

aguaviva
revista literaria

primavera
1 2024

los comienzos

traducciones,
creaciones,
artículos,
reseñas.



aguaviva

revista literaria

DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN

Ana Marante González
Andrea Sánchez Villamandos
María Gómez García
Sophia Hidalgo Hernández.

DISEÑO E ILUSTRACIÓN DE CUBIERTA

Tomás “mot” Puertas Cabello.

DE LA PRESENTE EDICIÓN Y MAQUETACIÓN

Andrea Sánchez Villamandos.

PARTICIPAN

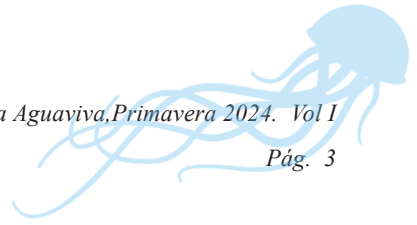
Aarón Martín Dionis, Ana Marante González, María Ángeles Jiménez González,
Antonio Martín Piñero, Claudio Colina Pontes, David Morales Pérez, Elena
Villamandos, Fabio Carreiro Lago, Guillermo Oliva Casanova, Isabel Expósito, Eriteide
González, Lucía Martín Ciriero, María Gómez García, María Mínguez Sánchez, Marta
García Rodríguez, Nayra Bajo de Vera, Pau Dekany Piña, Sophia Hidalgo Hernández,
Yusti Herrera.

© Todos los derechos de los textos e ilustraciones pertenecen a sus respectivos autores y autoras. No está permitida la reproducción total o parcial de esta revista, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros, sin el permiso previo y por escrito de sus respectivos autores y autoras.

© 2024, Revista Literaria Aguaviva. Todos los derechos reservados.

ISSN: próximamente

DOI: próximamente



Sumario

Nota preliminar

Las flores del mar, Antonio Martín Piñero 4

Creaciones

Ciclos infinitos, María Ángeles Jiménez González 6

Via eclipse, Claudio Colina Pontes 8

Figuras, David Morales Pérez 11

Parto, Elena Villamandos 12

¿Cómo empieza la fiesta en el ventorrillo?, Guillermo Oliva Casanova 13

Preámbulo, Isabel Expósito 14

El comienzo de la humanidad, Eriteide González 15

nieve espesa y la canción de patoaventuras, María Gómez García 18

isteña, María Mínguez Sánchez 20

En sepia, Marta García Rodríguez 21

Destruir el hogar, Nayra Bajo de Vera 25

Génesis poético, Pau Dekany Piña 28

ahora, Sophia Hidalgo Hernández 30

Salir corriendo, Yusti Herrera 31

Reseñas

Nicolás MAQUIAVELO (2013): *El Príncipe. Incluye los textos: Sobre la ambición, la fortuna, la ocasión y la ingratitud*, Aarón Martín Dionis 38

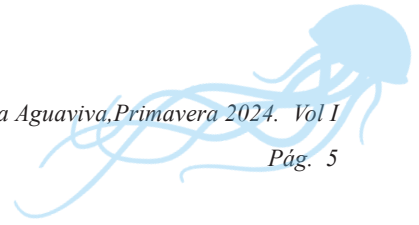
Timaginas Teatro (2023): *El último verso*, Ana Marante González 41

Juli MESA (2023): *Soo*, Fabio Carreiro Lago 44



Artículos

Teoría feminista: de los márgenes al centro, bell hooks, Lucía Martín Ciriero.....49



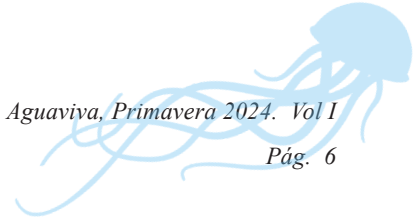
Nota preliminar

Las flores del mar

Qué fácil es partirle el cuello a una flor. Agarrar con una mano su tallo, con la otra el nudo de pétalos, y separar ambas mitades. Sencillo. Una sola flor no puede ofrecer resistencia. Tampoco dos, o incluso tres. Hacen falta muchas flores juntas para evitar el desgarrar de su carne. Nosotras somos las flores. Qué violento es el mundo de la flor. Todo amenaza con pudrirla, robarle el Sol, la brisa, con impedir que nuestras lágrimas lleguen al suelo y nutran de dolor y rabia la tierra. Nos quieren arrancar de aquí. No es difícil hacerlo en un campo de amapolas dispersas, pero ¿y si se juntaran? ¿Y si fuera imposible distinguir de qué tallo es qué flor? ¿Y si estuviéramos tan unidas que ninguna fuerza pudiera partirnos el verde y suave cuello? Creo que algo está cambiando en la Literatura de Canarias, y me alegro.

Se están muriendo los egos, o, por lo menos, se están apagando. Daría la sensación, si nos acercamos a la historia reciente de nuestra Literatura, de que lo más importante era el poeta: escribir bien se convertía en algo más o menos anecdótico, lo fundamental, lo glorioso era estar bien relacionado –y no, no es masculino genérico–, hacer buenos amigos que alimentaran tu ego y tu bolsillo a cambio de devolverles el mismo favor. Era relativamente fácil hacerse un hueco, si no te importaba empujar a patadones todo lo que se te pusiera por delante, “si no me caes bien, o si no entras al trapo, olvídate de ser alguien aquí”, y así era. Había de todo, por supuesto, y está claro que tenemos grandes voces canarias que tienen el reconocimiento que se merecen, por su valía y trabajo, y no por discipularle la toga a nadie. Pero, precisamente, esas grandes voces, esa comunidad de escritura canaria apoya, se enorgullece, ayuda a que florezcan las nuevas voces, las acompañan, las abrazan. No sucede así con el equipo de los Egos, que odian todo lo nuevo si no ha estado bajo su tutela, que atacan sistemáticamente a una literatura que, duela más o menos, les ha superado, enterrado y olvidado. Ya nadie sabe sus nombres o ha leído sus libros, y entiendo su enfado por ello, pero es que el chanchullo y el amiguismo son malos materiales de construcción abocados al colapso. Nosotras somos el colapso de la tradición.

Sé que parezco un señor gritando enfadado a una nube, pero es que estoy muy cansado. Muy cansado de que se nos critique sin leernos, cansado del ataque sistemático a todo lo nuevo solo porque no tuviste “lo que había que tener” para crear Escuela, cansado de que se levanten y se vayan de nuestros recitales antes incluso de empezarlos, cansado de que nos llamen frágiles las mismas personas que ponen el grito en el cielo por una sola letra.

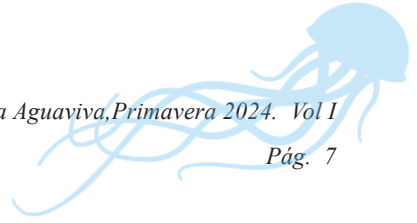


Porque sí, somos frágiles, pero, haciéndome eco del meme, no frágiles como la porcelana, sino frágiles como una bomba nuclear. Por eso mismo es fundamental la unión: cuanto más pegadas, menos nos moveremos, más difícil será hacernos estallar y, si eso pasara, explotaríamos juntas en un segundo Big Bang. Ahí reside la fuerza de la nueva Literatura de Canarias, en su conciencia de grupo, de comunidad. Lo menos interesante de la Literatura son los nombres propios, la firma al principio y final del libro: la Literatura son los textos, los contextos, vivir, lo que universaliza y exporta nuestras cotidianidades, lo que nos hace “parte de”. Habitamos un poliedro con tantas caras como experiencias se despliegan ante nuestros ojos, una figura que bocetamos entre todas y no desde una sola perspectiva: queremos escribirlo todo; lo que no se nombra, no existe.

Es esa la magia de la nueva generación de escritoras jóvenes, su tendencia a la unidad, a la ayuda, a crear una red de apoyo; están abandonando la cultura del codazo, del yoísmo, del chanchullo y la trampa en carrera ajena. Solo así se hace Literatura, en comunidad, siendo conscientes de que “nuestro punto de vista” no es más que “uno de tantos puntos de vista”, de que los textos son nuestra nueva patria, construida entre todas, nuestro lugar seguro, la casa común. No sé cómo se desarrollará todo, quizá terminemos aceptando los viejos vicios y nos convirtamos en enfadados ermitaños que gritan sinsentidos contra todo lo que se mueve y solo se relacionan, si es que hay posibilidad de ganar algo, con otros ermitaños igual o más enfadados con el mundo que ellos. Sería una pena terminar hundidas en ese pozo de tristeza, rabia boba y olvido en el que poco a poco se sumergen algunas voces de nuestras Islas. Sería terrible no seguir el ejemplo de quienes nos han ayudado, levantado, aconsejado, de quienes han sido nuestro faro en la selva literaria y nos miran con cariño, con orgullo, braciabiertos, y no con asco y odio.

Somos flores, sí, pero somos las flores del mar. Nos nutrimos de océano, de lava, y hacemos crecer espinas kilométricas a nuestro alrededor que solo otras flores pueden burlar: no necesitamos heredar su mundo, estamos construyendo el nuestro propio, y no tengo muy claro que les vayamos a dejar entrar. Por el bien de la Poesía.

Antonio Martín Piñero,
San Cristóbal de La Laguna, marzo 2024.



Creaciones

Ciclos infinitos, María Ángeles Jiménez González

(creación)

La puerta tenía que abrirse con un crujido, en un rechinar de bisagras herrumbrientas, como pasa en las novelas que escriben los nórdicos, pero no lo hizo. Lo que hizo fue desmigajarse, lo poco que habían dejado los bichos. Ni siquiera hizo estruendo: se pulverizó. Así pudimos entrar como los fantasmas, atravesando la puerta sin abrirla.

El sol penetraba el polvo, que se levantó y se coló sucio hasta la mitad del salón... o lo que fuera aquello. Así y todo, se veía oscuro, como si la claridad hubiera decidido abandonar el lugar y no hubiera forma de volverlo a iluminar. La luz se entretenía en la calle sin entrar.

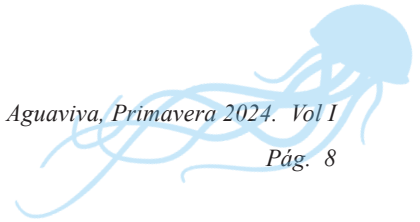
Todo era polvo del viejo, del que se pega a las cosas hasta fundirse, polvo gris descolorido, hecho allí mismo, detrás de la puerta cerrada para siempre.

Pero siempre es mucho decir. Una casa no puede estar cerrada para siempre. Para siempre solo se cierran las sepulturas, que son las casas eternas.

La luz del sol consiguió colarse a través del hueco que dejó la puerta, después de que el polvo se asentara sobre el polvo añejo, lo justo para identificar la amalgama de objetos repartidos entre el suelo y los muebles: una cómoda con fotos de gente olvidada junto a cartillas del racionamiento que consintió la guerra, un armario con los espejo rotos en las puertas, sillas sin asientos, el sofá deshecho, quizá por el perro que abandonó su esqueleto sobre él, cartas por el suelo remitidas por un caraqueño hacía más de sesenta años... Cuando los ojos se nos acostumbraron a la penumbra, pudimos identificar los restos de las adicciones duras de otra época: papel de aluminio por todas partes, cucharillas, encendedores que ya no encendían ninguna mecha de viaje siderales... Una botella de Moët Chandon sin estrenar y condones estrenados completaban la escena diseñada en distintas dimensiones temporales.

Un cabezal de hierro forjado adivinaba una cama de matrimonio al fondo de la estancia, debajo de una bombilla oxidada que nunca pudo iluminar encuentros en otra fase. Sobre el colchón destrozado, se enredaban unas sábanas de color indefinido con manchas oscuras que pudieron haber sido rojas en algún momento. Con las pupilas ya dilatadas del todo, descubrimos a los auténticos moradores de la casa: vivos y muertos.

Los vivos habían encerrado a los vivos; los muertos habían sacado a los muertos. Vivos



muertos, muertos vivos pululando existencias al límite de la existencia. Nos miraban curiosos, casi ingenuos, decidiendo de qué lado nos iban a colocar. Quizá se comieran la puerta para invitarnos a pasar, para que descubriéramos su eterno pulular de bichos inmortales de tanto morir.

Una guinda dentro de la única copa contrastaba en la penumbra de la escena con su rojo provocar: fresca, jugosa, rotunda. Segura en su perpetuo renacer efímero. Aceptando los ciclos de la vida y de la muerte. La vida resurgiendo de la muerte; la muerte igual de temporal que la vida.

Encendimos la bombilla. Los pobladores de las sombras no soportaron el fognazo que estalló el vidrio viejo. Al abrir las ventanas, una flor de cerezo se desvaneció en el aire hasta posarse sobre el polvo. En el patio, un árbol reinaba poblado de futuras frutas rojas.



Vía eclipse, Claudio Colina Pontes

(creación)

En la Gran Vía después de tantos años sin haber deseado viajar a Madrid sin haber preguntado siquiera si te gustaría volver a Madrid

cariño

pero una vez puestos aquí de golpe el deseo de quedarme en buena compañía

mi amor

muchas horas

un comienzo

un nuevo comienzo

muchas horas quieta en el torbellino de la Gran Vía con mi amor con el pelo suelto

así

me suelto la coleta dejándome admirar por los madrileños apresurados unos descarados

otros galantes el cielo violeta en este nudo de carne que se anuda

que comienza

que es la Plaza de Callao este trombo negro imposible de la Gran Vía llamado Callao es

de día

no

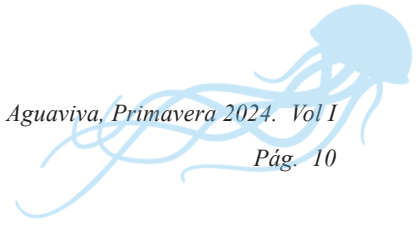
es de noche

no tampoco es de noche

hay un eclipse qué suerte tenemos el cielo y exclamaciones y pájaros desorientados
estoy asustada por el cielo que parece ensancharse con venas lila entre los edificios y la
mano de Johann aprieta mi mano y lo miro a los ojos esos ojos soñadores perdidos en la
muchedumbre

— Tú sabías lo del eclipse lo sabías o no no me asustes Johann

le hablo pero no contesta esa costumbre fastidiosa de Johann de no escuchar sin embar-



go estoy contenta y me luzco y luzco mi amor y la sonrisa de ser deseada la alegría hecha burbujitas de la mano de mi amor en la Gran Vía en la garganta entre el gentío que mira embobado el eclipse las ganas de besarlo y él que ríe

una garganta áspera de megáfono cascado hace esfumarse a la gente todo el mundo desaparece Johann me suelta la mano se encoge de hombros me da la espalda se transparente en el aire y una pena como de niña cuando me contrariaban no te vayas no te vayas he dicho que no te vayas regreso a mi cuerpo pegado al colchón

la garganta áspera otra vez es el almuédano monocorde desde el alminar el almuédano críptico taladrando los visillos y las persianas de los fieles taladrando tímpanos desde un balcón de cemento me anula las alas el barbudo me arranca sin más las alas y me devuelve pequeña ovillada a mi cuerpo primer rezo del día maldita mezquita de barrio bajo aún de noche cerrada y cientos de musulmanes arrodillados sobre esteras por esos sótanos de por ahí por esas reboticas grasientas

dolor de cuello una punzada en los riñones los pechos hinchados va a bajarme la regla aún dos horas faltan para que tenga que levantarme aún dos horas para el timbre del despertador

es imposible regresar a un eclipse en la Gran Vía en dos horas

las sábanas sudadas muevo las caderas muevo los hombros en mi ovillo cálido de sábanas sudadas en mi óvalo fetal de trapo sudado placenta de sábanas impregnadas de mi aroma de nuestro aroma fundido

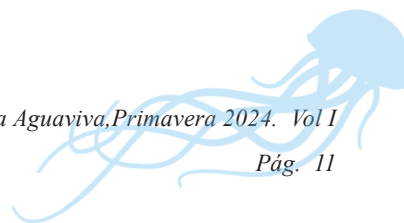
y saco un brazo aventuro un brazo aún dormido al espacio exterior en busca de un tacto de carne de un contacto con su espalda tocar la carne dormida de él como el astronauta que se aventura a sacar una mano por la escotilla para ver si llueve allí en la luna saco una mano a la llanura del colchón al espacio abierto del otro lado de la cama esperando tocar en seguida carne el hombro cálido de Johann sus greñas

pero no

esto es solo llanura de tejido frío hasta que mis dedos alcanzan el filo de la cama el precipicio del colchón que termina en el suelo en el mundo de los vivos de los despiertos abro los ojos sí

no está

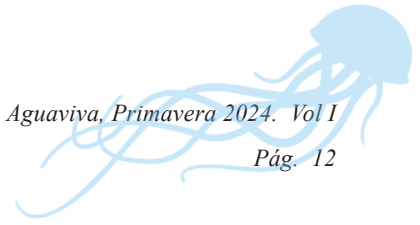
no está



y son las cinco de la mañana no está tampoco en el baño en su almohada algo pequeño que no distingo con la penumbra del amanecer enciendo la luz y es un tapón un tapón de botella de güisqui y una nota

Fui a tomar unos tragos cariño

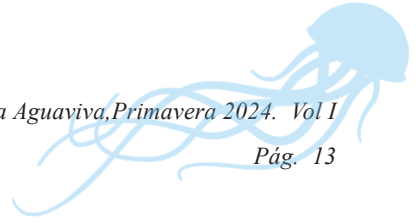
no un enfado no un desamparo no una inquietud sino todo eso y además un peso amargo en la boca del estómago una punzada en los riñones que desorienta y luego una certeza como un golpe en la nuca esta vez se ha ido de verdad.



Figuras, David Morales Pérez

(creación)

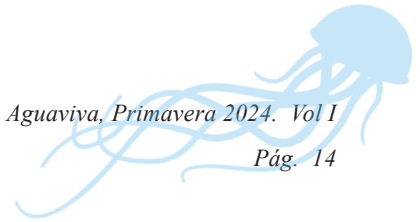
Baja el grisáceo blanco al suelo
donde se posa, tranquilo, a observar.
Se posa, perezoso, por todo el espacio
y le arranca a la ciudad el color,
figuras y formas.
Delante un imaginado convento,
negro y tenebroso;
detrás dos torres figuradas,
terroríficamente majestuosas.
Delante una idea, detrás, otra.
En medio, aturdido, un estudiante
deja de serlo y camina
y pregunta a nubes y figuras
dónde empiezan unas y terminan las otras
y dónde queda él en el esquema.
Baja el grisáceo blanco al suelo
de nubes, personas y figuras, juntas todas,
y, tranquilo, un estudiante camina.



Parto, Elena Villamandos

(creación)

Así me establezco en el gozo compartido
Sin embargo, rapaces picotean tus tobillos ahora
Y hay un lamento de niño por debajo
Con grilletes y clavos he atrapado tus tobillos
Y así lamo la fuente de tu vulva ostentosa
Que ya es lagrimal de niño irrigando mi barbilla
Golpear le escucho otra vez por lo bajo
Golpear fuerte a su cajita de muertos
Mientras, licuados en sangre, tus tobillos
Entre cadenas, brazos, muslos, vientres, se contraen
Y es un grito que suena tras tu espesa melena
Rizada eres para mí y hermosa
Y tu dolor se hace placer derramado sobre el tálamo, en rojo
Modelado en mis pupilas todo
Realmente enraizada estás, cariño
A mi nido de buitres ahora
Aunque el niño llore y patalee en su cajita de muertos
Y las rapaces prosigan devorando en sus infiernos...



¿Cómo empieza la fiesta en el ventorrillo?, Guillermo Oliva Casanova

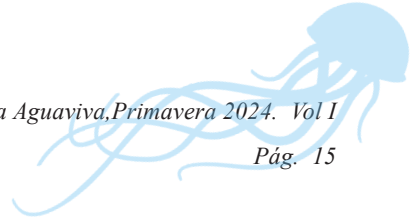
(creación)

Se escucha el murmullo, últimamente, de la ruptura del sistema. Podría ser el mismo cuento del perro ladrador y mordedor, ese que deja el grito en el cielo, pero que baja la voz para escuchar la música en el ventorrillo de después. El problema reside en el cambio de las voces, mudas, que ya no ponen el grito en el cielo, sino que, en cambio, se arrojan directamente a la pluma que dibuja su magua y terminan por distinguirse en el ventorrillo. Esa voz, muda, resuena más que el balido de un baifo entre las paredes de un barranco. Es el grito de guerra contra el sistema, la construcción de una belleza exótica convirtiéndose en bazofia manida, que no distingue entre la emulación del patrimonio y la destrucción de la cultura. ¿Y cuándo esta voz calle y parezca que lo hace para siempre? Cuando pare la música, ¿cómo se reanuda la fiesta en el ventorrillo?

Es complicado establecer una identidad cultural cuando tu historia ha sido expoliada. Los artistas canarios tienen la responsabilidad de crear cultura en base a esta premisa. Como pueblo, es nuestro deber construir una historia e identidad, para así, ganarnos el derecho a conocernos. Mientras, no podemos seguir invisibilizando el aciago que nos mece, consecuencia del robo y de la creación de falsas identidades.

Esto significa el comienzo: la nueva oportunidad, el derecho a conocer de dónde venimos para saber si conducimos por buena dirección. No siempre comenzar implica partir de cero. A veces, basta con la duda, la pausa de poder parar en cualquier punto del camino y tener la consciencia de ver todo lo que se ha quedado atrás. Reconocer que no seríamos los mismos si conserváramos lo que una vez hicieron añicos.

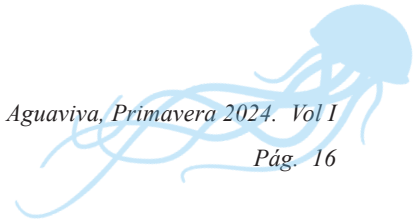
Por suerte, hay letras que siguen el curso natural del pasado, el respeto a los antepasados que no tuvimos y a los que sí tuvimos y llevamos en el corazón afligido, como las circunstancias que los arrastraron. Somos la herencia de todos los que no pudieron independizarse de la minoría de edad, vista como la oportunidad de reconocerse en las fotos y en las historias que guardan nuestras montañas. Aquí comienza la posibilidad de escribir nuestra historia, justo en la mitad del camino. No hay mejor comienzo.



Preámbulo, Isabel Expósito

(creación)

Escuchen cómo el viento choca sin tregua sobre el techo de madera y colmo. Sientan un frío intenso. Vean a la mujer que, entre visillos, se encoge sobre sí misma, al acecho de alguien que pronto va a aparecer por la vereda que conduce a la casa. Perciban sus pensamientos como propios e intenten, como ella, desechar la perturbadora idea que trepa por sus sesos. Vuelen sobre la humilde casa de postguerra. Conozcan cada rincón del pueblo de una isla tan alejada del mundo como cercana del miedo. Sepan antes que nadie que, por el camino empedrado, está subiendo quien ha de cambiar el curso de la historia. Entiendan que esa mujer no es nuestra madre, no aún. Que ninguno de nosotros ha nacido todavía. Y sin embargo infieran que, de algún modo, ya la hemos perdido.



El comienzo de la humanidad, Eriteide González

(creación)

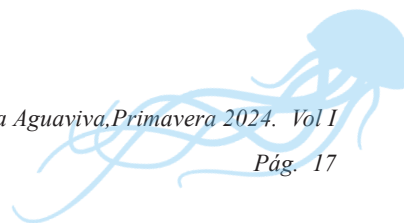
La entrada a la gruta se encuentra fácil. Lo primero que se hizo el mes pasado, cuando llegaron por primera vez al lago, fue poner de pie un par de rocas de las grandes para señalarla. En caso de confundirlas con árboles solo haría falta seguir el arroyo, no tenía pérdida. A ño, como a muchos otros, le divertía untar de ceniza, carbón, sangre o mierda los monolitos. Cuando el sol comienza a descender, las sombras del bosque y el reflejo del agua se proyectan en los dos pedruscos tiznados y los colores se intensifican. Un espectáculo precioso. Fue a ño a quien se le ocurrió hacer una mancha con forma de gacela que, cuando las sombras pasan por delante, la hacen brincar. Hace unos días una mala tos acabó por reunir a ño con los antepasados. Una lástima. Comparado con otros asentamientos, la caverna del lago de las gacelas está muy bien.

Todo el mundo se deprimió después del banquete funerario de ño. La euforia de las setas había pasado, la alegría del baile se terminó, la lujuria del licor desapareció y solo quedó la modorra de un día nublado que rueda lentamente hacia su final. Salvo los pocos que siguen en la pira funeraria dispuestos a aguantar todo lo que les permita el cuerpo, la peña gandulea a lo largo del cauce del riachuelo o se refresca en la orilla del lago. Lo único de lo que se tienen que preocupar es de que la manada que abreva cerca de allí no comience una estampida. De resto, todo es esparcirse perezosamente. Mientras se untan arcilla por todo el cuerpo, piensan en cómo es posible que algo que ocupaba un lugar deje de ocuparlo de repente. A la noche, los pellejos en los que dormía ño se quedarán vacíos. Donde antes hubo un bulto ahora no hay nada. Lo mismo pasa con la caza: es empezar a repartir la carne y todo un animal desaparece ante la mirada del grupo.

Por eso hay que dar caza a otro animal a los pocos días. Por eso hay que seguir a la manada por donde quiera que vaya. Puede que ño decidiera pintar una gacela en las rocas de la entrada para evitar que desapareciera. Para no tener que volver a cazar. Para poder dejar de seguir a la manada. Para que nos quedáramos aquí, en el lago, para siempre. Sea como sea, nadie tiene fuerzas ahora para andar pensando en esas cosas. Simplemente chapotean en el agua mientras se remojan los pies.

Para cuando el sol, detrás de la masa de nubes, está en lo más alto, se empieza a repartir algo de carne. Después de comer, el sopor los invita a retozar tumbados bajo la sombra de los árboles. Dos se toquetean los penes mutuamente con despreocupación.

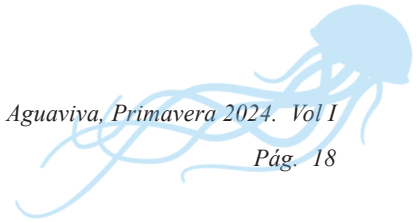
Una, que los mira desde no muy lejos, se enciende y se les une. Entre diversos tipos de



penetración y divertimentos, el trío llega al éxtasis. El sueño los encuentra todavía entrelazados y los reconforta con canciones que habían olvidado e imágenes de aves alzando el vuelo. La mejor forma de pasar la tarde. Para cuando anochece, los rezagados de la pira funeraria encuentran a todo el mundo de regreso a la rutina. Unos atienden al fuego, otros preparan la caza y hay quien cuida de los recién nacidos. Pasan nueve meses. Del escarceo que aquel trío tuvo en la orilla del río nace un cachorrillo. Su madre no sobrevive al parto y la estación fría amenaza con volver. En estas circunstancias nace el primer humano.

Algo más pelón que el resto, más consumido y muy tiritón. Así era el primer bebé humano. Los que tenían que cuidarlo no podían apartarse del fuego porque empezaba a berrear como una cabra en celo. Nunca se vio un cachorro más friolero. Cuando empezó a caminar lo tuvieron que cubrir de pieles para que no cogiera frío, si le daban de comer demasiada carne, se ponía enfermo. Comía más hierbas que el resto, pero llevaba muchas más pieles que los demás. Lo primero que hizo cuando aprendió a hablar fue preguntar por su madre. Le daba por llorar cada vez que le decían que estaba muerta. También preguntó por su padre y le dijeron que no se podía saber quién era. También se echaba a llorar. Nadie lo entendía. Cuando era algo más talludito le cabreaba mucho que los demás anduvieran por ahí desnudos. Tanto dio la lata que todos terminaron vestidos. Un pequeño déspota hijo de una hiena.

Otra de sus excentricidades era recoger carboncillos de la hoguera para llenar las paredes de la gruta con manchas que tenían la forma de animales y de personas. Quienes aún recordaban a ño supusieron que aquel niño debía ser su pariente. Cometieron el error de hablarle al niño de ño. Inmediatamente se proclamó hijo de Ño. Le dio por ir contando a todo el mundo que Ño estaba en el cielo y que lo cuidaba desde allí. Aunque le insistieran en que las cenizas de ño se quedaron en el lago al otro lado de las montañas, él se arrodillaba mirando al cielo y murmuraba cosas para que nadie le entendiera. Un auténtico disparate. Desde entonces, todo lo bueno o lo malo que les pasara era culpa de Ño. Si alguien confundía los arándanos con bayas venenosas era porque Ño los había castigado por no quemar un pedazo de carne antes de cocinar el resto. Si alguien cazaba un venado de los grandes era gracias a Ño, en compensación por andar vestidos. Todo el mundo empezó a usar el nombre de ño para describir cualquier cosa que les apeteciera, pero la última palabra siempre la tenía el hijo de Ño. En una ocasión, el nombre de ño se usó para dejar morir a güel en un pozo. Una cazadora usó la lanza favorita de güel sin su permiso. El bueno de güel se cabreó tanto que aprovechó el momento en el que la cazadora descansaba a la sombra de un pino para escacharle la cabeza con una roca. Esto cabreó todavía más al hijo de Ño, que, en vez de buscar una roca más grande, convenció

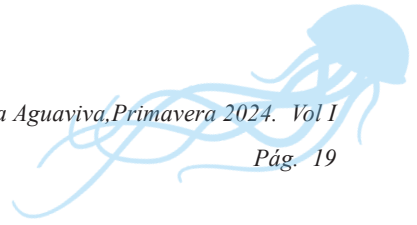


a unos cuantos de que tenían que meter a güel en un agujero en el suelo hasta que se arrepintiera de lo que acababa de hacer. Así lo hicieron. El único problema fue que al día siguiente olvidaron dónde habían enterrado a güel y nunca volvieron a por él. No fue muy difícil convencer a los demás de que Ño lo había querido así. Aquella noche se quemaron dos porciones de carne en la fogata: una para Ño y otra para güel.

Al hijo de Ño no se le daba muy bien la caza, pero lo compensaba con su astucia. Con la ayuda de otros seguidores de Ño, levantó unos muros con palos y piedras en un claro del bosque. Luego les pidió que llevaran hasta allí a los caballos que pastaban en la pradera. Cuando los caballos entraron en el círculo para huir de sus perseguidores, otro grupo derribó parte del muro para bloquear la salida. Los caballos se quedaron atrapados entre los muros como güel en el pozo. El tiempo que otros dedicaban a la caza, el hijo de Ño lo invertía en llevar pasto y agua a los caballos. Si algo se le daba bien era encerrar cosas: dejar las cosas que se mueven en un sitio del que no se pueden mover o hacer que las cosas nunca cambien. Fue después de encerrar a los caballos cuando empezó a poner nombres. Un día se levantó y, al encontrarse con una planta, dijo: “esto es una zarza”. A partir de entonces, todo el mundo tenía que llamarla zarza. Otro día se encontró con un pez y lo llamó trucha. Todo el mundo acabó llamándolo trucha. Cuando acabó con los animales y las plantas empezó a nombrar a la gente. Decía: “tú eres Adán, tú Eva, tú Set, tú Abel, tú Caín...” A nadie le gustó su nuevo nombre, pero era el nombre decidido por Ño, y, por tanto, era para siempre. La cosa se puso aún más rara cuando el hijo de Ño mandó a que se le hiciera una cueva con palos y piedras para no dormir con el resto en la cueva. Muchos lo agradecieron.

La estación fría comenzó a amainar. La manada volvió a ponerse en movimiento y con ella todo el grupo. Todo el grupo excepto el hijo de Ño y sus seguidores. Convencidos de que su círculo de piedra les daría de comer para siempre, se quedaron en el bosque de la pradera. El hijo de Ño nunca tuvo la oportunidad de ver el lugar en el que descansaban las cenizas de ño. Difícilmente se trataba de la misma persona. El grupo solo volvió a saber algo del hijo de Ño cuando unos humanos cubiertos de pieles de animales y montados sobre caballos los atacó para quedarse con todas sus cosas. A quienes no mataron, los encerraron entre ellos. Los humanos vivían encerrados en tribus de las que solo podían salir cuando morían. A sus enemigos los incluían en la tribu, pero solo para mandarles a hacer las cosas que ellos no querían hacer. Las mujeres cuidaban de los cachorros y cocinaban en las cuevas de madera. Los hombres montaban a caballo y salían a cazar tanto animales como personas. Todo se hacía en nombre de Ño.

La humanidad se extendió por toda la Tierra y se quedó completamente sola por siempre. Encerrada en sí misma. Por los siglos de los siglos.



nieve espesa y la canción de patoaventuras, María Gómez García

(creación)

las primeras veces que subí pal teide era un fisco chica, a mis padres les gusta madrugar, siempre íbamos por la mañana. subíamos, subíamos y subíamos. el termómetro de los grados marcaba un número de una sola cifra. mi hermana y yo nos enchumbábamos los calcetines con el agua del hielo, no entendíamos por qué no se podía coger como en las películas navideñas de mickey mouse. juanito, jaimito y jorgito veían nevar y cogían los copos blandos y se los tiraban al tío gilito y mi hermana y yo queríamos tirárselos a mis padres y eran trozos picudos de hielo y nos gritaban que con eso no se juega.

el teide sonaba a la canción de *patoaventuras* y al capítulo en el que mickey vendía su armónica para comprarle una cadena a minnie y minnie vendía su collar para comprarle una funda de armónica a mickey.

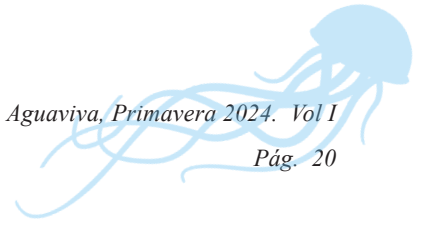
ahora el teide suena a la quinta sinfonía en do sostenido de mahler, a ese viento que viene y va, a esa decadencia. me recuerda a la *muerte en venecia*. la decadencia de un lugar, la enfermedad, el estatismo. el teide suena a venecia. thomas mann viéndola en venecia y yo viéndola en el teide y conectados thomas mann y yo por las gemineidas y leyéndonos y tocándonos con el témpano de los dedos.

las primeras veces que subí pal teide era un fisco chica, a mis padres les gusta madrugar, siempre íbamos por la mañana. la última vez que subí pal teide era de noche, no se veían el cielo azul ni los trozos picudos de hielo ni los calcetines enchumbados. solo negro. azabache. pino quemado. tajinaste quemado. todo quemado. pablo me dice que le dan ganas de llorar y yo sé que nunca más veré pinos verdes en el teide ni tajinastes ni escucharé la canción de *patoaventuras*.

recuerdo el capítulo en el que juanito, jaimito y jorgito repetían el mismo día una y otra vez, monotonía, cansancio, querían avanzar. las personas nos cansamos del estatismo, pero repetiría el mismo día una y otra vez si dejase de escuchar el do sostenido menor, si thomas mann dejara de susurrarme, si no hubiese visto la *muerte en venecia*.

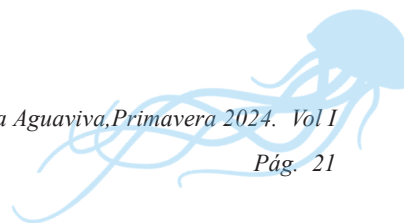
guiris en coches matrícula m de alquiler, chillando, mirando las estrellas fugaces, sacando selfies, encendiendo las luces. dejo de ver. pierdo la visión nocturna.

los principios siempre han tenido un cacho de tristeza. la primera vez que vi la nieve y era picuda y dura y no como en patoaventuras, mi primera lluvia de estrellas ceniza, el primer cochazo de lujo matrícula m de los guiris alemanes. los comienzos del fuego. de la



tristeza. del caos. los comienzos de los finales.

en el teide hace calor. el termómetro de los grados ahora tiene dos cifras.



isleña,
María Mínguez Sánchez

(creación)

allá donde el viento siempre sopla silbando
allá donde crecen las flores silvestres
a contraviento
allá que el silencio es el viento besando las nuca

nunca es aquí
allá es allá

allá donde caminar es reconocerse como extranjera
manchando de godos vosotros la lengua salvaje

allá es allá
y un poco aquí

espero no haber pisado
demasiadas flores

*

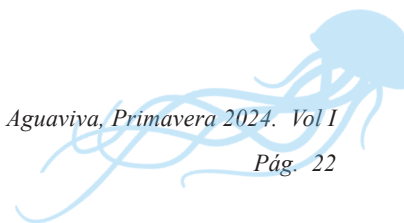
(

Adiós, allá
me vuelvo

y el corazón de pápa

sigo teniendo el oído lleno de ustedes

)

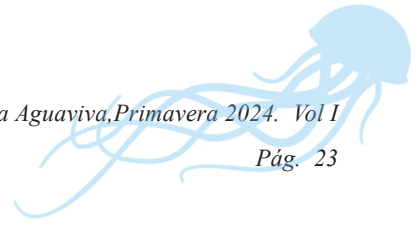


En sepia, Marta García Rodríguez

(creación)

La plaza era todo un trajín de domingo por la mañana. La gente sentada en las terrazas, vermut en mano y sonrisa a clic de selfie. Un padre lograba evitar que su hijo, que había aprendido a caminar anteayer, se cayera al suelo agarrándolo de la capucha en el último momento. Después de dos meses, el mercadillo ambulante volvía a desplegarse en el centro de esta ciudad tan chiquitita. Entre nuestros puestos paseaban parejas curiosas buscando alguna extravagancia antigua con la que decorar el piso de alquiler al que recién se habían mudado, buscaban un toque vintage, como parece ser que se dice ahora, algo que llamase la atención entre tanto mueble nórdico. De vez en cuando, se oían unas monedas caer en la boina del acordeonista que animaba la escena con su música. Las voces de la gente, que hablaba sin parar, servían de letra a la melodía de ese instrumento que aquel día estaba más alegre que nunca.

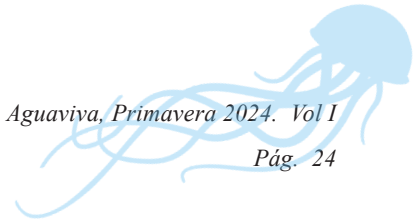
Yo ya estaba habituada a ir de mercadillo en mercadillo, a ver cada domingo a gente diferente con costumbres muy similares. Pero incluso si todo parecía igual, aunque la plaza y la ciudad tuvieran nombres diferentes cada semana, yo, después de tantos años, me aburría bastante. Así que para combatir el hastío, hacía mucho que había ideado un pequeño entretenimiento que consistía en inventar una vida a los clientes que venían a ojear. Para ello me iba fijando bien en los detalles: en el chico que le soltaba la mano a su novia cuando apreciaba a sus padres al final de la calle, en la niña que echaba las pompas de jabón directas a los ojos de su hermana pequeña, en el que fingía que su teléfono acababa de sonar en cuanto vislumbraba a alguien a quien no quería saludar o en la vendedora ambulante que ofrecía cervezas bien fresquitas. Total, si algo tenía era tiempo, así que mi capacidad de inventiva se iba superando de domingo en domingo para luego apagarse los siguientes seis días de la semana. Me pasaba allí sentada todo el día, sin hacer absolutamente nada, así que podía escudriñar cada detalle y recrearme en mis historias lo que me diese la gana. A veces, muy despacio, para evitar que se notara, cambiaba levemente de postura: giraba un poco la cabeza, sonreía ladeando más la comisura izquierda, abría grande los ojos, cogía el lápiz con la mano derecha y me hacía la diestra... En las ocasiones en las que estaba segura de que nadie me miraba, me levantaba y volvía a sentarme para estirar algo las piernas o hacía alguna gamberrada de niña chica como empañar con mi aliento el cristal del marco. Ocasionalmente pasaba por el puesto alguna señora mayor que decía: “¡Uy! Yo me acuerdo de estar así vestida, igualita que esta niña, para la foto del colegio. ¡Qué recuerdos! Hay que ver cuánto han cambiado los tiempos”, y pegaba la hebra con cualquiera que tuviese al lado para contarle



alguna batallita de su época escolar. Un día, incluso reconocí a una antigua compañera de colegio, a pesar de que han pasado más de cincuenta años. Ella se quedó mirándome un buen rato, hasta que su marido le dio un codazo y le dijo: “Muchacha, te quedaste embobada, ¿nos vamos?”. vamos?”. A lo que ella respondió: “Cipriano, juraría que esa niña de la foto es Pilarita Arencibia una compañera que tuve en el colegio de monjas. Tú porque no la conociste, pero si la hubieses visto alguna vez sabrías que es clavada, como una gota de agua”. Y así pasaban las semanas para mí, todas parecidas, y alguna con un sobresalto o con una anécdota que no iba a poder compartir con nadie.

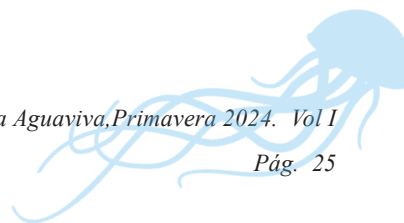
Tampoco cambiaba la distribución de los puestos del mercadillo allá donde fuéramos. Por eso, frente al tenderete de Yaiza, que así se llamaba la chica que regentaba mi puesto, siempre teníamos a Enrique. Enrique era muy joven, tendría veinticinco o veintiséis, y no conocía otro día de domingo que no fuera el del puesto en el que, desde niño, acompañaba a su padre. Ahora lo regentaba él solo y seguía vendiendo la misma bisutería y los mismos complementos que su padre le había enseñado a hacer y que él iba actualizando según la moda del momento. Normalmente, trabajaba en el tallercito que tenía cerca de su casa, pero los días en que la cosa estaba floja, se ponía a trabajar allí mismo, en plena plaza. Collares, pulseras, pendientes, diademas, pajaritas... Todo con un estilo de otro tiempo que, paradójicamente, gustaba mucho a los jóvenes. Al material propio lo acompañaban objetos antiguos, como de mi época, que recogía de la basura o que le daban algunos clientes. Maletas, carteras, relojes, gafas de sol, quinqués, marcos dorados con fotos viejas... Incluso vendían ropa usada. ¡Ay, si mi madre viviera se caería de culo al ver que la ropa de antes se vende como algo moderno! ¡Cómo cambian las cosas! Pues bien, yo tenía tan, tan visto ese puesto, que ya ni me paraba a mirarlo, ni me fijaba. Pero ayer.. Ayer hubo algo que me llamó mucho la atención.

Sobre las nueve de la mañana, Enrique acabó de preparar su puesto. A la izquierda, dispuso la ropa en unos percheros. En el centro, la bisutería y los complementos, y, a la derecha, varias maletas de viaje sobre las que estaban las carteras. El día había amanecido nublado, incluso parecía que iba a romper a llover en cualquier momento, pero a eso de las once de la mañana, las nubes se apartaron, dejando paso a un radiante sol de otoño. Y fue justo en ese momento cuando la vi. Un rayo se proyectó sobre su cierre dorado, lo que hizo que me encandilara y, sin reparar en si me miraban o no, bajé los párpados rápidamente. Cuando dejé de sentir el resplandor, abrí los ojos para admirarla. Su piel bien cuidada, solo con unas arruguitas justo por encima del cierre central. Sus asas regulables, todo un avance en mi infancia. Sus pliegues laterales que anunciaban que en el interior aguardaban dos compartimentos, lo que permitía separar los libros de las libretas. Y el pequeño bol sillo exterior donde yo guardaba siempre un yoyó y un elástico. De golpe me

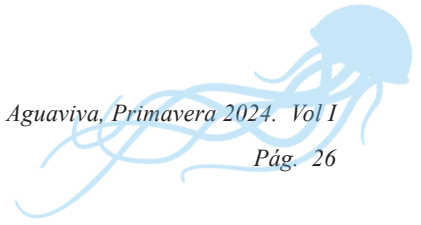


vinieron tantos recuerdos a la cabeza: la voz de mi madre llamándome a la salida del colegio, el pan con mantequilla y azúcar a la hora de la merienda, mi hermana Lolita y su poca paciencia ayudándome con la tarea, el barro acumulado en los zapatos por ir saltando de charco en charco con mis amigas, mi padre dándome un beso de buenas noches y la bendición mientras me arropaba. Sentí unas ganas tremendas de salir corriendo y cogerla, pero no podía, el cristal que tenía ante mis ojos me lo impedía. Nunca iba a poder salir de allí, yo era lo que parecía: la foto antigua de una niña que iba a la escuela a finales de los cincuenta. Qué impotencia tan grande, sólo quería echarme a llorar. Pero en ese momento se me ocurrió una solución, sí, al fin podía sacar provecho de mis ejercicios de creatividad. En la foto, colgando de la silla en la que estaba sentada, se encontraba esa cartera. Solo tendría que girarme para cogerla y volver a tener entre mis manos mis recuerdos de infancia. Todo eso pasaba por mi mente ya adulta atrapada en el retrato de una niña, pero tampoco pude hacerlo, las limitaciones de una fotografía en dos dimensiones eran más que evidentes cuando intenté llevar a cabo mi plan. Nunca antes me había importado tanto estar allí encerrada, expuesta, sola, esperando a que alguien me comprara. Me sentía tan desgraciada y estaba tan distraída lamentándome por lo que me pasaba, que no me había dado cuenta de que el motivo por el que el rayo de sol ya no me cegaba los ojos era que una chica estaba comprando mi maleta. ¡Mi maleta! ¡Oh! Ya no iba a tener la suerte de verla, de soñar con ella... La chica le pagó a Enrique, se dio media vuelta y vino directa al puesto donde yo estaba. Comentaba con una amiga que la maleta de colegio iba a quedar muy bien como decoración de su tienda, pero que le faltaba aún algo para completar aquel rincón donde pensaba colocarla. Así fue como se puso a hablar con Yaiza y le comentó que al día siguiente iba a abrir una tienda de ropa de niño que ella misma diseñaba y cosía, y que buscaba algo original para terminar la decoración. Entonces sentí que la mesa en la que me estaba apoyando se tambaleaba y que el mapa que tenía tras de mí se me iba a caer encima. Conmigo entre sus manos, Yaiza habló de las virtudes de mi foto: era original, antigua, en sepia y con algunos detalles, como el rubor de mis cachetes, pintados a mano... según ella, lo tenía todo para dar ese toque que buscaba para la tienda. Y la convenció. Yaiza me envolvió en papel de periódico y, sin despedirse ni nada, me vendió

Esta mañana, cuando me desperté, ya no me dolía la espalda, pues el marco de mi foto ya no se apoya en una estantería. Ahora cuelga de una pared de color verde oscuro, así que me siento bastante recta, como las monjas me obligaban a mis diez años. En la misma esquina, encima de una mesa, se encuentra mi cartera entreabierta, con algunos libros viejos que explican las cuatro reglas y la ortografía. El paisaje que veo ahora tras el cristal del marco ha cambiado radicalmente. Ya no siento ni frío, ni calor, tampoco puedo llegar



a ver bien si está nublado o si luce el sol. A partir de hoy no habrá más fines de semana de mercadillo. Ahora estoy en esta tienda cara, veré a familias ricas comprar una ropa exclusivamente confeccionada y dispondré de todo el tiempo del mundo para admirar mi añorada maleta y recordar, una y otra vez, mi infancia.



Destruir el hogar, Nayra Bajo de Vera

(creación)

Dejaste el monte ardiendo. Ahora está quemado, árido, frío. La bruma envuelve las cortezas negras y brotan matojos verdes entre la pinocha roja que sangraron los pinos al suelo. Se moja con la lluvia. Ya nada está seco. Solo el cepillo del baño, que lleva meses sin usarse, y delata tu ausencia con motitas de polvo.

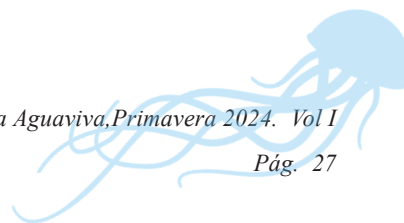
Tu hogar se volvió un viejo conocido con un par de canas y arrugas nuevas. Viceversa. Las vacaciones son un viaje a casa. Lo único que comparten tus dos hogares es que ambos albergan hebritas arrancadas de tus raíces, que se quedaron enterradas bajo adoquines de flores y roca volcánica. La soledad y la pérdida van a medias en cada tierra. Cada vez que vuelves, o cada vez que te vas, empiezas de nuevo a cavar un huequito en el suelo del piso, que no llega a tierra, para clavar ahí tu bandera y forjar una patria personal momentánea. Porque cada vez que regresas, o cada vez que te vas, algo ha cambiado. Y siempre que regresas, siempre que te vas, encuentras obras a tu paso. Comienzos que no verás terminar.

Corre el tiempo como si la vida se escapase en un camión de mudanza. Persigue el hogar estanco, pensando que si se queda dentro nada cambiará nunca. Pero corriendo, intentando alcanzarlo para refugiarse en sus cuatro paredes, se le pierde arraigo por el camino. Y los duendecillos del Pirineo, que son traviesos, roban todo lo que brilla.

¿Sabes tú, niña, qué brilla más que el oro y vale tanto como el oro, que en realidad no vale nada? Esas son las palabras que se desbordan de la boca. Las que suenan tan grandes y tan gruesas, y parecen lo más valioso, pero en realidad no significan nada. Se escapan de los dientes que las intentan morder para sacarles el jugo, deshaciéndose entre los labios que tratan de definir las, porque nadie sabe realmente lo que son. El hogar, las raíces, la casa, la pertenencia, la identidad. Abrazan un arraigo que solo existe a medias.

Cada vez que te mueves, construyes tu casa de nuevo. Lo haces cuando decides dónde acumularán polvo tus libros y dónde dormirán los zapatos que recogen mierda de la calle, gastando virutas microscópicas de goma que dejas por la acera como miguitas de pan. La despensa está vacía. Ya es hora de comprar comino, tomates y orégano, que no sabrán igual que en tu casa anterior. Tendrás que volver a acostumbrar tu lengua a saborear tierra vieja.

Llamarás casa por momentos a las cuatro paredes donde encuentres bolas de pelo rizado enmarañadas en polvo, como si fueran bichillos, pequeñas mascotas. El lugar donde el



vaho de una ducha demasiado larga empañe los cristales para que no veas un reflejo que te resulta familiar, y no te dé vergüenza quedarte cinco minutitos más, aunque estemos en plena sequía, porque ya habrá desaparecido la tensión, el éxtasis y la extrañeza de estar desnuda en un sitio que no es tu casa.

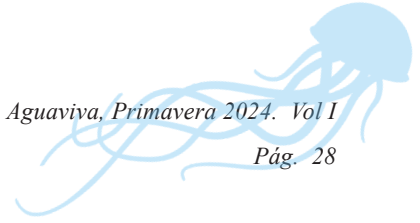
Se atascará el desagüe y no sentirás asco al sacar bolas de pelo con champú solidificado porque será tu pelo, tu champú, tu suciedad. Solo la molestia liviana de tener que hacer las tareas de casa. Entrarás en la rutina, de nuevo, porque los nervios de otro comienzo se desharán como el gel cuando lo toca el chorro de agua a presión. Quedará un fisquito atascado, pequeñas remanencias que de tanto en tanto complicarán que el conducto trague. Siempre habrá anhelos y recuerdos de la otra casa atravesados en la garganta. Si estuvieras allí, ¿qué sería de ti ahora?

Los comienzos en hogares nuevos son esperas que no acaban. No terminas de dejar atrás la otra casa; sabes que en algún momento volverás, te irás. Buscar el centro entre ambas es saltar de un territorio a otro sin poder juntarlos. Es como llevar la casa a cuestas; una tortuga, lenta, a la espera, quieta, en movimiento, fuera, en casa, lejos, adentro. Arrancando las raíces cada vez que se introducen en el suelo. Por eso anclarse dura toda la vida, y no lo conseguirás ni en muerte, cuando tu cuerpo sea esparcido en motitas de ceniza que se mezclen con el mundo. La tierra y los gusanos harán de ti el alimento. La vida vuelve a empezar.

Todo será temporal siempre. Existir es comenzar a cada rato. Y los comienzos son tristes, aunque nunca sabes muy bien por qué. Te haces ideas vagas al respecto que te recuerdan lo profundamente irracional que eres. Eso también te pone triste. Quisieras elegir un bando para dejarte llevar por completo y disfrutar la incongruencia, o meterlo todo ordenado en una caja escondida en el armario para que ya nada te duela. Pero estás en medio, intentando darles sentido a las idas y venidas, que son tan lógicas como ordenadas son las mascotas de polvo y pelo.

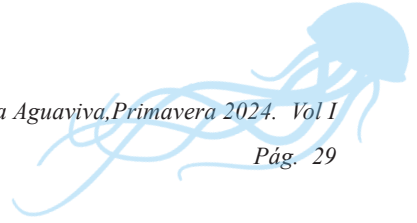
Partir el año es triste. Te prometes que el futuro va a ser mejor, incluida tu tristeza recurrente, a sabiendas de que toda rotación transformadora es una falacia. El planeta da vueltas sobre su eje, sigue igual. Un mundo estanco inquieto que se reordena constante para volver a ser el mismo. Se supone que todo empieza de cero. El reinicio, el punto de partida, la hoja en blanco. Así lo llaman. Y las raíces, dicen, están allá donde comienzas. Pero todavía el ancla no existe. El calendario está vacío, pero la cuadrícula viene dibujada. Incluso si rompes el papel, aún verás los numeritos, impresos en color negro, o rojo si son festivos, para condicionar cuándo son las vacaciones a casa, y a qué casa.

Un comienzo real es imposible sin destruirlo todo. No basta solo con quemar. La ceniza



reciclada vuelve siempre a la vida para engendrar criaturas calcadas. Se cuele en el aire hecho de humo residual que es lo único que permite seguir respirando a los mismos pulmones que colapsa. Nace del fuego que se ha acostumbrado a quemar. Va dejando chispitas que se prenden a su antojo, esparcidas como alpiste para pájaros, que los guía a la caseta a punto de arder. Destruirla es el preludio del comienzo. Destruir la ceniza. Destruir el fuego. Destruirlo todo. No dejar nada. Refrescar con nuevos elementos. Inventar otra naturaleza.

Ese será el verdadero comienzo. Donde ya no existan raíces trasplantadas ni identidades cosidas con retales desechados. Todo será relativo, porque el mundo se medirá en lenguas, no fronteras. Las flamas de agua y salitre barrerán el aire, se respirará limpio. Y el juicio ajeno, que será lo único que se corte, no podrá decidir qué caminos abrirán las raíces expansivas bajo tierra. El hogar será líquido y firme. La identidad vivirá dentro, en casas imaginarias hechas de carbón esponjoso.



Génesis poético, Pau Dekany Piña

(creación)

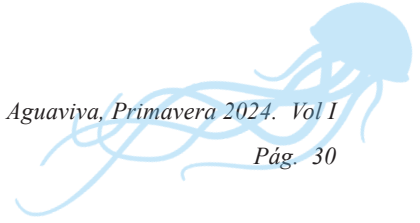
Estar. Comienza el hervor de mi piel bajo el sol del mediodía. Se considera ya ígnea por las mil llamaradas que bailan. El verde pasto es rastrillo con mi paso. Rasca punzante el fuego sin arder.

Soy. Reconozco el cordero que duerme en mi pecho, nube liviana cargada de recuerdos pirotécnicos, momentos eternos respuntados entre los dos. Estigmas y callos en mis manos. Los lame en sueños como si los fuera a curar. Vuelven a sangrar, manchan mis ideas, cubren mi visión.

La emoción. Dolor, calma. La vorágine de imágenes me consume. Los deslumbres de las llamadas me arrastran y apalean. Me ponen la venda y contemplo la inmensidad de su esencia, lo insignificante que le entrego. Pero se hace hueco, palpita en mí cual corazón de cerdo trasplantado, habla como Dios pero siente como hombre doliente y sincero.

Úsame como prefieras, coge mis oraciones y tórnalas a tu pradera, arrebátame las rimas que tengo preparadas y canalízalas en mi alma para que nazcan, bautízalas antes de que me hagas escribirlas. Gracias por dejarme sentir y escogermme para que, con tu palabra, pueda cumplir lo que me llamaste a hacer, porque esta necesidad solo tú me permites expulsarla. Aun pobre de espíritu, te adentras y gozas de mi vida. Llenas cada recuerdo y me vomitas verbos y emociones. Me recorres, me sientes, me llamas, me escribes, me amas. Me tocas. Me escoges. Y yo te escucho.

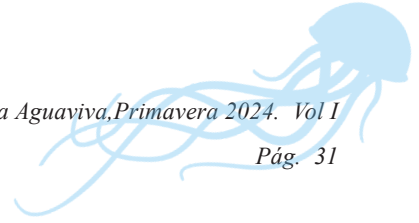
Sobre una leve brisa que me silba, reposo en el césped acariciando su pelo. Fijo mis ojos en las insignificantes pecas de sus mejillas y, a partir de ellas, me habitas y comienzo a escribir poesía.



ahora,
Sophia Hidalgo Hernández

(creación)

esta pastosidad en mi boca es nueva no reconozco el arañazo del vientre interno ni la espalda que se encorva siempre y sin embargo de pronto no reconozco el dolor el aspecto de mi dentadura abro los ojos otros sin párpados otros ojos en mi cuerpo donde no alcanzan mis manos no mías no de nadie no y la espalda cruje y el estómago replica y la habitación-atmósfera es caspa y nuevo músculos distancias cortísimas diminutas explosiones cada vez y la espalda (me descubro ente: sintiente doliente) suenan los dedos si los estiro suenan mis aspiraciones por sus vías suenan diástole y sístole quizá sueña la mano con que alcanza no suena el escupitajo en el pañuelo sigue mi boca pastosa pero ahora sabe un fisco mejor



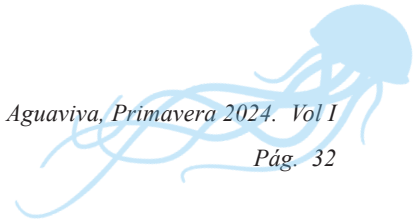
Salir corriendo, Yusti Herrera

(creación)

Aquella tarde, a pesar de la vagancia que le entraba en las tardes de verano, Paco se puso los tenis y salió a correr.

Fue bajar las escaleras, salir a la calle, y ya las piernas le empezaron a doler, síntoma una vez más de que el cuerpo entero se le rebelaba. De correr, le salían costras en los pezones, se le raspaban las rodillas y se le sollaban los muslos. De correr, tenía los huesos machucados, los tendones desvarados y el culo cada vez más plano, aunque de eso ya no sabía si era por el ejercicio o por la edad. «El puretilla se quiere poner tiposo, ¿oíste?», le decían vacilándose en la oficina, y Paco pretendía que no, pero bien que se picaba. Encima sabía que, de tanto correr, llegaría a la casa muerto de hambre y que acabaría largándose un caldero entero de espaguetis a la carbonara, destruyendo así todo beneficio del ejercicio. «Pues no se te nota, ¿oíste?», le seguirían diciendo, y sólo de pensarlo, más le jodía y le picaba. La barba le picaba, las piernas le picaban, todo en su vida le picaba en un lugar sin nombre que no alcanzaba a rascarse, que sólo se le aliviaba cuando salía a correr.

Aquel día, su ruta cotidiana bajo las jacarandas peladas de la rambla transcurrió entre gemidos y refunfuños que sólo desaparecieron al llegar a la sombra del parque. Tal era su nivel de escapismo, sus ganas de mandarse a mudar a alguna montaña malparada, que cada vez que ponía el pie en lo verde todo se le olvidaba. La cabeza se le vaciaba de lo mundano y sólo quedaban los elevados rayos de luz bajo las ramas, las livianas curvas del paseo, las fantasías arquitectónicas que lo decoraban, templete, grutas, belvederes, y —aunque nunca lo diría en la oficina— los no tan etéreos pantaloncitos requintados, los pechos duros, anchos y hasta bamboleantes, las frentes cubiertas de sudor de cada macho que se cruzaba. Ciclistas, calisténicos, yoguis, futbolistas: Paco ojeaba las pelambreras que les salían por las asillas, los hombros lampiños y bulbosos, y todo lo que no alcanzaba a ver bajo las telas y mallas fosforito se lo imaginaba con su mente acalorada. Al fin y al cabo, era el poder de la imaginación el que daba Paco sus fuerzas para correr, y aunque se sentía desesperanzado, o quizás aliviado, por la ausencia de una mirada recíproca, de un gesto de complicidad o al menos de simpatía hacia su esfuerzo físico, el hueco de su pecho seguía latiendo y los pasos se le iban uno detrás del otro de tanto mirar. Atrás quedaban las mierdas de su trabajo, el baldío de su cuarto, los meses que llevaba sin follar, y cuando por pura casualidad la realidad volvía por su cabeza inflamada, se daba cuenta de que llevaba horas dando vueltas al parque, esperando, como si lo mantuviera en

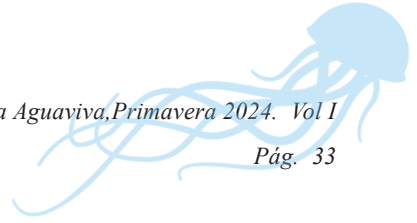


órbita una extraña atracción gravitatoria.

Pero aquel día, Paco todavía no había llegado a ese momento de cansancio y lucidez cuando en el centro del parque, pasando delante de aquella estatua abultada en formas femeninas, el hombre de los patines lo adelantó. Paco reconoció en un segundo los bermuditas anaranjados y las rodilleras negras, el cuerpo largo y magro, siempre descamisado, la barba negra como un mal pensamiento. Supo lo que venía después, la inminente aparición de aquella espalda tersa y brillante en la cual se dibujaban, camino de desaparecer bajo los bermuditas, dos surcos de una belleza caligráfica:

) (

Cada vez que Paco posaba la mirada sobre ese lomo, le daba un vértigo en el esternón, como si el mundo entero estuviera entre paréntesis. Aquella vez también, durante un segundo que se le hizo un año, miró como el hombre desaparecía patinando en la distancia hasta que las piernas enmalladas de un ciclista desconocido hicieron que los relojes se le volvieran a poner en marcha. Paco era sin duda infiel por naturaleza, y además, llevaba tanto tiempo de sequía que era raro el hombre que no mereciera su atención. Pero aun así, no eran los hombres la fuente de su deseo. Ese honor lo merecían las partes, los recovecos, siempre anónimos, que le daban forma a sus cuerpos. De jovencito, tratando de ponerle nombre a las visiones que lo atormentaban, había sido capaz de leerse los libros de anatomía que su padre —antiguo estudiante médico fallido— guardaba en el trastero, pero el rictus del latín no atinaba a dar amor a los resquicios, los ángulos, las formas masculinas. Incluso cuando amasó el valor de agarrarlas con las manos, éstas continuaron sin nombre, y quizás por eso los cuerpos se le mezclaban. Su anhelo de un hombre en particular acaba siempre tiñéndose de la nostalgia de otros tantos que había deseado, y cada nueva atracción tenía el sabor agrídulce de un reencuentro. Pero como la raíz de su deseo estaba en el detalle y no en el conjunto, las partes que lo excitaban no eran exclusivas de los musculitos. Se le aparecían en los lugares más insospechados, en los cuellos tatuados de los quinquis, en los brazos de los borrachines en los bares, y el encuentro de lo perfecto en lo imperfecto tenía el efecto perverso de ponerlo aún más caliente. Tanto era el calor que Paco se sorprendía: su líbido le daba asco y vergüenza, pero también lo distraía. De hecho, tan distraído estaba mirando y corriendo, deseando y recordando, que no se dio cuenta hasta el último momento —hasta que no le quedó otra que parar en seco para evitar la colisión— que alguien se le había metido en el medio.



Rara vez los objetos del deseo se reconocen a quemarropa, y a Paco, la cara larga y angulosa del hombre con el que había estado a punto de chocar no le pareció un conjunto reconocible, sino la acumulación de células cutáneas, folículos capilares y puntos negros de todos los hombres del parque y de ninguno en particular. El puente de la nariz era uno de entre tantos, y los párpados entrecerrados no le dieron más pista que una mirada llena de una extraña complicidad que no se atrevía a corresponder. Sólo cuando bajó la cabeza y vio los bermuditas anaranjados, Paco fue capaz de juntar las formas y reconstruir la figura del hombre de los patines.

—¿Me ayudas a bajarme? —le dijo el hombre como si lo conociera de toda la vida—. Es que se me gastaron los frenos y no me puedo parar.

Paco no tenía ni idea de patinaje, pero aquella excusa barata no le dejó ninguna duda de lo que aquel hombre quería de él: lo mismo que todos, y aunque por un lado le dio alegría de sentirse elegido, por otro se asustó. Debería haber salido corriendo. Se lo había prometido a sí mismo aquella mañana de culpabilidad en la que había borrado el Grindr. Podría haber mantenido su promesa si no fuera por la fuerza insensata que atrae los turistas a los riscos y los apagaluces a las velas. Se arrimaron al lado del paseo, y Paco rezó para que ningún conocido lo viera mientras dejaba que el hombre le pusiera la mano en el hombro y se sacara los patines. Nudillos peludos, esmalte negro en las uñas. No sabía cuánto tiempo hacía que nadie lo tocaba.

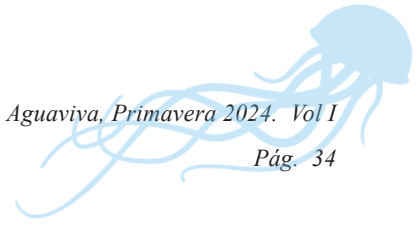
—Siempre te veo por aquí —le murmuró el hombre en el oído—, corriendo y mirándome.

—Que sepas que odio correr —respondió Paco.

El hombre, ya descalzo, se rió con incredulidad.

—Ven, que te invite a algo.

A paso de caminante, el parque lucía marchito y reseco como una actriz sin maquillaje. La hierba se moría en parches amarillos, y las hojas colgaban flácidas de los árboles. Juntos, recorrieron esos jardines quemados mientras el hombre le ofrecía una conversación cosmopolita. Le hablaba de festivales de cine subtulado, de exhibiciones de modernas, de movidas culturales insospechadas que hicieron que Paco se preguntara ya no si vivían en la misma ciudad, sino en el mismo planeta. Aun así, no se preocupó demasiado en comprender las inclinaciones artísticas de aquel hombre. Lo que realmente le cautivaba era aquel halo de canas incipientes y piercings de oreja que ciertos hombres emiten al sentir partir su juventud. Se distrajo mirando las arruguitas que se le formaban alrededor de los ojos, los espasmos que la nuez daba en su cuello al compás de un monólogo al que



Paco no añadía prácticamente nada, sólo lo mínimo para que el otro siguiera hablando. El hombre parecía comprender que la batalla estaba ganada de antemano y se entregaba sin prisas al gusto del hablar por hablar, sabiendo que las palabras se les acabarían terminando y que tendrían que pasar a las manos, pero que hasta ese momento no habría violencia. Así que Paco se dejó comprar un polo de hielo en un carrito y siguió al hombre entre los árboles que rodeaban al estanque con esa seguridad que le daba la promesa de una pasión sexual que, dada por hecho, daba aún más placer retrasar. Llegaron al extremo más alejado y siguieron persiguiéndose hasta la orilla, hasta un claro entre las cañas en el que, como si fuera lo más natural del mundo, el hombre se sentó y empezó a sacarse las rodilleras. El ángulo del sol poniente le daba a aquella espalda un aire de carrocería metalizada que dejó a Paco sin respiración. Se acostó a su lado sin tocarlo, sin decirle ni una palabra. Juntos miraron el cielo sombrearse de ocaso.

—Adoro este lugar —dijo el hombre—, es mi sitio favorito del parque.

—¿Y por qué será? —le preguntó Paco mirándolo fijamente.

Aquí es importante decir que el hombre de los patines podría haberlo conseguido todo, absolutamente todo, si tan sólo lo hubiera querido. Le habría bastado con aprovechar la oportunidad que Paco le ofrecía, acariciarle los deditos o un muslo, inclinar la cabeza hacia él con una sonrisita —¿acaso no era así como se hacía desde el confín de los tiempos, dos hombres, la penumbra, los arbustos?—, y de hecho por un segundo, Paco se creyó que iba a suceder, que el hombre iba a suspirarle un «ven» mientras lo jalaba por la nuca... Así que Paco apretó los labios para humedecerlos, los entreabrió expectante, pero los volvió a cerrar decepcionado porque a veces, de la misma manera que los volcanes revientan y los barrancos se desbordan, los acontecimientos toman rumbos inesperados: lo cotidiano se convierte en extraordinario, lo poco memorable en inolvidable y ahí, a un centímetro de su cara, el hombre de los patines se convirtió en un machango al decirle:

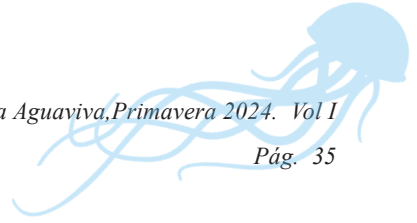
—Dime antes cómo te llamas.

Ante aquella interrupción, aquella pregunta que quería evitar a toda costa, Paco se molestó. Consideró mentir, pero su mente dispersa no tenía ni la imaginación ni la consistencia para inventarse un alter ego. La verdad es que odiaba mentir: para él, mentir no era lo mismo que omitir.

—¿Y pa qué lo quieres saber? —acabó por responder.

—¿Y por qué no? —le dijo el hombre—. Yo no meto desconocidos en mi casa.

—Nunca te dije que iría a tu casa.



—¿Ah no? ¿Entonces qué pretendías?

—Tú sabrás —le dijo Paco—. Fuiste tú el que vino a mí.

Ante tanta mala fe, el hombre suspiró.

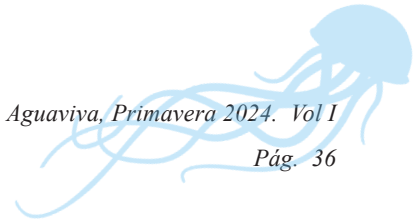
—Lo que pretendo es conocerte, chico, pero no te dejas.

Tras eso, no pudieron decirse ni una palabra más. El silencio romántico que tanto habían esperado se les pegaba ahora como cartón mojado en las gargantas. Paco acabó por sentirse arrinconado contra la franqueza.

—Mira —le dijo—, después nos tendremos que olvidar. Hay cosas que es mejor no saberlas: ignorar siempre es más fácil que olvidar.

Con los años, Paco había encontrado una tregua entre su deseo y sus remordimientos: cada aventura era un descansito, un lapsus que sucedía bajo términos precisos y viables. La clave era darse objetivos modestos, ganar poco y perder aún menos. Así conseguía que la curiosidad se le calmara con la picardía, la lujuria con el anonimato, y que la culpa se le quitara con la frustración de no haber llegado a más. Todo lo que quería del hombre de los patines era acariciarle un ratito la espalda. No era nada, un premio de consolación. Se conformaría con eso bajo la condición de no darle más nada, ni siquiera su nombre, porque cualquier otra cosa crearía vínculo, una tentación.

En su frustración, el hombre de los patines se había dado la vuelta para mirar el espejo negro que la temprana noche proyectaba en el estanque. Paco aprovechó que el hombre se alongaba sobre el agua para echar un último vistazo a las benditas líneas de esa espalda que se le escapaba. En ese momento, ya él había decidido que un tipo como aquél jamás podría entender, mucho menos colaborar con la vergüenza que cargaba sobre sus hombros, que su libertad le irritaba, y que tenía ganas de irse. Intentó levantarse, pero el hombre, como despertando de sus pensamientos, se puso a hablar. Le dijo a Paco que entendía por dónde iban los tiros, que de verdad lo comprendía, pero que ya no tenían porqué hacerlo así, jugar al escondite como en otros tiempos. Le dijo que el mundo poco a poco iba cambiando gracias a gente como ellos dos, gente que había sido reprimida, perseguida, asesinada antes de que ellos nacieran, y le dio mil ejemplos estrafalarios. Le habló de amantes griegos muriendo en manos de tiranos y de espadachinas asaltando conventos por no morirse de amor. Le habló de actrices de vidas dedicadas a ser mujer y de maridos ilegítimos de pechos vendados y espaldas flageladas en patíbulos de medio mundo. El presente estaba hecho de su sangre y sus cenizas, pero éstos, de los que algo se sabía, eran los que menos. Seguramente hubo millones más, personajes cuyo nombre la historia nunca oyó, pero que habían poblado cada palmo del mundo soñando con vivir, luchando



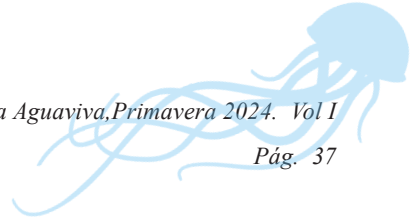
por vivir vidas tortuosas que los hacían morir. Morir por existir, morir por amar, pero también morir para que otros amaran y vivieran, para que ellos dos, ahí entre las cañas, pudieran vivir y amarse, ¿y cómo hacer entonces para no enamorarse?, ¿cómo podrían malgastar un momento que a otros se les negaba? Y mientras le hablaba, el hombre de los patines, más hermoso que nunca, se le acercó de rodillas por la hierba, le agarró las manos y le dijo que merecía tener nombre, que su postulado inicial era erróneo porque olvidar era a veces imposible, pero sobre todo porque él nunca le había dicho que lo querría olvidar.

Ante aquel discurso, Paco se quedó sin contestación. Un nudo lo oprimía en un extraño lugar, un lugar sin nombre. Hablar con desconocidos en los parques siempre había tenido sus riesgos. Lo habían atracado, una vez incluso hasta medio agredido. Ese hombre amenazaba ahora con robarle la mentira que sostenía su vida, pero también con amarlo ¿Tendría tan poca vergüenza de corresponderle? Sólo de pensarlo, Paco se odió más que nunca, ¿pero por qué? Todo lo que hubiera querido preservar le parecía poco comparado al calor de esa mano repentina acariciando la suya, al brillo de aquella boca acechando en su barba, acercándose, intentando robar—

—¡Chuos, pero qué tarde es ya! —dijo levantándose de un brinco.

Si conseguía irse, podría salir ileso, pretender que no había pasado nada. Le diría que con mucho gusto, quizás incluso que hasta pronto, y le haría adiós con la manita. De hecho, como estaba ya de pie, tenía la ventaja táctica. Pero de tanto patinar, el hombre de los patines tenía las patas inoportunamente ágiles. Se alzó súbitamente, colorado y avergonzado, diciendo que por supuesto, que ya era tarde y que mejor pa otro día, que quedaba verano pa rato, ¿no? y que qué buena noche hacía... Ah, y que no se lo tomara en cuenta —para nada— porque él era un hombre apasionado, porque a veces se embalaba, y que —pues sí— que lo sentía mucho si le había molestado, que lo lamentaba... Pero cada disculpa era como un dardo envenenado, cada palabra sonabamás suave, más lánguida que la anterior hasta convertirse en un susurro dulzón e hipnotizante que adormeció las defensas de Paco. Si hubiera querido inventarse alguna excusa, habría descubierto que no le quedaban. Si hubiera querido considerar las tristes consecuencias de su acción, habría descubierto que las había perdido, al mismo tiempo que sus manos, en las líneas de la espalda de aquel hombre. Así que Paco se dio por vencido a esas ganas sin nombre, agarró aquel cuerpo desconocido y lo apretó fuerte contra el suyo, hundió la cara en ese cuello, olfateó, lambió y acabó por morder la carne hasta obtener un gemido que lo invitó a continuar.

Después, le costó mucho separarse. El corazón le crujió cuando le soltó las manos y



quiso llorar detrás de la sonrisa que le dedicó a su efímero amante.

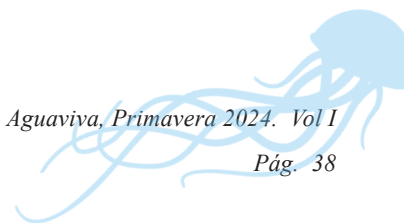
—Adiós —dijo Paco, dándose la vuelta, mirándolo una última vez, y luego apurándose. Dejó el parque atrás y atravesó el barrio al galope, cada vez más rápido como si lo persiguiera el arrepentimiento. Durante todo el trayecto no para de repetirse que no tenía su número de teléfono, que no sabía ni su nombre, y que, a pesar de más de un desperfecto, se había salido con la suya: le dolían las canillas, se le saltaban las lágrimas, pero le había metido mano a esa espalda.

Jadeando, llegó al portón de su edificio. Se apoyó contra la puerta esperando que se le pasaran las endorfinas de la carrera, y con ellas, una euforia que sabía pasajera. Tras un cuarto de hora y con gran esfuerzo, subió por las escaleras hasta su puerta y buscó las llaves. Ahí se traicionó a sí mismo por un instante: quiso haberlas olvidado en el parque —volver, cambiarlo todo— pero las tenía en el bolsillo. Adentro lo esperaban: un olor de panceta ahumada, un murmullo de Netflix, una pila de loza enjabonada.

Llegas tarde —le dijo su mujer—. La carbonara la tienes en el microondas.

Esa noche en su lado de la cama, antes de conjurar por última vez la memoria del hombre de los patines, Paco se juró que no volvería a pisar el parque. Cerró los ojos y buscó en su boca la presión de aquellos besos, y recordó con las manos el tacto de aquella espalda tipográfica.

Y cuando la ola del orgasmo rompió y se fue, Paco dejó aquel recuerdo junto al resto, en el último recodo de la parte sin nombre de su alma.



Reseñas

Nicolás MAQUIAVELO (2013): *El Príncipe. Incluye los textos: Sobre la ambición, la fortuna, la ocasión y la ingratitud*, Traducción y prólogo de Emilio Blanco.

Barcelona: Ariel, 182 pp., ISBN: 978-84-344-0650-6

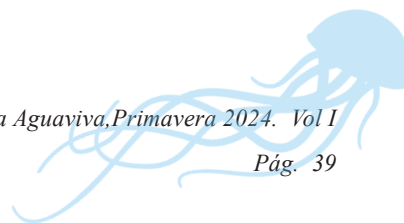
Aarón Martín Dionis

(reseña)

Tan aborrecido por sus contemporáneos como estimado y estudiado por el academicismo actual, Nicolás Maquiavelo se ha presentado siempre al lector ajeno como una de las múltiples personificaciones de los horrores del ser humano. Es sugerente, por ejemplo, como el paso del tiempo ha convertido su nombre en un adjetivo de carácter peyorativo. La pregunta sobre el por qué ha devenido su imagen de esta manera encuentra respuesta una vez uno ahonda en su persona, contexto y obra política.

Nicolás Maquiavelo, nacido sobre el año 1469 en Florencia, vivió su vida mayoritariamente relacionado con la política de su época. En un primer momento, como secretario de Asuntos Exteriores de Florencia, y luego, como personal del Papa Clemente VII, el florentino dedicó gran parte de su vida a misiones diplomáticas por los países principales de la Europa del Renacimiento. Su vida, marcada por estos viajes y sus infortunios como personaje político, sirvió a Maquiavelo para redactar numerosos tratados, tanto políticos como históricos, y un gran número de obras de literatura lírica y prosaica: *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*; *La mandrágora*; o *Del arte de la guerra* son solo unas pocas obras a las que la pluma del autor florentino dio vida. La presente reseña se centrará en una edición concreta de, quizá, su obra política más importante: *El Príncipe*.

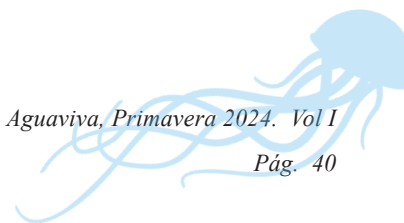
El Príncipe, considerada por muchos pensadores como una de las primeras obras de filosofía moderna, es un pequeño manual de estrategia política que en un principio fue distribuido en 1513 bajo otro título: *De Principatibus*. Sin embargo, no es hasta 1532, cinco años después de la muerte de Maquiavelo, que es editado, impreso y distribuido. Cabe preguntarse a fuerza de qué, esta obra, que se coció a fuego lento en una de las épocas de exilio del pensador, tuvo tanto peso en su marco histórico. Y por qué, además, sigue teniéndolo a día de hoy. Como dice Emilio Blanco (2013) en el prólogo de esta edición, tanto en épocas pasadas como en la contemporaneidad del pensador florentino se



nos presentan numerosos tratados políticos, pues «La idea de sentarse a escribir preceptos para gobernantes es tan antigua como el hombre» (p. 7). Ahí tenemos a Aristóteles y Cicerón, si centramos nuestra vista en el pasado; o Erasmo de Rotterdam y Francesco Patrizi, si la dirigimos a contemporáneos de Maquiavelo. Todos ellos fueron autores de obras políticas y, a pesar de todo, ninguno con una influencia tal que tuviera que ser prohibido por la propia Iglesia varios años después de ser publicados. En las cuestiones formales, el texto de Maquiavelo sigue las mismas directrices que otros muchos: primero, es un tratado de divulgación para gobernantes. Esto quiere decir que el estilo es sencillo y rápido de comprender, puesto que muchas de las autoridades a las que iban dedicados no tenían ni el tiempo ni la capacidad de desglosar tomos de gran tamaño. Los personajes públicos, los verdaderos príncipes, no podían recibir obras de teoría política como si fueran iniciados en el tema. Por eso surge esta forma de hacer llegar los conocimientos y la buena fe a ciertas personalidades sin la necesidad de años de estudios; segundo, y esto enlaza con lo último que hemos dicho, todos estos tratados principescos iban siempre dirigidos a alguna persona de cierta importancia en la política de la época. Maquiavelo deja muy claro en la dedicatoria que *El Príncipe* tiene como objetivo servir de ayuda al Magnífico Lorenzo de Medici. Otros autores, por ejemplo, dedicaron sus obras a ciertos Papas o a verdaderos príncipes.

Es, en cambio, cuando ahondamos en las ideas de la obra, que comprendemos tanto su magnitud en el ámbito político como por qué dejó una huella negativa en la imagen de su autor. Si en los otros textos políticos de su época lo que regía era la filosofía cristiana, una ética-política que cristaliza en la figura de Santo Tomás de Aquino y en sus enseñanzas sobre la bondad y el olvido de lo mundano, en *El Príncipe* encontramos por primera vez una alteración de la moral que la separa de la política. Ante unos tratados que preocupan a los dirigentes del bienestar de su pueblo por pura bondad y altruismo, se alza la prosa de Maquiavelo recordando que lo único que realmente debería importar en la mente de los gobernantes es el mantenimiento del poder, cueste lo que cueste. Todas las virtudes que presente el político deben acomodarse a este ideal. Ante el afable mundo que es representado únicamente en esos tratados políticos cristianos, el pensador florentino nos da un golpe de realidad, de realidad política.

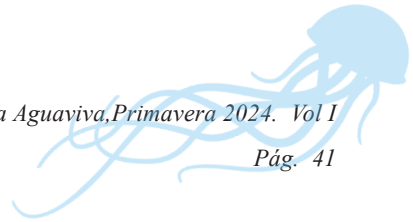
La edición a reseñar de esta obra cuenta con dos partes muy claramente diferenciadas. Por un lado tenemos la parte infográfica, que presenta un número de páginas reducidas tanto al principio del libro como al final. El objetivo principal es mostrar las enseñanzas esenciales que Maquiavelo buscaba transmitir de forma directa y sencilla mediante una serie de dibujos y esquemas. Por otro lado, tenemos la parte redactada. Esta se encuentra subdividida, a su vez, en tres: los recursos introductorios, la propia obra de *El Príncipe* y



los *Capitoli*.

En los recursos introductorios encontramos un prefacio muy breve que trata el contexto de la obra en relación a otras similares en forma e intención; otro apartado como introducción a los *Capitoli* y dos pequeñísimos capítulos que buscan sumar detalles en lo referente a la traducción hecha y la bibliografía que pueda ser usada para tratar con mayor profundidad al filósofo italiano. Por otro lado, los *Capitoli* son cuatro sencillos poemas alegóricos que tratan temas muy relacionados con la obra general de Maquiavelo: versan sobre la ambición, la fortuna, la ocasión y la ingratitud. Cada uno de ellos, además, tiene una dedicatoria en concreto, aunque no se especifica exactamente quiénes son esas personas. La parte principal de la edición, la de la propia obra, ocupa el mayor número de páginas de la parte redacta. Este cuenta con una dedicatoria, de la cual ya hablamos, y veintiséis capítulos. Aunque el autor florentino no especifica explícitamente si hay un por qué a esta distribución, una mirada atenta al texto nos sirve para discernir la forma en la que Maquiavelo divide la obra. Los primeros once apartados tratan sobre los Estados: tipos, formas de adquirirlos y gobernarlos, etc. Es característica la peculiar forma que tiene el pensador italiano de bucear en estos temas tan formales y como los entrelaza con cuestiones de mayor relevancia. Del capítulo doce al catorce, Maquiavelo traspasa el foco al ejército, la milicia. Entre las numerosas recomendaciones que nos hace el escrito, destaca la necesidad de tener un ejército autónomo que deba fidelidad al príncipe y que éste dedique tiempo libre a preparar las futuras acometidas de la guerra. Los últimos capítulos suelen ser considerados los más interesantes. Del quince al veintitrés, el pensador florentino profundiza más en sus recomendaciones hacia los príncipes que de verdad busquen mantenerse en el poder. La generosidad y la avaricia, la crueldad y la compasión, ser amado o temido; Maquiavelo redacta en estos capítulos formas de jugar con todos estos conceptos en el ámbito político para hacer un buen uso de ellos. Los tres últimos capítulos son, en cierta forma, especiales. Uno de ellos trata sobre el concepto de fortuna mientras que los otros dos son un análisis histórico de los Estados que han surgido y caído dentro de la península italiana.

En líneas generales, esta edición de la obra apunta hacia un público no tan académico. La introducción sencilla y las infografías que ocupan el principio del libro denotan la intención de la editorial. Aunque la obra principal sigue siendo la misma y se puede ahondar en ella como se podría hacer en la de otras editoriales, las notas a pie de página y los estudios introductorios extensos que podrían presentar esas otras ediciones serían mejor bienvenidos para los alumnos o individuos que busquen una mayor profundidad investigadora. Como esos tratados de los que hablamos y de los que forma parte *El Príncipe*, esta edición pretende ser divulgativa.



Timaginas Teatro (2023): *El último verso*.

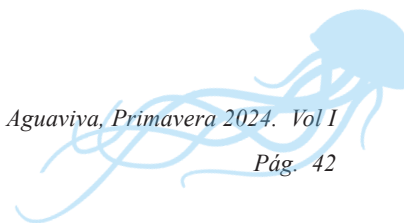
Ana Marante González

(reseña)

Adaptación del guion cinematográfico escrito por Raquel Trujillo. Dirección María Rodríguez. Con Alejandro Fuertes, Armando Jerez, María Rodríguez, Lucía Jerez, Andreas Trujillo, Ricardo Trujillo, Marina Solís, Javier Martos, Sandra Hernández de León, Marc Carbonell, Daniela Jerez, Beltrán Sánchez y Miguel Ángel Jerez. Escenografía y vestuario a cargo de Carmensa Rodríguez. Banda sonora de Jesús Martín Fernández. En Teatro Guimerá del 15 al 16 de diciembre.

Existe un punto intermedio en el que los hechos reales, los rumores y los poemas se entremezclan. Me refiero a los cotilleos y las leyendas —subgéneros literarios hechos de la misma masa madre—, a esas anécdotas que te cuenta tu profesor de Lengua cuando ya ha sonado el timbre del recreo. El teatro, a veces, nace en ese espacio limítrofe del que hablan las ancianas y los niños; ese es el lugar en el que se ubica *El último verso* porque las condiciones que rodearon el asesinato de Federico García Lorca son, y serán siempre, hechos reales, rumores y poemas. En particular, en la escritura del guion cinematográfico que da origen a la obra de teatro que nos ocupa, Raquel Trujillo se inspiró en la teoría más aceptada sobre los últimos días del poeta en la Granada de 1936, la cual recurre a la enemistad entre tres familias granadinas, los Roldán, los Alba y los García Lorca, para explicar los motivos que provocaron el fusilamiento del escritor. En este sentido, la trama y la orientación cinematográfica inicial provocan como resultado una puesta en escena caracterizada por la espectacularidad. Por ello, el sonido y la iluminación, como se verá más adelante, juegan un papel esencial. Del mismo modo, destaca el lirismo, apreciable, por ejemplo, cuando al final, junto al cuerpo de Lorca, cuatro mujeres tapadas con velos recitan fragmentos de las obras teatrales más conocidas del autor: *Bodas de sangre* (1932), *Yerma* (1934), *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1935) y *La casa de Bernarda Alba* (1936). En definitiva, se trata de una representación con una increíble fuerza estética y simbólica, lograda gracias a los elementos que se analizarán a continuación.

En primer lugar, en relación con la escenografía, asistimos a una deconstrucción del espacio escénico a medida que se acerca el asesinato del poeta; en otras palabras, la forma colabora con la intensificación del contenido. De este modo, las escenas ubicadas en el año 1931, fecha en la que Lorca empieza a escribir *La casa de Bernarda Alba*, y en los primeros días de la guerra civil española emplean como ambientación dos salas de estar: la de los García Lorca y la de los Roldán. Ambas estancias se construyen con un atrezo



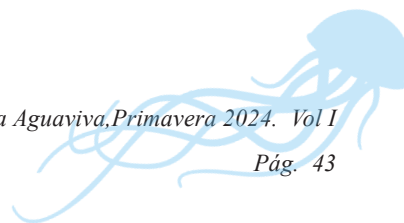
numeroso y colorido; por ejemplo, en la primera hay un piano y en la segunda observamos una gran mesa. Además, las paredes son de color blanco y están decoradas con retratos familiares y platos con motivos florales. Sin embargo, a medida que avanza el año 1936, el espacio escénico pierde elementos y color, ya que las dos habitaciones son sustituidas por el calabozo en el que el poeta es encerrado, el cual se representa con un escenario vacío, un fondo de cortinas negras, que contrastan con la blancura previa, y un foco de luz. El espacio escénico continuará desierto hasta el trágico desenlace.

Asimismo, cabe mencionar el empleo de otros tres espacios escénicos que debido a su ubicación hacen al espectador partícipe de la obra. Por un lado, a pie de butaca se ubican el despacho de Elena de Miguel, reportera que asiste a la primera lectura de *La casa de Bernarda Alba*, y la oficina de Ruiz Alonso, falangista que jugó un papel esencial en la detención de Federico García Lorca. Por otro lado, el pasillo se emplea como una especie de camino por el que desfilan los militares y el poeta.

En segundo lugar, como ya adelantaba, el sistema de iluminación también colabora con el desarrollo de la trama. Así, durante la ambientación en las dos casas familiares, para distinguir los espacios a pesar de la continuidad espacial, se encienden las luces del salón en el que transcurre la acción, mientras que se apagan en el otro; esto permite fijar la atención del espectador en una u otra estancia. Del mismo modo, se centra la mirada del público en las escenas representadas a pie de butaca porque cuando estas tienen lugar se apaga la luz del escenario y se iluminan esas secciones. Esta interacción con la cuarta pared también ocurre cuando estalla la Guerra Civil y los soldados falangistas alumbran el patio de butacas con linternas, como si buscaran sospechosos entre los asistentes a la obra. Además, a nivel simbólico, resulta de interés el empleo de una lámpara en la casa de la familia del poeta para generar una atmósfera de secretismo e ilegalidad cuando Horacio Roldán roba el manuscrito de *La casa de Bernarda Alba*.

Por último, al igual que ocurría con la escenografía, la iluminación también se transforma con la cercanía del fusilamiento, pues la luz se empieza a materializar a través de los focos en vez de iluminar todo el espacio escénico. Esto no solo permite la creación del calabozo, sino también el aumento de la tensión mediante la selección visual de figuras concretas como Federico García Lorca, la imaginaria Adela o las cuatro mujeres que representan las cuatro grandes tragedias del poeta granadino.

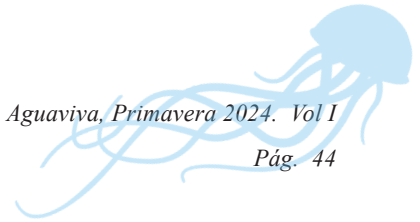
En tercer lugar, en cuanto a los objetos empleados, conviene destacar la relevancia de tres elementos: los fusiles, el manuscrito de *La casa de Bernarda Alba* y los fragmentos de Lorca que vuelan al final de la representación. En relación con los fusiles, estos acompañan en todo momento a los soldados de la falange, característica que no solo con-



tribuye con la connotación de violencia que suscitan estas figuras, sino que también funciona como un procedimiento analéptico del fusilamiento del poeta con el que acabará la obra. El manuscrito, por su parte, resulta clave porque representa la motivación que lleva a Horacio Roldán a delatar a Federico: en El último verso se defiende la hipótesis de que La casa de Bernarda Alba estaba basada en el luto de una de las familias enemigas de los García Lorca, los Alba, cuyos descendientes estaban emparentados con los Roldán. Por ello, la representación física de esta obra de teatro, cuya escritura pudo incentivar los rencores que causaron el fusilamiento, es muy necesaria. En lo que respecta a las hojas con fragmentos de las obras de Lorca que caen desde el paraíso hasta el patio de butacas con el desenlace de la representación, este acto de gran potencia estética no solo involucra una vez más al público, sino que también confirma cómo aunque Federico García Lorca fuera fusilado, sus versos no quedaron bajo tierra.

En cuarto lugar, se debe destacar el increíble trabajo de Carmensa Rodríguez para elaborar un vestuario que permite ambientar la historia en los años 30 del siglo XX; prueba de ello son el traje de Federico García Lorca, marrón al principio, pero blanco cuando se acerca el fusilamiento, con la pajarita que es habitual en las fotografías que se conservan de él, o los chalecos de los personajes masculinos, el uniforme militar verde de los falangistas y los vestidos de mangas anchas en las mujeres. En concreto, resulta de interés en un plano semiótico la vestimenta de la actriz Lucía Jerez, quien interpreta a Elena de Miguel y a la Adela que imagina Federico en sus últimas horas. Por una parte, la elección del color verde para el vestido de la reportera y el de Adela en su primera aparición no es una cuestión baladí, pues responde de forma intertextual a la vestimenta de este personaje en La casa de Bernarda Alba y, al mismo tiempo, permite establecer un guiño extraliterario que nos confirma que la misma actriz da vida a esos dos personajes. Es más, en un momento, Federico le dice a Elena de Miguel que le recuerda a Adela.

Por otra parte, la vestimenta de Adela se transforma cuando Federico es encerrado en el calabozo: aparece vestida de blanco, al igual que el poeta, como si fuera una extensión del mismo. Obviamente, el color blanco en sus trajes remite a la inocencia del escritor granadino. Este contrasta con el negro de las cuatro mujeres que se colocan en torno al cadáver de Lorca; sus cuatro grandes obras vestidas de luto ante la muerte de quien las creó. En quinto lugar, los actores y actrices realizan una increíble labor de interpretación. Debido al carácter realista del montaje, el maquillaje juega un papel menos relevante como mecanismo de caracterización de los personajes, en comparación con la kinésica y la dicción. En este sentido, los movimientos de Federico García Lorca son siempre delicados y su discurso roza lo *kitsch*. Así por ejemplo, destaca el baile entre él y Adela mientras está oculto en la casa de Luis Rosales o el estilo dulzón marcado por constantes

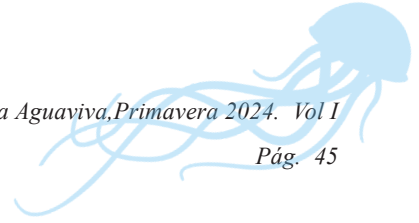


adulaciones con el que el escritor se comunica con la reportera. Del mismo modo, a esa cursilería se suma la vulnerabilidad de los momentos previos al fusilamiento, cuando vemos al poeta llorar y enunciar un monólogo de gran potencia lírica. Por el contrario, frente al discurso dulce y extenso del poeta, los falangistas utilizan siempre un tono de voz elevado y se expresan con palabras escuetas. Además, en oposición al baile y andar sosegado (e inseguro en el momento del asesinato) del escritor, los soldados caminan con paso firme y se mueven con seguridad en el escenario.

También, conviene prestar atención a la caracterización de Francisca, matriarca de la familia Alba, ya que conecta de forma intertextual con la descripción de Bernarda en *La casa de Bernarda Alba*. En definitiva, sabemos que Lorca basó su personaje en ella porque esta viste de negro, grita, emplea un bastón y nunca sonríe; todos sus movimientos inspiran crueldad y terror.

En penúltimo lugar, en lo que respecta al sonido, la música de Jesús Martín Fernández cobra especial importancia como mecanismo que incrementa la fuerza estética de la representación, por una parte, y como instrumento que colabora con las connotaciones de ensoñación que rodean a Federico, por otra. De esta forma, hay una canción que se repite y que escuchamos cuando el escritor granadino toca el piano o cuando baila con Adela; una melodía melancólica y sentimental, coherente con la personalidad del poeta y las preocupaciones de sus últimos días. Esta suerte de banda sonora encaja con la intención cinematográfica que produjo el nacimiento de *El último verso*. De igual manera, cabe destacar el recurso de una voz en *off* que narra para ubicarnos cronológicamente y el empleo del sonido de los disparos que generan, una vez más, angustia en el espectador.

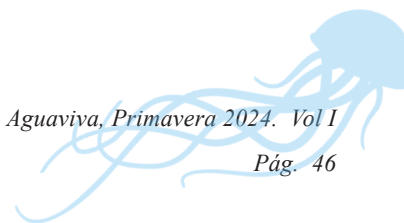
Para acabar, en relación con la construcción del espectáculo, debo añadir una serie de consideraciones relativas al ritmo, la lectura del acontecimiento histórico que se relata y la adaptación desde el séptimo arte. En cuanto al ritmo, este también colabora con la intensificación de la trama, ya que al principio es lento, pero luego se acelera; la estancia de Federico en Granada en 1931 mientras escribe su última obra teatral, la lectura de esta en Madrid y sus últimos días en la capital resultan pasajes lentos y descriptivos, valiosos para contextualizar, pero carentes de potencia dramática. Sin embargo, tras el estallido de la Guerra Civil, aumenta la acción y el ritmo se acelera, colocando al público en un estado de alerta. Asimismo, el espectador también permanece atento porque la lectura que se lleva a cabo del fusilamiento de Federico García Lorca se basa en elementos propios de la cultura de masas: la enemistad entre familias adineradas, la sed de venganza, la preocupación por la honra, la búsqueda del orgullo paterno, la delación y el arrepentimiento. En específico, esta última cuestión cobra especial relevancia, pues los problemas de conciencia de Horacio Roldán, delator de Federico, proponen una inter-



pretación plural de los hechos, frente a la tradicional dicotomía entre buenos y malos que sugiere la historia oficial. En otras palabras, Roldán es un antagonista complejo: delata a Federico, pero luego intenta salvarlo y, además, conserva el manuscrito de La casa de Bernarda Alba en vez de quemarlo.

En lo que respecta a la adaptación desde el guion cinematográfico original, Raquel Trujillo conserva elementos propios del cine como la espectacularidad de los disparos y los papeles volando, la relevancia de la música, el empleo de la voz en off o la transición de la paz a la guerra mediante el paseo militar por el escenario. Sin embargo, las limitaciones del formato en directo intrínseco al teatro impiden una mayor variabilidad escenográfica que se traduce, por ejemplo, en el empleo del mismo fondo para las casas de Federico en Granada y en Madrid. Del mismo modo, se mantiene esta ambientación cuando Francisca sale de misa, ya que no hay tiempo para sustituir los salones de las familias por una Iglesia. En cualquier caso, los diálogos y la imaginación de los espectadores solventan esta dificultad.

En conclusión, todos los elementos empleados en la creación de *El último verso* son propicios a una lectura semiótica porque existe una intención simbólica, estética e intertextual detrás de su elección. Por ello, es una de las mejores representaciones teatrales que he visto en los últimos años y, en definitiva, mi montaje favorito de la compañía Timaginas, pues si bien es verdad que disfruté su espectáculo *Magallanes-Elcano (La primera vuelta al mundo)*, considero que *El último verso* presenta un mayor cuidado estético e impacto emocional. El monólogo de Federico en el calabozo, las lágrimas de su Adela, los fragmentos teatrales recitados tras el fusilamiento; todo lo que ocurre en escena esconde una sensibilidad inmensa. Siempre me ha importado más en la literatura el *movere* y el *delectare*, antes que el *docere*, por ello, no me interesa valorar en esta reseña si todos los hechos que se representan en la obra son fieles a la realidad, sino dejar constancia de la belleza que tuve la suerte de contemplar el 16 de diciembre. De poemas y rumores también se vive.



Juli MESA (2023): *Soo*.

Barcelona: La bella Varsovia, ISBN: 978-84-339-1927-4

Fabio Carreiro Lago

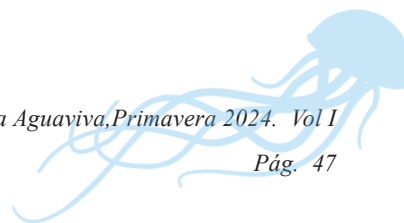
(reseña)

Soo es a Juli Mesa lo que Alén es a la poeta gallega Luz Pichel. La memoria, el origen. Mientras abro el poemario de Juli Mesa, acreedor del I Premio Ana Santos Payán y editado recientemente por La Bella Varsovia, lo primero que me viene a la cabeza es un recuerdo de Juli leyendo su ejemplar de *Alén, Alén* (La uña rota, 2021) en un avión. Luego tendría la fortuna de que me recitara un poema solo para mí. Estábamos en La Palma, era de noche, pero pude sentir que el inconfundible viento de Lanzarote arrastraba todo un caudal de voces, de palabras que componían aquel poema extenso y sorprendente.

Si Alén es la aldea de Lalín en la que nació Luz Pichel, Soo es el pueblo de Teguiise del que procede una parte de la familia de Juli Mesa. Alén en gallego es un adverbio que quiere decir ‘más allá de’, por lo que además de ser un topónimo, tiene un significado profundo y metafórico. El nombre de Soo tiene una raíz más oscura, probablemente aborigen. Conserva un rasgo fonético extraño a nuestra lengua, su pronunciación nos conduce a un sonido persistente. El lugar, sobre tierras inundadas de jable, protegido entre volcanes de los vientos dominantes y la bravura del mar, es muy hermoso y podríamos concluir que se encuentra un tanto apartado, también “más allá” (aunque cada vez menos) de las tensiones del turismo y la gentrificación de la isla.

En definitiva, nos encontramos ante un lugar que representa uno de los últimos reductos de ese Lanzarote tradicional que heredamos, que nos gustaría conservar y que perderemos muy pronto si no le buscamos remedio. Pero ¿cuál es nuestra posición allí? No sirve con sentarse a leer un libro. En un primer momento, sin duda, la confusión nos invadirá. Esa invitación al desconcierto me entusiasma porque cada vez es menos habitual encontrarse con una lectura de poesía fresca como la que encontramos en *Soo*. Una lectura que es un reto, que te inquieta, te interpela y te obliga a indagar fuera y dentro de ti. ¿Qué es lo que podemos transmitir de nuestra experiencia? ¿Qué es lo que los demás pueden comprender sobre nosotros? Quizás esto no sea lo más importante del libro, pero es una de las primeras cuestiones a las que sentí que me enfrentaba al comenzar su lectura y sentirme confuso entre poemas llenos de referencias, diálogos, ecos, refranes y romances en una búsqueda difícil de la identidad, de la tradición.

La vida de antes en un lugar. La gran continuidad en las costumbres, en los modos de vida y producción de los habitantes de Soo desde su poblamiento por los moriscos hasta



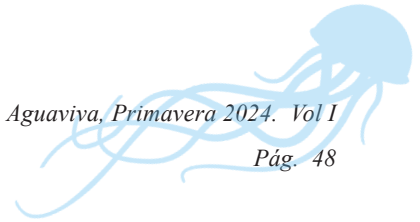
casi nuestros días, lo que está a punto de desaparecer, es el ámbito donde se alumbran estos poemas. Desde una perspectiva de continuidad, desde las estructuras económicas y sociales de larga duración sobre las que comenzó a teorizar Braudel, en la contradicción con los tiempos líquidos enunciados por Bauman en que vivimos, reside el núcleo central del libro. Reconocer en la multiplicidad de las voces poéticas, desde las voces más oscuras a las incontables y, en particular, en las más olvidadas de sus mujeres, ese pasado que es presente es el gran esfuerzo de Juli Mesa. Toda su audacia se demuestra a la hora de rescatar esas voces. Asume grandes riesgos al trasladar al papel los frutos de la oralidad en una propuesta audaz, genuina, generadora de una pluralidad de sensaciones.

Foucault, en su *Arqueología del Saber*, alude a que en cada época se establece lo que debe ser conocido o, incluso, lo que se puede decir o no. En la búsqueda de una tradición, Juli Mesa deja, por supuesto, al margen el gran relato histórico para ir más allá del discurso hegemónico y centrarnos en algunos aspectos de una particular vida cotidiana, en la senda de la microhistoria de Ginzburg. De no poder entroncar este libro con una tradición, una genealogía concreta en su lugar de origen, ¿será necesario fundarla? ¿Decir de este modo lo que aún no ha sido dicho?

En las rupturas, en las grietas, encontramos algo de luz. Lo que conservamos frente a lo que puede desaparecer, lo que va a desaparecer de forma inevitable. Desaparecer es una palabra clave en este libro. Las citas iniciales lo anuncian. En este sentido, la voz poética se disuelve en un discurso comunitario, colectivo y fundamentado en la oralidad que impregna todo el libro y lo dota de su ritmo interior. Juli Mesa trata de recoger todos los matices, la experiencia como un viento que alborota todo, que enloquece al lector. Precisamente la locura de la abuela abre nuevas posibilidades de observar la realidad y de conceptualizar el pasado aludido y las nuevas posibilidades del presente. Juli Mesa hace uso de todos los recursos que encuentra a su alcance y considera necesarios para transmitirnos la experiencia de *Soo*: monólogos, diálogos con acotaciones, comunicación a través del teléfono móvil, correspondencia, etc. Incluso se hace valer de onomatopeyas y emoticonos.

«Tantas palabras para llenar los misterios de los que tenemos al lado», dice uno de los versos del libro. La clave, la lucidez. Es capaz de desaparecer para ir más allá. Se trata de elegir las palabras adecuadas, las que desvelen la *transmisión del conocimiento heredado en el medio rural*. Un uso del lenguaje para convertir lo cotidiano en poesía, para transformar la realidad en poética, para abordar esa estrecha y extraña comunicación entre lo humano y la naturaleza, ¿hay alguna separación?

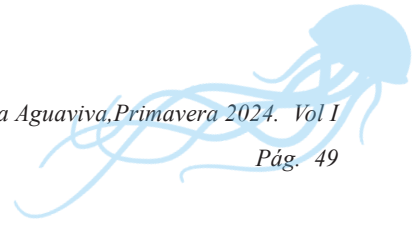
Tanta luz nos deslumbra como las paredes de las casas pintadas de cal en *Soo* y no es



fácil dar una respuesta. Las voces genuinas que nos acompañan en este libro lo hacen por varios ámbitos: un dolor, una enfermedad, las relaciones familiares y los cuidados, la sexualidad sublimada y la explícita, el peso de la economía agraria, la religión en contraste con los mitos familiares. Imágenes poderosas, casi salvajes nos alcanzarán. En cuanto a las influencias o afinidades que se encuentran en la obra, cabría destacar desde *Trilce* de César Vallejo que fue una obra incomprendida y fue calificada en su momento por el crítico Luis Alberto Sánchez como “isla incógnita y repudiada” hasta Mana Muscarel. Y es que *Soo* fue calificada por el jurado que la premió como un “potentísimo diálogo con la poesía latinoamericana”. No obstante, también se encuentran muchas otras relaciones con la poesía española actual (ya se ha aludido a Pichel, pero también se podría hacer referencia a autoras de generaciones tan dispares como Chus Pato y Berta García Faet) y norteamericana. En este último caso, desde el amor por los animales de Marianne Moore (a la que se dedica un reggeaton en el poemario) hasta algunas tonalidades de *Una vida de pueblo* de Louise Glück se encuentra en *Soo*.

Pero *Soo* no es un libro de lectura fácil ni complaciente. En la propuesta que realiza Juli Mesa, finalmente cabe destacar cómo la forma queda al servicio del fondo, como ya había ocurrido en su anterior libro, *Lucio Blanca* (Ed. Fundación Mapfre Guanarteme, 2023). Y aunque escribir las cosas es poner nombre a estas, lo que se sugiere en este poemario siempre será mucho más de lo que simplemente nos dice. Debemos estar atentos.

Una de las mayores virtudes que siempre atribuyo a un libro es que pueda hacerme cambiar, es que pueda ayudarme a ver con más profundidad un paisaje, un lugar. Me ocurrió hace años, cuando leí por primera vez *Lancelot 28^o-7^o* de Agustín Espinosa o *Mararía* de Rafael Arozarena, mi visión de Lanzarote cambió. Se convirtió en una isla literaria que luego se fue enriqueciendo con muchas otras aportaciones: lecturas, autores y amigos. Ahora, por culpa de Juli Mesa, pese todo el sentido tan personal que tenía para mí el pueblo —un significado intrasmisible—, ya nunca podré volver a *Soo* y verlo de la misma manera, sin sus voces, sin su viento.



Artículos

Teoría feminista: de los márgenes al centro, *bell hooks*

Feminist Theory: From Margin to Center, bell hooks

Lucía Martín Ciriero

(artículo)

Fecha de recepción: 11 de diciembre de 2023

Fecha de aceptación: 24 de febrero de 2024

RESUMEN

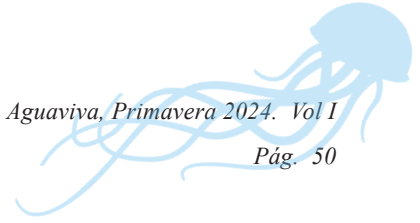
El acercamiento al pensar feminista contemporáneo viene dado de la mano de *bell hooks*. Con una mirada transgresora que reformula lo establecido discute las ideas acerca del poder y la opresión en clave de género. Esta acción reflexiva que encontramos en textos como *Teoría feminista: de los márgenes al centro*, no sólo aparece discursivamente en la teoría, sino que su hacer filosófico se remite a la *praxis*. Mujer, negra, y pobre, son adjetivos que acompañan a *hooks* durante toda su vida, y que le permiten observar la realidad de su momento con una visión que va más allá de lo ordinario.

PALABRAS CLAVE: interseccionalidad, opresión, relaciones de poder, educación.

ABSTRACT

The approach to contemporary feminist thinking is given hand in hand with *bell hooks*. With a transgressive gaze that reformulates the established, she discusses ideas related to power and oppression in terms of gender. This reflective action that is shown in texts like, *Feminist Theory: From Margin to Center*, not only appears discursively in theory but her philosophical practice refers to *praxis*. Woman, black, and poor, are adjectives that accompany *hooks* throughout her life, allowing her to observe the reality of her time with a perspective that goes beyond the mundane.

KEYWORDS: intersectionality, oppression, social power relations, education.



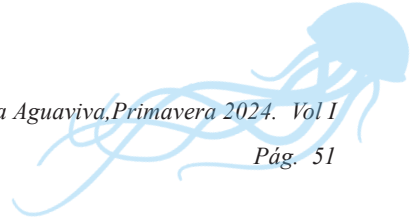
Glovia Jen Watkins (1952-2021), mayormente conocida por su seudónimo *bell hooks*¹ —heredado de su abuela materna—, es una de las mayores exponentes del feminismo interseccional durante finales del siglo XX y principios del XXI. Nacida en el seno de una familia de clase trabajadora, e incluso sufriendo segregación escolar, hooks logra construir su carrera como estudiosa, en los ámbitos de la filología inglesa y las cuestiones de género. Tras varios años como docente universitaria, se decide a publicar diferentes textos abarcando cuestiones como la raza, el género y la clase social; en estos, se muestran innovaciones teóricas respecto al concepto de mujer/hombre, al propio movimiento feminista y a la dinámica poder-violencia sistematizada en la política de occidente. Mujer, negra, y pobre, son adjetivos que acompañan a hooks durante toda su vida, y que le permiten observar la realidad de su momento con una visión que va más allá de lo ordinario. Su propia vida queda recogida en sus escritos y se sirve de ellos como fundamento teórico, dejando los textos plagados de respaldo anecdótico y citas textuales.

Teoría feminista: de los márgenes al centro, publicado en 1984, es de sus obras más sonadas, pues supone un repensar del movimiento feminista establecido hasta el momento. Un libro demoledor, que rompe con los paradigmas para volver a reconstruirlo en clave interseccional y que propone una transmutación del poder para eliminar la dominación mediante la justicia, la paz y la libertad. Esta obra confronta los postulados de Betty Friedan en *La mística de la feminidad*, para dar nombre a «el problema sin nombre» y abarcar los interrogantes del feminismo más allá de la discriminación sexista hacia las mujeres blancas de clase privilegiada con alto nivel educativo, y centrándose en desafiar los problemas de opresión sistemática. El análisis de hooks crea un mapa crítico de lo conocido hasta el momento y, dejando atrás el análisis histórico-sociológico que predominaba en el movimiento, se determina a construir una dialéctica crítica para reconsiderar el trasfondo de la teoría feminista. En su intención por comprender y exponer su teoría, realiza un análisis simultáneo, desde dentro y desde fuera del núcleo de dominio capitalista, blanco y patriarcal.

«Estar al margen es ser parte del todo, pero fuera del cuerpo principal». (*hooks*, 2020, 23).

Los diferentes temas en los que se centra este escrito —que son diversos pero siguen el mismo hilo argumentativo— quedan recogidos en varios epígrafes, y van desde una reconstrucción del feminismo —incluyendo nuevas visiones y resignificando el movimiento—, un planteamiento ligado a la visión masculina —en tono de inclusión— y, por último, diferentes cuestiones que respaldan el pensamiento de la autora, como son la no-violencia, las perspectivas de poder y la educación. Estas últimas claves quedan perfectamente vinculadas al tema central del escrito y, por ello, además de encontrar una

¹ Su seudónimo queda postulado en minúsculas para generar una diferenciación entre el nombre de su abuela y su firma académica.



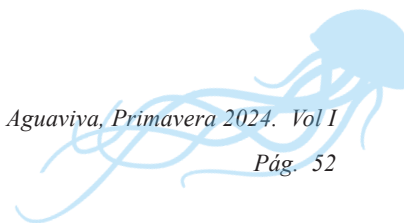
visión interseccional del feminismo entre las páginas de *hooks*, vemos una unión directa con la problematización de las dinámicas instauradas de profanación de los derechos humanos básicos.

Al inicio del escrito, encontramos claramente el asentamiento del eje discursivo, pues es en los primeros epígrafes donde desarrolla la problemática del movimiento feminista habido hasta el momento. Se delimita así un antes y un después en el entendimiento, y confronta la estructuración y origen del feminismo. Plantea *hooks* que las primeras teorizaciones del feminismo no muestran las preocupaciones de la mayoría de mujeres, sino que, desde una perspectiva unidimensional, las mujeres blancas y adineradas, monopolizan el espacio de reivindicación desde una experiencia vital reducida. Este planteamiento no sólo deja fuera las cuestiones de raza, etnia, y pervivencia económica, sino que no tiene un impacto de transformación a nivel sistemático. Por otra parte, se cuestiona esta visión desde el lema de la «búsqueda de igualdad», pues *hooks* trae a la luz la idea vinculada a la no-existencia de igualdad entre todos los hombres —por cuestiones raciales o económicas— haciendo que el planteamiento feminista blanco sea, a su vez, sesgado por la búsqueda de igualdad entre iguales: hombres blancos burgueses, y mujeres blancas burguesas: «La ideología del “individualismo liberal competitivo y atomista” ha permeado al pensamiento feminista hasta el punto de minar el radicalismo potencial de la lucha feminista.» (*hooks*, 2020, 38).

Esta perspectiva del feminismo blanco y burgués se une a la lista de discursos desde el privilegio, y son enunciados creados desde una herencia que ha quedado intacta al curso de la historia: el supremacismo blanco. Si bien esta idea de feminismo asienta el inicio de un camino de deconstrucción, no es suficiente, pues designar el género como único determinante del destino de una mujer es una reducción de su propia realidad. La desvinculación del patriarcado recoge mucho más que una liberación de la mujer y debe suponer un cambio estructural en el pensar que se haga hueco a nivel sistemático. De este modo, el foco de acción de la lucha feminista debe centrarse en acabar con el estado supremacista, capitalista y patriarcal y esbozar un programa de acción que suponga una amenaza para el *statu quo*.

Centrarse en la definición del feminismo como igualdad social con los varones llevó a recalcar la discriminación, las actitudes masculinas y las reformas legalistas. El feminismo como movimiento para terminar con la opresión sexista dirige nuestra atención a los sistemas de dominación y hacia el carácter interrelacionado de la opresión de sexo, raza y clase (*hooks*, 2020, 70).

Si se quiere crear acción efectiva, todas las personas deben de ser partícipes. Para esto



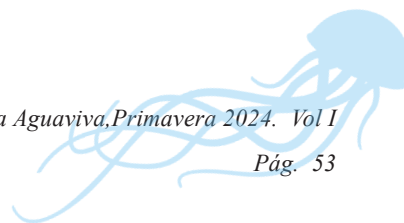
se debe eliminar la idea de que el feminismo es «trabajo de mujeres», y dejar de lado el separatismo retórico que marca una firme línea entre hombres y mujeres. No incluir a los hombres en el movimiento feminista es olvidar que el sistema nos afecta a todos y que el patriarcado cubre todos los aspectos de nuestra cotidianidad. Reconocer que no se trata de problemas individuales y que ambas realidades pueden coexistir² no justifica las acciones que van en sintonía con la opresión sistemática, sino invita a la reflexión por parte de las masculinidades para tomar conciencia de la absorción pasiva de constructos abusivos y, así, adicionarse al movimiento feminista: «Al igual que las mujeres, los hombres han sido socializados para aceptar pasivamente la ideología sexista. Aunque no necesitan culparse por aceptar el sexismo, deben asumir su responsabilidad a la hora de eliminarlo» (*hooks*, 2020, 124).

Otra de las ideas fundamentales que aparece en el libro y que muestra el cómo asentar esta nueva propuesta interseccional, es la educación. Basándose en la idea de «la agenda feminista» propone, no sólo utilizar la educación como herramienta para asentar este nuevo pensamiento desde la infancia, sino la importancia de educar a todas las mujeres, para romper las barreras del intelectualismo y hacer accesible el movimiento a todas: «Animar a las mujeres a pelear por la educación, por desarrollar su intelecto, debería ser un objetivo principal del movimiento feminista.» (*hooks*, 2020, 182).

Primeramente acuña cómo la socialización infantil en las escuelas, además de en los hogares, es el primer momento en el que los infantes adquieren de forma pasiva, las nociones y constructos que les acompañarán a lo largo de sus vidas como individuos que conforman la sociedad. De este modo, el acercamiento de una forma interseccional de comprender el mundo desde la infancia hará que se asienten en ellos con mayor rapidez y que puedan crecer con esas ideas asimiladas en la cotidianidad. Por otra parte, *hooks* dedica un capítulo³ entero a la educación de las mujeres en concreto y esboza cómo el feminismo será efectivo, sólo cuando sea comprensible para todas las mujeres. Dejando de lado el intelectualismo, propone que el conocimiento puede llegar de diferentes maneras y, si bien es necesario acercar a las mujeres al mundo académico y dotarlas de las mismas oportunidades de prosperar en el ámbito intelectual, no se deben dejar de lado en la lucha a aquellas que no han tenido la coyuntura necesaria para labrar su camino en el feminismo. Muestra así una pluralidad de realidades y esboza como se debe suprimir el sesgo de clase —que se muestra como barrera entre las mujeres de clase obrera sin educación académica y las mujeres que tienen conocimientos sobre el movimiento feminista— y usar las propias experiencias para instituir los fundamentos feministas sin dejar a ninguna fuera.

² Se hace referencia a la afectación que tiene el patriarcado en hombres y en mujeres. Si bien es mediante diferentes mecanismos, ambos suponen un problema estructural.

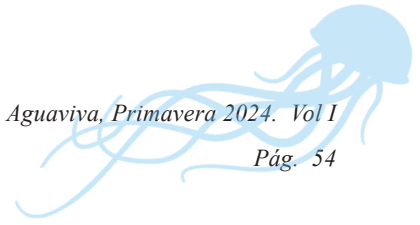
³ Capítulo octavo: «Educar a las mujeres: una agenda feminista».



Hasta que las masas de mujeres de esta sociedad lean y escriban, las ideas feministas deberán transmitirse de boca en boca. Muchas mujeres no salen o no pueden salir de sus casas para acudir a congresos y conferencias feministas; el contacto puerta a puerta podría servir como una manera de compartir las ideas feministas (*hooks*, 2020, 174).

El salto de la teoría a la *praxis* queda delimitado en *hooks* por el acercamiento y la instauración de prácticas feministas en todos los niveles de la vida: desde las ponencias intelectuales, hasta el trato cercano con las mujeres del entorno. Esta reflexión sobre la educación de las mujeres enlaza con otro tema que, si bien desarrolla en profundidad en otro de sus libros, aparece como respaldo argumentativo en los capítulos finales de esta publicación: las perspectivas de poder.

En relación a la cuestión del poder, *hooks* se sirve de la idea de que el poder se iguala a la dominación bajo el sistema capitalista para explicar de que manera, en los orígenes del movimiento feminista, no se tiene en cuenta esta concepción. En un primer momento, influenciadas por la aceptación de un sistema de valores patriarcales, se pretendía esbozar cómo la obtención de los poderes por parte de las mujeres cambiaría las relaciones de dominio, pues se igualarían a los hombres y no podrían ser sometidas. Bajo esta noción errónea, se proponen ser partícipes de la lucha por los diferentes poderes, sin entender que el origen del problema recae en los mecanismos subyacentes —y en los valores existentes— y no en los artifices. Esto *hooks* lo ve como una falsificación de la verdadera naturaleza de la experiencia de las mujeres, pues «sólo si las mujeres tuvieran un sistema de valores diferente organizarían la sociedad de un modo distinto» (*hooks*, 2020, 143). En vez de abolir la raíz del problema —la estructuración social opresiva de las relaciones de poder—, se focalizaron en tomar como referencia el alcanzar un papel nuevo en el esquema de las relaciones de poder, ignorando, que es un mecanismo dual en el que aparecen dos protagonistas: opresores y oprimidos. Al no considerar esto, las mujeres burguesas, se proponían alcanzar esta meta del primer feminismo —colocarse en posiciones de poder—, sin tener en cuenta que pasarían a oprimir a otro grupo: las mujeres plurales, racializadas y obreras. «Desistiendo de la posibilidad de que se produzca una revolución feminista, muchas mujeres, antaño comprometidas en eliminar la opresión sexista, ahora centran su atención en adquirir todo el poder y privilegio posible dentro de la estructura social actual» (*hooks*, 2020, 146). Este foco de pensamiento promovía que las mujeres alcanzaran el poder, pero no determinaban cómo ejercerlo una vez logrado, pues aclarar esta cuestión era llegar a la realización de que adquirir el poder bajo la forma de posesión de dominio y riqueza suponía apoyar la explotación de las mujeres y hombres de clases inferiores. Este error también se daba al creer que los logros individuales de las mujeres en ámbitos económicos o de éxito sería beneficiosos para el movimiento feminista, pero



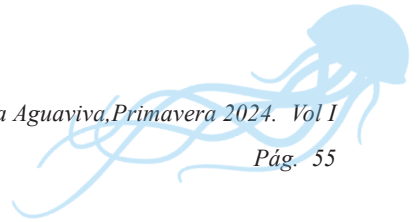
verdaderamente no afectaban en la lucha por la opresión ni la dominación sexista, sino que reafirmaban los ideales capitalistas: «Los logros individuales hacen progresar el movimiento feminista sólo si sirven a los intereses de la lucha feminista colectiva a la vez que satisfacen las aspiraciones individuales» (*hooks*, 2020, 152). Entiende así *hooks* que la clave es focalizar la atención en crear un sistema alternativo de valores que ofreciera una nueva forma de pensar sobre el poder. Para esto, propone redefinir el poder en connotación positiva, mediante políticas y estrategias organizativas conformadas por consensos, diálogos y tareas rotativas, a modo de mecanismo democrático interno. De esta forma, rechaza la concepción del poder como dominación, para desarrollar una nueva concepción que sirva en la lucha contra la discriminación, la explotación y la opresión sexista.

Las formas de poder que estas mujeres deberían ejercer son las que les permitan resistir la explotación y la opresión, y las liberen para trabajar en la transformación de la sociedad de forma que las estructuras políticas y económicas existentes beneficien por igual a hombres y mujeres. (*hooks*, 2020, 153).

En unas doscientas cincuenta páginas, *hooks* hace una revisión de las ideas establecidas y propone el *quid* del cambio: la interseccionalidad. Esta propuesta, que surge desde su vivencia como persona en situación de opresión, supone una resignificación del movimiento feminista. Su teoría delimita un antes y un después, por tanto, a partir de finales del siglo XX se entiende el feminismo como un espacio de construcción común hacia un sistema incluyente y descapitalizado. Al dejar de lado la idea de «liberación de género» y estructurar un procedimiento pacífico que cuestiona las dinámicas de poder en todos sus ámbitos, nos encontramos en nuevo episodio de la lucha por los derechos humanos, en el que se pueden encontrar reflejadas diferentes pluralidades. Esta perspectiva visionaria pretende transformar el feminismo en un movimiento donde todas las personas tengan cabida para luchar contra las desigualdades sociales. Esbozándolo como una totalidad, permite acercarse a todas las cuestiones humanas y poner remedio a las opresiones sistemáticas desde una colectividad activa.

La consideración de un feminismo interseccional, ya forma parte del movimiento, pues «la tercera ola»⁴ durante los años noventa lo instaura y expresa la necesidad de estudiar las relaciones de poder y la existencia de opresiones múltiples. Este avance en el frente práctico del feminismo no podría ser posible sin el respaldo teórico de pensadores y ensayistas como *bell hooks*, quienes recogen por escrito los problemas que invaden el relato de lo cotidiano. Esta obra, en concreto, descompone aquellos mensajes que, bajo una capa de progreso promueven los ideales del *status quo*, para dar con sus desperfectos y construir una nueva propuesta teórica que ayude a ganar batallas al sistema.

⁴ Se denomina olas, a las diferentes etapas del feminismo. Se delimitan estas olas por las fechas históricas y por la variación de principios que promueven.



El impacto de esta obra cambia a nivel general el significado del feminismo, pero su proyección crítica recae en el compromiso que deja en el lector tras indagar entre sus páginas; *bell hooks*, como pensadora feminista, ha producido un entorno crítico en sus textos que nos permite cuestionar nuestra posición dentro del movimiento y nos muestra de forma clarificadora los puntos de fuga que tenía la visión instituida hasta el momento. Su lectura es acompañada por un sentimiento de aprendizaje, pues funciona a modo de guía —dando respaldo argumentativo— para permutar todo lo establecido. El estilo de escritura de la autora es sencillo, ya que pretende llegar a un público amplio, sin embargo la única forma de saber si verdaderamente entendemos su propuesta es cuando nos encontramos en disonancia con nuestras convicciones. No es agradable leer un texto que rompe la armonía interna de nuestras creencias, pero es necesario; y, una vez entendemos esto, podemos reconstruir y ser mediante nuestras acciones y discursos, los que —siguiendo los pasos de *hooks*— derrumben lo instaurado.

La formación de una visión alternativa del mundo es necesaria para la lucha feminista. Esto quiere decir que el mundo que hemos conocido más de cerca, el mundo en el que nos sentimos «seguras» (incluso aunque sea una sensación basada en ilusiones), debe cambiar radicalmente. (*hooks*, 2020, 252).

REFERENCIAS

HOOKS, B. (2020). *Teoría feminista: de los márgenes al centro*. Madrid: Traficantes de Sueños.

