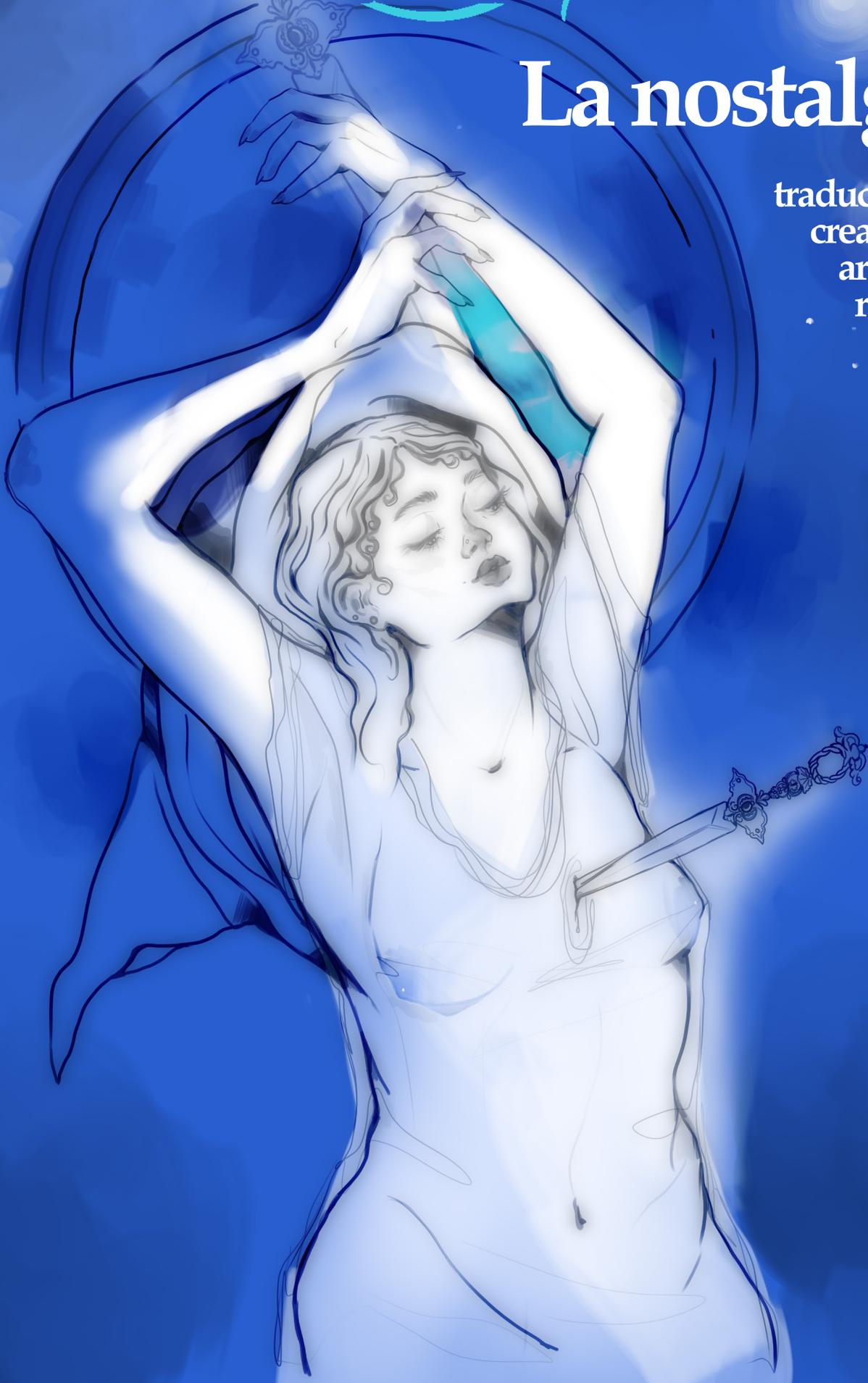


aguaviva
revista literaria

otoño
3 2024

La nostalgia

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

Miriam Reyes Sierra
Instagram: @smolsierey.m

DE LA PRESENTE EDICIÓN Y MAQUETACIÓN

María Gómez García

PARTICIPAN

Alba Lozano Marante, Alicia Hoyos-Limon, Andrea Sánchez Villamandos, Andrés Rafael Odeh Moreno, Antonio M. Piñero, Ariadna Martínez Miranda, Carmen Paloma Martínez, David Morales Pérez, Erminda Pérez Gil, Fabio Carreiro Lago, Joaquín Casado Palenzuela, Joel Peláez, Mar Zeraus, María Gómez García, Teresa Pulido Mañes

© 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

Tristeza y alegría como camino de lo cotidiano, María Gómez García4

Creaciones

Eterno viaje a San Borondón, Alba Lozano Marante 6

Carrete velado, Alicia Hoyos-Limon 8

Arriba, niños, que estamos en Canarias, Andrés Rafael Odeh Moreno 11

Lo que tienen ahora los tapones, Antonio M. Piñero 15

papas y huevito frito, Ariadna Martínez Miranda 18

Respirar la vista, David Morales Pérez 20

El eco de su voz, Erminda Pérez Gil 21

Los gatos, Joaquín Casado Palenzuela 23

Adiós, Alcampo, Joel Peláez 26

La foto de boda de los abuelos, Mar Zeraus 29

el camino de las brujas, María Gómez García 30

Como perlas en un lodazal, Teresa Pulido Mañes 32

Reseñas

Rosa María Ramos China (2024): *Hijambre*, Carmen Paloma Martínez 34

Paola Tena (2024): *Sueños guajiros*, Fabio Carreiro Lago 38

Artículos

Abstracción en la metrópoli contemporánea: sobre el 'shock', el arte abstracto y la experiencia empobrecida después del siglo XX, Andrea Sánchez Villamandos42



Nota preliminar

Tristeza y alegría como camino a lo cotidiano

En el Romanticismo se exaltaba el pasado, se querían recuperar las culturas y las costumbres de las sociedades muertas debido al desánimo generalizado que se dirigía a la idea de cambiar la sociedad, una tarea que, hoy en día, todos deberíamos considerar necesaria. Era una época en la que se vivía en la tristeza: John Keats murió agonizando en su cama entre cartas que nunca envió, Mary Shelley, cuando murió Percy, su pareja, cargó con su corazón en un cofre por el resto de sus días. En *La novia cadáver*, película de Tim Burton que guarda una estrecha relación con la estética romántica, Emily esperó durante años, desgarrada incluso en la muerte, a que alguien la amara.

Hace un tiempo leí una novela que me cautivó. Se llama *Las malas* y la escribió Camila Sosa Villada. Trata sobre sus experiencias siendo una mujer transexual y sobre cómo tenía que recurrir a la prostitución para poder sobrevivir. La autora cuenta, entre sus páginas, la historia de una noche en la que estaba sufriendo malos tratos por parte de un hombre que resulta ser el cantante al que escuchaba durante las cenas familiares con sus seres queridos. En el momento en el que está sufriendo el abuso, piensa lo siguiente: “Solo quería ir hasta un teléfono y llamar a mis primas y recordarles aquellas Navidades de besos bajo las higueras y bailes frenéticos al son de las canciones de aquel cuartetero, cuando la vida parecía una flor abriéndose paso a través de la dura piel de un cactus”.

La nostalgia es un tema tan universal, pero tan personal a la vez: es un sentimiento que nos lleva a diferentes recuerdos o sensaciones, que no se puede intercambiar ni comparar entre nosotros. No es solo la añoranza, la pérdida de tiempos alegres o la muerte de los abuelos, sino que también se refleja en aquel día que viste por última vez a un amigo sin saberlo, en las épocas en las que te creías desgraciado pero en realidad eras feliz, en la pérdida de un hábito, en la transformación del territorio con el paso del tiempo. Quizá para mí la nostalgia es tocar el piano y darme cuenta de que había dejado de hacerlo hacía muchos años. Quizá es ir a arrancar lapas de las piedras y cortarme a lascas los dedos. Quizá es recordar con cariño los momentos en los que tenía una visión oscura del mundo.

La nostalgia y el otoño se intercalan en la caída de las hojas, en el recuerdo, en el frío que, a su vez, es caluroso. La nostalgia está en todos los seres humanos. Buscábamos estudiarla en la estación del cambio, de los nuevos comienzos, en la que todos tratamos de dejar atrás el pasado. Este número quiere ahondar en los rincones ocultos de las personas,



en aquello que está dentro de nosotres y que guardamos como un secreto que no puede ser descubierto, en el miedo al cambio, en la sociedad que se chamusca como una hoja seca, en la dimensión feliz de la tristeza, que es tan necesaria para evolucionar. Esos momentos son los que nos permiten volar, tener la necesidad de seguir adelante, de luchar por la sociedad cambiante y de sentir la utilidad de los recuerdos. La nostalgia nos permite avanzar sin perder la memoria, apostar por los nuestros y aprender de nuestros errores, conservar nuestra humanidad cuando caminamos y ser capaces de rebelarnos ante las injusticias.

Yo siento nostalgia cuando voy a La Palma y veo cada vez más apartamentos turísticos sobre los riscos con huertas. Siento nostalgia cuando camino por las calles de mi pueblo y salen ratas asustadas de los contenedores de basura. Siento nostalgia cuando veo todos los sitios de mis islas en los que tengo que pagar entrada como si fuera guiri. Siento nostalgia de las épocas en las que era una niña cuando entro a Twitter y leo a un par de fascistas comentando que “Los inmigrantes vienen a delinquir” o que “Si todos los hombre son violadores en potencia, entonces todas las mujeres son putas”. También se pueden añorar el desconocimiento y la inocencia.

He de finalizar esta breve nota reivindicando, una vez más, la necesidad de la nostalgia, de la introspección y de la eficacia de este sentimiento a la hora de cambiar y de evolucionar como seres humanos. No debemos ignorar aquellos momentos que nos han cambiado ni debemos ver la nostalgia únicamente en la muerte, en la tristeza o en la añoranza. También está en los momentos que nos han hecho disfrutar y conocernos a nosotres mismos, en los recuerdos esenciales de nuestra mente y en las personas que nos han acompañado en nuestro viaje.

María Gómez García,
Tacoronte, septiembre de 2024.



Creaciones

Eterno viaje a San Borondón,

Alba Lozano Marante

(creación)

En la casa de mi madre la gente se baña con sal
se raspan las manos con estropajo
para que salgan las cosas a la luz y bien brillantes
con cuidado artesanal fabrican un espejo con su piel
maestría de bordados, lágrimas para llenar las ojeras
y puñados de azúcar en un labio ensangrentado.

Meten una fruta que te llena la mochila
y desde la isla mágica viajas en ballena hasta el colegio
atraviesas el mar de la mano de tus primos
y te manchas la ropa y ya no sale.

Recuerdo que de pequeña mi abuela me subió a lomos de un cuervo
que me dejó en la cima del Roque de los Muchachos
y me contó el secreto de la vida,
pero por mucho que lo intento no me acuerdo.

Todos dicen que no me preocupe
que ya me acordaré cuando venga el Futuro.

Que ahora la vida está de vacaciones y esas cosas no importan tanto como deberían.

De niña en la casa de mi padre pinté los mejores cuadros con colas de lagarto
y con manos ansiosas ganaba las partidas a las cartas



en los hombros me crecían las mentiras
y las medallas de participar se me enredaban en el pelo lleno de nudos.
Un día me cansé y enterré al Falso Hijo debajo del mango
con cuidado de que no lo piquen las gallinas.
Yo de niña viví en San Borondón.

Y siempre me decía lo mismo.

Chica, es que te escondes, y si te escondes no te ven.

No te quejes si vas caminando por el techo y entorpeces a tu madre poniendo la mesa
y caminas encorvada con las manos en el suelo como haciendo el pino y te haces una
bola

sueñas con el día en el que llegas al oasis
y te salen de las pestañas hojas gigantes de palmera.

Viste, un día voy a juntar a todas mis amigas y construir una lancha
nos vamos a embarcar en una travesía que saldrá en las Biblias del futuro.
Nos vestiremos de blanco y pondremos rumbo de regreso a San Borondón
y en los codos quemados nos saldrán espejos
y conseguiremos el mapa para llegar al eterno refugio de los primos
a la piscina incesante de la infancia
al Paraíso, a un gigante manantial
pondré un pie en la isla mágica y rezaré la oración de las amigas
de rodillas ante el Sol, la canción de las madres
por fin el saldrá el Yo Completo de su caparazón ermitaño
con ojos de cuervo
nunca más nadie robará el color de la luz ni los besos del verano.



Carrete velado, Alicia Hoyos-Limon

(creación)

Encontramos la cámara uno de esos domingos absurdos de almuerzo con los suegros y etapa del Tour de Francia en los que el tedio vespertino te cocina bizcochos de yogur mientras barre la buhardilla. Era una vieja cámara desechable, de esas que los padres compraban a finales de los noventa para no tener que dejarte la Pentax para el viaje de fin de curso. Loïc la sacó de una caja repleta de postales con olor a humedad, estaba sepultada bajo un álbum de cromos inacabado de la Liga del 2003 y algunos cuadernos con apuntes de Cálculo de Estructuras.

No sé qué pintaban todos esos bártulos por aquí, al fin y al cabo habíamos venido a Suiza hacía ya algún tiempo. Supuse que había traído aquella caja durante la mudanza, aunque no guardaba tal recuerdo. A veces las cosas te acompañan sin que te des cuenta: tu sombra, las uñas de los pies, la galletita que te dieron con el cortado y luego se te hizo migas en el bolsillo del abrigo.

Loïc dejó la cámara sobre la repisa de la chimenea de la casa de sus padres y después hablamos de otras cosas, pero yo la veía por el rabillo del ojo, toda amarilla ella, con el logo en letras anarajadas... Nos escuchó hablar del puesto nuevo de la ONU y de la invasión de ciempiés que asolaba el árbol de caquis. Luego debatimos sobre M. Morand, el antiguo vecino, que se había escapado otra vez de la residencia. A veces su hija le contaba cosas a la madre de Loïc mientras podaban el rosal que hacía frontera entre los dos jardines.

Se hizo tarde y nos recogimos, en verano hay siempre tormenta por las noches y preferimos que nos pille ya en casa, que con el coche es siempre un fastidio. Acomodé la caja de cartón sobre el regazo durante todo el trayecto y me entretuve en ordenar por fechas las postales para no dormirme. Nos acostamos temprano sin mucho más que decir, y, más tarde, me despertaron los pies fríos de Loïc contra las pantorrillas. Ya no pude conciliar más el sueño.

Me dio por pensar en M. Morand mientras escuchaba la lluvia repiquetear contra el cristal de la ventana, solo y desmemoriado en uno de los prados del pueblo de los suegros, con el agua escurriéndose por el puente de la nariz. ¿De qué cosas se acordaría M. Morand? Quizás todavía le perteneciera, pese a todo, el primer tercio de su vida, el peluche en forma de simio que le regaló su abuela al cumplir siete años, la primera vez que agarró la mano de su compañera de pupitre en la escuela municipal. Yo he jugado de niña a aprehender un momento cualquiera y retarme a no olvidarlo jamás. Me gustaba atiborrar mi memoria de instantes inútiles: las vaquitas que capturábamos en las macetas



de la Plaza Weyler hormigueando por la palma de mi mano, la vomitona que le eché a Don Aurelio por todo el brazo cuando íbamos de excursión a Las Raíces, un día que unas niñas me abrieron la mochila mientras compraba pegatinas en el estanco y no les dije nada porque me daba vergüenza, siempre igual de tonta, cómo me dejaba hacer.

Busqué a tientas la cámara debajo de la cama, en la caja donde la había escondido hasta encontrarle un lugar más adecuado. Loïc roncaba suavemente a mi lado, pero así era mejor. Apreté fuerte el aparato desechable contra mi vientre, como si fuera una cría de algún animal indefenso. Puede que no recordara muy bien cómo había llegado hasta allí, pero eso era lo de menos, tampoco tenía muy claro qué pintaba yo en este país. Lo que sí sabía muy bien era de dónde había salido ella. La compré el verano después de selectividad, antes de mudarme a Madrid, en un estudio de fotografía pequeño al principio de la calle del Castillo, que regentaba el padre de Sanam, nuestra vecina. Yo quería llevarla a un campamento al que iba a ir en julio, pero la olvidé, como me olvidé las gafas, así que pasé quince días con lentillas y sin recuerdos. Fue un verano raro porque sabía que me iba, que ya no iba a pasar más septiembrés en Tenerife: se terminaría ese olor extraño que habían tenido desde siempre las dos últimas semanas antes de terminar las clases, que ahora pienso que no era tanto un olor como una luz rara que le daba a nuestra casa justo por esas fechas. Nunca supe si era algo así como que amanecía antes y de repente parecía que te despertabas a la hora de siempre y era como si hubieras estado de juerga, o era el mar, que se ponía a oler raro, o era otra cosa, pero el caso es que ya nunca más he sentido igual los agujeros de la nariz ensancharse porque vienen las vacaciones.

Hice muchas tonterías aquel verano, como uno que sabe que lo llevan al cadalso: aprovechar. Se acababa mi vida de isleña, habría fiestas de canarios en Madrid, gente que te preguntaría si eras de Palma o de Mallorca, y más tarde jubilados suizos en el avión que estudian por qué lado ver el Teide cuando aterrizas en el Aeropuerto del Sur. Pero, pensándolo bien, tampoco hice tantas tonterías aquel último agosto, más allá de creer en el amor como solo puede hacerlo una persona menor de edad o llorar de felicidad en el suelo del baño leyendo sms terminados en TQ.

La cámara la bajé al portal el veinte, quince días antes de irme para siempre. Él se presentó con una camiseta de la selección de Brasil y un pantalón a cuadros escoceses rosas, una prueba cromática e irrefutable de que estaba verdaderamente enamorada. Creo recordar que hicimos una ruta de parques, no sé por qué: me imagino que buscábamos un entorno favorable para el magreo. Diría que nos hicimos fotos en el García Sanabria, detrás del Auditorio, también en unas escaleritas endebles adosadas a la capilla que hay en el Viera y Clavijo.



Luego me marché y la cosa duró poco, lo que tardó en llegarles a sus padres la factura del teléfono. Eran otros tiempos y en su casa no debían tener tarifa plana para llamar a la Península. De todo este idilio estival solo quedaron un puñado de cartas y un carrete desechable que nunca me atreví a revelar. Desenamorar no es más que añadir un prefijo, un acto de voluntad.

La alarma sonó a las seis y media, como siempre. Un beso pastoso de Loïc, es lunes y hay que ir a trabajar. Por la tarde supimos que M. Morand estaba bien, se lo encontró el relojero que trabaja al otro lado del pueblo desnudo en su jardín, pero por lo menos pasó la tormenta cobijado. Pensé de nuevo un poco en él, en el tercio de vida que aún le pertenece. Por lo menos mi propio tercio de recuerdos permanece a buen recaudo, anclado en una roca al fondo del Atlántico.



Arriba, niños, que estamos en Canarias, Andrés Rafael Odeh Moreno

(creación)

Después de dar algunos tumbos, sufrir otras tantas desavenencias conmigo mismo y atravesar unas pocas crisis existenciales, a punto de cumplir los cuarenta años me incorporé a un nuevo trabajo. Me iba a hacer cargo, ni más ni menos, que de gestionar los residuos sólidos que se acumularan en una zona determinada de un distrito de mi barrio. Vamos, que me estrenaba como limpiador de la mierda de las calles, lo que antiguamente se llamaba “barrendero”.

Me incorporé una madrugada de agosto, pues mi turno comenzaba a las cuatro de la mañana, y me dispuse a barrer con esmero la avenida con la que inauguraba mi ruta. Hacía un calor espantoso, de al menos treinta y cinco grados, y no se movía una hoja, tal era la quietud del ambiente. No corría el aire, no pasaba ni un coche por la calle, ni se veía a un alma. El silencio era total. Mientras barría la calle con la mirada fija en el suelo, y quizás ayudado por la calma extrema que me rodeaba, entré en un estado de concentración máxima, una especie de trance, que me aisló por completo de mi entorno. Sentí por un momento que entraba en otra dimensión, casi pude notar cómo los pies se me elevaban del suelo y creí flotar.

Ese fue el último recuerdo que tengo del momento en que pasé de la realidad a un estado que no sé cómo calificar, pero que desde luego se parecía mucho a un sueño. Y digo que se parecía porque de lo que no tengo la menor duda es del olor que me golpeó de repente, justo un segundo antes de verla sentada en un banco frente a mí: el olor inconfundible de mi madre.

—¿Mamá?! — exclamé, viendo la mirada beatífica que me dedicaba la mujer, sentada en un bonito banco de piedra. Tenía una expresión de paz absoluta, y me transmitía un amor y un sosiego que me transportaron de inmediato a mi infancia.

—Francisco Manuel, mi niño — me contestó.

No pude evitar sonreír al escuchar mi nombre y, al mismo tiempo, sentirme extraño. Solo mi madre me llamaba así. Para todo el mundo yo era Paco. Como un ejemplo más de su dedicación incondicional a los suyos, me había bautizado con ese nombre compuesto en honor a mis dos abuelos: uno se llamaba Francisco y el otro Manuel. El efecto sonoro



de esa combinación de nombres no me gustaba y me empeñé siempre en que me llamaran Paco. Mi madre, segura de que con ese gesto complacería a ambos abuelos, no varió un ápice su postura y me siguió llamando por mi nombre completo durante toda su vida. Pero hacía casi cuatro años que había muerto.

—¿Qué haces aquí? — acerté a decir. Fue todo lo que se me ocurrió para expresar mi más absoluto asombro.

—Vengo a saludarte, que he visto que llevas un tiempo regularcillo...

—Bueno, voy tirando. ¿Pero, tú no te habías ido? — pregunté, intentando asegurarme de que estaba en lo cierto.

—Una nunca termina de irse del todo cuando los hijos la necesitan. Además, tu padre me avisó de que llevabas algún tiempo un poco perdido.

—¿Cómo que “tu padre”? — Por si tenía poca confusión en mi mente, según mis cuentas mi padre llevaba casi veinte años muerto.

—Sí, me dijo que le echara una mano contigo. Yo es que he estado un poco ocupada con tus hermanos, y él, por lo visto, se estaba encargando de ti desde hace unos años. Pero ahora me pidió que viniera a echarte un vistazo — explicó.

Entonces me senté junto a ella y la observé más de cerca. Sentados uno junto al otro, la presencia de mi madre llenó todo el espacio, donde ya no se distinguía nada más que el banco de piedra y su figura. La sensación de bienestar que me inundaba era total, como nunca antes lo había experimentado. Luego estuvimos charlando un rato. Yo no podía dejar de mirarla, aunque a ella no parecía afectarle mi gesto de extrañeza. Yo me daba cuenta de que la conversación era fluida y su rostro no reflejaba el impacto de dolores ni achaques. No era mi madre de los últimos años de vida, sino la de muchos años atrás, la que yo casi no recordaba.

—Ten cuidadito con la moto, hazme el favor — me soltó de repente.

—Sí, mamá, no te preocupes — le dije.

Después de un rato hablando de nosotros, la charla derivó, no sé por qué, hacia el rumbo que estaba tomando nuestra sociedad. Me habló de valores, de humanidad, de solidaridad... el trato que nos dispensábamos las personas, cómo nos podíamos ayudar unos a otros y cosas de ese tipo. Entonces me contó una historia. Me dijo que trataba sobre la inmigración:



—¿Tú te acuerdas cómo despertaba yo a tus hermanos y a ti cada mañana, cuando eran pequeños? — preguntó.

Claro que me acordaba. Era imposible olvidar aquel susurro lleno de ternura y cariño con que se acercaba a cada uno de nosotros, y nos decía al oído “Arriba, niños, que estamos en Canarias”. Durante años me desperté con esa voz y esa frase, que escuchaba como la rutina de un despertador. Pero realmente nunca supe lo que de verdad significaba para ella. Así que narró:

—En 1941, cuando yo tenía trece años, mis padres, mis cinco hermanos y yo nos vinimos aquí. En plena posguerra, pasando mucha hambre y con el miedo instalado en el cuerpo desde que comenzó la contienda, mi familia decidió dejar nuestra tierra y buscar una oportunidad lejos de casa. Cogimos todo lo que teníamos, que no era mucho, y nos embarcamos en busca de una nueva vida. Un familiar nos animó a venir a Canarias, pues le dijo a mi padre que quizá aquí pudiera encontrar un futuro para sus hijos. Nos hacíamos los ocho en un minúsculo camarote de un destartado buque y, poco a poco, fui observando desde la cubierta cómo se quedaba atrás mi Huelva natal. Enfrente, sólo veía la inmensidad de un embravecido océano, y la mezcla de ilusión y angustia en el horizonte. Pasaron unas jornadas horribles. Aquel cascarón no paraba de moverse violentamente y mis pobres padres se multiplicaban para poder atendernos a mis hermanos y a mí. Al cabo de unos días, cuando ya clareaba la mañana y por fin habíamos logrado enlazar unas horas de sueño, mi madre se acercó con delicadeza a cada uno de nosotros y nos dijo al oído: “arriba, niños, que estamos en Canarias”. Abrimos los ojos alborozados y salimos corriendo a cubierta. Allí, frente a mis ojos, se recortaba la silueta de una tierra que a partir de entonces sería mi tierra.

No recuerdo nada más. Desde ese día, no me he vuelto a encontrar a mi madre. Aquella madrugada abrí los ojos tumbado en una avenida, con una escoba en la mano y dos enfermeros reanimándome junto a una ambulancia. Algunas personas más me observaban de pie, entre ellos un cocinero que se dirigía a su trabajo y paró el coche junto a mí para llamar al 112. Me tranquilicé un poco al escuchar a un enfermero decir que me encontraba bien, que solo había sufrido un desvanecimiento seguramente a causa del calor.



Ahora, algunos días, recibo señales que he aprendido a distinguir con claridad, como cuando voy a coger la moto y, de repente, me arrepiento, la dejo y me voy andando; o cuando me acerco a la habitación de mis hijos para despertarlos; y sobre todo, cuando escucho la noticia de algún cayuco a la deriva frente a las costas de mi tierra. Ahora ya no son hechos rutinarios a los que no presto atención y se convierten en algo más que un rumor que sale de un aparato. Ahora pienso si habrá alguna madre susurrando a su hijo, en algún idioma extranjero, en medio de la angustia y el miedo, algo así como “arriba, niños, que estamos en Canarias”. Y todo, siempre, viene acompañado de un olor inconfundible: es el olor de mi madre.



Lo que tienen ahora los tapones, Antonio M. Piñero

(creación)

Cuando era niño, la escalera, por las mañanas, olía distinto. El amarillo del sol olía de otra manera, más cálido, más espeso, vibrante. Recuerdo con qué violencia golpeaba el sol mi cara al bajar el último chaplón que separa edificio y calle, público y privado, hogar y barrio. No te das cuenta pero, de repente, todas las dunas del desierto han cambiado, poco a poco, de sitio. Así ha ido cambiando, también, como el olor del sol, mi barrio.

La nostalgia es como una gota de ácido que cae melosa contra la frente y abre hendidura, surco, barranco. Me pesa la nostalgia, es una manta de esparto empapada de lluvia que no me puedo quitar de encima. No se puede vivir en la nostalgia: hemos desvelado nuestra debilidad, el recuerdo, la memoria, y la aprovechan en nuestra contra. Con la añoranza por bandera roída nos retienen en el constante revivir el pasado, como las olas que intentan e intentan alcanzar la orilla pero solo la raspan en arañazos infinitos. Recuerda cuando eras niña y hacías pulseras, recuerda cuando escuchabas esa música o veías esos dibujos, recuerda cuando jugabas a esto o aquello, recuerda, recuerda... Todo con tal de no pensar en qué está pasando ahora, mucho menos en qué va a pasar después. Pero, claro, no vale toda la memoria. No pienses en las tiendas de tu calle, en cuando los barrios eran comunidades y redes de cuidado, no se te ocurra volver a la naturaleza, no quieras tener un huerto con tus amigos, no pienses en cómo eran las cosas antes de que las cosas fueran así. No recuerdes que los derechos no se piden, se toman, olvida que, siempre, te queda la desobediencia.

Tenemos que entender la desobediencia como el derecho a discordar, a no estar de acuerdo con una realidad horrible y absurda que se despliega ante los ojos. A ir contracorriente. Nos han educado muy bien en no hacer ruido, en guardar nuestras opiniones; no así al enemigo— sí, en masculino genérico, que es como él mismo se nombra —, quien no tiene ningún reparo o miramiento a la hora de gritar lo que piensa, de empapelar la ciudad con su discurso, de quitarnos el sol de las avenidas con brazos extendidos al cielo. Desobediencia es meterse en la conversación, es no callarse por muchas convenciones sociales que nos lo manden, es plantar cara, entre tantos, al fascismo. Ante las preguntas de la sociedad el fascismo responde de manera rápida, contundente, algo que otros discursos parece que nos negamos a hacer, *por no imponer, por no molestar, por no ofender*. Pero es que si no respondemos, la única opción que queda extendida sobre la mesa es una, y es la peor. Así sucede con tantas cosas.



No pensemos solo en nuestras nostalgias, que giran en torno a la familia, a la comunidad, recuerdos felices; caigamos además en las nostalgias que nos rodean: de quienes tenían todo el poder y lo están perdiendo, de quienes eran canon y se resisten a echarse a un lado, de quienes podían hacer lo que quisieran sin que hubiera ninguna consecuencia. Vivimos, parece, el momento anterior a subir una enorme cuesta, a la que miras con desesperanza desde abajo sabiendo cuánto arderán las piernas y la garganta al llegar arriba. Esa cuesta es volver a ser quienes deciden el rumbo de sus vidas, y no quienes sufren las decisiones de otros. Pero el poder siempre se va a resistir, a revolver, a intentar seguir imponiéndose. Pondré un ejemplo. Me niego a creer que la gente, cualquier persona que no sea –me permito decirlo– *mala* está de acuerdo con que alguien sin hogar duerma al raso, en plena calle, bajo el viento y la lluvia. Entiendo que, lo mejor, sería que esa persona y cualquiera en la misma situación tuviera garantizado siempre un techo, una cama, una seguridad. Esto no es así, por lo que “lo mejor” pasa a ser tener, al menos, un lugar en el que resguardarse. Hay un banco, en El Toscal, Santa Cruz de Tenerife, en cuya entrada, abierta y techada, dormía los días más duros un hombre sin hogar, vecino del barrio. Este banco, haciendo alarde de su poder, de su impunidad social, de la nostalgia de cuando el pobre no era una persona sino un problema, ha puesto vallas negras de acero, altas, afiladas, en su entrada. Únicamente para que este hombre no tenga dónde protegerse de la lluvia y el viento, solo para que un pobre no ensucie su entrada. Pero pasamos al lado de esas vallas y no hacemos nada, no las arrancamos con rabia, no gritamos de dolor por haber fracasado como sociedad, por permitir que la estética sea más importante que las personas. Un chico escupió, con odio, a un cartel con la bandera LGTBIQ+ delante de mí el otro día. Fue un acto visceral, pasó al lado, y escupió una flema a la bandera. La nostalgia de cuando él era la única norma. La Real Academia decide si las personas binarias existen discursivamente en la lengua española o no, como si la única autoridad lingüística no fuera cada hablante. Nostalgia de cuando podían gobernar la lengua de un pueblo iletrado que, aún así, hablaba como quería. Bombas, bombas, y más bombas. Sabemos cuál es esta nostalgia.

El camino, la desobediencia. Ser conscientes de que hay cosas que no podemos ni debemos tolerar, no ya por deudas pasadas que tienen que reponerse, sino por las que contraeremos con el futuro si no actuamos ya. Desobediencia es irse al campo, es hablar de esas vallas negras que ha puesto el banco, es decir que este o aquel partido es un nido de víboras caciquiles y corruptas, es denunciar que el agua de las papas sea para los hoteles, que me quiten la casa para hacer una Vv, que me dé asco el capitalismo voraz que nos habita. Desobediencia es la ternura, es cuidarnos, repartir el grano y no esconderlo, es que sientas vergüenza de trabajar en un lugar que saca a la gente de sus casas, es no señalar con nuestras caras de asco a cualquiera que viva donde no vive nadie, es mirar lo



que nos rodea y darnos cuenta de todo lo que va mal. Tenemos que volver a la desobediencia. Volver a la calle. Volver a tener voz. Volver como único acto de nostalgia que nos podremos permitir, no por el pasado, no por vivir en el recuerdo de cómo eran las cosas antes, sino por cambiar lo que sea necesario, distinguiendo la raíz fuerte de la podrida. Hay que tener cuidado con la nostalgia, a veces es mejor sentir frío que tropezarse con la manta al correr.

Hemos fracasado cuando se habla más de lo que tienen ahora los tapones que de la gente que vive y muere en la calle.



papas y huevito frito, Ariadna Martínez Miranda

(creación)

quiero estar en la cocina de mi yaya comiendo papas y huevito frito y que ella saque el kechu intercasa de la nevera y me pregunte si quiero un poquito encima de las papas o a un laito y yo le pido a un laito pa mojar papita por papita cogiéndola con las manos que se quedan brillantes de la grasa el aceite de esa sartén en la que mi abuela hace de to de to de to las papas los huevos el picadillo ese que viene en lata y lo corta en rodajitas vuelta y vuelta y a cenar que “ahora vienen tus padres a buscarte” porque sigo con el uniforme el colegio mamá y papá trabajan y me recogen los yayos y paso la tarde con ellos sentaita haciendo los deberes y después comiendo papas y huevo frito y si esa semana ya he comió mucho huevo que eso es malo que da colesterol y solo se pueden comer unos poquitos y ya comí tortilla que me gusta mucho entonces no se puede comer más huevito que “te pones mala de la tripa y solo vas a poder comer arroz blanco sin más na pa que se te asiente la tripa” que no se cura jalándosela parriba como dice mi madre cuando me quejo de que me duele mi yaya ahí hace hígado en salsa que tiene otro nombre que nunca recuerdo pero así lo llaman los viejos al plato ese algo pareció a carcasa y yo me hago la remilgosa diciendo que no quiero que no me gusta pero mi yaya me mira y me dice con todo el tonito dulce y a la vez la voz carrasposa de fumar mucho pinpanpinpan un cigarro y otro encendíos en la cocina entre sus dedos con las uñas rojas y largas que las tiene muy bonitas y yo quiero pintármelas rojas pero ella dice que eso es pa las mujeres más grandes y las putas que es una palabra muy fea que no me dejan decir que me coma un pisquito hígado que lo hizo con todo el cariño pa mí que estoy creciendo y ella quiere que yo sea muy grande así como mi padre y pienso que como ella también porque mi yaya es más alta que mi yayo aunque los hombres siempre lo suelen ser más y lo pruebo y es verdad que está rico y asiento y le pido que me eche más pa mojar con panito porque la salsa está muy rica con el pimientito y la cebollita picado todo muy chiquitito pa que no se note y me echa par de cachitos más de hígado y un poquito más de salsita pa que siga mojando y mi yayo se acerca y me pregunta “¿qué está comiendo la niña?” y coge un trocito pan pa probarlo y mira a mi yaya “qué rico te quedó pinocha” que es como él la llama porque su nombre es pino como la virgen de terror y la pinocha son esas ramitas que sueltan los pinos y se llena todo el monte y hay que tener cuidado cuando se están buscando piñas para decorar pa navidad porque resbala y mi yaya le da un beso a mi yayo y le pregunta si quiere un poco con papitas sancochadas y de repente se escucha la pita coche mi padre y me meto corriendo en la boca el cacho hígado que tenía pinchao en el tenedor y mi yaya



se asoma a la ventana y grita “espérate Marijose, que la niña está terminando de cenar y se va a comer un yogurcito” y me saca un yogur celgán de la nevera de pera que nunca los como en casa porque allí siempre hay de limón y mis padres suben a hablar con mis yayos mientras termino de comer y ya nos vamos pero ahora todo eso queda lejano ahora cuando estoy en la cocina de esa casa mi yaya está sentada viendo la telenovela porque no puede estar mucho tiempo de pie y soy yo la que ahora le prepara el café y unas galletitas pa la merienda a ella y mi yayo que cada vez la llama menos pinocha y ya no se sonríen tanto son más viejos que antes y yo más mayor.



Respirar la vista, David Morales Pérez *(creación)*

Entre tanta invisible paranoia
suspiran ojos condensados
que ven sólido al aire.

Giran las líneas, gruesas,
flotan mientras ocupan y desean,
anhelo de ocupar el verso entero,
que el aire sea verso.

Odian respirarte,
adentrar al pecho pesada vista
y que la vista sea, al fin, recuerdo
que en la nada recrea.

Apareces aún en la ceguera
y sigues ocupando el verso.



El eco de su voz, Erminda Pérez Gil

(creación)

—Estaba pensando en el primer viaje que hicimos. Fue a Fuerteventura, donde vivían los abuelos. No quisiste ir en avión porque Lisi era muy pequeña y te preocupaba la presión y la altitud, así que fuimos en ferry. ¿Te acuerdas? Estuvimos no sé cuántas horas en aquella cáscara de nuez que se balanceaba con el oleaje. Me sentía tan entusiasmado en el barco que quise recorrerlo todo. Papá me llevó por las distintas salas, salimos a la cubierta y dejamos que el mar nos salpicara la cara. El barco olía a sal, a combustible, a vómito, pero me agradaba igual. Me deslicé en los columpios de la zona infantil y jugué a la oca con otros niños, pero ninguno quiso usar el ajedrez conmigo, así que tú sacaste el pequeño de imanes que siempre llevabas en tu bolso y me enseñaste nuevos movimientos. Yo aprendía rápido, aunque no lograba ganarte.

»Al anochecer fuimos a cenar al restaurante, que estaba en la proa del barco, desde cuyos ventanales se veía el horizonte al que nos dirigíamos. Me dejaste comer una hamburguesa y un refresco porque nuestro viaje era algo especial. Le hice carantoñas a mi hermana para que se riera y cuando me apretó el índice con sus dedos diminutos me prometí que siempre la protegería.

»Tras tantas emociones, el sueño me atrapó muy pronto. Me acurrucaste a tu lado mientras sostenías a Lisi en los brazos y nos cantaste una canción, no sé cuál. Lo último que recuerdo es el beso que imprimiste en mi frente antes de que me quedase completamente dormido.

»A la mañana siguiente el barco arribó a puerto. Me despertaste con un dulce arrullo y me llevaste al baño para que hiciera pis y me lavase la cara. Los cuatro descendimos por la escalerilla y los abuelos nos recibieron con mucha alegría. ¿Te acuerdas, ma? Eh, ¿te acuerdas?».

—¿Y usted quién es, señor? —contesta mi madre con voz quebrada tras un largo silencio que nos separa.

Mi esperanza se deshace en el aire. No me reconoce desde hace meses, pero yo sigo intentando extraer desde el fondo de su memoria las mejores imágenes de nuestra vida juntos. Me resisto a aceptar que, aunque ella esté aquí, su cerebro la ha trasladado a otro tiempo, a otro mundo en el que nosotros no contamos.



—Arrorró, mi niño chico — canta mamá con una voz casi inaudible.

—¿Qué? — pregunto sin comprender acercándome más a ella.

Levanta la cabeza, me mira a los ojos y mientras me acaricia la mano responde:

— A mi hijo le gusta que le cante el *Arrorró* cuando tiene sueño.

Empieza a musitar la vieja tonada. Una chispa de alegría se enciende dentro de mí y vuelvo a escuchar el eco de su voz.



Los gatos,
Joaquín Casado Palenzuela
(creación)

«Dime, ¿qué planes tienes
para tu única vida, que es preciosa y salvaje?»

MARY OLIVER

En mi pueblo
hay muchos gatos.
Cuando de pequeño me dijeron
que no en todos los sitios había tantos gatos
pensé que era mentira:
Cómo iba a ver más mundo
más allá del desierto, la estepa, el poniente
y estos gatos.

Ahora soy mayor
y vivo en una tierra de volcanes y charcos y malpaíses y gentrificación turística
sin gatos.

Solo hay un gato en mi nuevo pueblo,
un gato negro,
que me devuelve la mirada
antes de coger la guagua al trabajo
con el que cotizo y genero una serie de números



a través de una plusvalía

que no acabo de entender

aunque sé que debería hacerlo

porque ahora soy mayor.

(suspiro al decirlo

tan lejos de los gatos).

Cada vez que le veo

arrastrar sus patas su lengua sus ojos el aura de libertad la cola el hambre

pienso en mi pueblo,

el que no necesita la etiqueta de *nuevo*,

y en la arena

que filtraban mis padres cuando me llevaban a la playa de pequeño

y en el ruido del coche

cuando me llevaban a casa dormido después de haberme secado el salitre

y en los contenedores

donde se refugiaban los gatos con sus patas su lengua sus ojos sus auras de

libertad

sus colas el cariño del pueblo.

Y es cuando el gato negro

me devuelve la mirada antes de ir a trabajar

cuando recuerdo a diario

que ser mayor es convivir

con el niño pequeño



que le cogía la mano a su madre
para cruzar la carretera
de los gatos.



Adiós, Alcampo,

Joel Peláez

(creación)

Mi abuelo siempre estaba recordando cosas. Fumaba y recordaba cosas. Se jubiló cuando nació así que para mí sólo ha tenido una ocupación: tener toda la memoria del mundo. Todos los días se sentaba junto a mí y, sin mucho esfuerzo, diluía los límites entre pasado, presente y futuro mientras llenaba el salón de humo. Uno nunca sabía muy bien en qué año estaba cuando entraba en su casa pero percibía el tiempo deslizarse y escurrirse por cada grieta del gotelé. Bastaba con señalar cualquier objeto de la repisa del salón para sumergirse en caminos que sólo él era capaz de transitar.

Una de las cosas que recordaba con frecuencia era la cantidad de cines que había en Santa Cruz. Siempre decía que habían muchísimos y comenzaba a nombrarlos en el mismo orden mecánico. A escasos metros de su casa podía elegir entre ver una película en el Víctor, el Baudet, los Óscar, el Rex, el Tenerife, el Price, el Royal Victoria, el Avenida, el Toscal, el Princesa, el San Sebastián o el Parque Recreativo. Hoy la inmensa mayoría ya no existen. Sus edificios han pasado a habitarse de maneras más rentables o, cuando esto no es posible, a permanecer en el abandono.

Desde hace unos años yo tengo a escasos metros de mi piso el cine de Alcampo. Su nombre oficial es Multicines Tenerife S.L. pero para mí siempre ha sido el cine de Alcampo. Si bien la popularidad de la televisión tuvo un gran papel en la decadencia de todas las salas que visitó mi abuelo, la inauguración en el 97 de estos multicines fue el último clavo en el ataúd de los pequeños negocios incapaces de reconvertirse al modelo de la multisala. Aunque en su momento el parque comercial estuvo a la vanguardia de la vida cosmopolita isleña, hoy en día ve cómo las plataformas de streaming y los cines más modernos amenazan la sostenibilidad de su negocio. Para bien o para mal viví un poco de ese esplendor con mi abuelo viendo películas de Doraemon y Pokémon los sábados por la mañana.

Ahora suelo ir al cine entre semana cuando termino de trabajar. Después de un día en el que el cuerpo de uno es percibido como mano de obra es muy liberador no sentirse vigilado durante unas horas. Las salas suelen estar vacías y las proyecciones muy poco cuidadas. Todo parece estar orientado al fin de semana y al día del espectador —el momento en el que el cine realmente *hace* dinero— así que todo lo demás está condenado a la inercia del calendario laboral. Aunque haya un agradable confort en desprenderse de la carne, las sesiones de estos días siempre se ven interrumpidas por pequeños errores que nunca



permiten una emancipación completa a la pantalla. Luces que se encienden en medio de la sesión, subtítulos que no aparecen o, a veces, errores en el sonido que dejan la sala en un completo silencio. Descuidos que propician una sensación de lugar inevitable. Un espacio que es incapaz de existir sin poner en relación el cuerpo propio con el del resto de personas que lo habitan y articulan.

En cines más sofisticados se plantea la higienización milimétrica de la experiencia como una seña de calidad. Se concibe la sala como un inhibidor sensorial capaz de aislar por completo el cuerpo de todo lo que le rodea. La voz de los anuncios, el color de la moqueta, la luz de los baños y cada pequeño elemento del lugar está corporativizado bajo una misma imagen que desplaza la sensación de lugar. Da igual que estemos en Santa Cruz, La Orotava, Las Palmas, Sevilla, Madrid o Barcelona, la manera de percibir la película será esencialmente la misma. Como con la llegada del hormigón y el vidrio a la arquitectura de las grandes ciudades, las huellas se disipan y sólo hay espacio para dejarse llevar. El grado de reclusión sensorial respecto al entorno está determinado por el precio que se pueda pagar por éste.

El aislamiento de Alcampo se plantea desde otro territorio. Inoperativo. Ya sea por las condiciones laborales de las personas que trabajan allí, por el estado de las instalaciones o por la escasa venta de entradas, cada pase revela los gestos ocultos de las manos que han ocupado el lugar. A pesar de estar sólo en las proyecciones, uno nunca deja de sentir la presencia de otros a su alrededor. Una sensación que se concentra en un pequeño detalle que ocurre al inicio de cada película: el ajuste del proyector. Siempre, cuando termina el último anuncio y la sala está aún en penumbra, la imagen comienza a deslizarse mientras el operador ajusta el haz de luz hasta ocupar las proporciones de la pantalla. Sólo hace falta un pequeño rectángulo negro buscando pasar desapercibido para recordar el artificio en el que está participando. Una ruptura de la ficción aséptica que une mis ojos con el rastro de una mano. Quizá, todos los elementos de un cine —de todos esos cines que visitó mi abuelo— fueron en algún momento así.

Durante mucho tiempo pensaba que crecer era algo vinculado estrictamente a la independencia económica. A ser capaz de ir al cine cuando uno quería. Sin embargo, cuantos más años pasan, más se evidencia una cualidad emancipatoria en ser parte del propio tiempo. Por primera vez veo los sitios cambiar. Las cosas ya no son como antes y en breve tampoco serán como ahora. Los objetos y los lugares son prótesis de memoria y cada vez existen más coordenadas que explican mi relación con todos estos cambios. Con todos estos cuerpos. Quizá sólo sea cuestión de tiempo el que los lugares se precipiten a desaparecer, pero entre tanto me acuerdo de cuando mi abuelo me trajo por primera vez a este sitio a ver Doraemon y el Imperio Maya. Apenas recuerdo nada de la película



pero sí que tengo muy presente el que mi abuelo se durmiera enseguida apenas apagaron las luces. Siempre que veo el pequeño rectángulo ajustarse al inicio de cada sesión me pregunto si estaré sentado en la misma butaca en la que estuve de pequeño, o si quizá esté sentado ya en el mismo lugar en el que mi abuelo se dejó dormir.



La foto de la boda de los abuelos, Mar Zeraus

(creación)

La mirada desterrada de la abuela,
el traje grande, prestado, del abuelo,
la madrina, de luto, masticando regaliz,
y una niña, cosida en la foto,
que nadie recuerda.

Fue en el cuarenta y tres.

Después, abuelo

dibujaría, con una tiza gastada,

una ventana en la pared.

Para arrojarse por ella.

Huesos de santo, XXXIX Premio de Poesía Ángel Martínez Baigorri, Lodosa, 2023



el camino de las brujas, María Gómez García

(creación)

mesa del mar era la playa de mi infancia. una vez, perdí la pala con la que hacía castillos en la arena: se la llevó la marea. si me portaba mal y lloraba, mi madre y mi abuela me decían que no volveríamos más; si me portaba bien, iba con mi amiga yaiza a coger peces con la red. los charcos estaban repletos de ellos: de colores, transparentes, grandes y chiquitos. metíamos los dedos con cuidado de no tocar fideos y despertábamos a los burgados. a mí me gustaba llenar el cubo de agua y meter dentro a los peces para que se reprodujeran entre ellos y mantuvieran un diálogo que yo era incapaz de entender. a yaiza le gustaba apelonar a veinte o treinta en el vaso de refresco con un fisco de agua para todos. me dolían los peces, me dolía ver cómo sus branquias se calmaban y cómo, horas después, yaiza devolvía al mar sus cadáveres.

cuando nos cansábamos de cazar, llegaba la hora de la merienda. mi madre me traía una pera y algunos trozos de sandía, pero la madre de yaiza venía siempre con comida para compartir: papas chetos, bocadillos de nocilla y batidos de chocolate. yaiza y yo nos embostábamos y siempre sobraban las peras y los plátanos.

el túnel se dibujaba ante nosotras mientras nos dirigíamos a la salida de mesa del mar. mi madre se ponía muy nerviosa y me decía que tenía que taparme bien la boca: si no, me enfermaría por el cambio de temperatura. como yaiza nunca lo hacía, yo ignoré a mi madre hasta un día en el que me arrojé al llegar a casa. desde entonces, siempre que voy a mesa del mar me tapo muy bien la boca al entrar al túnel, asegurándome de que ni una pizca de aire se cuele dentro de mí.

se me caen encima piezas de mi vida, y en todas ellas recuerdo las leyendas que se cuentan del camino que une mesa del mar con el pris: ¡es tierra de brujas! refranes que me aterraban, que me atosigaban, que me intrigaban. en la costa habitan las brujas, en los recuerdos hay rituales mágicos, y todos los veintitrés de junio, en el camino que une mesa del mar y el pris, se reúnen las brujas a encender fogatas, a hacer conjuros y a tirar cabezas de animales al agua, como los cadáveres de peces que tiraba yaiza.

el camino es místico, casi inaudible, casi silencioso: tienes que fijarte muy bien en las plantas, en los insectos y en el ambiente para ver a las brujas, pero ellas sí que pueden observarte asesinando peces, pasando por el túnel sin taparte la boca o enyugándote con



bocadillos de nocilla. ellas pueden ver a la niña que visitaba feliz los charcos de mesa del mar. pueden ver su mirada triste al fijarse en las dieciocho botellas plásticas que encuentra a lo largo del camino hacia el pris. pueden ver su mirada apagada al ver las casitas de las viejitas que conocía, ahora pintadas de azul y con un letrero que cita: “vv, vivienda vacacional”. pueden ver su tristeza cuando recorre el túnel y es la única persona que se tapa la boca. las brujas saben que ningún conjuro, ritual o hechizo podrá devolverle el recuerdo de aquellos días.



Como perlas en un lodazal, Teresa Pulido Mañes

(creación)

Desprender suavemente de su armadura una hoja de papel de fumar era el comienzo de una ceremonia que le gustaba realizar en compañía. Se trataba de unos de esos escasos momentos en que su cabeza se sosegaba y dejaba de pensar en su probable muerte.

Causa número 127/1939. Delito de adhesión a la rebelión

En prisión preventiva desde 15 de junio de 1939

Antonio prefería los números a las palabras, pero estas le permitían disfrutar mejor de la música de un bolero o ganarse con poco esfuerzo la sonrisa de una mujer hermosa. Sumar y multiplicar llamaba él a esos momentos; para restar y dividir ya habría tiempo. Y lo hubo a partir de 1936. Resistió mientras fue posible hasta que sus pasos de detenido lo condujeron al Fuerte de Paso Alto. Veintitrés años apoyados con desenvoltura en un largo hilo de alambre constituían su fortuna; en su rostro, aún fresco, la sonrisa de boca a ojos apaciguaba cualquier tristeza. Estudios no tenía pero su curiosidad se estiraba sin romperse y aprendió a distinguir pronto la impiedad en el fulgor de unos ojos sin alma.

Fumar junto a otra persona era grato, el tenue humo del tabaco diluía por unos instantes su pena enquistada. La charla invocaba lo cotidiano: que si fulano había recibido noticias de la novia, que si a mengano se le había enfermado un hijo, hasta que un día: «Antonio, a ti que se te dan bien las palabras, ¿me dirías unas cuantas bonitas para mi Fina?». De un encargo a otro hasta que: «¿y si les enseño a usarlas? ¿Y si con el revoloteo de las palabras se apacigua el runrún de la mente?».

De liar tabaco los libritos de fumar pasaron a ser las hojas de su diccionario, en el que anotaba las palabras que iba a compartir con sus compañeros. Por el anverso escribía una definición sencilla, por ejemplo, seda: hilo para coser o tejer. Por el reverso, otra, más completa: líquido espeso que producen las arañas que se convierte en un hilo fino y flexible.

El patio en el que transcurrían sus descansos se transformó en un aula improvisada y en su función de maestro se emocionaba ante el aprendizaje de sus alumnos, cuyo número e interés crecía entre los muros de aquel castillo. También sumó días su tiempo de espera, rebajada ya la tensión y el martilleo que desvelaban sus primeras noches.



CONSIDERANDO que de los hechos que se consideran como probados no aparece demostrado que el procesado sea culpable del delito que se le imputa... FALLAMOS que debemos absolver y absolvemos libremente al procesado. 17 de mayo de 1941.

Muchas veces hojeé esas pequeñas páginas, frágiles pero milagrosamente vivas, que habían visto la luz por la perseverancia de mi padre. Él las atesoraba como las perlas que habían sido en aquel lodazal. Yo las conservo en la memoria de la maestra que fui y que soy gracias a su influjo; no alcanzaron un refugio que las resguardara del despiadado azote del tiempo.



Reseñas

ROSA MARÍA RAMOS CHINEA (2024): *Hijambre*.

Tenerife: Escritura entre las nubes, 48 pp., ISBN: 978-84-19295-64-4

Carmen Paloma Martínez

(reseña)

«Si tengo la sensación física de que me levantan la tapa de los sesos, sé que eso es poesía», citando a Emily Dickinson. Y el poemario *Hijambre*, de Rosa María Ramos China, puede traspasarte la tapa de los sesos.

A *Hijambre* hay que acercarse de puntillas, abordarlo desde el corazón, desde la piel, desde lo más recóndito del alma, y, sin duda, con un nivel de sensibilidad que esté en consonancia con el que la poeta alcanza a lo largo del poemario. Mas también hay que zambullirse en él hasta el fondo, bajar al Reino de Hades, tal como ha hecho la poeta descendiendo a los abismos, para poder vislumbrar la inmensidad de su contenido, un contenido plagado de dolor, herida, nostalgia, desamparo, un contenido que satura todos los espacios, que alberga todo lo que custodia la memoria, que nunca es olvido. Como dijo Gaston Bachelard en *La poética del espacio*: «Todos los refugios, todos los albergues, todas las habitaciones tienen valores de onirismo consonantes. Ensueños que teníamos en los espacios de nuestras soledades».

Todo esto para llegar a comprender, y no digo comprender en el sentido de comprender la poesía, porque la poesía no se explica, sino de comprender a la poeta, al ser humano, a la mujer, a la niña, a la madre, a su batalla entre la luz y la sombra, al desgarrar, a la pérdida, al abandono, a la angustia más demoledora, a las cicatrices, al desasosiego, al vacío.

El idioma poético no cuenta, no narra, sino que, agitando lo más íntimo del ser, sugiere. En definitiva, el lenguaje poético va más allá de la razón.

Los poemas de *Hijambre* no te dejarán indiferente, cada uno de ellos invita al lector a permitir que todas sus fibras se zarandeen, provocando un ciclón, de modo que el corazón sienta de manera primaria.

Emociones a flor de piel en una aleación perfecta es lo que hallará el lector que se acerque a *Hijambre* y se sumerja en la imponente voz poética de Rosa María, ya que



Hijambre está tejido con hilos de memorias y de carencias, es un espejo del propio dolor, sufrido en silencio, dolor que va desflecándose hasta extinguirse. En sus versos se abren compuertas para hurgar en el recuerdo y la poeta se desnuda hasta lo más íntimo de su *ser*, se desmenuza con la sabiduría alcanzada a golpe de bisturí y con un ineludible e impostergable anhelo de sepultar sus demonios, de liberarse, de trascender.

Hay que tener mucha valentía y un alto nivel de conciencia para hacer lo que Rosa María ha hecho, porque la poeta no ha utilizado únicamente el consciente, sino que ha explorado en su subconsciente (espacio que alberga las herencias propias y ancestrales) para poder sanar la línea de transmisión inscrita en su ADN.

La poeta utiliza el lenguaje no desde la literalidad, sino que lo modifica haciendo emerger, desde lo más intenso y sombrío de sus noches oscuras del alma, lo espiritual, contagiándonos de su profunda visión de la vida en un ritual muy personal de exorcismo de propias y sufridas experiencias, comunes en muchos casos y, especialmente, en nosotras las mujeres.

Rosa María aborda temas que podríamos definir como ordinarios o cotidianos, pero tras su aparente sencillez hay que entrever sutiles mensajes, casi crípticos en alguno de los casos.

La poeta se fragmenta, con un verbo tajante, minucioso y cristalino sobre asuntos que, aún hoy, resultan vetados por parte de la sociedad, considerándolos tabús, en mi opinión, por una falsa moral.

Con una lírica intimista y confesional, y como poeta posmoderna barajando un amplio repertorio de sus particularidades, como la deconstrucción, la intertextualidad, la subjetividad, la fragmentación, la poeta nos conduce, con una maestría y una precisión casi aritmética, por los pasillos de *Hijambre*, con poemas entrelazados y plenos de un ritmo y de un tempo sabiamente estudiados. Sobre el ritmo, y como si subscribiera las palabras que al respecto, expone Octavio Paz:

«El ritmo no es una medida, ni algo que está fuera de nosotros, sino que somos nosotros mismos los que nos vertemos en el ritmo y nos disparamos hasta «algo» ... Aquello que dicen las palabras del poeta ya está diciéndolo el ritmo en que se apoyan las palabras».

El ritmo que se impone en *Hijambre* parece proceder más de lo fisiológico que de patrones métricos. El poemario no da tregua.

En *Hijambre* el pasado y el presente se simbiotizan en una fusión perfecta, porque el poeta más grande (y Rosa María lo es) da forma a lo que ha de ser desde lo que ha sido,



ha vivido, desde lo que es. Roberto Juarroz sobre el sentido de la poesía comenta:

«¿Qué es la creación? ¿Es simplemente un invento que no trasciende del marco de la imaginación, de la fabulación? ¿Una especie de juego, un juguete más? ¿O es, de alguna manera, algo así como la solución que se nos da, no sabemos cómo, para la falta de respuestas finales?»

Por eso se me ocurre que el hombre tiene, un poco milagrosamente, la posibilidad de reemplazar la ausencia de explicaciones últimas con la gestación, por medio de su entrega total, de esas presencias.

Además, me parece muy bello el sostener que un poema tiene una presencia como un ser humano o como cualquier otro ser...»

En *Hijambre* cada poema, cada verso, es presencia.

El poemario se divide en seis partes, cada una precedida de epígrafes, referencias literarias que desvelan lo que puede encontrarse en su contenido: «Embriones», «Neonatos», «Impúberes», «Hijas», «Madres» y «Tránsitos».

Versos punzantes, escabrosos, irrefutables, poemas que trascienden, con versos como:

Nonatos

Somos los no nacidos

(...)

Latimos a la espera

Entre la bruma

Nos dejaron tirados en la calle

En contenedores

En grises escaleras

En las puertas de casas blanquísimas

Y portales de hospitales.



Tedio

Floto por encima de la corteza terrestre

Diminuto copo de nieve Polvo

(...)

Así de volátil mi ánimo Así de hueca

En el cuarto había de todo

La claustrofobia nace de las alas amarradas de los pájaros

Eutanasia

Madre cerró las puertas de sus ojos

Los labios quedaron entreabiertos

Y yo palpé Temblando

El tacto helado De su piel de cartón

La roca es un ángel

Me dice que solo los muertos nos alivian del dolor

Y que el mundo siempre ha sido una inmensa sala de espera

En definitiva, os invito a navegar por sus líneas, porque detrás de la tormenta siempre viene la calma, y eso es lo que ha conseguido Rosa María, desvirtuar y traspasar cada una de sus heridas para resurgir fortalecida y serena.



Paola TENA (2024): *Sueños guajiros*.

Tenerife: Ediciones Idea, 132 pp., ISBN: 9788410272170

Fabio Carreiro Lago

(reseña)

La minificción es un género literario que durante los últimos años ha tenido un gran desarrollo en Canarias y, en particular, en Tenerife, donde escritoras como María Gutiérrez, Carmen de la Rosa, Ana Vidal, Virginia González Dorta, Ana Navarro o Paola Tena, por citar solo algunas de las más significativas en este contexto, han realizado publicaciones de gran calidad que han obtenido reconocimiento del público y de la crítica. En este sentido, la creciente importancia de este género ha llevado a la celebración de sucesivos simposios de minificción auspiciados por el departamento de Filología Española de la Universidad de La Laguna, lo cual ha permitido, entre otras cuestiones, el estudio crítico de la creación minificcional desde nuestro ámbito geográfico: características, influencias, relaciones, temas...

Dentro de este contexto de auge de la minificción, el libro *Sueños Guajiros*, de Paola Tena, supone un nuevo paso en la ya destacada trayectoria de la escritora y viene a completar sus títulos anteriores: *Las pequeñas cosas* (Ediciones La Palma, 2017), *Rosa mexicano* (La Tinta del silencio, 2020) y *Cordón colorado* (Ediciones Scherezade, 2020). Con esta entrega nos ofrece nuevos textos que indudablemente nos harán disfrutar de la lectura. Wislawa Szymborska en una de sus respuestas en la sección *Correo Literario* decía «en el día a día, no está mal si una lectura nos muestra el mundo bajo una luz diferente a la de nuestra sensibilidad y aunque sea solo por un momento nos preocupa, nos sorprende, nos alegra». Eso consiguen estas minificciones en un primer momento: aportar una luz distinta sobre muchas cuestiones y nos sorprenden, nos alegran, nos preocupan... Pero, además, este pequeño libro también es una lección sobre el género minificcional, una muestra de muchas de sus posibilidades, características y, especialmente, sobre el buen uso de los recursos que le son propios, como la economía y la condensación del lenguaje, la hipertextualidad, el humor, la parodia, la fractalidad o la elipsis.

La minificción es, probablemente, el gran género de nuestros tiempos por su característica esencial de la brevedad. Sin embargo, tal y como señalaba Gabriel García Márquez, uno de los autores favoritos de Paola Tena, no hay que olvidar que «el esfuerzo de escribir un cuento corto —o una minificción— es tan intenso como empezar una novela». No debemos olvidar que, a pesar de haberse recogido textos suyos en antologías y obras colectivas, hacía cuatro años que la autora no publicaba un nuevo libro, lo que nos



puede dar una idea del trabajo exigente llevado a cabo durante este período.

Julio Cortázar durante sus clases de literatura en Berkeley en 1980 compara el cuento con la esfera, la forma geométrica más perfecta en el sentido de que está totalmente cerrada sobre sí misma, pero también la compara con la fotografía. «El gran fotógrafo hace esas fotografías que nunca olvidaremos —dice Cortázar—: en la que el encuadre tiene algo de fatal, proyecta una especie de aura y deja la inquietud de imaginar lo que había más allá, a la izquierda o a la derecha». Las minificciones de Paola Tena se cierran efectivamente como una esfera, pero producen también una vibración y una intensidad que nos acompaña después de cada lectura, que nos obliga a mirar más allá.

En cuanto a sus influencias más destacadas, además de los citados García Márquez y Cortázar, la propia autora señala para este libro el ascendente que le han supuesto las lecturas de Shirley Jackson y Abelardo Castillo. Shirley Jackson fue una cuentista norteamericana que se especializó en cuentos de terror, en especial en contextos domésticos y se puede apreciar su influencia en muchos pasajes del libro como, por ejemplo, en *Ruleta Rusa*. Abelardo Castillo, por su parte, fue un escritor argentino, uno de los grandes defensores del relato breve. Castillo usa la crueldad y el cinismo como elementos centrales en sus relatos al mostrar a sus personajes sin piedad, con sus vidas mezquinas y, en ocasiones, grotescas. Esta actitud crítica me parece que impregna a la autora, pues esta perspectiva, este tono crítico se acentúa respecto a sus libros anteriores.

Pero, tras una detenida lectura, se encuentran otras afinidades con autoras mexicanas como Elena Garro, Amparo Dávila o Leonora Carrington con sus numerosas referencias a la cultura y tradiciones aztecas y el particular culto a los muertos. También nos aproximamos en los relatos a Italo Calvino y sus ciudades imposibles en textos como *Alejandro y Haim*. Además, hallaremos referencias de los cuentos populares en minificciones como «En el bosque de las siete colinas». También hay dedicatorias a autores contemporáneos como Clara Obligado, Care Santos, Andrés Neuman, Pía Barros o Ana María Shua, que nos indican una vínculo afectivo con los autores y sus obras.

Pero llegados hasta aquí, ¿qué son los *Sueños Guajiros* que dan título al libro? Sueños guajiros es una expresión popular en México y significaría algo así como una ensoñación que no va a ocurrir nunca. En términos más próximos, podría ser equivalente a la expresión “pensar en pajaritos preñados”. Un guajiro, originalmente, era un campesino pobre de una región de Colombia (La Guajira), pero así es como se conoce también a los campesinos en Cuba y otros lugares del Caribe. Se dice que la expresión tiene su origen en Cuba y que llegó a México a través de la figura de Fidel Castro, que residió allí mientras preparaba el movimiento guerrillero que terminaría por derrocar la dictadura de Batista. Existe una



anécdota que dice que cuando Castro hablaba de una Cuba libre y donde el Pueblo fuera feliz, la gente que lo escuchaba le decía “son solo sueños guajiros”.

Sueños guajiros, ensoñaciones que están destinadas a no cumplirse, o sí, por lo tanto son las que dan título a un libro que contiene un total de 63 relatos agrupados en cada una de las cuatro partes del libro. La dificultad de agrupar los relatos y que luego pareciera una organización natural fue uno de los mayores retos a los que se enfrentó la autora a la hora de componer finalmente el libro.

La primera parte se abre con un fragmento de una canción de Amparo Ochoa, cantautora mexicana cuyas letras trataban sobre la vida, los obreros y los estudiantes y la necesidad de acabar con las diferencias sociales. Este segmento del libro habla, efectivamente, de gente pobre, de la vida de los campesinos pero también de tradiciones de la cultura mexicana y de la historia prehispánica. Comienza con un relato que se titula «Calima» y que, provisionalmente, fue el título original del libro. Podría haber sido un buen título, porque aludiría a la dispersión de los temas tratados a lo largo de la obra. Los relatos que se incluyen en esta parte tratan con profundidad la cuestión de la pobreza, desde distintas problemáticas: el hambre en algunas regiones, la emergencia climática que está llevando a una crisis alimentaria, social, etc. Las tragedias de las migraciones, ya sean por mar o por tierra, como en México, el despoblamiento rural, los problemas ambientales y la necesidad del reciclaje... En definitiva, textos que tienen una vertiente política relatados con inteligencia e ironía. Se incluye en esta sección también el «Diario de una confinada», que obtuvo el primer premio en la categoría de cuento del I Premio de microrrelato y cuentística del confinamiento en casa en 2020 y permanecía inédito.

La segunda parte comienza con una cita de *Cien años de soledad*, la gran novela de García Márquez y una de las favoritas de la autora. Los temas que se abordan en esta parte tienen que ver con la familia, la ternura y la inocencia (o suspicacia) de los niños —tema que trasciende en todo el libro— y con los recuerdos y la memoria. En esta parte encontramos, entre otros, el relato titulado «1148» que realizó la autora, inspirándose en fotografías realizadas por su hermano Carlos Tena.

La tercera parte tiene comienzo con un fragmento de El Cantar de los Cantares, uno de los libros que componen el *Antiguo Testamento* y se configura fundamentalmente en torno a cuentos que abordan cuestiones de amor y erotismo. Aquí se incluye un relato que habla de un viaje verdadero que la autora hizo a la Península de adolescente con su familia, en el que escuchaba constantemente un disco de Julio Iglesias, aunque el texto transforma muchos de los hechos reales.

Finalmente, la última parte está formada por textos más desenfadados y que muestra



referencias a la ciencia (Arquímedes, Schrödinger), la música (Salieri) y el arte (Caravaggio, Miguel Ángel). Las referencias cinematográficas (*Origen*, de Christopher Nolan) y musicales (Queen, Kurt Cobain) jalonan todo el libro y nos hablan probablemente de algunos gustos personales de la autora.

La familia, lecturas, un origen cultural, recuerdos, gustos, intereses, preocupaciones políticas son, por lo tanto, abordadas en los relatos de *Sueños Guajiros*, pero ¿qué más hay de la Paola Tena en su vertiente profesional como pediatra en sus relatos? En el libro también encontramos varias referencias al ejercicio de la medicina en minificciones como «Emulsión de Scott», «Cuánto vale un recuerdo», «Trascendencia» o «Pajaritos Preñados».

Retomando a Szymborska:

Ningún escritor utiliza únicamente argumentos tomados de su propia vida. Siempre que puede, echa mano de los ajenos, los mezcla con los suyos o simplemente los inventa. Pero para un verdadero artista inventar es lo mismo que imaginar con una claridad real, e imaginar las cosas con esa claridad real significa, por su parte lo mismo que vivirlas personalmente. Es así como Flaubert pudo declarar que era Emma Bovary.

Es así como Paola Tena se convierte en cada uno de los diversos personajes de sus cuentos.

Hay escritores que narran lo que resulta desconocido para la mayoría de los lectores y logran volver esa extrañeza algo cercano, familiar. Existen otros que abordan lo ordinario, lo cotidiano y consiguen vestirlo de novedad. La capacidad de hacer ambas cosas, la creación de un relato sorprendente, en toda su brevedad, es uno de los grandes méritos de las minificciones de Paola Tena, que con sus *Sueños Guajiros* nos invita a habitar sus fantasías, a soñar despiertos.



Artículos

Abstracción en la metrópoli contemporánea: sobre el *shock*, el arte abstracto y la experiencia empobrecida después del siglo XX.

Abstraction in the Contemporary Metropolis: On Shock, Abstract Art, and the Poverty Experience After the 20th Century.

Andrea Sánchez Villamandos

(artículo)

Fecha de recepción: 05 de julio de 2024

Fecha de aceptación: 06 de septiembre de 2024

RESUMEN

El concepto de experiencia es fundamental en el estudio de la filosofía. En el convulso siglo XX, este tomó relevancia y se posicionó en el centro de un debate protagonizados por algunos grandes pensadores, como Walter Benjamin. En el siguiente artículo presentamos la idea del empobrecimiento de la experiencia después del siglo XX debido al *shock* y la explosión resultado de las Guerras Mundiales, así como la progresiva abstracción del mundo que tiene como resultado la producción de no lugares y la popularización del considerado “arte abstracto”.

PALABRAS CLAVE: experiencia, memoria, Benjamin, arte abstracto, metrópoli, capitalismo, no lugar.

ABSTRACT

The concept of experience is fundamental in the study of philosophy. In the turbulent 20th century, it gained relevance and became central to a debate led by some major philosophers, such as Walter Benjamin. In this article, we present the idea of the poverty of experience after the 20th century, due to the shock and explosion resulting from both World Wars, as well as the progressive abstraction of the world, which results in the production of non-places and the popularization of what is called “abstract art”.

KEYWORDS: experience, memory, Benjamin, abstract art, metropolis, capitalism, non-place.



1. Experiencia empobrecida y abstracción después del siglo XX

Afirmar que el universo no se asemeja a nada y que solo es informe significa que el universo es algo así como una araña o un escupitajo (Bataille, 1970, p. 55).

¿De qué hablamos cuando hablamos de experiencia? Este es un término polisémico a pesar de su centralidad para el discurso filosófico. En *Verdad y método*, Gadamer afirma: «por paradójico que suene, el concepto de la experiencia me parece uno de los menos ilustrados y aclarados» (Gadamer, 1999, p. 421). En el periodo de entreguerras el concepto de experiencia se vuelve central en un debate en el que Walter Benjamin participa de manera protagonista. Allí, el pensador disocia las experiencias espurias (alienación, vida urbana) de las experiencias auténticas. Mientras que en castellano no se diferencian los conceptos de “vivencia” y “experiencia”, el idioma materno del filósofo alemán sí lo hace. La distinción entre *Erlebnis* (es experiencia como vivencia, no empobrecida), y *Erfahrung* (la experiencia que se ha empobrecido) es crucial aquí. Así, en 1933 Benjamin escribiría “Experiencia y pobreza”. Después de la Primera Guerra Mundial y con un desenfundado crecimiento de la tecnificación, declara:

Entonces se pudo constatar que las gentes volvían mudas del campo de batalla. No enriquecidas, sino mis pobres en cuanto a experiencia comunicable. Y lo que diez años después se derramó en la avalancha de libros sobre la guerra era todo menos experiencia que mana de boca a oído. [...] Una generación que había ido a la escuela en tranvía tirado por caballos, se encontró indefensa en un paisaje en el que todo menos las nubes había cambiado, y en cuyo centro, en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras, estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano (Benjamin, 1973, p. 168).

Podemos entender entonces que la figura de le moribunde es representativa del ser humano contemporáneo, y, por lo tanto, la preocupación filosófica principal de muchos de los intelectuales de este siglo, atravesando fundamentalmente la Teoría Crítica y el postestructuralismo. ¿Puede le moribunde transmitir experiencias, puede experimentar siquiera? La propuesta de Benjamin en “Experiencia y pobreza” se circunscribe al ámbito de la narración, y si la traducimos al mundo de las imágenes llegan nuevos problemas para el arte contemporáneo: ¿cómo contamos las cosas que nos pasan? ¿Cómo representamos el mundo? Benjamin apuntaría a que las condiciones objetivas del capital empobrecen la experiencia y más tarde Adorno, de manera similar, hablaría de momentos de



sobreestimulación instantánea (*shocks*) y momentos huecos que merman su posibilidad:

Con cada explosión destruye, dondequiera que se hallen, los muros a cuyo amparo germina la experiencia y se asienta la continuidad entre el oportuno olvido y el oportuno recuerdo. La vida se ha convertido en una discontinua sucesión de sacudidas entre las que se abren oquedades e intervalos de parálisis. [...] todo trauma, todo *shock* no superado en los que regresan es un fermento de futura destrucción (Adorno, 2001, p. 52).

Se producen determinadas percepciones desordenadas (que tienen que ver con esa idea del *shock*) que nos impiden su narración. Bajo este contexto no sorprende que algunos filósofos conciban la Shoah —término hebreo utilizado para referirse al Holocausto— como símbolo de la mudez, de la pobreza de experiencia y la irrepresentabilidad. Tampoco que esta se volviera motivo de discusión acerca de los límites de la representación de las imágenes. Solo después de la Segunda Guerra Mundial en adelante, el ser humano adquirió una capacidad destructiva sin precedentes, un salto cualitativo que por primera vez nos permitía afirmar que nosotros mismos somos capaces de destruir nuestro mundo. Es por esto que Benjamin vinculaba el empobrecimiento de la experiencia con la tecnificación. Con el desarrollo y uso de las bombas atómicas, de armas nucleares, biológicas y los asesinatos fríamente administrados en la Shoah, el mundo quedó hecho trizas: la explosión rompió la realidad y por tanto con la capacidad de la representación. Tendemos a pensar en un día a día caracterizado por una linealidad que es ahora explosionada. Se rompe físicamente el tiempo y también el rumbo de nuestra vida que es ahora, en sentido adornoiano, una “vida dañada”. La explosión deja fragmentos, pero un tipo de fragmentos que complican su recomposición, como astillas o polvo. Con ella se crea una nube donde perdemos la noción de profundidad (se quiebran las estructuras fondo/figura, dentro/fuera) imposibilitando nuestra percepción del espacio y del tiempo. Por esto, cuando la técnica se expresa en todo su poder para nosotros como seres humanos, la experiencia, que siempre se ha vinculado con el espacio y el tiempo (pensemos en las categorías kantianas), se empobrece. En el filo de los ochenta, Agamben, heredero del planteamiento de W. Benjamin, comienza *Infancia e historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia* con la siguiente afirmación: «en la actualidad, cualquier discurso sobre la experiencia debe partir de la constatación de que ya no es algo realizable» (Agamben, 2007, p. 7). Por lo que si ya en la escuela de Frankfurt encontrábamos la idea del empobrecimiento de la experiencia como un síntoma del capital, es el postestructuralismo el que emprende la tarea definitiva de su destrucción. Los análisis de Agamben suponen la culminación de este argumento, afirmando que la experiencia está vedada para nosotros.

Esta problemática se trasladada al discurso de la memoria individual. Si hemos sido privados de memoria y biografía se debe a la imposibilidad de articular las experiencias



vitales en un sentido memorístico. Según el modelo clásico emprendemos un destino desde que nacemos hasta que fallecemos, pero ¿cómo podemos construir memoria si solo recordamos sobreestimulaciones? Si en la ciudad contemporánea solo existen los sobreestímulos de los neones y los cláxones de los automóviles, ¿cómo podremos luego articular, en un sentido memorístico, todo aquello que nos ha ocurrido? Únicamente guardamos percepciones desarticuladas, materializadas en ruinas informes y cuerpos imposibles de recomponer. Por ello, si nos desplazamos al ámbito de las imágenes ya no resulta tan extraño que en el siglo XX se produzca un auge de lo que se llama “pintura abstracta”. El arte siempre había sido la representación del mundo que se habitaba, y el arte abstracto sigue representando el mundo que se habita porque lo abstracto ahora no es la pintura, sino el propio mundo. El cadáver sometido a las explosiones apenas se reconoce como cadáver humano: este es el cuerpo sometido a la abstracción. Con ello, podemos señalar que son los cuerpos los que se desfiguran y no la pintura. La experiencia colectiva que pasa por los mutilados de guerra da cuenta de la popularización de la pintura abstracta. Existe un vínculo directo entre explosión y abstracción. Un espacio explotado es un espacio que tiende hacia la abstracción, por lo que es un problema estético, filosófico, pero también político en la medida en la que tiene que ver con lo habitable. La abstracción nos dificulta asociar lo que entendemos por realidad con la imagen, y como no hay un referente externo claro, nos encontramos con obras que nos expulsan de sí, que, como la realidad misma, no son habitables.

1.1 Abstracción y figuración: contemplando el abanico

Pero ¿qué es en realidad la abstracción? Si entendemos la abstracción como distanciamiento, lo mediado, entonces, implica abstracción. El hablar sería un ejercicio de abstracción en la medida en la que cuando se habla se marca un límite, un distanciamiento con el aquí y el ahora. Si nuestra temporalidad no es inmediata, nos abrimos a la mediación del lenguaje. El lenguaje es mediación y por lo tanto vivir como parlantes es vivir de manera mediada, nuestra experiencia no es inmediata, no podemos tener experiencia del aquí y del ahora. El problema reside en que lo que no está mediado por el lenguaje no tiene sentido para nosotros pues si no hay juego del signo, no hay significado. Lo que proponemos es pensar lo concreto y abstracto como polos de tensión para abrir un abanico entre ambos sin llegar a una posición absoluta. Traemos a colación la obra musical *4:33* de John Cage para reflexionar sobre la imposibilidad de alcanzar el límite de lo abstracto: en esta pieza no hay música, solo se oyen los tosidos, las puertas, los murmullos... y esto nos retrotrae nuevamente a lo concreto.



El problema de la inmediatez será crucial para las vanguardias del siglo XX, y en este sentido, además del lenguaje todas las imágenes son abstractas. La experiencia de lo visible también es abstraída y mediada. Si las obras de arte representan (con independencia del tema) la experiencia corporal que hacemos del mundo, lo que ocurre a partir del siglo XX es que el mundo se ha abstraído tanto que las representaciones tienden a lo abstracto. Es decir, es la experiencia del mundo de este momento, los elementos experienciales básicos de la realidad (tiempo, espacio y cuerpo) lo que se ha abstraído, produciendo representaciones artísticas que tienden a la abstracción. Por ejemplo, Deleuze habla de los coches como mónadas herméticas: «[...] un coche que se lanza a una autopista oscura sin otra luz que la de sus faros y el asfalto desfilando a toda velocidad ante el parabrisas. Es la versión moderna de la mónada, y el parabrisas desempeña el papel de pequeña zona luminosa» (Deleuze, 1997, p. 233). En este sentido, el espacio interior no coincide con el espacio exterior, el tiempo de la conversación con el copilote tampoco tiene que ver con la velocidad del coche. Esto desvela cierto grado de abstracción. Precisamente, los viajes en automóviles y bicicletas son un símbolo de las vanguardias. La experiencia del desplazamiento en tren es muy similar a la experiencia del cinematógrafo. La altura que los aviones alcanzan nos ofrece la vista de las ciudades semejantes a un plano urbanístico.

2. La metrópoli como espacio de abstracción

[...] hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe y que para ello basta perfectamente con la pacífica existencia cotidiana en la gran ciudad.

(Agamben, 2007, p. 8).

El proyecto neoplástico por el que aboga Mondrian traslada el orden de sus cuadros (líneas rectas y colores primarios con un cierto ritmo) a la ciudad. La abstracción presente en obras como *Nueva York, 3* (1941) o *Trafalgar Square* (1939-43) no son más que una representación de la abstracción que caracteriza a estas ciudades: cubos y formas rectas es lo que se ve en ellas, sobre todo desde lo alto, desde una visión cenital o en los mapas.

Al respecto de la pobreza de la experiencia y la abstracción propia de la metrópoli podemos rastrear un planteamiento similar en la obra *El libro de los pasajes* de Benjamin. En él, su objetivo era el de hacer una reconstrucción de la modernidad con París como su capital, prestando atención a los acontecimientos que la historia había mantenido



desatendidos. En su tarea como *flâneur* encuentra en los pasajes parisinos del XIX la condensación del mundo de la circulación de mercancía, una cultura con un poderestupefaciente y por sobre todo una experiencia concreta con el tiempo, una suerte de eterno retorno de lo nuevo. El tiempo del capital es el tiempo fantasmagórico de lo nuevo que se nos descubre de manera antagónica como aceleración y como inmovilidad: todo lo acelera, pero al acelerarlo todo lo deja inmóvil, como el agua empozada. Se trata de la “eternidad instantánea”, el tiempo como *Kronos* que devora a sus hijos y que justifica el sufrimiento de sus víctimas. Se produce una crítica al progreso como valor al que todo se subordina y que merece sacrificios, pero también, de nuevo, un llamado de atención sobre el empobrecimiento de la experiencia, pues lo primero que se resiente en esta forma de vivir el tiempo es nuestra forma de experimentar. Ve en la obra de Baudelaire un ejemplo paradigmático:

La poesía de Baudelaire constituía un testimonio privilegiado de la transformación del sensorium social producido durante el pasaje de la sociedad tradicional a la sociedad moderna. En las diferentes figuras que recorren la obra de Baudelaire detectaba Benjamin las tensiones y las manifestaciones, muchas veces tenue, de la pérdida de la experiencia: en el recorrido del transeúnte de las grandes ciudades y su continuo choque con la multitud [...] (Robles, 2022, p. 315).

Los pasajes que aún guardaban memorias del pasado, tendieron poco a poco a la abstracción debido a la relación tan particular y resentida con el tiempo y el espacio. Así se dio lugar a una metrópoli como nuevo campo de batalla, un lugar inhabitable y de tránsito. En efecto, los cuadros de Mondrian pueden entenderse como un síntoma de la tendencia de las ciudades contemporáneas a la abstracción y la disolución del lugar. En el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza describen cómo el artista «desde un primer momento se sintió fuertemente atraído por el dinamismo de la gran metrópoli, por su configuración cuadrangular y sus elevados edificios que, como él solía decir, eran “lo más lejano a la naturaleza” [...]» (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, s. f.). Los lugares están relacionados con lo que se cuenta de ellos o lo que se hace de ellos, pero hay poco que recordar de la habitación del hotel, del hospital o de los restaurantes de las gasolineras. Nuestro punto de referencia en países extranjeros son los centros comerciales y cafeterías como el *Starbucks*. Con todo, el capitalismo es la estandarización y la indiferencia de estos espacios de tránsito (temporal y experiencialmente) donde no hay memoria.

3. El capitalismo y los no lugares

El no lugar es un concepto antropológico creado por Marc Augé para designar aquellos



espacios en la “sobremodernidad” o tardocapitalismo marcados por la transitoriedad y la abstracción. Son espacios no identitarios y, a diferencia de la modernidad baudeleriana, tampoco integran el pasado: «éstos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de ‘lugares’ de memoria”, ocupan allí un lugar circunscripto y específico» (Augé, 2000, p. 83). Para esta propuesta Augé se vale de la distinción que hace Michel De Certeau entre el lugar como unívoco; y el espacio, en cambio, como marcado por la transitoriedad, como lugar practicado (aunque no se constituyen como polos opuestos). También bebe de Merleau-Ponty quien en *Fenomenología de la percepción* distinguió entre un espacio geométrico (similar al lugar para De Certeau) y un espacio antropológico. La definición de “lugar” de Marc Augé acerca más bien a la idea del “espacio antropológico”: «si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar» (Augé, 2000, p. 83). Cabe destacar que el uso del término “espacio” no es caprichoso. El concepto de “espacio” es más abstracto que el de lugar, por ello resulta significativo que en el mundo actual este término se emplee tan plásticamente para designar distintas cosas (espacio de tiempo, de ocio...). Pero del mismo modo que el espacio y el lugar no se oponen para De Certeau, tampoco lo hacen el lugar y el no lugar: el primero no se borra y el segundo nunca se da de forma pura. Evitando concluir con una definición negativa de lo que es el no lugar, Marc Augé lo destina al espacio de le viajere: «el espacio del viajero sería así, el arquetipo de no lugar» (Augé, 2000, p. 91). Está marcado por la transitoriedad solitaria de le viajere que, paseando sole por las calles, a quien se encuentra es a sí mismo. Así, la proliferación de los no lugares va de la mano de la soledad. De esta manera el no lugar tiene dos dimensiones, dos realidades complementarias pero diferentes: por un lado, se refiere a espacios designados a ciertos fines; por el otro, al vínculo de una misma con ellos. Augé sostiene que le individue y el no lugar están mediados por palabras y textos, lo cual es muy importante si consideramos, como dijimos con anterioridad, que lo mediado es distanciamiento y el distanciamiento implica abstracción. La relación de les individues con los no lugares está mediada por palabras, normalmente en sentido prescriptivo, prohibitivo o informativo. De este modo su identidad queda diluida junto con la de los demás:

[...] el no lugar es el que crea la identidad compartida de los pasajeros, de la clientela o de los conductores del domingo. Sin duda, inclusive, el anonimato relativo que necesita esta identidad provisional puede ser sentido como una liberación por aquellos que, por un tiempo, no tienen más que atenerse a su rango, mantenerse en su lugar, cuidar de su aspecto (Augé, 2000, p. 104).

Pero la liberación que supone la suspensión de la identidad de les usuarios exige,



primeramente, una prueba de su inocencia. Su individualización pasa por el control. El *marketing* y la publicidad representan a los clientes del no lugar en el regocijo de un presente perpetuo (exclusión de la memoria) y frente a un encuentro de sí.

Los no lugares alcanzan un nuevo estadio con la llegada de Internet. Si ya el no lugar de la metrópoli implicaba abstracción, ¿qué hay más abstracto que aquello que ni siquiera tiene una cristalización física más allá de un conjunto de ordenadores que procesan y almacenan datos, ocupando edificios enteros y que expulsan el cuerpo humano? La sobremodernidad que Marc Augé diagnostica con un exceso de tiempo, el “eterno retorno de lo nuevo” que distinguió Benjamin en los pasajes parisinos del XIX, tienen su correlato en la actualidad con Internet y las redes sociales. El espacio, cada vez más grande, deriva en el empequeñecimiento del ser humano en un universo inhabitable. Internet y las redes sociales producen una transformación total en nuestra manera de experimentar el espacio y el tiempo. El lugar desde el que acceden los sujetos a la red es completamente irrelevante una vez atravesada la pantalla. Las horas no transcurren del mismo modo en el *feed* de TikTok y en las *stories* de Instagram. Además, la dilución de la identidad adquiere una nueva dimensión cuando se nos abre la posibilidad de inventarla. Si en los no lugares esta se exigía para acceder, la red obliga a crear perfiles, establecer correos electrónicos, contraseñas y reduce quien uno es a los limitados caracteres que ofrece la sección de “biografía”. Finalmente solo somos un dato más en el vasto océano de la *big data*.

Conclusión

Después de la Segunda Guerra Mundial y el desarrollo sin precedentes de la capacidad autodestructiva del ser humano, la experiencia resultó empobrecida junto con el sobreestímulo de las explosiones y los neones de las urbes. Los elementos constitutivos de toda experiencia (es decir, tiempo, espacio y cuerpo), se trastocaron debido a la explosión, símbolo del *shock* intempestivo que dejó fragmentos imposibles de reconstruir. Los campos de batalla se trasladaron a la metrópoli, donde «todo menos las nubes había cambiado» (Benjamin, 1973, p. 168). Destacamos el proyecto neoplástico de Mondrian por dar cuenta de la relación entre abstracción (nunca pura) y metrópoli. Hemos relacionado la abstracción con la experiencia corpórea que hacemos de la metrópoli contemporáneo, donde descubrimos antecedentes de este concepto en la modernidad baudeleriana, en los pasajes en los que Benjamin diagnosticaba un cambio en nuestra relación con el tiempo y el espacio, tratándose de un lugar de paso, inhabitable, pero que aún conservaba la memoria. En el tardocapitalismo diagnosticamos una proliferación de los no lugares



de la mano de la sociedad de consumo e incluso de la biopolítica foucaultiana: centros comerciales, hoteles, estaciones de metro, pero también hospitales. Los no lugares se caracterizan por la relación de mediación entre los individuos y las palabras, las cuales prohíben, prescriben o informan, diluyendo la identidad junto con la del resto de usuarios, abstrayendo cada vez más la experiencia que hacemos en ellos. Con todo, finalmente, hemos concluido que en pleno siglo XXI Internet parece constituirse como un no lugar paradigmático, donde triunfa el eterno retorno de lo nuevo y se deforma nuestro vínculo con el tiempo y el espacio. Por eso, en el marco de sociedades dominadas por el triunfo de las tecnologías de comunicación, del WiFi y de Internet, cabe preguntarse: ¿cómo serán las futuras (y presentes) representaciones artísticas de nuestra experiencia en el mundo?



Bibliografía.

ADORNO, T. W. (2001). *Minima moralia: Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Taurus.

AGAMBEN, G. (2007). *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

AUGÉ, M. (2000). *Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

BATAILLE, G. (1970). Informe. En *La conjuración sagrada* (pp. X-X). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

BENJAMIN, W. (1973). Experiencia y pobreza. En *Discursos interrumpidos I* (pp. X-X). Madrid: Taurus.

DELEUZE, G. (1996). *Conversaciones*. Valencia: Pre-Textos.

GADAMER, H.-G. (1999). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme.

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA. (s. f.). *Nueva York, 3 (inacabado)*. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/mondrian-piet/nueva-york-3-inacabado>.

ROBLES, G. (2022). Crisis de la experiencia y (pos)fascismos. *Constelaciones: Revista de Teoría Crítica*, 13, 312-339.

Agradecimientos especiales a nuestros suscriptores en KoFi,
nada de esto sería posible sin ustedes. La nostalgia saca su parte
bonita gracias al apoyo de:

Andrea Sánchez Villamandos

Elena Villamandos González

Roger Kaleo Cabrera López

