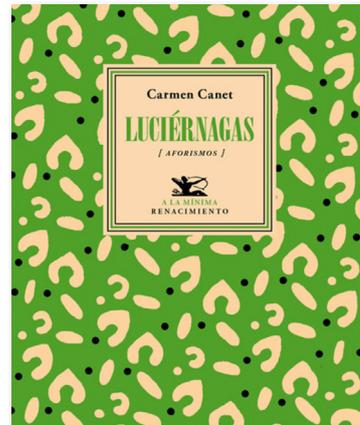
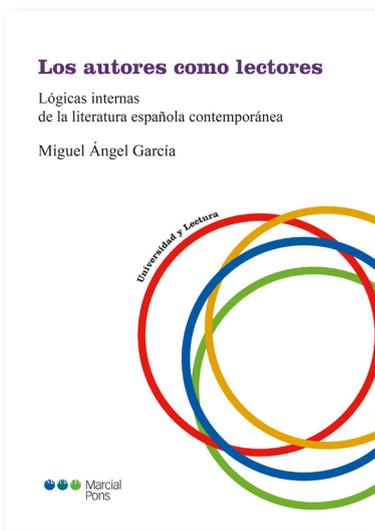


MÓNICA DOÑA



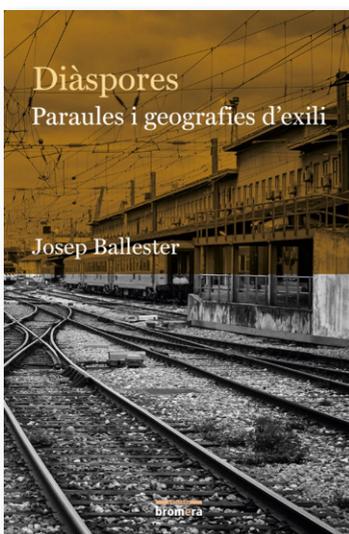
ANTONIO LARA RAMOS



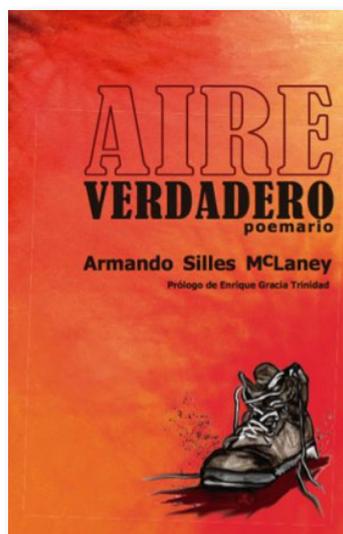
MARÍA
CARREÑO LÓPEZ



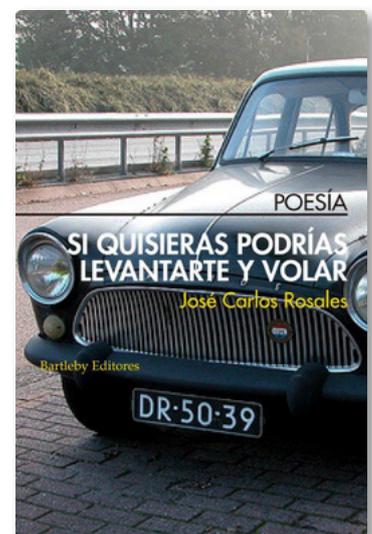
ISIDRO OT
PADILLA



PATRICIA
MARTÍNEZ LEÓN



ENRIQUETA
DE LA CRUZ HERRERA



ANTONIO
JIMÉNEZ MILLÁN

Historia de un buen amor¹

MÓNICA DOÑA

Poeta

España

donamonicadona@gmail.com



Mora, Ángeles

*Érase un chico que no tuvo un gato
un gato.*

Ed. Ayuntamiento de Lucena:
Lucena. 2018.

Unas sigilosas huellas felinas avanzan en la noche hasta encontrarse con un arco de luna. Esta imagen es lo primero que nos atrapa cuando sostenemos en las manos este objeto bellissimo, delicado y magnético. Bajo la imagen leemos: “Érase un chico que no tuvo un gato”. ANGELES MORA. Y la palabra érase nos lleva a un misterio que ansiamos desentrañar. Lo abrimos y leemos la siguiente dedicatoria: *Para Juan Carlos, / que siempre me transmitió saber y emoción, / estos poemas de amor.*

Nos encontramos ante un libro editado por el Ayuntamiento de Lucena (Córdoba) en su magnífica y exquisita colección de poesía “*El orden del mundo*” que está al cuidado de los poetas Manuel Lara Cantizani y Jacob Lorenzo. La tirada inicial ha sido de 250 ejemplares numerados a mano, pero ya está en marcha la segunda edición.

Se trata de una Antología de Poesía Amorosa con un único y especial receptor: Juan Carlos Rodríguez (Vitoria 1942 - Granada 2016). Y ha sido la propia autora, Ángeles Mora, quien ha seleccionado los poemas que aquí aparecen. No podía ser de otra manera ya que a pocos se les escapará que Ángeles y Juan Carlos han sido pareja hasta que él nos dejó. Es ésta, por tanto, una antología íntima que podríamos leer a modo de diario, un diario que poema a poema nos va contando y cantando la historia de un amor, o mejor, la historia de un buen amor. Pero también –y algo más poético–, el continuo fluir de un río amoroso que si bien empezó siendo nocturno y escondido (“Ay, río de mi luna”, escribe la autora en el poema “*Moon River*” elegido para abrir la selección y que rápidamente asociamos al film “*Desayuno con diamantes*”), pronto se irá iluminando con el sol, cambiará su curso y aumentará tanto su caudal que habrá que ir poniendo diques para que no se desborden sus “aguas revueltas”. (“Porque ha llegado el barro / manchándonos el alma y los zapatos”, nos va a decir el poema titulado “*Todo más claro*”).

¹ Para citar este artículo: Doña, Mónica (2018). Historia de un buen amor (reseña). *Álabe* 18 [www.revistaalabe.com]

No estamos ante una poesía de amor romántico al uso. La poesía amorosa de Ángeles Mora es una continua construcción del amor a través del conocimiento. Ella se adelantó a lo que hoy es una moda o un aviso: analizar y concluir el daño que ha hecho el amor romántico en las relaciones personales. Desde el principio, nuestra autora desmitificó esa clase de amor que espera al príncipe azul, la entrega absoluta, la imposible unicidad ya que nunca dos personas van a llegar a ser una, o las altísimas expectativas de felicidad que persigue y que suelen acabar en naufragios. Quizá por eso hay tanta poesía amorosa cursi, exaltada y lacrimógena hasta el melodrama y más allá. No es el caso y pondré ejemplos:

En el poema *“Aimez-vous Brahms?”*, se nos dice explícitamente entre guiones: “nunca dos fueron uno”. En el titulado *“La hora de todos”*, leemos: “la felicidad, / esa historia caída al pie de las acacias”. Y en más de una ocasión, nuestra autora ha ridiculizado irónicamente la llegada del príncipe azul. Estos poemas saben que aunque el amor nos transforme, no existen los milagros.

La consciencia de vivir en un mundo hostil y propicio a destruir lo unido, a condenarnos a la soledad; convierte a los amantes en luchadores y al amor en una forma de resistencia. Por eso la celebración de los cuerpos, la seducción, el disfrute de la música compartida, los libros aprehendidos, las largas conversaciones en tabernas y noches; está trufada tantas veces de tristeza y dolor. Y todo se va escribiendo. Cada poema es la continuación de lo vivido, de lo disfrutado, de lo sufrido; ese procurar con afán que la conversación amorosa no cese nunca. Significativa es la cita de Freud que la autora coloca ante los dos poemas que titula *“Para hablar contigo”*, y significativo el primer verso del segundo poema: “Para que hable contigo dame un papel en blanco”.

Pero no sólo Freud, las citas que aquí encontramos son una muestra de los intereses poéticos de Mora: Garcilaso, Antonio Machado o Bertolt Brecht –entre otros- acuden al reclamo de la autora en varias ocasiones. Mas no sólo las citas, los títulos de bastantes poemas complementan la tradición y activan la escritura acudiendo a fuentes artísticas extraliterarias como el cine o la música. Esto ya se ha hecho evidente en el poema *“Moon River”*, pero se incluye en esta antología una de sus composiciones más emblemáticas: *“Casablanca”*, donde el propio hilo argumental del film, atraviesa el poema de principio a fin: “Entre todos los bares de este mundo / he venido a este bar para encontrarte”, leemos al comienzo; y al final, esta espléndida secuencia de versos: “Te veo tan cansado / con tus causas perdidas, / tus canas en la llama de la copa, / mi amargo luchador, / sonriendo lentamente, como si te murieras. // Como al decirme adiós”.

La poesía de Ángeles Mora, que al fin ha sido altamente reconocida al recibir el Premio de la Crítica y el Nacional en el mismo año (2016), contiene uno de los conjuntos de poemas de amor más convincentes de la poesía actual. Como en el resto de su obra, son poemas que nunca gritan, ella escribe como habla: a media voz. Sin estridencias verbales y sin adornos excesivamente retóricos. Lo justo para decir lo que quiere y debe. La temática amorosa que nos ocupa hoy, aparece en todos y cada uno de sus libros, y va evolucionando con suavidad y ligereza pero con radiante lucidez y determinación, hacia lo cada vez más reflexivo y meditativo; aunque sigamos hallando espléndidos momentos de epifanía cotidiana como en el poema *“Hoy es mi día”*, o bellísimas afirmaciones: “Siempre tu mano supo deshacer / el lazo más tenaz de mi tristeza”, versos estos de la extraordinaria composición *“Mira también la noche”*. Será en otro poema que encontramos en

el último tramo de esta selección, el que titula “*Siempre*”, donde hará recuento de su extenso viaje amoroso que ha sobrevivido con firmeza a pesar del implacable “ruido de la Historia” que también somos y que intenta deshacernos a diario. Hacia el final de este poema leemos: “Unirse es compartir / la ausencia de un pájaro / que vuela muy cerca”. Y miren por dónde, el poema inédito que cierra esta antología y que titula “*Intimidades*”, acaba con la palabra *siempre*.

Recordemos que el genial depositario de este buen amor ya no está entre nosotros. ¿Será ese ausente pájaro que vuela muy cerca? ¿Habrá que evocar el quevediano *amor más poderoso que la muerte*? Ni siquiera haría falta porque aquí, la palabra *siempre* adquiere su dimensión más continua, larga y exacta.

Les invitamos a colocar este valioso libro a la vista y muy cerca de las manos con el convencimiento de que lo agradecerán una y otra vez...

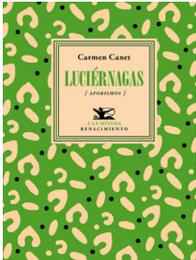
El resurgir contemporáneo del aforismo²

ANTONIO LARA RAMOS

Escritor, novelista y ensayista

España

antoniolaramos@gmail.com



Carmen Canet, Carmen

Luciérnagas /Aforismos/

Sevilla: Renacimiento. 2017

Por las manos de Ángela y de Inés la luciérnaga de aquel verano caminaba confiada. De una a otra se pasaba sin advertir peligro alguno. Años hacía que no se veían en el jardín. Dicen que los tiempos las están aniquilando, acaso por la desidia y el malfacer de los hombres, el mismo que acabará también con este mundo a poco que no se esmere.

Luciérnagas de Carmen Canet (Almería, 1955) nunca se extinguirá, la luz que irradian sus aforismos sirve para iluminar la vida y a los hombres, la sola existencia de estos siempre la mantendrá activa como ese foco al que dirigir la mirada en tiempos confusos. En este pequeño libro de la prestigiosa colección “A la Mínima” de la editorial Renacimiento, adaptado en su formato a las exigencias minimalistas del aforismo, el pensamiento de la autora co-

bra vitalidad en dosis comprimidas. Al igual que los diminutos lampíridos, donde las hembras iluminan parte de su abdomen para atraer a los machos, *Luciérnagas* alumbra la reflexión a la espera de que en ella fecunde una propuesta reflexiva capaz de salvar al ser humano de la testarudez que tanto lo idiotiza.

Carmen Canet es profesora, crítica literaria y una de las más destacadas aforistas del panorama literario español. De dilatada trayectoria en la crítica literaria, sus reseñas en distintas revistas y periódicos son incontables. Como aforista tiene publicado *Malabarismos* (Valparaíso, 2016) y el volumen que nos ocupa. Asimismo ha editado *Él mide las palabras y me tiende la mano. Aforismos en la obra de Luis García Montero* (2017). También ha sido incluida en las antologías *Bajo el signo de Ateenea. Diez aforistas de hoy* (2017) y *Concisos. Aforistas españoles contemporáneos* (2017).

Pasajes, paseos, pasos, paisajes, son los entornos por donde camina en sus recorridos aforísticos Carmen Canet. En un caminar libre, sin limitaciones ni encasillamientos, sin las restricciones que pudieran aparecer al referirse, en una suerte de frases breves y ágiles, a

² Para citar este artículo: Lara Ramos, Antonio (2018). El resurgir contemporáneo del aforismo (reseña). *Álabe* 18 [www.revistaa-labe.com]

los temores y las incertidumbres que nos acechan. Porque Carmen denota ser un espíritu libre, donde la vida, el amor, los instantes o el arte son los escenarios en los que actúa, gesticula, reflexiona, piensa.

Los aforismos de Carmen Canet tienen una impronta que los eleva desde el pensamiento filosófico hasta el reflexivo, desde la sugestión hasta la sátira y el sarcasmo, incluso hasta alcanzar en algunos de ellos cierta categoría metaliteraria. Ella misma se ve en ese papel cuando dice: “Los aforistas son como mineros, extraen los metales nobles de la vida”. Nada impide que el ímpetu que parece caracterizar a sus sentencias no terminen provocando la cavilación del lector. Van más allá de ese conjunto de letras reducido que lo componen, y como buenos aforismos no concluyen en sí mismos.

Carmen Canet nos presenta la propuesta de *Luciérnagas* dividida en cuatro entornos (Pasajes de vida, Paseos con amor, Pasos cortos y Paisajes con arte), y me atrevería a decir que los camina todos sin hacer distinciones ni separaciones en las ideas que pretende expresar. En todos ellos es la vida, la cotidianidad, los sentimientos o el amor lo que está presente. Al mismo tiempo no falta en ellos el compromiso de su autora con los tiempos que nos han tocado vivir cuando dice: “Le daban patriarcadas de tanta injusticia y tan poca igualdad”.

La lectura de los aforismos de Carmen consigue el efecto de que exploten en nuestra mente, al tiempo que removiendo las neuronas con tanto vigor para que desde la reflexión nos invite a la discrepancia, la incertidumbre o la duda. Sus aforismos tienen la fuerza suficiente de convertir al lector en protagonista de la continuidad que sigue al ofrecimiento imaginativo y profundo de la autora sobre las cosas que nos pasan en el vivir: “El aforismo es un pasillo estrecho que luego nuestra mente ensancha”.

La impronta hiperbreve que apreciamos en algunos de ellos, con momentos en que se intuye una escritura de urgencia, tampoco es óbice para estimular en nosotros las emociones a través de esas fracturas del pensamiento que siempre dejamos abiertas: “Los espejos son fieles aunque, a veces, nos gustaría que nos engañaran”; o la ternura: “Cuando la piel está bien acariciada, tiene eco”. Como asimismo la intención de despertar una sonrisa: “A cierta edad algunas cosas están menos firmes, pero están más relajadas”.

Cabe tanto en tan poco: “El aforismo es un diminutivo aumentativo”, que *Luciérnagas* se convierte en una obra capaz de proporcionarnos tanta luz como si se tratara de grandes silencios o de grandes conversaciones.

Lectura de lecturas: el laberinto literario de la literatura hispánica³

MARÍA CARREÑO LÓPEZ

Universidad de Granada
España
carreno@ugr.es



García García, Miguel Ángel
Los autores como lectores.
Lógicas internas de la literatura
española contemporánea.
Marcial Pons: Madrid. 2017.

El profesor Miguel Ángel García García ofrece una mirada desde la historia de la literatura, la teoría y la crítica literarias sobre el hecho nada inocente de que en cada autor habita un lector. Este, desde un sistema de prejuicios sin los cuales la lectura sería imposible, lee para construir su yo literario, para leerse a sí mismo. Con este acto lector reescribe la obra que lee, porque toda lectura guarda en su seno las lecturas previas, como un ingente palimpsesto que recoge la historia de la palabra escrita.

En un momento de las humanidades en las que se va imponiendo de forma progresiva e incansable la publicación en forma de artículos, cada vez es más de agradecer que un

pensador de la talla de nuestro autor se embarque en la compleja tarea de escribir un libro frente al imperativo segmentado y fugaz que emana, al menos parcialmente, de la crisis que sufren las humanidades. En este caso, y siguiendo la costumbre de ofrecernos junto con su texto datos sobre la génesis del mismo, podemos seguir los momentos de la escritura que fueron conformando el actual volumen. Quince capítulos, de 2005 a 2016, dan cuenta de un trabajo que se ha ido gestando durante más de diez años. A pesar del lapso de tiempo que media entre algunos de los capítulos, o quizás por eso mismo, encontramos un conjunto coherente y sistemático, que si bien no tiene la pretensión de ser un manual, ofrece valiosas herramientas interpretativas.

El propio profesor Miguel Ángel García García comenta en la introducción que su “libro, que no es un manual, propone un canon, por lo demás bastante asentado” (García, 2017: 16) Es cierto que los nombres a través de los cuales se va armando el esqueleto de la obra son integrantes incuestionables del ca-

³ Para citar este artículo: Carreño López, María (2018). Lectura de lecturas: el laberinto literario de la literatura hispánica (reseña). *Álabe* 18. [www.revistaalabe.com]

non literario en castellano. Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Rosa Chacel o Azorín son insoslayables al hablar de la modernidad literaria hispánica. Pero su texto no es un estudio al uso que comenta o profundiza en la obra de un determinado autor, ni va a la caza de las influencias literarias, estilísticas o ideológicas que estos autores mantuvieron entre sí. El texto del profesor García va mucho más allá: intenta leer la lectura que algunas de las figuras fundamentales de nuestra literatura realizaron para terminar leyéndose a sí mismos y de algún modo dejar al descubierto las múltiples contradicciones que pueblan sus escritos.

El primer capítulo, “Introducción. De los autores como lectores y de cómo leer la literatura”, supone una declaración de principios, un recorrido crítico a través de los distintos enfoques desde los que se ha venido pensado el acto lector. De Schopenhauer a Bloom, pasando por Proust, Gadamer o Althusser, Miguel Ángel García recorre un vasto camino de erudición en diálogo constante con el profesor Juan Carlos Rodríguez, y convierte esta ventana al resto de su obra en un homenaje dialogado al gran maestro.

En este primer capítulo, este libro que como hemos señalado nace sin la pretensión de ser un manual, da las claves no solo para comprender el resto de la obra, sino que constituye una lúcida teoría sobre cómo leer la lectura, un punto de partida que nos permitirá aproximarnos a cualquier obra literaria con un sistema interpretativo sólido.

Bajo el *leit motiv* del profesor Juan Carlos Rodríguez (leer siempre las contradicciones para poder pensar la literatura), va desgranando una serie de cuestiones básicas: el perfil artesanal no solo de la escritura, sino también de la lectura, su carácter acumulativo o la im-

posibilidad de leer sin un sistema apriorístico de creencias, es decir, prejuicioso. Porque la lectura es siempre un acto inscrito en la historia, marcado ideológica y estéticamente por mecanismos inconscientes, por eso la búsqueda de las contradicciones debe ir acompañada del doblete que articula el acto lector: qué se lee, pero también cómo se lee. De ahí que el profesor Miguel Ángel García insista en que no se trata de historiar, sino de *historizar* la lectura (García, 2017: 30).

En “A la luz de la luna del arte. Ángel Ganivet visto por Rubén Darío”, el segundo capítulo, analiza las lecturas que Darío realiza del “pobre suicida”, y con su análisis pone de manifiesto las contradicciones que existen entre lo que se dice de los hechos y lo que los hechos mismos dicen. Lejos encontrar a un Rubén Darío acomodado en el pretendido evasimismo modernista, descubrimos a un autor que “*estetiza* al intelectual regeneracionista que fue Ganivet, uniendo así compromiso intelectual y estética en el fin de siglo” (García, 2007: 52). Con la impecable lógica de este capítulo Miguel Ángel García aporta un argumento más contra la invención orteguiana de la sobria y comprometida generación del 98 y su contraparte ufana y despreocupada: el modernismo.

En el tercer capítulo (“Cómo enseñar los clásicos. Fundamentos azorinianos”) retoma un tema esbozado en la introducción y piedra de toque de todo el sistema literario: el canon. Si siguiendo a Pozuelo Yvancos sostenemos que el estudio del canon ha dejado paso al de los cánones literarios, principalmente a partir de la teoría de los polisistemas, García García se apoya en este caso en Azorín para desvelar cómo no solo el canon es cambiante, sino que la lectura que se hace del mismo tiene

presupuestos ideológicos e históricos que desvelan intereses no siempre inconscientes.

El diálogo entre los prólogos de la edición guatemalteca de *Azul...*, es el estudio con el que ejemplifica otro de los grandes temas de la historia de la literatura y sin duda de la formación del canon en un momento histórico dado: los diversos avatares que convierten una obra literaria en un hito renovador o revolucionario.

Continúa en el capítulo cinco con las ricas contradicciones que pueblan la obra de Azorín, en este caso en su lectura de la prosa del siglo XVI. La deshistorización que acompaña la lectura que Azorín hace de estas obras, es observada inteligentemente por el profesor García como el sustrato del que se nutre el concepto contemporáneo de alma castellana. De nuevo en este estudio desvela los mecanismos que articulan algunos de nuestros tópicos más arraigados, dando buena muestra de cómo pensar la historia de la literatura es imprescindible para pensarnos a nosotros mismos críticamente.

Especialmente revelador resulta el capítulo seis, “Crítica alterna: los Antonio Machado de Juan Ramón Jiménez”, en el que los diversos Machado que aparecen descritos por Juan Ramón Jiménez no son, en sentido estricto, Machado en sus distintos momentos estéticos, sino que es el propio Juan Ramón Jiménez relatándose a través de su relato, mostrándose a través de las efigies que va trazando de Antonio Machado; una forma de mostrarse que da una poderosa información sobre cómo la historia y la estética están imbricadas en la percepción y producción literarias.

El capítulo siete está dedicado al análisis crítico de los escritos a través de los que Rosa Chacel contribuye a la creación y consolidación del concepto “Generación del 27”,

usando la imagen heideggeriana de las sendas perdidas (*Holzwege*). Analizando el nacimiento y afianzamiento de dicho concepto Miguel Ángel García pone de manifiesto la fragilidad teórica del concepto de generación, su íntima relación con el canon literario, y cómo el desequilibrio entre poetas y prosistas de esta generación hizo “que el ingreso en el canon cerrado del 27 [fuese] en su caso otra senda perdida” (García, 2017: 159).

“‘Oculta neblina de drama’. Las lorquianas de Salinas y Alberti”, capítulo octavo de este libro, es un estudio sobre la crítica con que Salinas y Alberti contribuyeron a construir “la ‘imagen partida’ de un Lorca divertido y trágico, derrochador de simpatía y víctima de las intuiciones más oscuras (...)” (García, 2017: 167)

Continúa el profesor García en los siguientes capítulos con la construcción del andalucismo nórdico de Cernuda, las lecturas que Gerardo Diego realiza de Aleixandre, Ángel González, Gil de Biedma, Brines o Carvajal, ofreciendo un mapa preciso y lúcido de los principales temas y problemas de la literatura contemporánea, pero al mismo tiempo demostrando cómo la modernidad hispánica se ha construido historiográficamente *también* desde dentro. *Los autores como lectores. Lógicas internas de la literatura española contemporánea* es un texto fundamental para repensar algunos de los prejuicios más estables de nuestra literatura contemporánea. Buscando en las lecturas de nuestros principales autores encontramos no solo su forja autorial, la construcción de su yo literario, sino que se nos desvelan al menos tres contradicciones básicas: las que establece el autor con sus propias lecturas, las que revelan nuestras lecturas, y las que esconde la historia literaria.

A través de las lecturas, mitificaciones, críticas o interpretaciones que los autores hicieron de sí mismos y de su momento literario, es más fácil comprender las ricas y fértiles contradicciones que pueblan, indefectiblemente, la historia de la literatura.

Si no es un manual, y no nos atreveríamos a contradecir al autor, es un libro imprescindible para todo aquel que quiera pensar la literatura contemporánea con la conciencia siempre alerta de su radical historicidad.

Les Bruixes. Del feminicidi a l'ícona social⁴

ISIDRO OT PADILLA

Universidad Autónoma de Barcelona

España

isidre.ot@uab.cat



Jiménez Sureda, Monstserrat

Les Bruixes.

Del feminicidi a l'ícona social.

Barcelona: Servei de Publicació de la Universitat Autònoma de Barcelona. 2017.

Personajes con poderes sobrenaturales siempre han existido a lo largo de la historia, siendo curanderos, sacerdotes, chamanes, hechiceros, druidas o *mediums* sólo algunos de los ejemplos más conocidos entre ellos. De todo el elenco anterior, claro está, también existía la versión femenina, aunque su condición o reconocimiento, salvo excepciones, no llegara a contar con la misma categoría o beneplácito social. De todas ellas, quizás la más popular y conocida fuera la figura de la bruja, cuya presencia nos acompaña desde tiempos inmemoriales. Herederas, al igual que muchas de sus “compañeras”, de las antiguas sibilas o profetisas de tradición greco-romana, estos personajes, sin embargo, sufrieron -quizás

más que ningún otro- el desprecio y los males de una sociedad que, sin piedad, abocó en ellas gran parte de sus miedos y frustraciones. El porqué de estas actitudes y acciones, particularmente extendidas en el espacio de influencia occidental, ha sido y es un amplio tema de estudio y debate.

Ciñéndonos a «Occidente», y aún cuando encontramos referencia a personajes similares en relatos de origen clásico, es indudable cómo la bruja ha sido uno de los iconos más reconocibles e identificables de la época medieval y moderna, resultando difícil dissociar su estatus y apariencia (*witch stereotype*) de aquella legada en tantas fuentes y crónicas del periodo que, amén de un semblante ajado y repelente, les atribuía hábitos como el homenaje y sumisión al Demonio, el uso de dañinos maleficios o la práctica de vuelos nocturnos. Sin embargo, si clásica (aún en nuestros días), no fue ni mucho menos esta una imagen estática y perenne en las distintas mentalidades -digámoslo así- históricas. Más bien al contrario, es apreciable una metamorfosis tanto de la

⁴ Para citar este artículo: Ot Padilla, Isidro (2018). Les Bruixes. Del feminicidi a l'ícona social (reseña). *Alabe* 18. [www.revistaalabe.com]

figura como de la percepción del personaje, cambio siempre acorde y vinculado a las distintas coyunturas, intereses y necesidades de cada periodo. Así, a corte de ejemplo, y muy indicativo de la (hipersexualizada) mentalidad actual, muy poco tiene que ver la imagen de la vieja y despelucada mujerona medieval con la de su atractiva y contemporánea homóloga, de la cual presta buen ejemplo la actriz Angelina Jolie en el papel de *Maléfica* (2009).

El cómo, cuándo y por qué de esta evolución, ya no sólo estética, fueron, especialmente desde la Ilustración, el sino de los nuevos planteamientos de estudio. En consecuencia, de los propósitos básicos de las primeras obras, como el archiconocido *Malleus Maleficarum* (1487), donde se planteaban cuestiones cómo las de saber detectar y reconocer a una bruja o la forma de evitar sus males, se pasó, por suerte de aquellas más susceptibles a sufrir los tormentos inherentes a su acusación, a planteamientos más racionales que, alejados ya de todo miedo y misticismo, trataron de abordar y comprender el fenómeno desde una perspectiva más objetiva, siendo, en adelante, cuestiones como en qué contexto se desarrolla el personaje, a qué funcionalidad respondía su existencia o cómo ha evolucionado su consideración social las que ahora cabía resolver.

Es esta, en gran medida, la temática que aborda Montserrat Jiménez en *Les Bruixes. Del feminicidi a l'icona social*, cuyo objeto principal es el de analizar el marco sociocultural y mental en el cual se desarrolla y evoluciona, hasta nuestros días, el personaje de la bruja; temática, si bien tratada a niveles regionales, inédita en el amplio conjunto que afronta la autora.

Para este análisis, Jiménez parte de una premisa tan simple y tajante como, a nuestro entender, lapidaria: *Les bruixes no existeixen, però sí que existeix la por* (“Las brujas no existen, pero si que existe el miedo”), ligando, aunque siempre desde una perspectiva razonada y funcional, la evolución y concepción del personaje al de las distintas mentalidades y temores sociales, posicionamiento, *freudiano* si se quiere, que vislumbra el pánico a las brujas como fruto o figuración de los miedos más profundos, íntimos e irracionales del ser humano. Es preciso remarcar, como hace la autora, cómo no es el miedo -nunca lo ha sido- un sentimiento exclusivo de los infantes, si no algo tan natural e intrínseco a los seres vivos -en general- como su propia existencia, la cual pretende proteger. En consecuencia, y huyendo de simplismos de corte clasista que aluden -erróneamente- a cuestiones como la ignorancia como la base de estas creencias, la bruja, tanto como su mundo, pudo tener cabida en el inconsciente de quien la temiera, fuera campesino o rey, siendo tan real su figura cuanto más grande fuera el miedo a su existencia

Tras una breve -pero reveladora- introducción y referencia a la existencia de personajes semejantes de la antigüedad (cap. 2), la autora emprende el recorrido que, del siglo XIV en adelante, tratará de comprender cuándo, cómo y por qué surge y evoluciona el fenómeno de la bruja. La elección del punto de partida no es ni mucho menos casual. Como ya se dijo, personajes con características similares han existido desde tiempos inmemoriales, aunque su consideración no siempre fuera la misma. Así, por ejemplo, a principios del s. XIV, con anterioridad a las acusaciones que al tiempo

les atribuirían vinculaciones malignas, no era extraño acudir ante la presencia de curanderas o remeieres, personalidades -generalmente femeninas- con grandes conocimientos del mundo natural a quienes recurrir en busca de remedios a males o enfermedades, incluso aquellos que referían a cuestiones de índole amorosa o sexual. De hecho, podría decirse que era algo general tanto en el vulgo como en la nobleza. Sin embargo, también es en este preciso siglo cuando surge, con mayor notoriedad hasta el momento, ese cambio o “click” que, condicionado por muchos factores, comienza a demonizar la práctica de ciertas acciones hasta entonces comunes y aceptadas. La publicación en 1326 de la bula papal *Super illius specula*, que vino a sacralizar actitudes ya en marcha, marcó el punto de inflexión (sobretudo a nivel institucional) tras el cual se tildaron de heréticas ciertas *praxis*, capacitando al Santo Oficio de la Inquisición de autoridad para perseguirlas y erradicarlas (cap. 3). El miedo pagano se cristianizaba y la figura de la bruja -no sin cierto interés- metamorfoseaba de personaje autárquico a sirvienta (y por tanto sometida) del diablo.

Sin embargo, si es innegable la clara y activa participación de la Iglesia en los inicios del proceso, no es preciso minusvalorar la existencia de otros condicionantes estructurales y coyunturales (guerras, malas cosechas, epidemias...) que coadyuvaron al arraigo y aceptación social de tales acusaciones. En primer lugar, intereses jerárquicos: cabía mantener el orden “natural” de las cosas, y por ende, la voluntad del pueblo subyugada. El miedo, tanto como para nuestra supervivencia, también es un sentimiento útil para quienes pretenden controlarla, siendo la prolongación de ciertos temores populares, como el de la brujería, un

recurso fácil y recurrente a fin de intimidar y someter las masas a unas élites encargadas de su protección. En este orden, quienesquiera que no acataran los nuevos roles o designios del poder de turno, podían ser susceptibles de tales acusaciones. Recuerda la autora cómo justificara Shakespeare el asesinato de Juana de Arco bajo la premisa de estar librándose Inglaterra de una “perversa y ruin hechicera” (cap. 16).

En segundo lugar, los motivos de tipo “práctico”. Acabada la persecución cátara y controlado el *peligro* judaico -dimensión, como señala la autora, convenientemente asociada al mundo de la bruja mediante la asimilación de las festividades *sabat-akelarre*- la necesidad de un nuevo chivo expiatorio sobre el cual desviar y descargar las frustraciones populares, se hacía patente. ¿Quién mejor que la bruja, apartada e indefensa, para asumir ese papel? Al fin de cuentas era un blanco fácil y carente de simpatías que abogaran por su defensa (cap. 18).

No obstante, si tales prácticas, las de buscar cabezas de turco entre los más parias de la sociedad, no eran (al igual que hoy) desconocidas, cabe plantear sin embargo, en términos de género, por qué recayó con especial saña sobre la bruja y no sobre personajes con características similares como magos, brujos o hechiceros. Más allá de los que apuntan a esa presunta “debilidad social”, hay quienes, como Jiménez, han planteado la existencia de un cierto “temor” masculino hacia los nuevos roles asumidos por la mujer -especialmente durante los ss. XII-XIII- en los espacios públicos (cap. 9). Cabía recobrar el orden atávico de las cosas, reencauzar los roles “inherentes” a cada género, “devolver” a la mujer al estatus natural esperado. Así, todo y dotada de características sobrenaturales que la destacaban (aunque

negativamente) del resto de la plebe, no deja de ser simbólico que ni la bruja escapara a los roles asociados a su género: subordinación y hogar, bien caracterizado este último por el uso (aún demoníaco) de la escoba. Ciertamente, se puede estar más o menos de acuerdo con el posicionamiento de la autora, pero es innegable el carácter misógino que caracterizó el fenómeno.

Sea como fuere, lo cierto es que las circunstancias motivaron –como sostiene Jiménez– auténticos feminicidios históricos, crímenes documentados como los que, entre 1644-46, causara el autoproclamado como *witchfinder general*, Mathew Hopkins, a quien se le atribuyeron cerca de 300 víctimas (cap. 19), cifra desmedida incluso para una élite parlamentaria inglesa acostumbrada a ciertos desmanes. Para más pena, el ahínco y saña con el que actuaron muchos de estos “cazadores” durante gran parte de la Edad Moderna, más que a la Fe, se debió a motivos lucrativos.

El siglo XVIII, sin embargo, trajo nuevos aires “ilustrados” a occidente y, con estos, nuevos miedos. En adelante, pareció no existir cabida para temores tan irracionales y arcaicos en aquellas escépticas y cultivadas cabezas, haciéndose cada vez más palpable el cambio de rumbo en las mentalidades con respecto a la bruja y su mundo. Claro ejemplo de ello, como pone de manifiesto la autora, son los cuadros que Goya pintó para la duquesa de Osuna (cap. 23), nada más y nada menos que ¡seis brujas destinadas a engalanar las estancias de su palacio! Eso sí, todo y el distinto enfoque intelectual, la vieja imagen estereotipada continuaba en uso.

Es interesante denotar en este punto cómo, todo y la popularidad literaria de la cual había “gozado” la bruja hasta el momento,

haciéndose (a su pesar las más de las veces) protagonista de tantas obras, fue en realidad el Folklore el elemento que con mayor intensidad perpetuó y modificó la apariencia del personaje. Es lógico pensar que en una sociedad en gran medida analfabeta, fuera la cultura oral, y no la escrita, la que marcara las tendencias. En los “circuitos” populares, canciones, cuentos y chascarrillos también se habían hecho eco de la existencia de las brujas, aunque, como recogieran los cuentos de los hermanos Grimm, no siempre lo hicieran con la misma finalidad. Más allá de la propagación de antiguos miedos, los elementos folklóricos jugaron un importante rol aleccionador y endoculturante (o de control si se quiere) sobre la sociedad, determinando, por ejemplo, cuáles debían ser las actitudes a seguir. Así, los cuentos no sólo entretenían, si no que avisaban de los peligros reales de la vida y/o proponían modelos de conducta a seguir. Nótese en este sentido el antagonismo existente entre la princesa y la bruja, máximos exponentes del modelo social femenino ideal y detestable: mientras la primera, joven y bella, lograba a través del matrimonio adquirir cotas de prestigio y reconocimiento social elevado, la segunda, denostada, vieja y solterona padecía en la marginalidad el desprecio y burlas de sus convecinos. Sin duda un mensaje sutil y efectivo.

De cualquier modo, poco a poco se hacía patente en todas las esferas la disipación del temor bajo la nueva óptica racional. Se abordaba así con nueva luz esta y tantas otras supersticiones y supercherías que, durante siglos, habían servido para subyugar y amedrentar la voluntad popular. Esta actitud fue percibida como un claro pulso a las arcaicas estructuras de poder, estandarte hábilmente enarbolado –en beneficio propio– por una nueva realeza

ansiosa de prerrogativas que, en pugna con la Iglesia por el usufructo de la soberanía, no dudó en aniquilar la imagen de esta espetando las graves actuaciones realizadas por la Inquisición en su nombre, símbolo por excelencia de aquella macabra oscuridad de la que ahora, muy convenientemente, pretendían sacudirse. No obstante, ¿de algún modo cabía justificar la desamortización y apropiación de los bienes eclesiales que en aquellos momentos se estaban realizando!

Sea como fuere, la rehabilitación pública de la bruja como icono de las nuevas corrientes liberales, en tanto que símbolo de las persecuciones, intolerancias y desmanes del pasado -aunque paradójicamente aún presentes en aquella realidad- había llegado con fuerza y lo hacía para quedarse. En adelante, no pocos serían los movimientos que recurrirían a su imagen en provecho propio. Entre ellos, como apunta Jiménez, el feminismo combativo de los años 70 (del s. XX), quien capitalizó, sin miramientos, su figura al pretender su identificación -disruptiva y peligrosa- con la de aquellas jóvenes que por entonces luchaban por causas justas. Así, muchas figuras del pasado fueron “deificadas” aún obviando el hecho que, algunas de estas, sin atisbo de duda la mayoría, hubieran preferido encontrarse en la posición de opresoras y no en el de oprimidas (cap. 30). No obstante, las nuevas corrientes necesitaban de aquella nueva mirada que les atribuía -falsamente- un carácter protorebelde para con un orden patriarcal opresivo e injusto. La reivindicación de las libertades, sobretudo la sexual, suscitaron además un nuevo maridaje entre bruja, juventud y erotismo. La bruja sexy, tan en boga en el anime japonés, se imponía y desbancaba a su vieja y sucia homónima medieval, deviniendo en adelante un erotizado objeto de consumo que, especialmente para el individuo

masculino, empezaría a simbolizar la tentación de lo prohibido.

Esta no sería, sin embargo, la única de las metamorfosis “positivas”. Paralelamente, la reconversión industrial, suscitada primeramente por la factoría Disney, promovía una nueva imagen de la clásica bruja, ahora de buen corazón, astuta o cuyas torpezas y desaguisados motivaban ya no miedos y rechazo, si no apego, empatía e incluso carcajadas. Casos cinematográficos recientes, como el citado caso de *Maléfica* (2014), cuya “rehabilitación” pasaba por comprender los condicionantes previos e injustos que originaron su malvada actitud; la de la inteligente muggle Hermione Granger de la saga Harry Potter; o el de las poderosas Elfas de J. R. R. Tolkien, son ejemplos, entre tantos otros, de este cambio de paradigma y el reflejo del éxito del cual goza el mundo mágico en la actualidad y del que tantas regiones, a despecho del sufrimiento de sus antiguos convecinos, han sabido rentabilizar con el impulso turístico (cap. 36).

En suma, el relato de la obra, si bien determinado en mayor o menor medida por la ubicación cronológica de los hechos narrados, no ciñe, sin embargo, su discurso a un hilo conductor identificable. De modo que, la obra de Jiménez se presenta como una sucesión de capítulos/apartados (39 en total) de corta duración que, sin mantener necesaria vinculación entre ellos (salvo el tema de fondo), tienen por objeto exponer y analizar muchos de aquellos aspectos y sucesos que han ido configurando la visión y evolución de la bruja -especialmente en el espacio occidental. Si bien este tipo de distribución agiliza y facilita la comprensión de la temática expuesta, no es menos cierto que cuenta con algunos inconvenientes, como puede ser la superficialidad con la que se tratan algunas cuestiones, siendo recomendable,

especialmente de cara al público sin mucho conocimiento del tema, una mayor contextualización sobre algunas temáticas.

Para concluir, es esta una obra para aquellos que busquen ampliar su comprensión sobre la génesis y evolución de la bruja, personaje entre dos mundos -el humano y el sobrenatural- maleable al tiempo, circunstancias y medios de cada periodo. Un trabajo bien documentado donde repasar los episodios más mediatizados de la brujería en occidente (Salem o Zugarramurdi) o conocer, entre muchos otros, algunos más desconocidos -al menos al amplio público- como los de la familia Pappenheimer (cap. 11) o la brujería precolombina (cap. 14); un libro para reflexionar sobre los tintes misóginos y atávicos del fenómeno, visibles, por ejemplo, en la distinta suerte que, al correr de los tiempos, afectara a la imagen pública de las brujas (maleficae=mala, asociadas al mal) y a sus homólogos masculinos (chamanes, druidas, magos...), tenidos desde tiempos remotos por figuras más respetables; pero, sobretodo, una obra para aprender y despertar la capacidad crítica del lector sobre un tema, el del acoso al débil, que nunca ha desaparecido.

La de la bruja es la historia de tantos otros perseguidos. La historia del miedo y la repulsa que nos causa, como sociedad, lo diferente, desconocido, lo “Otro”. Sírvanos su ejemplo de reflexión y aprendizaje. Los tiempos y las mentalidades cambian, pero las persecuciones a las que un día fueron sometidas, en realidad nunca cesaron, sólo han mudado. Queda definir ahora quién hace las veces de bruja y quién las de cazador.

El libro, publicado en catalán por los servicios de impresión de la Universidad Autónoma de Barcelona, no cuenta aún con traducción al castellano.

Montserrat Jiménez es profesora titular en la Universidad Autónoma de Barcelona, lugar donde, entre otras, ha impartido durante años la asignatura de género en la edad moderna. Entre algunas de sus obras encontramos *Girona, 1793-1995* (2006); *Crist i la història* (2014) o, entre las más recientes, *Les dones i les professions sanitàries al llarg de la història* (2017).

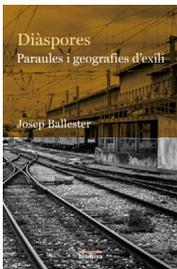
Despertar de la anestesia⁵

PATRICIA MARTÍNEZ LEÓN

Universitat de València

España

patricia.martinez-leon@uv.es



Ballester Roca, Josep

Diàspores.

Paraules i geografies d'exili.

Bromera: Alzira. 2017.

La desmemoria y la indiferencia son dos actitudes que se denuncian en esta obra, fronteriza, como su autor la define, entre el ensayo, el diario y la reflexión. Una obra muy necesaria, que no está escrita desde la neutralidad y que tampoco dejará inalterables a sus lectores. Absténganse, pues, quienes prefieran permanecer con los ojos cerrados. Recordemos que entre la producción ensayística del profesor de la Universitat de València, investigador en didáctica de la literatura y premiado escritor ya se cuentan títulos anteriores, que se suman a su producción de poesía. Será quizá porque se conjugan el buen escribir, un conocimiento reposado y ese sustrato de crítica y análisis imprescindibles que en el texto que reseñamos resulta tan agradable como un susurro de sabiduría que alguien se acercase a llevar, sin esperar nada a cambio, al oído del

lector.

Ya en el primer capítulo, *Les profundes arrugues de l'exode*, se retrata la escena de los desplazamientos forzados masivos, imposible de enmarcar en un contexto único, pues lamentablemente constituye una constante. Como constantes son los sentimientos de las personas que la protagonizan y que parecen pasarnos inadvertidos, entre ellos el miedo, la humillación, la deshumanización o la desesperanza, pero que tras la lectura de esta obra el lector no podrá seguir obviando. Otra tierra, otras gentes, otra lengua, sentimientos de pertenencia confusos, una patria de la que es inevitable sentirse parte especialmente cuando el abandono es forzado y una vida que, pese a que continúe, habrá sido ya interrumpida para siempre al cruzar una frontera que no deja de ser arbitraria. Y pérdidas irreversibles. Pérdidas que, por otra parte, no importan si afectan a una humanidad anónima e invisible.

El arte y la literatura, pese a que en determinados episodios, como apunta el autor, se hayan intentado reducir a fenómenos sencillamente testimoniales, poseen una imprescindible función social, de compromiso. Más allá de

⁵ Para citar este artículo: Martínez León, Patricia (2018). Despertar de la anestesia (reseña). *Álabe* 18. [www.revistaalabe.com]

hechos, procesos y datos, de los que se ocupan otras disciplinas, como se sugiere con la atinada cita inaugural de Claudio Magris, solo en la literatura se puede apreciar la textura humana que caracteriza la vivencia de esas realidades.

La relación entre el sentimiento de exilio o de pérdida (concebido de muy distintas maneras) y el proceso creativo se desarrolla al tiempo que se perfila la figura de más de veintiocho creadores en el capítulo central, *Les pèrdues*, el más extenso de la obra. Veintiocho relatos breves y diversos que nos aproximan desde perspectivas y enfoques diferentes a la escritura, la pintura, la música o el cine, se diría que como necesidad vital, y que atrapan al lector ya se le presentan en primera o en tercera persona. En unos casos la divergencia política, ideológica o religiosa se vuelve motivo de persecución cuando el poder tiene pretensiones absolutistas. En otros, en situación de destierro y de desarraigo, la escritura, o la creación en un sentido más amplio, se convierte en la única residencia posible. Un paso más allá, algunos autores intentan salvar la patria creando arte en una lengua en peligro de desaparecer (en las palabras de Joaquim Molas de las que se hace eco el autor). El creativo se convierte también en un espacio de crítica, de libertad, de provocación, de fidelidad a las propias ideas, sin servidumbres, o de denuncia. Una actitud que miles de estos intelectuales pagarán con la vida y también este hecho hemos de recordarlo. Por citar otra de las posibilidades, acabamos con aquella en la que confluyen la creación como refugio y el aislamiento voluntario o la decisión de ser un apátrida, sin nación, sin amos y sin dioses.

El recorrido de esos veintiocho relatos nos conduce a preguntarnos si acaso es inescapable ese vínculo que se nos insinúa entre el exilio, la pérdida y el acto creativo. Habrá de

asomarse el lector a la obra si se siente ya tentado de explorarlo con una mayor profundidad, pero anticipamos que tal vez precisamente la característica definitoria de los creadores contemporáneos sea la huida o la diáspora, física o metafórica, como sugiere el propio autor en el último capítulo, que recibe por título *Extraterritorial i exili*.

Y conocida la trayectoria docente e investigadora de Josep Ballester, no podía dejar de regalarnos un capítulo, el penúltimo (que sin embargo en esta reseña hemos reservado para el final por la luz que consideramos que aporta), titulado *La formació lectora i literària en contextos plurilingües*, en el que se abordan las potencialidades de una educación literaria intercultural como respuesta a ese drama humanitario del éxodo que se nos colocaba ante los ojos ya en las primeras páginas. Se nos recuerda, en este punto, que el aumento de los movimientos migratorios desencadenado por las desigualdades derivadas de la globalización (si bien pretendan naturalizarse tales migraciones) se traduce en contextos educativos multiculturales y plurilingües, convertido con ello el diálogo intercultural en uno de los principales retos pedagógicos de este siglo.

Sin embargo, impera la tendencia integracionista y asimilacionista en España y en Europa, que no hace sino delatar que la diversidad sigue siendo entendida como amenazante, que a nuestros planteamientos educativos subyace un miedo persistente a la diferencia que no nos permite avanzar, que entorpece la promoción de la igualdad de oportunidades y recursos y la superación de una xenofobia creciente en Europa, a la vista de la elusión de la responsabilidad de la acogida, del cierre de fronteras o del maltrato a los refugiados.

Por contra, se nos insta a propiciar ese anhelado diálogo desde una educación literaria

intercultural y apostando decididamente por un corpus plural y por una perspectiva comparatista. Y es que hemos de recordar, para de paso no perder toda esperanza, que la lectura literaria constituye una de las mejores vías para la comprensión crítica de la realidad, el conocimiento de uno mismo y la aproximación a la alteridad, que incide en el desarrollo de senti-

mientos de pertenencia e identificaciones de índole diversa (nacional, cultural, social, etc.) y que, además, bien puede contribuir a la construcción de las identidades múltiples y flexibles y de la ciudadanía abierta y democrática que tanto necesitamos.

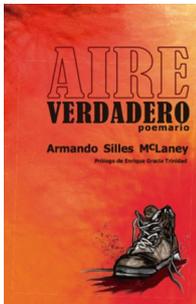
Se diría, tras la lectura de Ballester, que, superadas la desmemoria y la indiferencia, sí existen soluciones posibles.

Armando Silles McLaney lanza su primer poemario: *Aire Verdadero*⁶

ENRIQUETA DE LA CRUZ HERRERA

España

delacruzhenriqueta@gmail.com



Silles McLaney, Armando

Aire verdadero, poemario.
Madrid: Autor. 2017.

Aire sin humos de la consciencia verdadera

Enriqueta de la Cruz.

Comienza un poeta... a darse a la luz. Armando Silles McLaney para este primogénito poemario, lo hace nacer en busca de “aire verdadero” en un contexto irrespirable social y humano, que nos asfixia como género, como naturaleza. El título nomina, determina, centra la esencia de la esencia. No oculta intenciones.

Armando Silles McLaney es, además de poeta, profesor de literatura. Es madrileño. Desde hace años está vinculado al mundo poético mediante la participación en múltiples recitales, programas de radio o la publicación en revistas. Hasta la publicación de *Aire*

verdadero, su obra estaba en su mayor parte inédita, aunque ha participado en antologías de poesía actual, como *Aldea Poética*, en sus ediciones IV (SXO), V (Poesía infantil y dadaísta) y VI (Hortera), o en la antología colectiva *Haikurrelatos*. Es también, como él mismo indica, “agitador cultural”: organizador de conciertos, recitales de poesía, programas radiofónicos, lecturas, etc.

Es la suya una poesía contemporánea comprometida y vivencial, que partiendo de influencias diversas: los más antiguos pensadores y sabios, los más clásicos, los vanguardistas, y hasta los poetas malditos, consigue una singularidad, una voz propia, el sello original de un artista culto de lápices amueblados y deseos logrados de originalidad creativa. Poesía, pues, de referencias amplias, necesaria en tiempos de alienación del yo, de aturdimiento ante el mundo, de insolidaridad ante los otros, de egoísmos y ceguera, de falta de cariño y cobardías.

⁶ Para citar este artículo: De la Cruz Herrera, Enriqueta (2018). Armando Silles McLaney lanza su primer poemario: *Aire Verdadero* (reseña). *Alabe* 18. [www.revistaalabe.com]

Son estos poemas de *Aire verdadero* creaciones para sentarse a leer y releer, tomarse tiempos y descansos para la reflexión; para jugar a adivinar lo no dicho y desplegar sus repliegues de suprema aparente sencillez que penetra en las fragilidades del ser, en la preguntas íntimas cuyas respuestas a veces el creador sentencia como maza y otras, deja en inquietud, despertando siempre la dormida preocupación. Son poemas de sabor múltiple, de juego de contrastes, en este todo poliédrico que es la propia esencia de la vida.

El poemario de Armando Silles McLaney, que cuenta con una magnífica cubierta creada y realizada por el dibujante Juan Kalvelido, es sólido, directo, sincero, austero, emocionante, profundo, es también dialéctico: no se pliega en sí mismo, sino que nos reta a completarlo, a acabar en nosotros o empezar más y recomenzar en el consiguiente e inevitable despliegue y desorden de su trabajado orden, misión de todo lector y, por lo tanto, crítico y co-constructor, hasta llegar a nuevas síntesis...

Es reto como guante lanzado para la libertad, que podemos tomar o no, escuchar o no. Pero reto lanzado por el poeta como hombre que, recordando, tal hace él mismo, a Goytisolo, canta, satiriza o ama, al hombre, su reino. Y es, por tanto, una obra humanista. Lo analiza, al ser humano, desde su experiencia propia y mantiene las distancias y precauciones respecto al otro, que no acaba de implicarle siempre, aunque le complete y le explique.

Poeta de diversas resonancias como queda dicho, Armando devuelve con su obra a nuestra consciencia adormecida el pensamiento huido. Poeta de tornasoles que sacuden nuestra indiferencia cotidiana, nos lanza al vacío y nos recoge en un abrazo cariñoso, en una

sonrisa, en una mirada que nos proyecta nuestro verdadero yo, para finalmente, sin comprometernos, lanzarnos al viaje y al camino. Esta lectura nos sobrecoge y marca y recordamos versos, palabras que ya nos hacen otro.

“Viaje es la gran metáfora de la curiosidad humana –nos dice el autor–, de su ansia por el contacto con el otro, de la relación de amor y odio simultáneos hacia sí y hacia los demás”. “Para viajar no hace falta salir de casa o las fronteras, pero sí salir de uno mismo, arriesgarse en paisajes hasta entonces desconocidos y quizá por ello hostiles, pero que siempre te hacen ser otro”. Es lo que nos propone, es lo que consigue.

Diferentes etapas de la vida del autor, experiencias y sentimientos, pasean a sus anchas por este poemario que, pretendidamente circular, ha querido conformarse en espirales, ya libre de las manos del compositor.

La soledad, el vacío, el desgaste, la verdad por encima de eufemismos y paños calientes: “estamos solos, y nos contamos un cuento”, asegura el poeta... La vida hostil o cierta; inconformismo, miradas desde la penumbra, desnudos descargados de sentimentalismos en pro de la comunicación poética pura de un ser que se adivina reservado pero ha necesitado salir a contar, a explicarse, a mostrar su compromiso con otros seres, su crítica al ajeno que destruye... Y sus obsesiones. Sentimientos y sentido, rebeldía “alegre” y asombro de la vida; canto a la libertad.

Armando S. M., con este poemario nos muestra y ordena y desordena el mundo, nos sirve introspección, consciencia del ser, y los grandes temas universales vistos desde una perspectiva única, a tramos inquietante.

El poeta, no como esos “poetas locos” que él cuenta y a los que canta, sino muy cuerdo y autoconsciente, nos concentra la atención al modo del drama de Beckett, en instantes. Sentimientos descarnados, aspiraciones, dudas o intensas máximas, en escenas, en momentos, en instantes. Telar o urdimbre, recorrido sordo a los ruidos necios de falsas implicaciones que confunden nuestros caminos. Firme en su determinación del libre máximo, del “albedrío libérrimo”.

La construcción y el artifice

En una secuencia de pronombres, empieza el poeta por mostrarnos su yo más carnal y descarnado, desasosegado por la imposible certeza, por la *insoportable levedad del ser* que ya nos mostrara Kundera en su obra con este título. Comienza por confesarse a modo rusoniano, algo que no abandonará de un modo u otro a lo largo de las páginas, un recurrente en adelante, para poder comprender y desnudar otros pronombres que le complementan: los ciertos, los ancestrales, los anteriores, los actuales, los carnales, los fantasmas, los que esperan el encuentro con estos versos para los que ha utilizado los mimbres de palabras justas, precisas...

Con cadencia musical que recuerda a Satie, con esos tonos de aparente sencillez que ocultan la complejidad de la composición y del mundo, nos habla el poeta con descaro de lo feo y de lo bello y el armónico de algunos de sus versos aparentemente plácidos, se rompe en otros llenos de claroscuros, de sombras, de “estancias vacías” y de interrogantes de porvenir.

Poeta de miradas, iluminador de detalles, traslada la escena-vida desde distintas perspectivas a la manera del Micromegas vol-

teriano o el inquieto profesor del *Club de los poetas muertos* que provoca en sus alumnos la pasión de subirse a las mesas, leer (acto revolucionario donde los haya) y practicar honesta y vivamente el *Carpe diem* de Horacio.

Pero con calma. Es Armando S. M. poeta de calmas y no de prisas: “matices delicados, de colores, de luces y de sombras íntimas”, desde “privadas estancias, miradas calladas” que “sutiles, invitan a otra vida”. No le gustan al poeta sino las “sombras deleitosas”, el aire leve de ligero perfume. Los flashes, el sol deslumbrante, le impiden ver.

Su poesía es premeditada, trabajada, sin mucha concesión al azar, a la improvisación, que no se deja expresar en sinrazones emocionales, en emociones primarias más que cuando la primavera de su sangre o la contemplación de risas y el sonido de llantos infantiles o el amor a los suyos, le desborda. Entonces acaricia la palabra con la brisa de sus vuelos espontáneos.

Es Armando un poeta que reclama en sus inspiraciones los referentes de la infancia, su patria lejana omnipresente, su picardía inocente, su pequeño ser de niño cumplido de mil ojos despierto que observaban ya la vida con mirada de verso. Es poeta que se siente el héroe superviviente del roce con sus semejantes, que tras cruzar por “peligros y por tiempos, por hielos y calles oscuras” sigue con su “mirada cándida”, su “sonrisa abierta”, “los miembros mutilados”, “dolido”, pero “amante, sensible”: “sonríe y sigo”, nos dice.

Es poeta y hombre capaz de superar el vértigo de la mirada en el espejo, donde aún se reconoce. Hombre que pisa tierra pero hombre de búsqueda, que, sin ilusiones de eternidad, espera el definitivo complementario, la comprensión del todo en su recomenzar al final del

camino: “cuando rebosado de mí y repleto de mis neurax, esté nuevo y puro, entonces vendrás tú”. Y entonces, resurgir desde todos los combates de la vida y tras abrir todas las puertas de lobo estepario, respirar el aire verdadero de uno de sus poetas referentes, José Agustín Goytisolo, que da nombre a este poemario.

Armando se muestra en estas páginas un hombre complejo que ama, sin embargo, los placeres sencillos de hombre, que comprende la esencia, que se resiente del daño y que guarda celosamente secretos únicos, reservas, ya que pese al pretendido desnudo que supone una obra creativa y más, poética, solo nos muestra pinceladas de sus complejos caminos, como si este completo libro abierto, sea apenas un prólogo de lo que aún nos tiene que contar.

Son las estancias de este poemario habitaciones íntimas que invitan a saber más, reflexiones originales y propias que quieren ser completadas aunque parezcan cuestiones cerradas, inflexibles en lo importante: lo eterno humano donde apenas muestra dudas, solo asombro y un seguir constante, consciente y consecuente.

Obstinado en sus *leit motiv*: la libertad, las certezas, la comprensión del tiempo que le atenaza y de la vida entera que comprende trágica alegría, dualidad, incertidumbre desasosegante, nos ofrece dilemas y profundidades, abismos a los que debemos asomarnos si queremos comprender.

Vivir, seguir, sufrir, disfrutar los momentos antes de que se consuman en la nada. Lo demás es una incógnita. No existen más seguridades que éstas ni más posibilidades que militar en la denuncia de lo podrido, ser parte de la rebeldía frente a peligros y otras locuras que nos amenazan.

La denuncia, la rebeldía y el vértigo

La comprensión de la esencia de la vida, la mirada efímera como gota de lluvia clara, calan en este racimo de poemas multicolor y sonoro de este poeta que ama los mapas y el viaje, le importa la escuela, la esperanza y los orientes, que no es taxativo en la imposición de nada, que es de sutilezas y no de machamartillo, que odia la estupidez de la “España chabacana” que le repugna y a la que dedica un poema, de los muertos de las cunetas, que no olvida. Que denuncia y escupe la indecencia de dejar a medio mundo atrás para “avance” miope del otro medio, “gente que ignora la otra mitad” que dijera Lorca y tal como Armando cita, pues él también observa triste e indignado esta realidad y es el denunciante esas oficinas con sus luces frías, donde “se roban realidades, se abren expedientes, se organizan los despidos...”, se trueca la realidad por otra...

Espacios vacíos de humanidad, llenos de explotación del hombre por el hombre, esos compañeros del camino consumido ya o en el horizonte. Voz auténtica de militancia poética lorquiana en estos versos. El poeta, con reminiscencias de otros narradores críticos y sociales como Sampedro o Saramago. Voz contra los abusos y los vacíos de nuestra sociedad de capitalismo predador y tétrico, asesino.

El desasosiego y el peligro inútil suicida de ese género irracional que es el género humano, género de la naturaleza que no respeta, que se sirve de muerte nuclear para vivir un rato sin pensar en las huellas estúpidas que deja tras de sí, que es humillación que ya hizo mella y se cobró a dentelladas de monstruo creado, carne y esperanzas, el no control. Son temas que desesperan al poeta.

Hermetismo y provocación se dan la mano en su obra; notas de homenaje a los

poetas malditos sin sucumbir al vértigo de la vida bohemia y trágica, autodestructiva, donde apunta el autor maneras y modos que indican que haya podido hacer incursiones exploratorias, pero donde no se queda, pues puede la razón de lo que comprende claramente: la paz, la calma, el sosiego, los placeres mundanos ancestrales, el disfrute carnal, las características de sus arcadias particulares que pisan tierra, acotan los peligros, temen desbordarse, o evitan los deslumbramientos excesivos, simplemente turbadores.

Transgrede el poeta y, al tiempo, dualmente, acata las normas establecidas, como la evolución de sus versos muestra, esa resignación en el seguir: no puede hacer otra cosa. Pero el poemario, con el pretendido círculo o la redondez que alcanza, que consigue, no cierra la puerta a nuevas contradicciones e incursiones, a otros abismos a los que el poeta haya de asomarse desde el renacimiento, antesala de lo próximo, esas nuevas exploraciones machadianas.

En Armando se dan las preguntas de Heráclito en su búsqueda, no importa que tenga que entrar en el río revuelto de la existencia, para asirla como pez escurridizo y procurar interrogarse una y otra vez sobre si son las mismas aguas o distintas las que le-nos bañan, aun sabiendo la respuesta, quizá, como todos, que no queremos ver...

Sabe de antemano de la armonía de los opuestos que le construyen, que el contraste y la oposición son el mismo principio de concordancia, armonía y unidad de las cosas que andan dispersas, desasosegadas, en búsqueda de la reunión y el reposo. Por eso espera. Pero no es un esperar pasivo. Mientras, la búsqueda constante, el caminar, la confirmación única de

cada hombre, sus conclusiones, asomándose a esos lugares, simas de vértigo, que constituyen al creador, al artista, al constructor de espacios poéticos. Plácidas estancias íntimas llenas de amor y desamor, de sorpresas y también, esos vacíos que deja cualquier experiencia profunda al cumplir su misión esencial del terminar eterno o la espera en la duda. Tiempo y vida, palabras especiadas de sabores y dudas, y certidumbres que no consuelan. Carnalidad, fotografía, partos, mutaciones, chispas de futuro, pero, sobre todo, concentrar preguntas y respuestas profundas, algunas de éstas, sin cerrar.

Caminante machadiano

Continúa la obra con sus pensamientos de quien camina sin certezas de finales de senderos, interesado como don Antonio Machado en ser recordado humildemente, por la determinación de quien intenta y sigue. Continúa para adentrarse más tarde en su rebeldía, los “asuntos malolientes” y el peligro de la ingenuidad del ser que tranquilamente espera sentado encima de un polvorín creyendo que “todo está bajo control”. Sabor orwelliano y de cronista de época al modo galdosiano de hoy, en estos versos de poesía social, de crítica rotunda y mordaz, como la que representan sus reflexiones sobre los peligros de las centrales nucleares.

Más adelante, el poemario, este *Viaje a Oriente* particular cede un espacio a “los poetas locos” y hasta malditos, que cumplen sus curiosas características hasta las últimas consecuencias. Y con reminiscencias de otros insomnes, nos adentra en oscuros tan ciertos como la certeza del hombre despierto que no puede más que ser comprometido y resistente, combatiente por todas sus costuras, hasta tan-

to que el propio poemario se nos muestra ello, eso, con ese afán de toda creación que implica asomarse a abismos.

Y cierra con un “Epílogo”: “Arcadias”, tan filosófico como rotundamente mundano, resolutivo a lo Rabelais, de *Gargantúa y Pantagruel*. Hombre de pocas psicodelias, de búsquedas de paraísos perdidos de infancia, de mares de interrogantes donde bucear calmo, seguro... interprete de la armonía visible de los orígenes, Armando se muestra finalmente como un degustador de la vida, un hombre que pese a todo ya sabe y ha probado mundos y respira lo que es en realidad la piedra filosofal, la alquimia más pura, la fuente de la sabiduría y, en definitiva, el aire verdadero.

Buscador de certezas inabarcables que se hunde en desencuentros, resiente el engaño y los fuegos artificiales de esta complejidad mundo y nos muestra un final aparentemente conclusivo. Pero deja un reto al lector al que se dirige como si hablara consigo mismo: “Elige”.

Círculo, Elipse, reconfirmaciones, renaceres y resiliencia constante de un poeta que no se llama a engaño, pero que es capaz de sorprendernos e ir en pos de nuevas razones a lo irracional eterno, a lo imposible, como es la certeza, la locura, como es el amor. En pos de la Utopía.

Frente a sus certezas: estos paraísos del humano vivir que nos atraen como imán, que nos atrapan y nos calman: el mar, el libro, los besos, una buena comida, una siesta, una copa... Armando S. M. es también el hombre que no se para. Nuevos asombros de nuevas experiencias del camino que le llaman, constituirán, sin duda, materia para nuevas creaciones que podremos disfrutar en adelante.

El poeta continuará, como todos los locos poetas que pese a las amarguras y consciencias quieren cambiar el mundo con las espadas más poderosas: la palabra, la belleza y la pluma que las ordena, y aún esperan que alguien escuche, lea, comprenda, esos que están destinados a ser eternos. Y hasta el término medio de Confucio, Goethe desde la tumba, les dice: “amo a los que sueñan con imposibles”.

El fracaso de Ícaro⁷

ANTONIO JIMÉNEZ MILLÁN

Universidad de Málaga

España

ajmillan49@telefonica.net



Rosales, José Carlos

Si quisieras podrías levantarte y volar.

Madrid: Bartleby. 2017.

Los títulos que ha escogido José Carlos Rosales (Granada, 1952) para sus libros de poemas nos orientan hacia claves simbólicas determinantes del sentido de su escritura. Así, *El buzo incorregible* (1988) apunta hacia el viaje interior, *El precio de los días* (1991) tiene la apariencia de un diario que aspira a fijar un tiempo siempre ajeno; a partir de *La nieve blanca* (1995), la depuración expresiva es cada vez mayor, como se puede advertir en los dos libros siguientes: *El horizonte* (2003) y *El desierto, la arena* (2006). Muy distinto es *Poemas a Milena* (2011), un libro de poemas amorosos de tono mucho más directo.

Los seis libros que he citado fueron la base de la antología *Un paisaje (1984-2013)*, publicada en 2013 por Renacimiento con selección y prólogo de Erika Martínez. Esta antología incluyó, al final, dos secciones de poemas

inéditos: la primera remitía al libro *Y el aire de los mapas* (iniciado en 2006, publicado en 2014 por Vandalia). La conjunción copulativa y marca de forma clara un final de ciclo; el libro se divide en tres secciones que responden literalmente a la enunciación del título, y a propósito de él ya señalaba Erika Martínez la continuidad de la poética de José Carlos Rosales en torno a tres ejes: el fluir de la conciencia, un cierto aire fantasmagórico y una proyección espacial de lo íntimo.

La segunda sección era un anticipo de *Si quisieras podrías levantarte y volar*, iniciado en 2008 y publicado en la primavera de 2017 por la editorial madrileña Bartleby. Ya desde el título, este último libro de José Carlos Rosales se refiere al mito de Ícaro, en este caso a través del cuadro de Brueghel: “Nadie sabe siquiera que con él se hundió algo / que también era nuestro, / algo que era de todos: / si se arruina algún sueño algo nuestro se arruina, / la quiebra de Babel, el fracaso de Ícaro, / inesperado chapoteo: / era Ícaro ahogándose mientras dices o piensas: / ¿qué hago aquí?, ¿dónde estoy?” (XVII). El autor nos presenta ahora un poema extenso y unitario que implica

⁷ Para citar este artículo: Jiménez Millán, Antonio (2018). El fracaso de Ícaro (reseña). *Álabe* 18. [www.revistaalabe.com]

un importante cambio de tono. Dividida en 25 apartados, la narración –porque estamos ante una especie de relato, un “romanzo in verso” al modo de Attilio Bertolucci– parte de una fuga que tiene algo de *road movie* y de novela negra: el protagonista coge su viejo coche, un Simca Aronde que se había llevado la grúa en un día sofocante del mes de agosto, y a partir de ahí se inicia su particular huida (“Nadie sabe / la razón del que huye”, se lee en un momento determinado).

La frase que da título al libro funciona como *leit motif* y nos da pistas sobre los mecanismos de repetición frecuentes en el desarrollo textual y los símbolos de la realidad urbana más inmediata: los timbres, los teléfonos, la autopista, una gasolinera, la grúa municipal, las tiendas cerradas, los bares, los sótanos, un ambulatorio, los caminos vecinales, los trenes, un puente, periódicos viejos... Y, de fondo, la sensación de soledad, la culpa: “todo se ha vuelto mugre, y también tu podrías / convertirte en basura, te volverás basura / si llevas la contraria, por eso estás aquí / mirándote la cara en el espejo/ ladeado, escuchando / una voz que dimite” (XII). Asistimos a un desdoblamiento de voces y de personajes a lo largo de este relato: “... y te miro pensando: / *si quisiera podría levantarse y volar, / si pudiera volar, ¿a dónde iría?*”. O este otro fragmento: “y caminas buscando / sin saber lo que buscas, / porque no buscas nada, nada puede encontrarse / pensando que no existe aquello que se busca, / sabiendo que no puedes / abandonar la búsqueda...”. Hasta que, en el último poema, se presenta otra voz: la del empleado de la gasolinera que resume la historia a su modo (XXV).

Toda esta proyección especular se relaciona con la simbología del viaje, tan significativa en los libros anteriores de José Carlos Rosales (y casi siempre en el sentido de repetición o costumbre: ya se veía en el libro anterior, *Y el aire de los mapas*). Ahora encontramos una narración elíptica que tiene mucho de cinematográfica y que suele conectar el ámbito personal y el dominio colectivo. La mirada se detiene en los objetos y, a partir de ahí, produce el efecto de una cámara que recorre lentamente los espacios, muy especialmente los interiores (el sótano), marcando así el contraste entre el vuelo –enunciado ya en el título– y el descenso a las profundidades: “...si quisieras podrías levantarte y volar, / pero sólo descendes, / sólo sabes de sótanos o túneles, / pasadizos sin llave, / puertas que nunca abrieron” (XI).

Un aspecto muy interesante de este libro es la intertextualidad. Hay muchas citas –más o menos veladas– y referencias a otros poetas: Luis Cernuda, Miguel Hernández, Blas de Otero, W. H. Auden, Henry David Thoreau. Una cita de Otero (“todo lo que era tuyo y resultó ser nada”) anticipa la desmitificación de la libertad individual, la ficción moderna del héroe: “nunca serás un héroe, / eres sólo un fantasma, / el fantasma escondido que recorre / la soledad, su estepa imaginaria...” (XXII).

Termino con un balance muy lúcido que ha escrito Francisco Díaz de Castro a propósito de *Si quisieras podrías levantarte y volar*: “No tanto tristeza cuanto melancolía y decepción destila este espléndido libro en el que la emoción da vida a una reflexión sobre el vivir contemporáneo que no se dice más que a retazos, y que no desemboca más que en una

constante sensación de impotencia como esa imposibilidad de levantar el vuelo, es decir, de actuar frente a las circunstancias más triviales. Más que a Walt Claireborne, el personaje de *Mr. Vértigo*, de Paul Auster, me recuerda –y no

sólo por eso, sino por su mismo montaje insistente y cambiante a la vez– aquel momento de *El ángel exterminador* de Luis Buñuel en el que nadie puede salir de una habitación a pesar de que nada lo impide. Y el poeta no saca conclusiones, porque esas se reservan al lector”.