión lo deprimió.

En su habitación, vio su reflejo en el espejo familiar; se acercó y examinó su rostro con ansiedad, comparándolo al instante con una fotografía suya en uniforme tomada justo antes de la guerra.

—¡Dios mío! —exclamó en voz alta. El proceso continuaba. No cabía duda: ahora parecía un hombre de treinta. En lugar de alegrarse, se sentía inquieto: rejuvenecía. Hasta entonces había abrigado la esperanza de que, al alcanzar una edad corporal equivalente a su edad en años, el grotesco fenómeno que había marcado su nacimiento dejaría de funcionar. Se estremeció. Su destino le parecía terrible, increíble.

Cuando bajó, Hildegarde lo esperaba. Parecía molesta y él se preguntó si por fin habría descubierto que algo andaba mal. Fue en un esfuerzo por aliviar la tensión entre ellos que abordó el asunto durante la cena con lo que él consideró una forma delicada.

—Bueno —comentó con suavidad—, todo el mundo dice que parezco más joven que nunca.

Hildegarde lo miró con desprecio. Sollozó.

—¿Crees que es algo de lo que presumir?

—No presumo —afirmó él, incómodo. Ella volvió a sollozar.

—La idea... —dijo, y siguió después de un momento—: Creo que tendrías el orgullo suficiente para detenerlo.

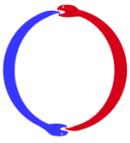
—¿Cómo? —preguntó él.

—No voy a discutir contigo —replicó ella—. Pero hay una manera correcta de hacer las cosas y una incorrecta. Si has decidido ser diferente a los demás, supongo que no puedo impedírtelo, pero la verdad es que no me parece muy considerado.

—Pero, Hildegarde, no puedo evitarlo.

—Tú también puedes.

—Eres simplemente testarudo. Crees que no quieres ser como nadie. Siempre lo has sido y siempre lo serás. Pero piensa cómo sería si todos los demás vieran las cosas como tú... ¿Cómo sería el mundo?



Como este era un argumento vano e incontestable, Benjamin no respondió y a partir de ese momento se abrió un abismo entre ellos. Se preguntó qué fascinación habría ejercido ella sobre él.

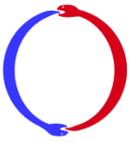
Para agravar la brecha, descubrió, a medida que avanzaba el nuevo siglo, que su sed de alegría se hacía más fuerte. No había ni una fiesta de cualquier tipo en la ciudad de Baltimore en la que él no estuviera, bailando con las jóvenes casadas más bonitas, charlando con las debutantes más populares y encontrando una compañía encantadora, mientras su esposa, como una viuda de mal agüero, se sentaba entre las damas de compañía, a veces con altiva desaprobación, a veces siguiéndolo con ojos solemnes, perplejos y llenos de reproche.

«¡Miren! —comentaba la gente—. ¡Qué lástima! Un joven de esa edad atado a una mujer de cuarenta y cinco. Debe ser veinte años más joven que su esposa». Habían olvidado, como la gente inevitablemente olvida, que en 1880 sus mamás y papás también habían comentado sobre esta misma pareja desapareja.

La creciente infelicidad de Benjamin en casa se vio compensada por sus nuevos intereses. Empezó a jugar al golf y triunfó. Se dedicó al baile: en 1906 era un experto en "The Boston", y en 1908 se le consideraba competente en "Maxine", mientras que en 1909 su "Castle Walk" era la envidia de todos los jóvenes de la ciudad.

Sus actividades sociales, por supuesto, interferían en cierta medida con su negocio, pero había trabajado duro en la venta al por mayor de ferretería durante veinticinco años y sentía que pronto podría cederlo a su hijo, Roscoe, recién graduado de Harvard.

De hecho, a él y a su hijo los confundían a menudo. Esto complacía a Benjamin; pronto olvidó el miedo insidioso que lo había dominado a su regreso de la Guerra hispano-estadounidense y llegó a disfrutar ingenuamente de su apariencia. Solo había una pega: detestaba aparecer en público con su esposa. Hildegarde tenía casi cincuenta años, y verla lo hacía sentir ridículo...



Capítulo IX



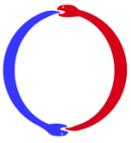
Un día de septiembre de 1910, pocos años después de que Roger Button & Co., mayorista de ferretería, pasara a manos del joven Roscoe Button, un hombre, de unos veinte años, se inscribió como estudiante de primer año en la Universidad de Harvard, en Cambridge. No cometió el error de anunciar que nunca volvería a los cincuenta, ni mencionó que su hijo se había graduado de la misma institución diez años antes.

Fue admitido y casi de inmediato alcanzó una posición destacada en la clase, en parte porque parecía un poco mayor que los demás estudiantes de primer año, cuya edad promedio rondaba los dieciocho años.

Pero su éxito se debió en gran medida a que en el partido de fútbol americano contra Yale jugó con tanta brillantez, con tanta energía y una ira tan fría e implacable que anotó siete *touchdowns* y catorce goles de campo para Harvard e hizo que once de los estudiantes de Yale fueran sacados del campo, inconscientes. Era el hombre más célebre de la universidad. Curiosamente, en su tercer año o penúltimo, apenas logró entrar en el equipo. Los entrenadores decían que había perdido peso, y a los más observadores les parecía que no era tan alto como antes. No anotó ningún *touchdown*; de hecho, lo mantuvieron en el equipo principalmente con la esperanza de que su enorme reputación causara terror y desorganización en el equipo de Yale.

En su último año, no entró en el equipo. Se había vuelto tan delgado y frágil que un día unos estudiantes de segundo año lo confundieron con uno de primero, un incidente que lo humilló terriblemente. Llegó a ser conocido como una especie de prodigio —un estudiante de último año que seguramente no tendría más de dieciséis años— y a menudo le escandalizaba la sofisticación de algunos de sus compañeros. Sus estudios le parecían más difíciles; los consideraba demasiado avanzados. Había oído hablar a sus compañeros de clase de St. Midas, la famosa escuela preparatoria donde muchos se habían preparado para la universidad, y después de graduarse decidió ingresar en St. Midas, donde la vida protegida entre chicos de su misma estatura le resultaría más agradable.

Tras graduarse en 1914, regresó a su casa en Baltimore con su diploma de Harvard en el bolsillo. Hildegard residía ahora en Italia, así que Benjamin se fue a vivir con su hijo, Roscoe. Pero, aunque fue bienvenido en general, era evidente que no había cordialidad en los sentimientos de Roscoe hacia él; incluso se percibía una tendencia por parte de su hijo a pensar que Benjamin era un estorbo deambulando por la



casa con su desánimo adolescente. Roscoe estaba casado, ocupaba un lugar destacado en la vida de Baltimore y no quería que se filtrara ningún escándalo relacionado con su familia. Benjamin, que ya no era persona grata entre las debutantes y los jóvenes universitarios, se encontró con que no tenía mucho que hacer, salvo la compañía de tres o cuatro chicos de quince años del barrio. Volvió a pensar en ir al colegio St. Midas.

—Oye —le dijo un día a Roscoe—, te he dicho una y otra vez que quiero ir a la preparatoria.

—Bueno, vete —respondió Roscoe secamente. El asunto le desagradaba y quería evitar una discusión.

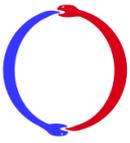
—No puedo ir solo —dijo Benjamin con impotencia—. Tendrás que introducirme y llevarme.

—No tengo tiempo —dijo Roscoe bruscamente. Entrecerró los ojos y miró a su padre con inquietud—. De hecho —añadió—, mejor no sigas con esto mucho más tiempo. Mejor que te detengas. Mejor... mejor que... —hizo una pausa y su rostro se sonrojó mientras buscaba las palabras— mejor que te des la vuelta, que pienses en volver. Esto ya no es una broma. Ya no tiene gracia. Tú... ¡Pórtate bien!

Benjamin lo miró al borde de las lágrimas.

—Y otra cosa —continuó Roscoe—, cuando haya visitas en casa quiero que me llames “tío”; no “Roscoe”, sino “tío”, ¿entiendes? Es absurdo que un chico de quince años me llame por mi nombre. Quizás sería mejor que me llamaras “tío” todo el tiempo, así te acostumbrarás.

Mirando duramente a su padre, Roscoe se dio la vuelta...



Capítulo X



Al terminar esta charla, Benjamin subió las escaleras con aire desanimado y se miró en el espejo. No se había afeitado en tres meses, pero no encontraba nada en su rostro salvo una tenue pelusilla blanca de la que parecía innecesario preocuparse. Al regresar de Harvard, Roscoe se le acercó con la propuesta de que usara gafas y patillas de imitación pegadas a las mejillas, y por un momento pareció que la farsa de sus primeros años se repetiría. Pero las patillas le picaban y le avergonzaban. Lloró y Roscoe cedió a regañadientes.

Benjamin abrió un libro de cuentos para niños, *Los Boy Scouts en la bahía de Bimini*, y empezó a leer. Pero se encontró pensando persistentemente en la guerra. Estados Unidos se había unido a la causa aliada el mes anterior y Benjamin quería alistarse, pero, por desgracia, dieciséis años era la edad mínima y no aparentaba tanta edad. Su verdadera edad, cincuenta y siete, lo habría descalificado de todos modos. Llamaron a su puerta y apareció el mayordomo con una carta con una gran leyenda oficial en una esquina, dirigida al señor Benjamin Button. Benjamin la abrió con entusiasmo y leyó el sobre con deleite. Le informaba de que muchos oficiales de la reserva que habían servido en la Guerra Hispanoamericana estaban siendo llamados de nuevo al servicio con un rango superior y adjuntaba su nombramiento como general de brigada del ejército de los Estados Unidos con órdenes de presentarse de inmediato.

Benjamin se puso de pie de un salto, temblando de entusiasmo. Esto era lo que había deseado. Cogió su gorra y diez minutos después entró en una gran sastrería de la calle Charles y pidió con su voz insegura que le tomaran las medidas para un uniforme.

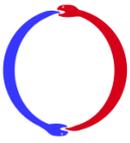
—¿Quieres jugar a los soldados, hijo? —preguntó un dependiente con indiferencia.

Benjamin se sonrojó.

—¡Oye! ¡Olvídate de lo que yo quiera! —replicó enojado—. Me llamo Button y vivo en Mt. Vernon Place, así que sabes que estoy listo para lo que sea.

—Bueno —admitió el dependiente con vacilación—, si tú no, supongo que tu papá sí, claro.

A Benjamin le tomaron las medidas y una semana después su uniforme estuvo listo. Tuvo dificultades para conseguir la insignia de



general adecuada porque el comerciante insistía en que una bonita insignia de la VWCA le quedaría igual de bien y sería mucho más divertido jugar con ella.

Sin decirle nada a Roscoe, salió de casa una noche y se dirigió en tren al Campamento Mosby, en Carolina del Sur, donde iba a comandar una brigada de infantería. Un caluroso día de abril, se acercó a la entrada del campamento, pagó al taxi que lo había traído desde la estación y se dirigió al centinela de guardia.

—¡Que alguien se encargue de mi equipaje! —dijo con energía.

El centinela lo miró con reproche.

—Dime —comentó—, ¿dónde vas con la ropa de general, hijo?

Benjamín, veterano de la Guerra hispano-estadounidense, se giró hacia él con fuego en la mirada, pero, por desgracia, con una voz aguda y cambiante.

—¡Atención! —intentó tronar; se detuvo para recuperar el aliento y de repente vio al centinela apretar los talones y detener su fusil. Benjamín ocultó una sonrisa de satisfacción, pero al mirar a su alrededor, su sonrisa se desvaneció. No era él quien le había inspirado obediencia, sino un imponente coronel de artillería que se acercaba a caballo.

—¡Coronel! —gritó Benjamín con voz estridente.

El coronel se acercó, tiró de las riendas y lo miró fríamente con un brillo en los ojos.

—¿De quién eres, pequeño? —preguntó amablemente.

—¡Pronto le mostraré de quién soy yo! —replicó Benjamín con voz feroz—. ¡Bájese del caballo!

El coronel estalló en carcajadas.

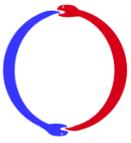
—¿Quiere que me baje, general?

—¡Mire! —gritó Benjamin desesperado—. ¡Lea esto! —Y le tendió su comisión al coronel. El coronel la leyó con los ojos desorbitados.

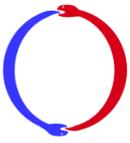
—¿De dónde sacó esto? —preguntó, guardándose el documento en el bolsillo.

—¡Del Gobierno, como pronto descubrirá!

—Venga conmigo —dijo el coronel con una mirada peculiar—. Iremos al cuartel general y hablaremos de esto. Venga.



El coronel se dio la vuelta y echó a andar a caballo en dirección al cuartel general. A Benjamin no le quedaba más remedio que seguirlo con la mayor dignidad posible, mientras se prometía una venganza severa. Pero esta venganza no se materializó. Dos días después, su hijo Roscoe llegó desde Baltimore, furioso tras un viaje apresurado, y escoltó al general, que lloraba y sin uniforme, de vuelta a su casa.



Capítulo XI



n 1920, nació el primer hijo de Roscoe Button. Sin embargo, durante las festividades, a nadie le pareció oportuno mencionar que el pequeño niño mugriento, de unos diez años, que jugaba en casa con soldaditos de plomo y un circo en miniatura, era el abuelo del recién nacido.

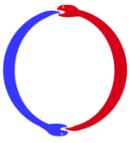
A nadie le disgustaba el niño, cuyo rostro fresco y alegre se veía surcado por una leve tristeza, pero para Roscoe Button su presencia era una fuente de tormento. En el lenguaje de su generación, Roscoe no consideraba todo esto “eficiente”. Le parecía que su padre, al negarse a aparentar sesenta años, no se había comportado como un “hombre de pura cepa” —esta era la expresión favorita de Roscoe—, sino de una manera curiosa y perversa. De hecho, pensar en el asunto durante media hora lo llevaba al borde de la locura. Roscoe creía que los “hilos de la vida” debían mantener joven al niño, pero a tal escala era..., era..., era ineficaz. Y ahí se detenía Roscoe.

Cinco años después, el hijo de Roscoe ya había crecido lo suficiente como para jugar con el pequeño Benjamin bajo la supervisión de la misma niñera. Roscoe los llevó a ambos al jardín de infancia el mismo día y Benjamin descubrió que jugar con pequeñas tiras de papel de colores, haciendo tapetes, cadenas y diseños curiosos y hermosos era el juego más fascinante del mundo. Una vez se portó mal y tuvo que quedarse en un rincón (luego lloró), pero la mayor parte del tiempo pasaban horas alegres en el lugar, con la luz del sol entrando por las ventanas y la amable mano de la señorita Bailey descansando un momento de vez en cuando en su cabello despeinado.

El hijo de Roscoe pasó a primer grado después de un año, pero Benjamin se quedó en el jardín de infancia. Era muy feliz. A veces, cuando otros niños hablaban de lo que harían de mayores, una sombra cruzaba su carita como si, de forma vaga e infantil, se diera cuenta de que esas eran cosas que nunca compartiría.

Los días transcurrían con una monotonía desenfadada. Volvió al tercer año al jardín de infancia, pero ya era demasiado pequeño para entender para qué servían las brillantes tiras de papel. Lloraba porque los otros niños eran más grandes que él y les tenía miedo. La maestra le hablaba, pero aunque lo intentaba, no entendía nada.

Lo sacaron del jardín de infancia. Su niñera, Nana, con su vestido de cuadros almidonados, se convirtió en el centro de su pequeño mundo. En



los días soleados paseaban por el parque; Nana señalaba un gran monstruo gris y decía «elefante», y Benjamin lo repetía después y cuando lo desvestían para ir a dormir esa noche, se lo repetía una y otra vez en voz alta: «Elefante, elefante, elefante». A veces Nana lo dejaba saltar en la cama, lo cual era divertido, porque si te sentabas correctamente, te levantaba de un salto y si decías un “Ah” largo mientras saltabas, conseguías un efecto vocal entrecortado muy agradable.

Le encantaba coger un bastón grande del perchero e ir por ahí golpeando sillas y mesas con él y diciendo: «Pelea, pelea, pelea». Cuando había gente, las ancianas le cacareaban, lo que le hacía gracia, y las jóvenes intentaban besarlo, a lo que él se sometía con cierto aburrimiento. Y cuando terminaba el largo día a las cinco, subía con Nana y le daban de comer avena y ricos bocados blandos con cuchara.

No había recuerdos molestos en su sueño infantil; ningún recuerdo le venía de sus valientes días en la universidad, de los años brillantes en los que atraía a las chicas. Solo quedaban las paredes blancas y seguras de su cuna, Nana y un hombre que venía a verlo a veces, y una enorme pelota naranja que Nana señalaba justo antes de acostarse, a la hora del crepúsculo y llamaba «Sol». Cuando el sol se ponía, sus ojos estaban somnolientos; no había sueños, ningún sueño que lo atormentara.

El pasado —la carga salvaje al frente de sus hombres por la colina de San Juan; los primeros años de su matrimonio, cuando trabajaba hasta altas horas del crepúsculo de verano en la bulliciosa ciudad para la joven Hildegarde, a quien amaba; los días anteriores, cuando se sentaba a fumar hasta altas horas de la noche en la lúgubre y vieja casa Button de la calle Monroe con su abuelo— todo esto se había desvanecido como sueños insustanciales de su mente, como si nunca hubieran existido. No los recordaba.

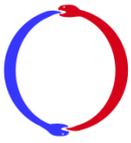
No recordaba con claridad si la leche estaba tibia o fría en su última toma, ni cómo transcurrieron los días; solo quedaban su cuna y la presencia familiar de Nana. Y luego no recordaba nada. Cuando tenía hambre, lloraba; eso era todo. Durante el mediodía y la noche respiraba y sobre él se oían suaves murmullos y murmullos que apenas oía y olores apenas diferenciados, luz y oscuridad.

Entonces todo quedó oscuro y su cuna blanca, los rostros borrosos que se movían sobre él y el cálido y dulce aroma de la leche se desvanecieron por completo de su mente.



Seminario de Estudios Árabo- Románicos (SEAR)

Historia y labor investigadora



Juan Carlos Villaverde Amieva



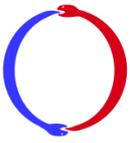
Pravia Arango



os cuenta el profesor universitario y creador del SEAR, Juan Carlos Villaverde Amieva:

En los años 60 del pasado siglo XX coincidieron, en el Departamento de Filología Románica de la Universidad de Oviedo, varios profesores (Antonio Vespertino Rodríguez, Mercedes Sánchez Álvarez y Rosario Suárez Piñera), discípulos de Álvaro Galmés de Fuentes que, junto a él y bajo su magisterio, se interesaron por el árabe y, sobre todo, por el estudio de los textos aljamiados (en lengua romance, pero escritos en caracteres árabes) de los mudéjares y moriscos españoles, iniciando un ámbito de investigación por el que hoy día nuestra universidad es conocida y reconocida en todo el mundo.

Por entonces, en las facultades de letras se estudiaba lengua árabe en los dos primeros cursos, los llamados «comunes», según el antiguo plan de estudios, que remontaba a los años de la inmediata posguerra. Existía, pues, la opción de cursar dos años de árabe antes de la especialidad: Filología Románica (Español), Historia y pocas más. Se ofrecía el árabe en disyuntiva con el griego. Existía además en Oviedo un Departamento de Árabe y, aunque no llegó a tener profesor titular, su enseñanza estuvo a



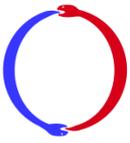
cargo de destacados catedráticos de otras disciplinas, como Emilio Alarcos Llorach, y notoriamente el citado Álvaro Galmés.

Con la gran renovación de los planes de estudios de los años 70, la docencia de lengua árabe continuó en la Facultad de Oviedo gracias a una nueva asignatura (Árabe para Romanistas), incrustada en la entonces renovada especialidad de Filología Románica, que aseguraba la continuidad de dicha lengua a partir del curso 1977-78. Precisamente yo fui alumno de la primera promoción de la nueva titulación de Románicas, y con tan insólita asignatura me inicié en el estudio de la lengua árabe, impartida por Galmés en aquel curso. Dado mi interés por el árabe, Galmés me ofreció clases particulares a lo largo del curso siguiente. Terminada la licenciatura, tuve la oportunidad de marchar a Irak con una beca para estudiar lengua árabe y, al poco de llegar, me incorporé como docente de español de la Universidad de Bagdad, durante el curso 1979-80, pero aquella experiencia, que se presumía de varios años, quedó interrumpida con el inicio de la guerra entre Irak e Irán, en septiembre de 1980.

De vuelta a Oviedo, al poco tiempo me incorporé como becario al Departamento de Filología Románica, lo cual me permitió de manera bastante autodidacta profundizar en el estudio del árabe e interesarme por los asuntos fronterizos entre lo semítico y lo románico y, en particular, hice mis primeras pesquisas sobre temas menos frecuentados como la lengua romance andalusí (en fuentes árabes), lo cual me llevó a interesarme por la historia de la ciencia y, en particular, por la farmacología y la materia médica en al-Andalus. En 1984, empecé como profesor contratado (adscrito al Área de Estudios Árabes e Islámicos) y asumí la docencia de la asignatura Árabe para Romanistas que entonces ya se impartía en dos cursos, a la vez que me incorporé al grupo de aljamiadistas del Departamento que había empezado a reunir materiales de lo que luego fue el *Glosario de voces aljamiado-moriscas*, que publicamos algunos años más tarde.

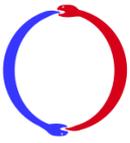
Por aquel entonces frecuenté algunos cursos de lengua árabe en la Universidad Muhammad V de Rabat, y en el otoño de 1991 hice la oposición a la plaza de profesor titular de Escuela Universitaria de la Universidad, lo cual me dio ocasión elaborar un proyecto docente e investigador sobre la lengua árabe y la Rumania, que alcanzaría su adecuado desarrollo pocos años después con un nuevo plan de estudios.

En efecto, a partir de 1995, un nuevo plan permitió incrementar la presencia de la lengua árabe en la Facultad, con la posibilidad de estudiar dos cursos anuales completos, gracias a una abundante optatividad y bajo denominaciones diversas (lengua árabe, segunda lengua, tercera lengua, asignaturas de libre configuración), que posibilitaba el estudio de dicha



lengua no solo a los alumnos de Filología, sino a los estudiantes de otras titulaciones y de diferentes facultades (Historia, Arte, Derecho, Ingeniería, Medicina...). Fue una gran oportunidad para los estudiantes y una experiencia muy satisfactoria para mí. Y además, muy exitosa, pues se incrementó extraordinariamente el interés de los estudiantes, de manera que en el curso 1997-98 se alcanzó un número de 60 alumnos matriculados. Además, los estudiantes de Filología Española y Filología Románica disponían de la posibilidad de realizar –tras esos dos años de estudio de la lengua árabe– un curso completo de Filología Árabo-Románica, donde se ofrecía un panorama completo de la presencia de la lengua árabe y sus variedades en la Romania (andalusí, siciliano, maltés), así como los contactos, relaciones e interferencias entre árabe y romance (lengua romance de al-Andalus, arabismos de las lenguas romances, literatura aljamiada y otros aspectos, como las traducciones, con especial atención a las científicas), que de hecho constituía una introducción a la investigación de los principales campos fronterizos de los estudios árabo-románicos.

Pero esta notoria presencia académica del árabe (y materias conexas) en la Facultad se interrumpió, de manera tan brusca como arbitraria, con motivo de la última reforma de planes de estudio (el famoso plan Bolonia), cuya entrada en vigor en el año 2010 supuso una auténtica catástrofe. Nuestra Facultad (con el Decano a la cabeza del proceso) se propuso dejar fuera del plan de estudios toda la docencia de árabe que hasta entonces existía: tal cual, el árabe desaparecía por completo con el nuevo plan de estudios. De nada sirvieron las razones que entonces se adujeron para que no se cercenara una de las tradiciones más singulares de nuestra Facultad, y en saco roto cayeron las numerosas cartas, escritos y mensajes que desde universidades y centros de investigación de todo el mundo fueron dirigidos a las autoridades de la Universidad de Oviedo para que rectificase en su propósito de dejar la lengua árabe (y estudios conexos) fuera de los nuevos planes de estudio. Y cuando ya se estaba a punto de consumir el despropósito, *in extremis*, en el último momento, desde alguna instancia administrativa se advirtió que uno de los grados que se iban a implantar tenía asignados más créditos (seis, creo recordar) de los que le correspondían. Solo entonces fue posible reparar, en parte, el desaguado, cuando el azar de esos créditos disponibles permitió el milagro de incluir en el nuevo plan de estudios una asignatura cuatrimestral (Idioma moderno: Árabe) que al presente se imparte en el primer semestre del primer curso de los grados filológicos, de manera un tanto anómala, descontextualizada y marginal, con una presencia casi testimonial (por no decir, irrelevante) en el conjunto de los estudios de la Facultad. Pero, en fin, algo es algo, menos que nada, un brizna... Confiamos en que vendrán tiempos mejores.

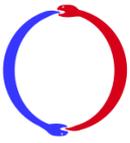


Por otra parte, por aquellas décadas, especialmente a raíz del traslado en el año 2003 del Área de Estudios Árabes e Islámicos al Departamento de Filología Española (hasta entonces estuvo en el de Filología Románica), establecimos contactos con algunas universidades árabes (en particular, de Túnez y Egipto) de resultados de los cuales licenciados de dichos centros realizaron su doctorado en Filología Española en nuestra Facultad, lo cual posibilitó también su vinculación a nuestra Universidad como docentes nativos de árabe en la Casa de las Lenguas. Y en el marco de aquellos contactos, nuestro Departamento de Filología Española tuvo una destacada presencia en la implantación del doctorado en lengua española en la Universidad de La Manouba.

Además, con el objeto de intensificar la formación en lengua árabe de nuestros licenciados y egresados y consolidar ciertas líneas investigadoras en estudios árabe-románicos, establecimos algunos convenios con universidades árabes, como la Universidad El Manar de Túnez, que a partir del año 2009 promovió el intercambio de alumnos en cursos estivales de lengua (una veintena larga de estudiantes nuestros hicieron cursos de verano de árabe en el Instituto Bourguiba y algunos licenciados nuestros fueron contratados como docentes de español en el Instituto Superior de Ciencias Humanas de Túnez y estudiantes de árabe en el Instituto Bourguiba) y, a cambio, una veintena de estudiantes tunecinos hicieron el curso de español en Oviedo, a la vez que tres licenciadas de árabe de la universidad tunecina fueron docentes de los cursos de árabe de la Casa de las Lenguas en Oviedo. Este convenio estuvo operativo desde el año 2009 hasta el 2019.

Luego, hicimos lo propio con otros centros académicos de Israel, como el David Yellin College y luego con la Universidad Hebrea de Jerusalén, cuyos convenios permitieron mantener los cursos de árabe (y también de hebreo) en la Casa de las Lenguas estos años de atrás, hasta que la Universidad de Oviedo, tras los acontecimientos de la guerra de Gaza, decidió el año pasado suspender (en contra de mi opinión) dicho convenio. De resultados de tal decisión, este año el árabe (y por supuesto el hebreo) dejaron de enseñarse en la Casa de las Lenguas.

En otro orden de cosas, en 2003, a raíz del mencionado traslado del Área de Estudios Árabes e Islámicos al Departamento de Filología Española, me pareció oportuno poner en marcha el Seminario de Estudios Árabe-Románicos para agrupar, en torno al área de Estudios Árabes e Islámicos, además de algunos profesores del Departamento de Románicas interesados por la literatura aljamiada (Antonio Vespertino, Juan Carlos Busto), a los licenciados que entonces se iniciaban en la investigación, así como a los doctorandos cuyas tesis en preparación se trasladaron entonces al departamento que entonces nos acogía, y de la misma manera



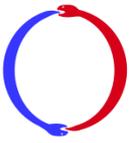
profesores e investigadores de otras áreas, como Historia del Arte, que se fueron incorporando también al grupo.

La actividad más notable de aquellos años, en torno a la cual se fue articulando el grupo, fue sin duda la publicación de la revista *Aljamía*, en principio un simple boletín que no alcanzaba la treintena de páginas en el primer volumen (1989), pero que acabaría convirtiéndose en una empresa muy laboriosa, pero que rebasaba las 500 páginas en sus últimos volúmenes (se publicó hasta 2007), en las que ofrecía anualmente una gran riqueza de información académica, bibliográfica y reseñas críticas. Conseguimos mantener la revista durante veinte años en medio de no pocas dificultades y algunos sinsabores, convertida en publicación de referencia de los estudios aljamiados, árabo-románicos y, en general, de diversos aspectos de la relaciones, contactos e influencias entre el Islam y Europa. El gran beneficiario de dicha empresa editorial, aparte de los investigadores interesados en estos asuntos, fue nuestra Biblioteca Universitaria, que recibía, en calidad de intercambio, casi doscientas revistas y publicaciones periódicas de las más diversas áreas de humanidades.

A lo largo de estos años en el SEAR se llevaron a cabo varios proyectos de investigación de rango nacional subvencionados por los ministerios correspondientes, como *Ciencia árabe y lenguas románicas*, tres sobre literatura aljamiada (Lexicografía, Ecdótica y Manuscritos de la Biblioteca Nacional de España, respectivamente) y uno internacional (con la Universidad de Túnez, financiado por la AECI) sobre la huella española en la historia de Túnez. Y en estos años se realizaron una veintena de tesis doctorales y trabajos de investigación, sobre literatura aljamiada y también de otras temáticas árabo-románicas. Y en el mismo sentido, desde el SEAR se orientaron y tutelaron otras tesis doctorales defendidas (o en realización) en universidades extranjeras (Toulouse Le Mirail, UCLA Irvine, Università degli Studi di Torino, Universidad de Tikrit –Irak–, Amsterdam, Helsinki).

Desde sus inicios, el SEAR ha acogido a más de treinta investigadores procedentes de universidades y centros de todo el mundo que han realizado breves estancias de investigación en nuestra sede, y otras de más larga duración, como la reciente de dos años del profesor Mohammed Abdelsamie, de la Biblioteca de Alejandría, interesado en los coranes aljamiados.

En estas dos décadas largas de existencia, el SEAR organizó charlas y ciclos de conferencias (como el titulado *Los moriscos: una minoría étnico-religiosa en la historia de España*, organizado con motivo del IV centenario de su expulsión), presentaciones de libros, jornadas de estudio (*Artes del Islam, Orientalismo*) y congresos (*La lengua española y las tres religiones*), así como otras reuniones científicas en colaboración con



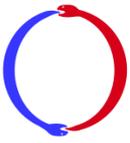
diversas instituciones: Casa de Velázquez, Universidad Carlos III, Universidad Complutense de Madrid e INALCO (París).

Miembros del SEAR fueron invitados a dar conferencias y cursos de especialidad en diversas universidades y centros académicos de España (Granada, Barcelona, Madrid), europeos (INALCO, Sorbona, Nápoles, Basilea, Lisboa) y del mundo árabe (Damasco, Túnez, El Cairo, Rabat) e Israel (Universidad Hebrea de Jerusalén).

Asimismo, en estos últimos años, diversos alumnos de los grados que actualmente se imparten en la Facultad han realizado las prácticas externas del grado en la sede del SEAR con tareas relativas a la recopilación bibliográfica, asistencia informática y la actividad editorial.

Diversos miembros del el SEAR, licenciados y doctores por nuestra Universidad, con acreditada formación y contratos pre y posdoctorales (entre ellos, Juan de la Cierva, Clarín-Cofund, Beca Fullbright) han realizado estancias posdoctorales y de investigación en acreditados centros (Casa de Velázquez, INALCO, Institut National d’Histoire de l’Art, École Pratique des Hautes Études, Universidad de Colorado, IFAO de El Cairo, IFEA de Estambul, Villa Medici en Roma) y participado en proyectos europeos (CORPI, EuQu – European Qur’an, IMANEO de Europa Creativa), a la vez que han ejercido docencia en diversas universidades (entre otras, Universidad Complutense, Sorbona, École du Louvre, Universidad Americana de Dubai, Universidad Católica de Paris, Facultad de Bellas Artes de Túnez, Universidad de Tunes I, Universidad de Cartago, Universidad Americana de Dubai), son en la actualidad profesores, investigadores destacados y relevantes especialistas: Raquel Suárez García (profesora del Departamento de Filología Española, de nuestra Universidad), Pablo Roza Candás (profesor de Investigación en el Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo del CSIC); Clara Ilham Álvarez Dopico (doctora por la Universidad de la Sorbona, actualmente profesora en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid); Teresa Soto González (doctora por la Universidad de Salamanca, profesora de la Universidad de Nueva York en Madrid), o más recientemente Adrián Rodríguez Iglesias (doctor por las universidades de Oviedo y Amsterdam, asimismo profesor de Investigación en el Instituto Lenguas y Culturas del Mediterráneo del CSIC).

Hemos establecido vínculos y colaboración con algunos centros, así la Unidad Asociada que el CSIC concedió recientemente al SEAR, con la participación investigadores de Oviedo y de sus centros de Madrid y Granada, o el convenio de colaboración firmado años atrás con la Fundación Ramón Menéndez Pidal, en cuya sede (y en la de la Biblioteca Nacional de España) realizamos anualmente (desde 2022) un curso de especialización sobre los manuscritos aljamiado-moriscos: *Escritos en*



letra moriega, que da continuidad a los tres cursos sobre textos aljamiados organizados entre 2016 y 2019 en el INALCO (París), centro con el que la Universidad de Oviedo mantuvo un convenio promovido por el SEAR.

Por último, quisiera destacar el capítulo de publicaciones. Además de la citada revista *Aljamía*, el SEAR mantiene tres colecciones editoriales: 1) la Bibliotheca Arabo-Romanica et Islamica, que aparece bajo el sello editorial de Trea, en la que han aparecido 10 volúmenes sobre asuntos propios de nuestra especialidad, así como algunos manuales sobre lengua árabe o derecho islámico; 2) la Colección de Literatura Española Aljamiado-Morisca (CLEAM), fundada por Álvaro Galmés y publicada en origen por la editorial Gredos, luego la Fundación Ramón Menéndez Pidal y desde hace años incorporada al Servicio de Publicaciones de nuestra Universidad, que contabiliza hasta el momento 17 volúmenes, y 3) Iberia & Berbería, igualmente acogida por el Servicio de Publicaciones de la Universidad, sobre relaciones entre la Península Ibérica y el Norte de África, en la que han aparecido 3 volúmenes.

De todo ello da cuenta la página web a través de la cual damos a conocer y visibilizamos la investigación, publicaciones, actividades, proyectos y recursos del Seminario.

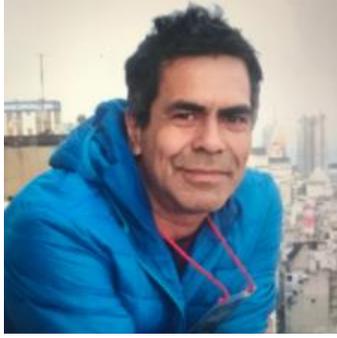
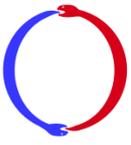
Gracias al profesor Villaverde. Ahora me hago una idea de qué es el SEAR y de cómo su existencia no es casual. Algo quedó pendiente en esta visita: hablar de la nutrida biblioteca y rico archivo que atesora el SEAR en su sede en la tercera planta del Edificio de Servicios del Campus del Milán, así como de la Biblioteca de Humanidades cuya sala «Álvaro Galmés de Fuentes», promovida igualmente por el Área de Estudios Árabes e Islámicos, alberga los fondos de temática árabe-islámica, con importantes donativos recibidos desde su inauguración en el año 2011. Habrá otras ocasiones para hablar de todo ello.



Nuevos horizontes



Nazca



Osvaldo Beker



veces me siento Dios.

Sin la SUBE, que me la olvidé en casa, qué boludo, compro dos viajes para el subte. Una chica me devuelve diez pesos desde dentro de su jaula: es un billete harapiento que muestra un Manuel Belgrano con labios pintados de rosado y con una frase contundente escrita con sorna y con puntuación dudosa: “Kristina sorete morite”.

—¿Me lo cambiás? —le pido (más con tono imperativo que interrogativo).

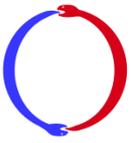
—Dale —me responde la enjaulada y me arroja cinco billetes.

En el vagón a San Pedrito, desde Luis Sáenz Peña, suben alternadamente una chica que vende álbumes de Los Minions, una anciana que vende alfajores Guaymallén, un hombre que vende CD de cumbia, un niño que vende pañuelos descartables. A todos los compro. Sube luego un niño malabarista que golpea el techo con cuatro pelotitas de goma. Sube luego un contador de chistes:

—¿Cuál es la diferencia entre una computadora y un elefante?

Nadie responde. Yo pienso rápidamente en las marcas y en los modelos de PC.

—Epa, si no saben la diferencia, son realmente una manga de tarados.



Me ofende su razonamiento, pero no su agresión.

—¿Por qué las mujeres solamente tienen cuatro neuronas en el cerebro?

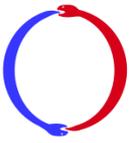
Nadie responde. Pensé en Facundo Manes.

—Porque usan una para cada hornalla.

Algunos sonríen. Otros lanzan carcajadas. Una anciana se muerde el labio inferior. Casi todos le dan billetes. Aquella anciana no: como ofendida, se levantará disparada y precipitadamente saldrá del vagón y subirá la escalera mecánica, y casi correrá, como catapultada por el último chiste: si se imaginara que al cruzar Avenida Nazca, dentro de ocho minutos, la va a abordar un Audi descontrolado, le dejaría cien pesos, aunque sea, al chistoso misógino, y se demoraría un minuto más o treinta segundos más, quizá más o menos, para luego ir a buscar al jardín a su nietito Guido.

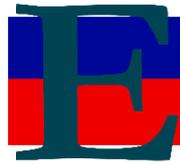
Braco



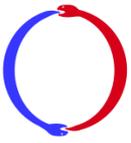


Ginés J. Vera

A Tomás Navarro, por su generosidad y fidelidad, agradecido.



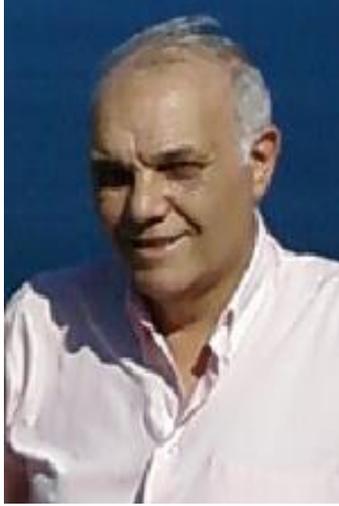
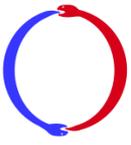
En noviembre de hace cinco años, mi vida cambió por completo. Otra vez. Tras mi ruptura sentimental, los amigos me propusieron salir más, conocer gente, pasar página. Pero no me veía aún listo para una nueva relación de pareja. Al menos, con una persona. Lo digo porque el primer gran cambio tras el divorcio fue la llegada de Braco. Un braco alemán de ocho años, activo, cariñoso y muy sociable. Lo adopté a través de una asociación de voluntarios animalistas. Congeniamos ya en el refugio, nada más vernos. Le gustaba correr y esconderse en el patio de la casa de campo. Alguien me habló de otra asociación de voluntarios, una de perros de rescate de montaña. Sonaba exigente, más para mí, creo, que para Braco. Tuve que apuntarme a un gimnasio antes de dar el paso. Tardaron en llamarnos para nuestra primera actuación de verdad. Hasta entonces habíamos acudido a encuentros de guías caninos y a charlas en colegios. Octubre llegó lluvioso y en noviembre el pirineo aragonés se volvió peligroso. Antes de salir en las noticias, nos avisaron de un alud y varios montañistas desaparecidos. Las primeras horas eran cruciales. La Guardia Civil coordinó a los grupos que nos distribuimos por secciones con la consigna de avisar si hallábamos algún indicio, nada de ponernos en peligro. Recuerdo a Braco tranquilo a pesar de la fina lluvia. Bajábamos



por un collado cuando le noté inquieto y, por culpa del agua, se me soltó la correa. Durante unos minutos lo oí ladrar, incluso se detuvo a mis gritos y silbidos, pero creo que el instinto le pudo y desapareció en un repecho. Llamé varias veces al campamento, aunque la mala cobertura no ayudó a precisar mi localización. Tuve claro que no iba a dejar a Braco a su suerte, como tampoco iría a través de la cortina de agua, a tientas, sin saber dónde pisaba. Fue la hora más larga y angustiosa de mi vida. Lo siguiente que oí fueron voces, pensé que de la Guardia Civil para rescatarnos. Dos de los montañeros perdidos emergieron hasta mí. Me abrazaron, me hablaron de Braco, pero no estaban seguros de dónde se había extraviado. Regresaría, me dijeron, era un perro excepcional. Quise quedarme allí, esperándolo, pero por radio me pidieron que regresara al campamento, por el riesgo de un nuevo corrimiento de tierras. Le pedí a un dios en el que nunca había creído que Braco volviera, quería abrazarlo y, con los años, despedirnos nuevamente, como dos viejos amigos. El temporal amainó de repente como si una gigantesca mano retirase las nubes. Se reanudó la búsqueda. Fui al punto donde lo había visto por última vez y, gracias al chip con geolocalizador, lo encontramos junto al tercer montañero. Se habló mucho de ellos, de los tres desaparecidos, algo de Braco, de los perros voluntarios de montaña. Quizá porque le pedí a los medios que fueran respetuosos con mi dolor. Braco descendió agotado al campamento. Mientras lo trasladaron de urgencia a un hospital veterinario, fui preparándome para lo que vendría. Le hicieron un homenaje en el grupo, en la siguiente reunión. Voy a verlo cada día, a hablar con él, en el rincón del jardín donde le gustaba esconderse. Han pasado los años, pero a veces me asomo a la ventana y creo escuchar sus ladridos, verlo corretear de un lado a otro, como un buen amigo que no me quiere dejar solo.

Se cogen puntos a las medias





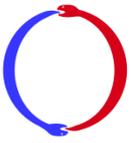
Goyo



e cogen puntos a las medias”, rezaba el letrero en el escaparate de nuestra tienda de tejidos y confecciones. En los años 50 y comienzos de los 60, la rotura de las medias suponía para las mujeres un disgusto, por entonces el precio de esta prenda de nailon o algodón era muy elevado. En función del desperfecto, su reparación costaba entre 5 y 40 pesetas.

Las herramientas: dos compresores de sobremesa —uno de ellos de reserva—, un ganchillo neumático con el cuerpo en forma de jeringuilla unido al compresor con un tubo flexible, un bastidor del tamaño de un vaso de sidra y un flexo que facilitaba la visión en detalle.

Parte de la media estirada en el bastidor, un toque sobre el pulsador del ganchillo iniciaba la reparación con tableteo frenético y cerraba hilo a hilo la rotura, como se cerraban las aguas del mar Rojo tras el paso de Moisés y los suyos, y así hasta los siguientes avances de la media en el bastidor. A mis asombrados ojos de 9 años, el proceso les parecía un



milagro. Un remate a mano con aguja y dedal finalizaba el arreglo y después mi madre y Mary Carmen, en función del trabajo y el tiempo empleado, fijaban el precio y embolsaban las medias con el nombre de la cliente para entregar.

Mary Carmen se ocupaba de este trabajo varias horas al día y yo observaba su mágica labor. Era preciosa, su pelo ondulado, sus grandes ojos castaños y su cautivadora sonrisa de 17 años. Yo estaba enamorado de ella. En una pizarra de pared que teníamos, Mary Carmen dibujaba un torero y la cabeza de una bella mujer tocada con una pabela. Cantaba con un gusto exquisito y tenía el salero de una bailaora de flamenco. Mi madre decía que debería ser artista.

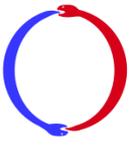
Cuando el compresor no funcionaba mi padre lo desarmaba y yo estaba atento hasta que encontraba la avería. Era admirable ver cómo decenas de tornillos, juntas, tubos y otras piezas volvían a su sitio como los archivos en la restauración de una papelera informática. Disponíamos de ganchillos de reserva, estos no se podían reparar en casa y se enviaban a la fábrica de Barcelona.

Ha pasado mucho, mucho tiempo.

—¿Te acuerdas de Mary Carmen, la chica que cogía los puntos a las medias hasta que dejamos la tienda? Coincidimos en el tren y me ha preguntado por ti. Está trabajando en un comercio, un día que vayamos a la ciudad podemos acercarnos, seguro que te gustará verla —dijo mi madre.



Punto y seguido



Miguel Quintana



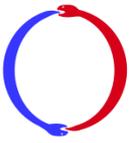
orque cuando el hombre le habló, de su boca brotó una cálida melodía. Al ver este que el cronista se hallaba ausente, continuó también melodiosamente:

—¿No acierta la mano con la herida?

Pregunta que obtuvo la misma respuesta, pues se cree, con mucha probabilidad, que lo que a continuación dijo el cronista para sí mismo no tenía relación con la pregunta del hombre, sino que debía de ser una simple erupción del ánimo. El cronista, como se ha dicho, dijo para sí:

—Lo que más me repugna hacer es lo único que he estado haciendo toda mi vida: envejecer.

El hombre se alejó del cronista. Volvió a sentarse a la mesa donde estaba sentado antes. Estaban todavía allí el gato oscuro en los brazos de la adolescente, tomando esta noche una cena perfumada de cariño; la propia adolescente, el efebo, que había ido y venido en varias ocasiones; y a la par que llegaba el otrora adolescente a su sitio, llegó también a la mesa el adalid, procedente quizá de las tinieblas, y se sentó en una silla taciturno

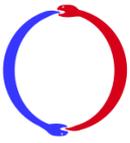


y silente como un presagio abortado por dos astros que hubieran entre sí colisionado.

El otrora adolescente, sentado ya en su silla, apoyó los codos en el frío, amarillento mármol de la mesa de hierro forjado y observó al gato engullir el aroma de amor que la adolescente le proporcionaba. Sabía que no era verdad, pero el otrora adolescente durante unos momentos pensó que todo el Gran Café estaba bailando el adagio crepuscular que alguien perpetraba en el desvencijado piano, tal vez este un moribundo cisne. Fijándose mucho en el gato, veía sin embargo con el resto de su campo visual a todo el mundo seguir, torpemente unos, otros con no desdeñable destreza, los frágiles compases de un adagio funerario que algún licántropo, convertido por momentos en pianista o cisne, transmutaba en pensamientos pendulares a modo de vals. *Plotino*, el gran gato oscuro, en cambio, parecía declinar la invitación a la danza. Pero el resto del Gran Café, incluido él mismo, parecían siervos obedientes de un perverso numen que de forma fascinadora inducía y arrastraba al baile. El otrora adolescente, bailando con torpeza, sabía que aquello no era verdad, pero por más que lo intentaba no podía pensar que fuera mentira. Se cree que el baile aquel, tan mendaz como medio-lleño de verdad, cesó abruptamente en el mismo momento que *Plotino*, cuyo pelaje lejos de ser negro, como muchos hubieran jurado ser, adquirió entonces matices de candor, abrió sus ojos en los que se pudo observar con claridad la luz verde y líquida con que su alma conquistaba la realidad, y los fijó por breves instantes en la nada, para muy poco después volver a fijarlos en los del otrora adolescente. En ese momento el otrora adolescente supo con la mayor certeza de que era capaz que nadie allí bailaba. Sí, parecía que alguien intentaba engendrar en un rincón un oscuro adagio, e incluso uno demasiado bien conocido, parecía también que nada se antojaba que pudiera impedir que en efecto alguien bailase, pues había circunstancias tanto animadas como desanimadas que con facilidad hubieran podido conjurar variados y hasta valientes, e incluso imprudentes, pasos de baile por el salón, sí, pero la mirada verde y líquida del gato oscuro eliminaba cualquier posibilidad de baile.

Recordó en aquellos ojos brillantes del oscuro gato el otrora adolescente una noche antigua, gato él y brillantes también sus ojos, zigzagueando felinamente por las crujías desiertas y negras del miedo en busca de un imposible que nunca llegaría, sediento en la misma fuente donde bebía, ah, qué estupidez, y al final ya sabes, carne de decepción. Tiempo después pensó que había sido el mejor sendero para ir a ninguna parte, pero entonces no tenía capacidad de raciocinio, sino solo el instinto del gato convertido en serpiente que se desliza por el agujero de la noche.

—No sé —dice en voz alta—, no sé si tiene al menos una pizca de utilidad intentar aprehender el pasado con el vano propósito de revivirlo.



—Por supuesto que no —le responde la adolescente—, pero habrás hecho tantas cosas inútiles.

—Es cierto —dice él—. En realidad, no recuerdo haber hecho jamás alguna útil.

—Por ejemplo —dice ella—, se comentaba que habías despreciado, la verdad es que no sé muy bien lo que se comentaba de ti, ¿la carrera fiscal?, ¿es posible?, ¿despreciaste tú acaso la carrera fiscal? Es que creo que oí algunos rumores que llegaron...

—¿A tus oídos? —dice él.

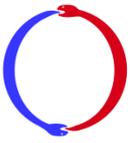
—Y mira que es útil ser fiscal —dice ella—, porque, ¿quién decía aquello de que la base?, no sé, ¿algo así como que la base de todo?, es que no me acuerdo bien, sabes, algo de la justicia, perdón, la Justicia. Esta sí que es útil y no emboar con palabras melodiosas a niñas con coletas y rubor en las mejillas, sí, eso sí que se llama y es utilidad, salvar al Estado de grandes delincuentes que, vamos, como si fueses un médico que detecta el tumor y lo..., ya sabes, utilidad.

—Sí, ya sé, eres todo belleza —dice él—, y si eres todo belleza eres todo bondad, y si eres todo bondad eres todo verdad, y si eres todo verdad eres todo amor, pues el amor y la verdad y la bondad y la belleza son todo lo mismo, y si eres todo, joder, qué diablos hago yo aquí.

Estaba, como es de suponer, con la boca abierta el adalid escuchándole estas o similares palabras, y no acababa de dar crédito a lo que oía, pues, aunque fuera casi milagroso, resultaba que aquellas mismísimas o demasiado similares palabras le venían como anillo al dedo para su propósito, el cual, como era sobradamente conocido, no se alejaba ni un ápice del intento de asaltar el castillo, tanto exterior como interior, de la bella adolescente, rocoso en su opinión castillo asentado no solo sobre rocosas rocas, sino todo él hasta el último pináculo de su cubierta rocoso más aún que la obsidiana.

Pero el adalid no había sido engendrado para otra cosa que lidiar contra rocas, por lo cual había llegado allí a encontrarse con el molde para su pie. Sin embargo, le dolía que aquel estúpido individuo le robase de la punta de la lengua las palabras que estaba intentando ordenar en ella, la lengua, para acometer el comienzo del acoso a aquel, el castillo, guerra en la que él, el adalid, cifraba todo el peso de su vida futura, desde que por azar descubriera esta tarde de esperanzas rotas los ojos de la cruel adolescente que, ah dolor, tan inhumanamente le ignoraba porque, oh dolor, a quien atendía, y al parecer con muchísimo mayor ímpetu del que él deseaba, era al estúpido ladrón de sus palabras.

—Sí —decía la bella adolescente—, a mis oídos llegaron rumores, ahora me acuerdo mejor, y tal vez haya sido esa una de tus cosas hechas más inútilmente, abandonar.



—¿La carrera fiscal? —dice él—. Bah, no te preocupes, el Estado no necesita de mi brazo para..., *tu sais, si c'est ça, la réalité*, nada me parece ahora, nada tiene sentido, vas por un camino, abandonas los demás, si vas al sur no vas al..., nada tiene más sentido que ser un fantasma sonámbulo sin otra sustancia distinta que la oscuridad..., pero ¿te gusta la lluvia? A mí me fascina, como el fuego. Ah, no, quizá te molesten las gotas rodando por tu rostro, por el pelo o entrando en tus ojos, y sin embargo cada uno cree tanto en la realidad de la ilusión de su realidad, tanto que juraría ser cierto que está despierto y haciendo cosas día tras día aquí y allá, cosas importantes, seguro que importantísimas, como dormir la siesta o nadar ahogándose en gotas o lluvia de lágrimas o asfixiado entre la muchedumbre de dulcedumbre de matices de la armonía de una voz de timbre, de timbre..., ¿me decías de la lluvia que no te gustaba? Ah, pensé que no te gustaba, pero no sé por qué lo pensé, pues solo a imbéciles molesta la lluvia, y estoy seguro que tú piensas que cada gota de lluvia vale..., ¿cuánto crees tú que vale?, un céntimo, dos, tres, cinco céntimos o más... No, no necesita de mi brazo el Estado en esa palestra, gladiador soy, pero mi lucha equivale siempre a derrota, derrota dudosa, zigzagueante, la derrota esa que sigue el barco desarbolado entre las bravas olas de un mar atormentado.

—¿Quieres decir en un mar con tormenta? —dice ella.

—¿Qué? —preguntó desconcertado el otrora adolescente.

Pero la adolescente no repitió su pregunta, sino que, en cambio, acodándose gentilmente sobre el marfileño mármol de la mesa de hierro forjado, sosteniendo entre sus manos su cabeza y teniendo las cautelas correspondientes para evitar que ella o Plotino derramasen sobre el vetusto, centenario marfil marmóreo de la mesa, copas o vasos o tazas le pidió:

—Cuéntame más de la lluvia, dime por qué la amas.

—Es una canción —contestó al momento el otrora adolescente—, una canción diría yo delicuescente, porque evoca decadencia, final, sí, una especie de cisne que canta su ocaso, debilidad, luna, la lluvia es luna, es noche, la luna es oscuridad y humedad y ocaso, pero al mismo tiempo...

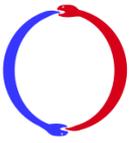
—¿Pero al mismo tiempo no es polvo de vida?

—Polvo de vida, no sé si lo había pensado.

—Alma, ¿no has pensado alguna vez que la lluvia es alma? ¿El espíritu vivificador con el que se lubrican los engranajes del aliento de la tierra para que sus ruedas giren y puedan marcar la hora de la eternidad?

—No sé si había alguna vez pensado yo —dice el otrora adolescente— eso.

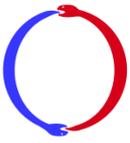
—Pues yo sí —contesta la adolescente—, por lo que sí, también me gusta la lluvia, me gusta que sus compases..., pues en efecto también creo como tú que sea una canción, envuelvan y conquisten el oído de las tierras y...



En la Crónica, que cuenta estos verídicos sucesos de forma exhaustiva en no pocas ocasiones, sigue en palabras de la adolescente una intensa apología sobre aquel medio líquido y se extraña de variadas formas el cronista de que de boca tan joven pudieran brotar sentencias tan juiciosas, en su opinión, y tan bellas imágenes a favor de algo que, precisamente a él, le estaba llevando todos los diablos.

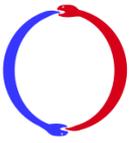
Pues se sabe que el cronista quería abandonar relativamente pronto hoy el Café y dejarlo a merced de los vientos, y llegar también relativamente pronto a casa, donde se le abría el dilema de intentar poner algo en claro la jornada reflejada en los borradores, o bien tomar el camino del señorío de Morfeo, previa frugal colación, opción esta última con mayores probabilidades de ser ganadora, pues, considerando que aclarar en medio de la noche sus borrones se le antojaba, si no imposible, harto dificultosa tarea, considerando otrosí que el destino de la hipotética claridad de sus entintados papeles era por definición dudoso en sí mismo, por no decir caliginoso y demasiado remoto, y haciendo otros tres o cuatro considerandos más, que no añadían por cierto demasiada sustancia a este cuento y que por esta misma razón se omiten, venía a concluir el bueno del cronista que estos hechos verídicos reflejaba en sus teñidos papeles, como si fuera un límpido espejo, para velar que no fuesen engullidos por la voracidad de las mandíbulas y garganta del olvido, que allegarse a aquel sueño, el de Morfeo, donde...

Pero antes de llegar al lecho había que brincar esta noche por encima de los charcos. Y llegar inevitablemente calados sus zapatos y los huesos todos a casa por mor de esa maldita lluvia que ahora jarreaba de forma estúpida, sin sentido, por mucho que esta mona... Porque, joder, si casi no me había dado cuenta. Sí que es mona esta mona. Igual de estúpida esta lluvia boba ahora dejando hechas unos zorros calles y aceras qué estúpido y bobo ese andante o adagio inaudible y maloliente que eructa en aquel rincón un piano beodo, pero sí, bella, bella a rabiar, o como la rabia, no había venido por aquí mucho, no, o estaba yo ciego, tal vez alguna vez, tantos entran y salen, bella como la rabia, exhalando magnetismo por cada uno de sus cabellos, pobre adalid ese loco y engullido por la vorágine devoradora del imán de sus ojos que le hacen enmudecer a él, que parecía un hombre arrastrado por las riendas del caballo desbocado de sus palabras, ayer, hoy mismo, hace apenas un suspiro le oí sus desatinos habituales de los que tengo en mis cuadernos plaga, cáncer que se ha extendido por ellos, juntándose también, es cierto, a los tumores provenientes de otros órganos de este Café, de futuro tan negro como el café negro que dispensa, pero aroma peor que el estimulante aroma de ese mismo café, pues su aire parece estar formado, a pesar de los oropeles de sus apariencias, del hedor a podredumbre que se genera en los cadáveres descompuestos, pero a *ella* no sé si la había visto, ni a ese otrora



adolescente, aunque a este no sé, su voz me recuerda mucho a alguien, tengo que reconocer que me gusta aunque el individuo entero me caiga mal, pero tiene el aspecto positivo de algo así como crear una célula de tranquilidad en el desierto del caos, además, para más inri a su favor, o en el haber de este individuo, cómo diablos era aquello, la *enciclopedia a medias* o *media enciclopedia*, que aunque quiso obtenerla toda no pudo ser, imponderables que se me escaparon, y joder para más inri aún, ¿no era algo así como que necesitaba la media enciclopedia que no tenía, para qué?, ¿no era para editar un libro?, y más imponderables me impidieron saber, joder, todo el mundo hablando al mismo tiempo, cantando allá, y un piano, y un perro que ladra cuando menos te lo piensas, así, cómo diablos se va a poder. Porque, veamos, fue a buscar o no fue a buscar la enciclopedia. Vamos, lo que le faltaba de ella. Si no fue, ¿por qué no fue? Si fue, ¿qué respuesta hubo?, si es que hubo respuesta. En definitiva, ¿qué es lo qué? Y, como si lo viera, todas mis lagunas tienen origen en ese lector o en esa lectora que devora al marqués sucio, aunque, ahora que lo pienso, nada humano debería de sorprenderme, pero es que, joder, es como si lo viera, que es la culpable o el culpable de las lagunas, aunque también están esos herrerianos o garcilasianos cuya simpatía me embarga y desmadra mi pluma hacia derroteros extravagantes o al menos dudosos, esos deben de ser, e incluso el malvado felino ese, tan callado, tan estirado, tan fino, al que la asquerosa lluvia esta le importa un comino, pues, acostado como está en la belleza, ni oye a su vientre gritar de pura hambre y prefiere el alimento de la mano morena a tal vez un hediondo resto de sardina espinosa y con escamas de acero que le seccionen la garganta por donde pasen, vaya elemento el gatazo ese, vago e inútil como una holoturia y voraz y más inútil aún que una tenia, pero todos le aman, apenas debe de ser algo más que un hatajo de nervios en tensión constante, eso sí, envueltos en una manta de pelo ¿azul?, no, gris, o más bien negro, no, azul oscuro, o más bien azul marino el instante anterior al alumbramiento de la noche, pero de todos modos bello su pelo, sus bigotes, sus orejas, que lo cortés no quita lo valiente, sus ojos, herramientas complejas con las que esculpe y cincela y escribe e inventa en los corazones del Gran Café, palabras, palabras de amor, será solo un hatajo gordezuelo de nervios pero, pero seguro que es el culpable en tantas ocasiones de que los átomos de la realidad se me esfumen en el éter y asciendan por las escaleras del vacío a la región ignota de los campos que se hallan más allá de la frontera de mi consciencia, y también pudiera ser que este maldito gato no me haya dejado ver bien, oír bien, escribir bien cuanto quisiera haber escrito y oído y visto, porque...

—Porque funciona así —estaba entonces diciendo el otrora adolescente—, más o menos es así como funciona. Recuerdo hace tiempo, por supuesto aún tú no habías nacido, que cogía una canción de ella, o de Franz, y le cambiaba el texto, el texto que al principio desconocíamos, lo cambiábamos por otro, por otro cualquiera que nos inventábamos sobre la



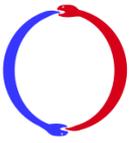
marcha, tampoco era tan difícil, solo tenías que empaparte bien del compás, de los compases, quiero decir, del compás y del ritmo y del tempo, y sobre ellos llevar versos que te sacabas de la manga, por supuesto que destrozábamos la canción, pero era divertido, sabes, una forma inocente para no subir por la escalera, ya sabes supongo, por la escalera del vacío hacia una región desconocida más allá de la raya de la frontera de la conciencia, y así la canción de ella era también mi canción y la canción de él, y no pocas veces nos sorprendíamos del hecho de que no supiéramos por qué estábamos tan cansados después de haber descansado tanto, no sé si has sentido tú en tu corta vida esa sensación, aunque estoy seguro de que sí, porque no puedo imaginarme nada que yo sepa que tú no hayas imaginado, y volviendo a eso, no solo con el texto de las canciones, sino también con el piano modificas cuanto quieres.

—¿Variaciones, tema con variaciones? —pregunta la adolescente.

—Bueno, sí, más o menos, temas con variaciones, ¿ves?, ya sé que sabes de lo que hablo, por lo cual estoy proponiéndome seriamente evitar la mentira, ¿cómo lo ves? Y no decir nada, nada más que la verdad, aunque esta palabra no signifique nada, pero incluso siendo como así es, que te vendo una mercancía huera, esta historia..., no, no hay nada más verdadero que esta historia, por consiguiente, conviene no creerla. Y así era entonces, así funcionaba, no solo consumíamos la realidad, sino que esa realidad la aliñábamos con realidades propias antes de consumirla, porque precisamente partes de esa realidad al ser aprehendidas germinaban dentro y producían otras *subrealidades* que en breves momentos tomaban, como decían los manuales retóricos antiguos, carta de naturaleza, y tres o cuatro compases de Franz, por ejemplo, podían producir toda una mañana de melodías nuevas. Es, cómo diría, como el sexo, por ejemplo. Una melodía multifacética, como si fuese un diamante, una melodía *multilingual* que te acaricia el oído y que, incluso sin querer hacerlo, la canturreamos a cada paso, sí, ya sé que..., sé que el sexo es la salsa de un plato exquisito a veces, a veces amargo, ya lo sé, pero la realidad humana ¿no es exactamente eso? ¿No es una huida a la deriva para escapar de la persecución de esas dos furias llamadas risa y llanto? A no ser que confíes, como confía un ciego en su lazarillo, en Dios.

—Dios es un sueño —dice la adolescente.

Posiblemente en ese mismo momento acabó su andadura el andante. O el adagio. Había llegado hasta ese final alentado por el milagro, pero a la postre se había llegado a la ejecución del último compás. Al mismo tiempo, el cronista que estos hechos cuenta con la intención, no muy robusta por otra parte, de que no se evaporasen en los aires, estaba mirando a través de la ventana hacia el Paseo y pudo comprobar que la lluvia había detenido la maldición de sus húmedos pasos, como si quisiera escuchar si algún oyente dentro agradecía con su aplauso los sudores del pianista. Estuvo así paralizada fuera la lluvia varios instantes, pero nadie aplaudió en el Café al pianista, por lo que ella reanudó su martilleo acuoso. Esto



renovó el incomodo del cronista, lo cual a su vez impidió que oyera al otrora adolescente cuando continuó:

—Sí, no está mal, Dios es un sueño, pero se necesitaría...

—¿Explicar la idea? —preguntó la adolescente.

—Sí —dijo él—, aunque explicar eso debe de ser escribir en el viento con tinta de humo. Y, sin embargo, abruma tanto humo como hay reducido a renglones infinitos en infinitos tratados... Sin ir más lejos, estoy yo tras uno de ellos, en realidad porque es un humo que me gusta, he de reconocerlo, como a ti al parecer el de un cigarrillo, sí, es un humo que intoxica, Dios intoxica.

—¿Ah sí? —dice ella—. No lo había imaginado.

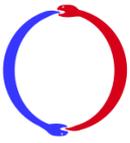
—No, toda tú lo has imaginado —dice él—, lo sé. En realidad eres esa canción sin final, sin principio tampoco, pero sobre todo sin final, esa canción, y ya sabes que no digo nada más que la verdad, aunque ya sepamos todos por otra parte que nada es verdad, porque..., bien, esa canción que ronda el oído del alma, oh, esa venenosa canción cicuta que ronda sin parar y ronda y ronda y se enlaza y se entremezcla, y sin quererlo, sí, sin quererlo de verdad aparece entonada de forma sorda entre tus labios aunque el poema que canta sea extraño, desconocido, y precisamente por ser extraño y desconocido no tiene final, igual, igual que Dios, ni principio tampoco, pero sobre todo sin final.

—¿No crees tú, como yo, que Dios es un sueño? —dice ella.

—Bueno —dice él—, o una palabra, una palabra que, como he dicho, envenena, pues ya sabes que hay tantas envenenadoras, más que setas mortales, muchas más, de hecho, cualquier palabra puede esconder en su seno más muerte que una inocente *amanita phalloides*..., y, por cierto, qué ironía demonizar la *phalloides*, de la cual parecería que casi solo pudiera brotar vida, no muerte, pues...

—¿Por qué? —interrumpe la adolescente.

—¿No estudiaste tú griego? —dice él—. Pues recuerda, recuerda solo. Bien, el caso es que hay muchas palabras que pueden ser peores que esa amanita. Por ejemplo..., sí. Esa a veces tan inocente afirmación puede transportar consigo la fatalidad. O, por ejemplo, *te quiero*. Qué expresión tan brutal, imagínatelo en otra lengua, en francés, *je t'aime*, qué explosión, o en cualquier otra lengua, mucho mayor que una deflagración nuclear, un mazazo con el que asestas al que se lo dices la muerte, o, por ejemplo..., no, ¿hay mayor veneno, de peor calaña, con mayor poder corrosivo que un *no* cuando está esperando uno un *sí*? O cualquier otra palabra, cualquiera puede ser venenosa. De hecho, el veneno peor y más abundante está en los labios de la gente, y hay otras palabras, como *Dios*, por ejemplo, que casi siempre son letales. Ese continuo, ese constante, ese interminable deshojar la maldita margarita de si *existe o no existe* con el que se han estado devanando los sesos en todos los siglos los hombres, y las mujeres, claro, no me digas que no es un *deshojar la margarita* venenoso.



—Entonces —pregunta la adolescente—, ¿por qué te gusta a ti escribir con humo en el viento, como tú mismo dices?

—Hay un matiz —dice él—, quiero decir, hay una diferencia, o sea, una cosa es..., no sé, ¿a qué te refieres?

—¿No dices tú —pregunta ella—, que estás con un tratado de esos de humo que tratan de Dios y que quieres reeditarlos? Porque me parece que es lo que he oído, o algo similar, y, por cierto, creo recordar ahora sobre la marcha que cuando estudiaba griego también estudié literatura, y dentro de esta, el capítulo correspondiente de la ascética y la mística, que es donde se ubica, ¿no?, ese rollo, digamos así, tuyo. Porque vamos a ver, ¿no es un rollo volver sobre una obra?, ¿cuál era?, ¿no era la *Vida de San Jerónimo* del Padre Sigüenza?, sí, una obra sobre la que han estado lloviendo ¿más de cuatro siglos?

—No, no lo es, guapa —dice él—, porque sobre la *República* de Platón, por poner un ejemplo, ha estado lloviendo más, y en cualquier librería encontrarás varias ediciones, etcétera, etcétera, así que tu argumento no vale, y en cuanto a lo otro, no estoy hablando de Dios, vamos, ni de dios ni del diablo. De hecho, en cuanto a Dios, yo quedé hace ya algún tiempo encallado en un escollo del que no he podido salir, ni hacia delante ni hacia atrás.

—¿Escollo? —dice ella.

—Sí —dice él—, un bajío en el que he dado y donde se rompió mi nave. Más o menos en ese arrecife surgido en torno a la imposibilidad de que Dios exista y al mismo tiempo a la imposibilidad de que Dios no exista, y, como he dicho, la nave rota, me tiré al agua y nadando conseguí la orilla donde me esperaban los libros que hablan de Dios, no solo de Dios, sino también de..., y como tengo debilidad por uno, pues tal vez me gustaría, aunque, ya sabes, corren malos tiempos para libros que hablen de Dios o del diablo, aunque el interés mío no es tanto *libro divino* cuanto *libro literario*, pues has de saber...

—Lo sé —dice ella—, pero lo que no sé es por qué ha de ser mortal decir *te quiero*. De hecho, yo diría que es vital.

—¿Ah sí? —pregunta el otrora adolescente—, vital es ser poco.

—¿Por qué? —pregunta la adolescente.

—¿No lo sabes? —pregunta el otrora adolescente.

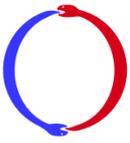
—No.

—Pues en casi todos esos rollos —dice él— a los que te refieres está la respuesta.

—Dime uno.

—Veamos. Por ejemplo, Cristóbal de Fonseca.

Se sabe que en ese momento dejó en su totalidad de llover, que se alegró por ello el corazón del cronista que estos hechos narraba y que pudo atender mejor, en consecuencia, a sus criaturas. Las hojas de los plátanos y magnolios goteaban copiosamente. En los tilos, empapadas sus plumas, los estorninos guardaban con esfuerzo el equilibrio. Y en el suelo del Paseo



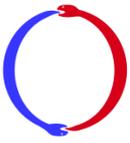
se reflejó un frío rayo de luna añil. Breves instantes después, una ráfaga de sombra borró del pavimento del Paseo la pincelada de la luna.

—¿Cristóbal de Fonseca? —preguntó la adolescente.

—Sí —contestó él—, por poner otro ejemplo.

Notó el cronista que estos hechos relata que *Plotino*, el gran gato, oscuro como el aire de una noche de luna llena, se soltó de los brazos de la bella, subió al mármol de la mesa convertido en marfil por el cincel del tiempo y estiró sus tendones y sus músculos allí con la mayor parsimonia de que era capaz, al final de lo cual esbozó primero y ejecutó totalmente después un soberbio bostezo que, como el de aquel otro león enjaulado, puso miedo a la misma temeridad, en el caso, muy improbable al presente, de que algún león enemigo le azuzase para que saliera a pelear con él en singular combate. El bostezo soberbio acabado, bajó al suelo el felino sin prisa y con mediana agilidad, y sin saber bien del todo a dónde encaminar sus cuatro patas, tomó a la postre el camino que le insinuaba el hambre de las cocinas, donde los hervores ya remitían, pero donde aún flotaban en su aire sustanciosos aromas que volvieron a enamorar de inmediato las pituitarias del animal, el cual, sabiendo bien dónde arrimar su lomo, se acercó a su cocinero preferido y con nada ambiguo lenguaje le pidió su pitanza. Accedió este, y el gato cenó a pedir de boca, con igual satisfacción hoy para su estómago como para su gula. Pero, aunque con unos pocos detalles más sobre el banquete felino el cronista salpimenta su Crónica, omite en cambio muchos otros detalles que empañan la heroicidad del gran gato, el cual tiene que conformarse con esa escuálida nota de saberse que cenó y suponerse que se sumió después en las sombras para descansar de la agotadora jornada que le había caído hoy sin merecerlo sobre sus lomos.

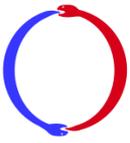
Pues nada atento al gato el cronista, lo estaba en cambio muy mucho a los escarceos posiblemente amorosos que entablaba la fría, o al parecer no tanto esta noche, luna con los caprichosos nubarrones en un cielo ventoso y húmedo, motivo por el cual decidió quedarse aún en el Gran Café, aunque ya no lloviera, y motivo asimismo causante de que, a pesar de hallarse cerca, no oyera de forma sistemática lo que decían la adolescente y el otrora adolescente, y que solo de vez en cuando, en función de lo más o menos interesante que fuera el coloquio de los nubarrones con la luna, oía frases o partes de frases aisladas que le eran difícil de transcribir a su Crónica a causa de la fragmentación de las mismas, o bien por el asombro o arrebato con que asistía al deliquio celestial. Motivo, fácil es de creer, por el que la Gran Crónica del Gran Café en este pasaje se resiente de forma flagrante y adopta velos de niebla con los que parece transitar por un medio pantanoso infestado de alimañas y sobre todo plagado de dudas. Lo cual, en ningún caso posible, quisiera significar que la prosa *cronical* acá no fuera, como allá o acullá, producto de la más cristalina agua procedente de la más prístina fuente de la verdad



misma, la verdad del cronista, que todos estos hechos escribiera para que no empalidesciesen primero y finalmente se consumiesen arropados y entre los paños fúnebres del silencio.

La luna, así pues, jugueteaba con los orondos y negruzcos vellones de ovejas y borregos celestiales, los cuales a mediodía habían sido blancuzcos, ejecutando una liturgia de amorío cósmico que traía embelesado al bueno del cronista, a la par, como ya se ha dicho, que este, aunque perdía muchos, estaba atento a los ripios del otrora adolescente, el cual, en el momento en que un nubarrón lanar más negro que los demás llegó a eclipsar más que parcialmente la ardiente faz de la argéntea luna, estaba diciendo:

—En cualquier sitio, sí, en cualquier sitio donde abras, ves, por ejemplo aquí, encuentras siempre algo que, mira, es que es en cualquier página, es que es para degustarlo despacio, no sé, como el chocolate, por ejemplo, nada de atiborrarse como un animal que lo engulle todo sin pensar, se trata de dosificar y dejar que se deslíe en tu lengua, por así decir, lentas las partículas del placer a causa de la belleza de sus palabras, ya sabes, cápsulas de satisfacción con que se alimenta el cerebro... —y el eclipse avanzaba hasta casi apagar el fanal desdibujado del cielo al que rodean con sus lanosos lomos los carneros de nubarrones, pero por el suroeste se escapan de la diosa nocturna unos rayos oblicuos de azafranados reflejos que huyen de la hecatombe y van a depositar su vuelo ahora ambarino sobre las copas de los tilos, donde dormidos los estorninos luchan con ala partida por evitar desplomarse y acabar con su sueño por los húmedos suelos del Paseo, por el cual ya casi nada más que fantasmas huidizos y con prisa transitaban, deseosos de arribar al hogar dulce, que también tienen dulces los fantasmas sus hogares, donde encontrar el reposo ganado durante la jornada, Paseo en el que además de humedad el pobre estornino demasiado dormido hubiera encontrado la gran dureza de las losas con que la autoridad del munícipe correspondiente pavimentara en su día para ornar aquellos espacios anchos donde la heroica ciudad se citaba de forma implícita para ser partícipe de la liturgia de lo decente—, ese es el alimento del espíritu —continúa el otrora adolescente según oía el cronista— y hay que masticarlo despacio, no como un animal salvaje que devora y engulle sin pensar y sin sentido a su víctima, este amigo tiene tan bellas palabras que hay que deletrear, y me estaban dando ganas de contarte una mentira, para que no me la creyeras, pero me parece que no procede, algo así como que si no estuvieras ahí delante podría pensar, vamos, podría decir, cómo decir, hacer un hilo, ¿quién hace hilos?, una araña. Fíjate, si no estuvieras delante pudiera yo ser una araña que confeccionase hilos más o menos racionales, más o menos lógicos, tal vez hasta que me saliera una hermosa tela donde pudieran balancearse las moscas buscando azúcar, qué curioso esto de la mosca que come azúcar y come también mierda, y después dirán que quienes son omnívoros son



los..., pero para qué, no sé para qué atiborrar de azúcar a las moscas, así que si no estuvieras delante tú, delante ahí, seguramente fabricaría con mis dedos, o con qué diablos fabrican sus hilos las arañas, una perversa tela donde se electrocutaran esos repugnantes carneros que rodean a la pobre luna pálida y fría y a la que quizá se le hubiera esfumado el estro y parecía que quería huir de la lubricidad de los negruzcos cabrones, los cuales a medio día habían sido blancuzcos, pues todo da a entender que allí en los cielos solo flota el sexo y en ninguno de los rostros de los vellones sonrío el amor, pero no quiero, aunque ya sepa que no me creerías, no quiero contarte una mentira.

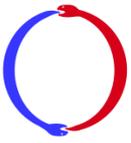
—¿Entonces el sexo no ayuda al amor? —preguntó la adolescente, y se acodó candorosa de nuevo sobre el mármol donde el poeta del tiempo había escrito durante más de un siglo poemas de marfil con pulso lapidario, y de forma también gentil hizo después dos cosas ella, la primera de las cuales fue sorber de su copa licor y la segunda encender un cigarrillo, que consiguió de no se sabe dónde, y sonreír, sí, son tres cosas, pero cuando sonrió lo hizo de forma mucho más gentil que con los otros dos y además siempre hay un... no, nunca hay un dos sin tres.

—¿Al amor no le ayuda el sexo entonces? —repitió ella, y exhaló una profunda bocanada de humo, como dicen los folletines más folletinescos, a lo que suelen seguir ellos diciendo que después miró fijamente a los ojos del otrora adolescente, el cual, a pesar de estar avezado en el arte del disimulo, no supo qué responder porque en apariencia era ella la que se había desplazado de su eje o más bien había soltado las anclas que desde siempre la habían estado atando hincadas en el corazón oscuro del vacío y parecía haber brincado montada en la lengua de fuego de la ilusión hacia esos alegres nubarrones que solo podían presagiar allí y ahora alegría, placer positivo, pulso, pero pareciera, vamos, alguien pudiera sospechar o mejor afirmar sin ambages como dicen los más folletinescos folletines que la luna se había quedado seca y llenos de humor ellos.

—No tiene sentido —comenzó a decir el otrora adolescente—. Y además va a empezar *Hamlet*, casi seguro que estará todo el mundo acomodado ya en su butaca y esperando correrse el telón. —Y siguió diciendo tras, *extraña* calificó aquí el cronista, pausa—: Te la compro, sí, te la compro ahora. Cuánto vale, cuánto valen para ti quince tomos de una antigua enciclopedia incompleta, dime lo que sea, quisiera comprártela.

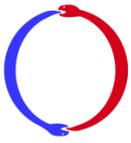
Dijo, y sin esperar respuesta tornó sus ojos hacia la luna, que entonces se sobrepuso al acoso de los borregos de agua, y comenzó un vertiginoso vuelo hacia el cénit, a donde llegó justo en el momento en el que la adolescente, con una *sensata* acotación según el cronista, contestaba:

—Todo, todo está incompleto, todo, excepto la palabra todo.



Sí, pensó entonces el otrora adolescente, Hamlet está incompleto, le falta la venganza y cuando cumple su venganza, ¿venganza?, permíteme que lo dude, cuando cumple su venganza está más incompleto que nunca porque, permíteme que lo dude, el mecanismo es más completo, o no, en definitiva, no sé si es venganza, voy a permitirme el lujo de dudar.

Pero no pudo el otrora adolescente disfrutar de aquel placer procedente de la duda aquella, porque en esos momentos bajando los ojos hacia la mesa notó o quiso notar que en el vetusto mármol, donde el tiempo escribía con vetas de soledad versos de tristeza, podía observarse como si alguien escribiera textos de la *Vida*, oh José, tan abandonado, tenía que haberte acabado hace tiempo y hoy mismo y ahora mismo te he empezado porque, sabes, ahora nadie te leería, no tiene tiempo nadie para colocar en el dedo de su alma hoy el anillo de oro de tu palabra. Y allí, sobre el mármol, observó cómo corrían las palabras prodigiosas *Quien atentamente mirare la corrida que hasta aquí ha hecho el mundo, y el suceso de los tiempos...*, sí, el suceso de los tiempos..., y entonces el otrora adolescente no necesitó seguir leyendo en el mármol y con sus ojos cerrados supo que seguiría diciendo *descubrirá muy claro el cuidado y la providencia con que siempre ha acudido el cielo al remedio de las necesidades de los hombres. Punto y seguido. Son los ojos de Dios de larga vista, sin tasa de lugar ni tiempo, y van muy por delante de las cosas, que por sus veces suceden unas a otras. Abrió de nuevo los ojos y pudo observar que la adolescente iba también leyendo en voz alta *De aquí viene que llama por sus nombres igualmente, y le responden las cosas que son, y las que no son; todo lo mira, todo lo penetra, todo lo prevé, y dispone con tanta suavidad, que ello mismo parece que se cae de su peso, sin torcerlo, violentarlo, ni moverlo más de aquello que pide su paso. Punto y seguido.**



Créditos de fotografía e ilustración



Portada y contraportada de Kristine Kozaka

10	Valeriano Bécquer	71	Miklós Déri
14	Int. Court of Justice	73	Editorial Renacimineto
19	Artem Makarov	75	Polaco
21	William Topa	77	Sno
22	Christian Lendl	78	Atrabilis
37	Martin Błaszkiwicz	78	Ferran Cornellà
42	Dibakar Roy	82	Min. de Relaciones Exteriores
48	Karina Villareal	83	RAE
50	Olof Johan Södermark	85	C.Stadler/Bwag
51	Raph_PH	86	Photo Claude
59	Les éditions du Petit Pois	87	Shrish Vijaya Sudharsan
64	Simon Berger	124	Philipp Pilz
65	Oskar Kadaksoo	125	Troy Spoelma
68	Hendrik Kuterman	128	Rocío Dorado
70	Hay Nguyen	134	Bob van Aubel

Con el agradecimiento de **OCEANUM**



Oceanum 2605-4094