

EVOHÉ  
Revista Cultural  
desde 1996



N.º 29. Música e Literatura

---

Serie *InterArte*. Volume II

LVCVS AVGVSTI  
- MMXVIII -



Número 29  
Maio de 2018

**Director:**

Mario Sanfiz Arcadu

**Maquetación, corrección e deseño:**

Alba González Pérez e Mario Sanfiz

**Fotografías:**

Eilún del Pazo Moa e Alba Díaz

**Ilustración:**

Sara Lamas

**Agradecementos:**

Á Facultade de Humanidades e á Vicerreitoría do Campus Terra pola súa contribución económica, que fai posible que sigamos editando tras 22 anos de historia.

A Maribel González Rey, Gonzalo Fco. Fernández Suárez e José María Anguita Jaén; decana, vicedecano e secretario da nosa Facultade, por manter o seu compromiso humano e humanístico con esta publicación, única na materia en toda a USC, e voz artística e humanística dos seus estudantes nun campus principalmente científico.

Ao profesorado da Facultade de Humanidades pola súa implicación e interese.

Aos colaboradores foráneos e estranxeiros polo seu tempo e traballo para nós.

Ao alumnado de Lugo e da USC en xeral, o verdadeiro xermen desta obra.

**Dedicatorias especiais:**

A Silvia Alonso, a nosa particular especialista en música.

A M.<sup>a</sup> Ángeles Rodríguez Fontela pola súa inquebrantable forza. Moitos ánimos!

A Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, como padriños honoríficos da revista.

**Colaboran:**



FACULTADE DE  
HUMANIDADES



VICERREITORÍA DE SERVIZOS  
UNIVERSITARIOS DO CAMPUS

### ~ARTIGOS E ENSAIOS~

<b>Track 1. La canción del agua y de las ruedas</b> por M. <sup>a</sup> Concepción Fernández López .....	11
<b>Track 2. Reciprocidad en la evolución de las artes escénicas y musicales</b> por Antón de Santiago .....	15
<b>Track 3. El “extraño caso” de Stevenson y la música popular</b> por Alba González Pérez .....	21
<b>Track 4. Heavy Metal y épica literaria: de Cervantes a Tolkien.</b> <b>Historia autobiográfica</b> por Mario Sanfiz .....	25
<b>Track 5. Rock duro e poesía algo salvaxe</b> por Claudio Rodríguez Fer .....	31

### ~ENTREVISTA~

<b>Track 6. Entrevista a Lois Pérez Díaz</b> por Eilún del Pazo .....	35
---	----

### ~RESEÑA~

<b>Track 7. Reseña de <i>Mujeres de Luna</i></b> por Lily Litvak .....	41
--	----

### ~RELATOS E PROSAS~

<b>Track 8. Conto “Ravel e a rula de Cunqueiro”</b> por Xosé Carlos Carracedo .....	45
<b>Track 9. Relato “Escalera al cielo” (<i>Stairway to Heaven</i>)</b> por Enrique Montiel de Arnáiz .....	49
<b>Track 10. Relato curto “Indian Summer”</b> por Isabel Beltrán .....	54

### ~POESÍA~

<b>Track 11. <i>A Cappella</i></b> por María Sandra López .....	56
<b>Track 12. <i>O ceo é un piano de cores invertidas</i></b> por Clara Vidal .....	57

### ~BONUS TRACK~

<b>Traducción de <i>Miraculum de nouitio hispanico</i> (El milagro del novicio hispanico) de Herberito de Sobrado</b> por José María Anguita Jaén .....	61
---	----



Sección varia .....	75
---------------------	----

~ARTIGOS E PROSAS~

Valente y la mirada vuelta hacia el lenguaje por Agenor Prieto .....	77
Relato curto "Existir." por Belén Quinteiro Pulleiro .....	80
Relato-ensayo por Silvia Patón Cordero .....	83
Relato curto "Crocodile" por Catalina Herrera Ravinet .....	87

~POEMAS SOLTOS~

"No puede ser sino de las orillas..." por Agenor Prieto .....	90
"Ás beiras do Saar" por Iago González .....	91
"Ausencia" por Lucía Otero Gato .....	94
"Roupa de augas" e "Coellos que fuxiron das raíces do lume" por Kevin Rodríguez .....	95

~ANTOLOXÍAS POÉTICAS~

<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ "Te he querido tanto que me he olvidado"</li> <li>▪ "Lémbrote, aquí"</li> <li>▪ "Cambias o transcurso da vida"</li> <li>▪ "A extinción do eu"</li> <li>▪ "Verde clorofila"</li> </ul>	
por Uxía Sánchez García .....	96

<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ "Me empiezo"</li> <li>▪ "Reinversión"</li> <li>▪ "Y te abre las edades"</li> <li>▪ "La raíz de un niño"</li> <li>▪ "Algo afrodita"</li> <li>▪ "Con Catulo, con Gelman"</li> <li>▪ "Crítica"</li> <li>▪ "Escribir"</li> <li>▪ "Cómo explicarlo"</li> <li>▪ "Una teoría del susurro"</li> </ul>	
por Adrián Valenciano Cerezo .....	98





# EDITORIAL

N.º 29



## **Casi veintidós años y treinta números después... “el grito cultural” resurge en Lugo**

Hace veintiún años, que no son pocos —e irónicamente los mismos con los que yo cuento en la fecha de redacción del presente escrito—, los entonces alumnos José Luis Calvo Vidal y Francisco Javier Reija Melchor creaban *Evolhé*. Se presentaba el número cero de esta revista al público en el otoño (no diciembre) de 1996 como una necesidad imperante de dar voz al alumnado de Humanidades en un campus científico como lo era, y lo sigue siendo, el de Lugo. En la breve presentación hecha por sus autores se exponía esa idea junto a otra que también considero esencial en la universidad: potenciar la capacidad crítica y creativa de los alumnos y dar cabida a sus manifestaciones artísticas.

En el número anterior decidí explicar el significado de la interjección grecolatina ‘evohé’ y, de un modo muy sumario, puedo recordar en la presente edición que se trataba, literalmente, de un grito. Y también así fue presentada la publicación en su número original: como «un “grito cultural” cuyos ecos se escuchen y cuyas palabras se impriman con fuerza en la memoria del tiempo». Como he dicho, han pasado veintiún años y hemos cumplido treinta números (29 más el número cero). Ha habido momentos peores y momentos mejores, sin duda, pero haciendo balance, podemos afirmar que el grito ha sido escuchado. Del mismo modo, los primeros editoriales estaban firmados con los siguientes versos de Blas de Otero: «Escribo / hablando». Unas palabras que, sin duda, deseaban remarcar ese carácter oral, cuasi oximorónico, de *Evolhé*.

La premisa fue repetida en diversos números posteriores y de diferentes maneras: «Evohé, fue grito... que el eco se propague» firmaban en los números 7-8 Alberto Táboas y el poeta lucense Luis Valle Regueiro. «*Evohé* quiere ser [...] o berro de vida que foi dende o comezo da súa historia: berro de liberdade e expresión de tódalas indentidades, berro unificador do antes co despois e do aquí co acolá» sentenciaba Elba Cancio Villamarín en los números 9-10. Un grito, o canto, acompañado de una lira a la que Safo pedía música eterna (una definición muy apropiada para el presente número), dirían María Álvarez Merino y M.<sup>a</sup> do Carme Freire Vidal en los números 11-12. Un grito cultural inspirado por las musas, según Alejandra Rita Vázquez de la Fuente en los números 13-14...

Pero los años pasan, y nunca en balde, y las costumbres se pierden en el olvido. *Evohé* ha evolucionado, ha cambiado y, del mismo modo, ha ganado y ha perdido. Cuando tuve la oportunidad de leer la colección de números antiguos de la revista que dirijo no pude sino sentir nostalgia de un tiempo no vivido ni conocido. Hemos ganado en calidad material, hemos ganado reconocimiento y visibilidad, colaboraciones foráneas e internacionales... pero no puedo evitar sentir añoranza de aquellas páginas casi amateurs, pero repletas de mitología, de filología, de humanidades clásicas... de espíritu luchador. Vivimos tiempos duros, se nos obliga a reconstruirnos, e incluso a deconstruirnos. El Latín no se estudia, la Filosofía se prohíbe, la Literatura no se lee, la Historia se tergiversa...

... Tiempos duros extrapolables a la sociedad misma. Dice Emilio Lledó, y con razón, que exigimos libertad de expresión sin tenerla de pensamiento; exigimos hablar sin importarnos si lo hacemos desde la total ignorancia. La involución cultural que padecemos nos está llevando a creernos omnipotentes en el desconocimiento, a creernos únicos y, a la vez, iguales; a luchar batallas contra las academias porque nuestras sensibilidades gramaticales se hieren con excesiva facilidad y porque queremos crear una falsa utopía de la corrección política... Queremos premiar lo erróneo, queremos jugar a ser un Creador y que todos nuestros monstruos sean aceptados porque desconocemos lo que le ocurrió a Victor Frankenstein ya que, seguramente, no pudimos leerlo en el instituto.

Vivimos en una época caótica donde todo aquello que tenga más de cincuenta años será considerado anticuado y elitista. Por ello, los valores humanistas son despreciados, pero allá donde existan, se erigirán en resistencia.

Nos obligan a ser Industrias Culturales cuando siempre hemos sido Humanidades, cuando siempre hemos sido Letras... Nos obligan a renunciar a nuestra esencia para atender unas supuestas necesidades que dicen que tiene la sociedad posmoderna, esa sociedad que exige libertad de ignorancia.

Quizás sea mi último número y mi último año al frente de esta publicación, pero no por ello me callaré. No podría irme sin dejar un consejo a todos los intelectuales, políticos y no políticos, que diseñan y/o apoyan la creación de monstruosidades y la lapidación absoluta de aquello que fuimos y que seguiremos clamando ser. A todo el mundo, pero especialmente a ellos, debo recomendarles la lectura de los trabajos del profesor Nuccio Ordine y su posterior reflexión. Y si tras la lectura crítica de *Clásicos para la vida* no se han convencido, no nos quedará más remedio que gritarles con ímpetu: ¡EVOHÉ!

Casi veintidós años y treinta números después y, con la misma fuerza que en su nacimiento, “el grito cultural” resurge en Lugo y pretende quedarse.

Sean Vds. bienvenidos a *Evohé*

*Mario Sanfiz*



Seguidamente se recogen unos versos que la joven escritora alemana Alina Wolff nos regala para *Evohé* y dedica a Galicia. Wolff es licenciada en Literatura Alemana Moderna y actualmente investiga sobre las relaciones entre la literatura y la música. No quería quedarse sin participar en este número, pero no ha podido enviar ninguno de sus trabajos debido a la extensión y a que originalmente se encuentran escritos en alemán. No obstante, queremos cederle un lugar especial en este editorial en señal de agradecimiento y mandamos saludos a las tierras germanas.

# A Galicia

ALINA BREUER-WOLFF

Institut für Literaturwissenschaft der Philosophisch-Historische Fakultät

Universität Stuttgart<sup>1</sup>

*Wo die Freiheit winkt  
und das Meer erklingt  
Wo die Wolken nie vergeh'n  
Wo die Nacht erwacht  
Zeigt der Mond seine Macht  
Und wir werden uns wiederseh'n!*

*Egal wo ich bin  
Egal wann ich ging  
In ein Reich mir unbekannt  
Ruft mein Weg nach mir  
Und auch ich triumphier  
So ist dies mein Heimatland!*

Extracto de la canción "Heimat" ('patria') de Equilibrium

A la Galicia verde de tierra castaña,  
a la Galicia castreña y guerrera,  
nación hermana de Bretaña,  
celta imperecedera,  
donde suenan los aceros  
del pueblo libre alzado en armas  
contra el invasor extranjero.

A Galicia, tierra pagana,  
reino de Lugus y Nabia.  
Madre de la brigantina Irlanda  
y patria milesiana,  
tierra de bardos inmortales  
que hacen sonar sus liras  
invitando a las danzas profanas.

A la Galicia de magia herética,  
de *trasnos* y *mouras*,  
donde suena la canción profética

de los druidas y las *meigas*,  
y donde los hechizos arcanos  
no siembran miedo ni daños.

A la Galicia germana,  
de *lobishomes* de tradición eslava  
que despiertan en la oscura noche  
escuchando el son céltico de las zanfoñas  
que algún fantasma toca  
en su castillo de roca.

A Galicia, de Naturaleza mítica,  
de las fragas de cuento y maravilla  
por donde desfilan la Estadea y Compañía  
en busca de una víctima imprudente  
en penitencia y alevosía.

A Galicia,  
gracias por darme  
esta oportunidad en la vida.

---

<sup>1</sup> Instituto de Literatura da Facultade de Humanidades. Universidade de Stuttgart

MONOGRÁFICO

*Música e Literatura*



Alto

## PANGE LINGUA

(para Coro a 4 voces y Orquesta)

ANTONIO GUERRERO

$\text{♩} = 100$  **16** **A** solo

*p* Pan - ge lin - gua, glo - ri - o - si cor - po -  
Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que laus et -

23  
-ris mis - te - ri - um, san - gui - nis - que pre - ti - o - si,  
30 - ju - bi - la - ti - o, sa - lus, ho - nor-, vir - tus quo - que, **3**

38 quem - in mun - di pre - ti - um,  
sit - et be - ne - di - cti - o,

**B** Tutti *mf*

46 Pan - ge lin - gua, glo - ri - o - si cor - po - ris mis - te - ri - um,  
Ge - ni - to - ri ge - ni - to - que laus - et ju - bi - la - ti - o,

54 san - gui - nis - que pre - ti - o - si, quem - in mun - di pre - ti - um,  
sa - lus, ho - nor-, vir - tus quo - que, sit - et be - ne - di - cti - o,

**2** **C** solo *p*

62 fruc - tus ven - tris ge - ne - ro - si, Rex e - ffu - dit -  
pro - ce - den - ti ab - ut - tro - que, com - par - sit - lau -

**D** Tutti *mf*

69 gen - ti - um, fruc - tus ven - tris ge - ne - ro - si, Rex e -  
- da - ti - o, pro - ce - den - ti ab - ut - tro - que, com - par -

77 - ffu - dit - gen - ti - um, Rex e - ffu - dit - gen - ti - um, Rex e -  
sit - lau - da - ti o, com - par - sit - lau - da - ti o, com - par -

solo **E** Tutti *pp* *p*

84 - ffu - dit - gen - ti - um. Pan - ge lin - gua, glo - ri - o - si cor - po - ris mis - te - ri - um, Pan - ge  
- sit - lau - da - ti o. Ge - ni - to - ri - ge - ni - to - que laus et ju - bi - la - ti - o, Ge - ni -

1. 2. **3**

lin - gua, glo - ri - o - si cor - po - ris mis - te - ri - um,  
to - ri - ge - ni - to - que laus et ju - bi - la - ti - o.

## La canción del agua y de las ruedas

M.<sup>a</sup> CONCEPCIÓN FERNÁNDEZ LÓPEZ

Profesora Titular de Latín da Facultade de Humanidades

Universidade de Santiago de Compostela

Había en Madrid una fuente preciosa del escultor Pablo Serrano, lo más hermoso de la ciudad, al menos de lo moderno y contemporáneo: un dios fluvial, de realismo geometrizado, por cuyo cuerpo y manos fluye el agua. Aparentemente sigue allí – en un cruce de la calle Serrano cerca de Colón –, pero ha sufrido una agresión terrible, que no otra cosa le han inflingido con la pretendida restauración: la han elevado, cambiando el punto de vista que tenía de origen, y, lo que es peor, le han cambiado el sistema de agua, que de un dulce sonido natural, que hacía alejarse auditivamente del tráfico urbano hacia las amenidades campestres, suena ahora como la mayoría de las fuentes ornamentales, a cisterna de cuarto de baño y chorro de presión del lavacoche.

Es, viene a ser ahora, un monumento a la brutalidad del ilustrado, del gestor cultural que, sin saber ni lecturas, sólo con técnicas compradas, materializa, banaliza y tritura el afán de belleza que la humanidad ha venido cultivando desde la nostalgia de la edad de oro, el paraíso perdido, y el ensueño del nuevo futuro. Si el niño no conoce – decía Virgilio –, la sonrisa de sus padres, de su madre, no alcanzará la plenitud (dicho con las palabras de la mitología: ni un dios lo honra con su mesa ni una diosa con su morada), y el poeta lo invita a mirar la alegría de todo en el tiempo que llega (*uenturo laetantur ut omnia saeclo*).

La canción, la música, no nacen de empresas culturales y de academias oficiales, que son sí, conservatorios, hermosa y humilde palabra, de los saberes acumulados o renovados, puestos al servicio de todo hombre, del alma sensible, que escuchó el latir del corazón de su madre, el trino del zorzal, el zumbido de la abeja, el rodar de los maletines en las aceras de vuelta a casa, las pisadas inciertas del final de la noche, que tantea en la oscuridad o se abre a la luz del sol de la mañana.

Y no son fruto de un día; vienen rodando desde mucho tiempo atrás, como la canción del agua, como el compás de las ruedas (*trokhoi*), el troqueo, que marcaba el avance de los soldados en triunfo, mientras protestaban los defectos de su caudillo:

*Écce Cáesar núnc tri-únfat quì subégit Gállìas / Nìcomédes nón tri-únfat quì subégit Cáesarèm*

“Éa, César, ahóra triúnfa que cònquistó las Galiàs / ý no triúnfa Nìcomédes què a César cònquistó”

Seguían sonando en el himno triunfal al trofeo de la Cruz que Venancio Fortunato, epígono de la poesía clásica, compone ya en los tiempos visigóticos y cristianos, con un léxico aparente plenamente profano: “al laurel del triunfo de la competición gloriosa y sobre el trofeo...”, y lo entona animando a su propia lengua, a su voz: “Canta,” voz mía, “lengua... y...dí el triunfo noble”; en ese brindis irrumpen en nueva acepción el viejo término penal “de la Cruz”, y un concepto de “redención” distinto de cuestiones de deudas y fianzas, unido al de la derrota victoriosa: “cómo el rescatador / redentor del orbe inmolado — ‘amolado’, en tremenda expresión, si usamos el habla común — ha vencido”:

*Pánge, língua, glòriósi láureàm certáminìs / et super Crucis tropaeo dic triumphum nóbilem: / quáliter redémpstor orbis inmolatus uícerit.*

Por otra parte, el poeta entona el himno animándose, animando a su lengua, para cantar; muchos (sin repasar la nómina entera) de los primitivos o eruditos, experimentaron esa paranoia poética: *Menin aéide, theá...* el poeta Homero se hacía voz de una divinidad, a la que luego llamará Musa: *Andra moi éinnepe, Mousa...* El poeta se olvida de sí mismo y se sumerge en el canto que parece sonar por sí solo, igual que nuestras tareas a veces nos sorprenden cuando las releemos o corregimos. Un elemento en esa objetivación es el instrumento que acompaña: como Fray Luis (“Si de mi baja lira...”) hablaba Horacio a sus cuerdas, que comparten la solicitud de canto (*Poscimur: “nos reclaman...”*), y Venancio

recurre a su propia lengua, a su voz, instrumento musical por excelencia, tal como el canto gregoriano la utiliza, simple, monocorde, copiosa.

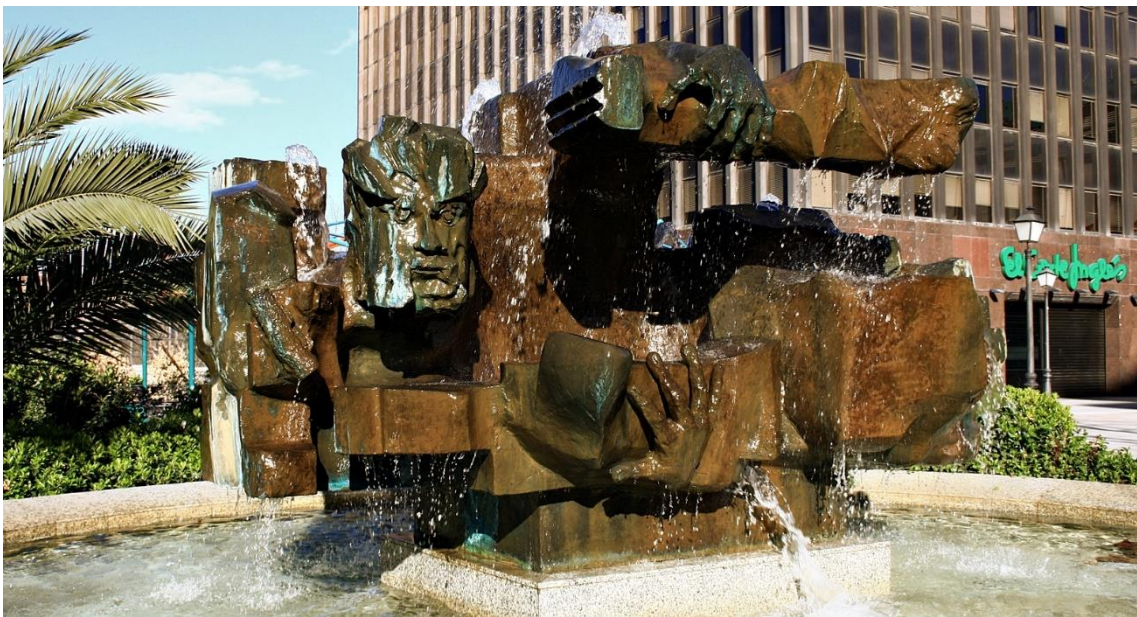
Tomás, el santo aquinate, utilizó el molde aplicándolo al misterio de la Eucaristía, y así proyectando la realidad de la ejecución del triunfo en la cruz sobre la realidad de la presencia según la fe de ese triunfo bajo las formas del pan y el vino, queridas y cumplidas en una traza prodigiosa (*miro... ordine*) por el rey de la gente (*rex... gentium*), hijo de una madre buena (*fructus uentris generosi*).

“Nos atrevemos a creer que el poeta eclipsará al filósofo” decía de Santo Tomás, hace ya años, Curtius, reconocido especialista en “literatura europea y Edad Media latina”, hablando precisamente, en Aspen, Colorado, en el centenario de Goethe, de las bases del pensamiento occidental. Porque efectivamente, las canciones de Tomás, pura esencia de razón y ritmo conceptual, en rica sencillez formal culminan la suma teológica de su pensamiento. En todas ellas, y por supuesto en el repetido por miles y millones de voces *pange lingua*, todo un mundo conceptual nuevo y difícil se expresa en todo detalle, sin olvidar ningún matiz, sin repetir ninguna palabra, sin perdonar ninguna inexactitud, y en un formato de extrema popularidad y sencillez, repitiendo el diálogo con la propia voz, con los versos de Venancio.

Los viejos y popularísimos troqueos de la soldadesca romana, cantados ya sin preocupación por la exacta medida de largas y breves, que ya no es viva ni significativa, se revisten de novedosa rima, apoyada en elementos comunes del lenguaje. Partidos por la diéresis central, los septenarios trocaicos, catalécticos, en realidad ya han dado lugar a la sucesión de 8 + 7 tónico, como en la ‘canción al modo romano’ (*románice*) por excelencia, el romance: “Helo, helo, por do viene/ el infante vengador...”. Es decir, conservan la presencia popular y la fuerza, que la canción de amigo: “(Es)taba eu en San Clemenzo / ú for(a) façer orazón...” permite ver incluso en la lírica gallega —que en su rica variedad cultivó menos el romance— y, precisamente, en ese ejemplo, enmarcado en el ámbito sonoro de la iglesia y la oración, como en cita fónicamente alusiva: *paange*

*liingua gloorioosi / coorporiis mysteeriuùm: 'taaba euu en Saan Clemeenzo / u for fazeer oraazoón'.*

Curioso eco de ese *atacco: Pange lingua* –aparte de la reacomodación fundida en el término ‘panxoliña’, la invitación a cantar la Navidad–, es la inconsciente reintroducción erudita –así como de *panxit* por *pinxit* en un texto de Ennio en cita de Cicerón en los epigrafistas italianos renacentistas– de ‘lingua’, latinismo crudo, en el gallego escolar, frente a la conservación normal ‘lengua’ con *i* breve normalmente abierta en *e* en el lenguaje que canta y habla la voz de nuestra gente.



Pablo SERRANO; *La fuente y el río* (1973)

# Reciprocidad en la evolución de las artes escénicas y musicales

ANTÓN DE SANTIAGO<sup>2</sup>

La Música, en su más lejana desnudez, tuvo un motivo de funcionalidad: chamánica o descriptiva, para la sanación o la ilusión de la sanación invocando a sedicentes deidades, o, ya incipiente en evolución, relatando y ponderando la expresión dramática: el coro griego en las tragedias y las comedias. Antes de llegar al Arte por el Arte, que también obedece a una demanda, la del público cultivado, tuvo y tiene condición de 'sirviente', tal como afirma Hermann Abert respecto de la Iglesia: *«La Música es un arte sirviente, y, por lo tanto, ha de servir exclusivamente a los intereses de la iglesia»*.

Tal fue su desarrollo desde la aparición del canto gregoriano hasta la época de Erasmo, que éste se quejaba de que a causa de la sensualidad que cabe en la música cantada y bailada, *«la gente va a la iglesia como si fuera al baile»*. Sin duda y a despecho de la piedad, la grey casi siempre acudió a la iglesia para pasar el tiempo.

## MÚSICA DE OCCIDENTE

El desarrollo dimensional y estético de la Música en Occidente, tiene su origen en el nacimiento de la Polifonía, a partir de un tesoro largamente guardado en los monasterios a través de incipiente notación musical (Hucbaldo y Guido de Arezzo, siglos IX y X): el Canto Gregoriano, cuya función inequívoca era servir a la Iglesia para alabar a Dios.

---

<sup>2</sup> Antón de Santiago Montero (A Coruña, 1944) es compositor, cantante, actor, escritor, periodista y director teatral. En 1991 entró como jefe del Departamento Didáctico de Canto del Conservatorio Estatal Superior de Música de Coruña, donde ocupó la Cátedra de Canto hasta 2015. Fue creador y jefe del Área de Cultura de la Radio Autonómica Galega y actualmente presenta el programa *Allegro de domingo* en RadioVoz y es crítico musical en el diario *La Voz de Galicia*.

El gregoriano es monódico, por lo que, con independencia del número de cantores, todos entonan la misma melodía. Combina el canto silábico (primordial el valor de la palabra) con el melismático y adquiere componentes teatrales cuando se establecen diálogos entre oficiantes y fieles: responsorio, antifonario, etc.

A partir de un determinado momento, ese canto monódico empieza a ganar otra dimensión. Necesidad expresiva e intuición hacen surgir otra voz en paralelo con la principal a la que llamarán "discanto". Después, en un largo desarrollo de siglos, aparecerán más voces y surgirá la armonía como regla de consonancia entre voces que suenan al mismo tiempo. De un modo natural y teniendo en cuenta el fenómeno físico-armónico estudiado por Pitágoras, quedaba patente que no todos los intervalos, sonando a un tiempo, resultaban aceptables. La eclosión llegaría, auténticamente artística, religiosa y profana, en el s. XVI. Sumaba en algunos casos más de 12 voces diferentes. Fueron artífices principales el flamenco Orlando di Lasso, el italiano Giovanni Battista da Palestrina y el español Tomás Luis de Victoria. Contra esto se rebelaron en 1600 los que hicieron nacer la Ópera.

Pero antes, sería piedra angular la acción, hace ahora 500 años, del fraile Martín Lutero (1483-1546), con su reforma "protestante", que proponía dos elementos básicos de cara al culto: la lengua y la música. Toda la liturgia se hacía en latín, por lo que el agustino rebelde implantó la lengua alemana, a fin de que el pueblo comprendiese los rezos. La iglesia romana, contra la que él se rebelaba, no lo haría hasta los inicios de la segunda mitad del siglo XX, en el Concilio Vaticano II. Y respecto de la Música, que, con la misma base lingüística, el pueblo cantase.

De ahí nace otro elemento fundamental, que es el Coral, fórmula cantada dirigida a los fieles y dividida en cuatro voces: soprano, alto, tenor y bajo. Sobre un tema conocido, al menos en los inicios, para facilidad de aquellos, armonizado sencillamente, se invitaba a los participantes en el culto a rezar cantando. Esto daría pie al gran desarrollo de la música alemana, con creadores como Heinrich

Schütz, Dietrich Buxtehude, Johan Pachelbel, Georg Phillip Telemann y Johan Sebastián Bach.

Los sucesos coexisten y van surgiendo paralelamente. Por lo tanto, debemos volver atrás, alrededor de 1600, fecha mítica del nacimiento de la *Opera Firenze*, grupo de intelectuales y músicos: Octavio Rinuccini, Vincenzo Galilei, Emilio del Cavaliere, Giacompo Peri, Giulio Caccini, bajo los auspicios del conde Bardi. Conocidos como la *Camerana Fiorentina*, se rebelan contra la frondosidad alcanzada por la Polifonía. Defienden la palabra, la poesía, que en medio de tal exuberancia no se entiende. El primero en ponerlo negro sobre blanco es Giulio Caccini (1551-1618), compositor, cantante y profesor de canto. Lo hace en su libro *Nuove Musiche (Nuevas Músicas)*, bajo la idea del «*in musica favellare*»: hablar en música.

El Renacimiento había puesto de relieve la cultura helénica, oculta durante el medievo. El teatro griego, la Tragedia y la Comedia, es su objeto de admiración. Con su dimensión artística de la palabra declamada y la música, que hacía el coro.

Quieren rescatarlo. Apelan al mito del cantor por antonomasia, Orfeo, y como no se disponía de la notación musical griega, crean otra música a imagen y semejanza. Caccini lo hace en su *Orfeo y Eurídice*, y Peri en su *Eurídice*. Y con semejante audacia inventan un género nuevo: la Ópera.

## COMIENZA EL ESPECTÁCULO

Pero la Opera con toda su fuerza expresiva va a nacer en 1607. El duque de Mantua, Vincenzo Gonzaga, asiste en Florencia a aquellas representaciones y quiere para su corte algo similar. Impulso de presuntuosidad que lleva consigo una virtud: su maestro de capilla es nada más y nada menos que el gran Claudio Monteverdi (1567-1643), que con un libreto de Alessandro Striggio, recurre al mismo tema y titula su obra (parece ocioso decir que 'ópera' significa obra y que como término divulgativo se hizo universal), *La favola de Orfeo*. Tal era la fuerza dramática que Monteverdi le infundió, que aquellos pioneros fueron ya

solamente referentes, si bien Caccini aportó algo prospectivo, cual las instrucciones para el neófito cantante solista. Así pues, 1607 quedó como el año de inauguración de la Ópera. Y por tanto se celebró de ella en 2007 el 400 aniversario. Todavía estaban bajo el amparo de la nobleza.

De ahí empiezan a surgir en las autónomas ciudades de la península italiana las “Escuelas Operísticas”. Venecia, tras Florencia y Mantua, se erige en la más importante. Allí se traslada Claudio Monteverdi, que trabaja para la Catedral de San Marcos y presenta sus óperas *Il ritorno de Ulise in Patria* y *L'incoronazione di Poppea*. Surgen operistas como Cavalli y Cesti, que popularizan el género. Y como consecuencia y en virtud de la efervescencia económica de la ciudad, aparece el primer teatro con taquilla abierta al público, el San Cassiano en 1637, y se estrena con la ópera *L'Andromeda*, de Manelli y Ferrari, que han pasado al olvido. La actividad se desprende de los teatros privados de la aristocracia y fomenta el espectáculo hasta el punto de que en 1700 hay en la ciudad de los canales 18 teatros con taquilla abierta al público.

Se observa que la temática busca los temas en la mitología griega, con dioses y semidioses, héroes y ninfas, y en grandes episodios de la historia, más o menos legendaria. Duraría hasta bien entrado el período barroco.

La evolución de la Opera es imparable y se extiende a ciudades como Roma, Nápoles y Milán. La demanda popular no cesa. Por lo tanto, el género crece en expresividad y calidad. Y en virtuosismo, que halaga al público. En el estreno de *L'Incoronazione di Poppea* ya aparece un castrato en papel principal. Y este nuevo tipo de cantante (hombres emasculados antes de la pubertad para evitar el cambio de la voz) alcanzará su cenit en el XVIII con estrellas como *Farinelli* y *Caffarelli*. Su maestro Nicolò Porpora, también compositor de la escuela napolitana, compite en Londres con el alemán Georg Friedrich Haendel, que hacia los 20 años había estado en Roma, amparado por los cardenales Pamphili y Ottoboni, aprendiendo estilemas de la ópera italiana. Tal competencia estrictamente comercial, llevaría a la ruina al mismísimo Haendel, de la que se repuso ofreciendo al público inglés en su propia lengua oratorios de inspiración

bíblica, por ejemplo, *El Mesías*. En Inglaterra no había una ópera pujante, con la excepción de Henry Purcell (1659-1695), autor de *Dido y Eneas*, pero sí en Londres un boyante mercado.

La importancia histórico-sociológica de la Ópera radica en que es una invención que, además de desarrollarse en sí misma, da lugar a la evolución de otros géneros como el oratorio o las pasiones, que utilizan estilemas operísticos, y estimulan el desarrollo de la orquesta como soporte instrumental de tales géneros hasta alcanzar los niveles sinfónicos que hoy disfrutamos.

Paralelamente al desarrollo operístico a través de Gluck, Mozart, Weber, Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi, desde la mitad del XVIII hasta finales del XIX, y de Wagner como fenómeno singular que otorga a la orquesta la fuerza dramática del argumento, Haydn, el propio Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, R. Strauss, Bruckner, Mahler, por seguir la columna vertebral del romanticismo alemán, llevan la orquesta a su máximo desarrollo actual. Y siempre en reciprocidad con la “poiesis”, el impulso creativo y la demanda de un público que los propios músicos han ido formando.

Es indudable que los grandes creadores fueron por delante y el público, una vez saboreado el pastel, los ha seguido y les ha pedido más. Incluso pagando por cada función, por cada concierto. De un modo referencial, la cosa empezó con las suscripciones de Mozart, modo de asegurarse un público pagador para sus estrenos concertísticos. Mendelssohn también lo haría y así sucesivamente. Los operistas caminaban a su ‘aria’. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que, aunque con la perspectiva de hoy, cueste trabajo crearlo, los Mozart y compañía no tuvieron éxito inmediato y pasaron apuros económicos.

La Ópera era el camino más corto, si se acertaba, para tener éxito y ganar dinero. Tal cosa, la vio muy bien Leopoldo Mozart, el padre “manager”, que al ver que el efecto “niño precoz” con el que recorría las cortes europeas dejaba de tener efecto, lo primero que hizo fue recurrir a la capacidad creativa del niño, y se dedicó a buscar desesperadamente libretos para él. Así a los 12 años escribió la ópera *Bastían y Bastiana* y el singspiel sacro *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*

(*La obligación del primer mandamiento*). Es bien conocida, y él reconoce en sus cartas, su desesperada petición de ayuda económica a amigos y copartícipes en la masonería.

La entrada en el S. XX va a cambiar las actitudes (también las aptitudes) receptivas del público. En 1921 se produce un cambio radical: el movimiento del dodecafonismo, formulado por Arnold Schönberg, inspirado en el cromatismo expuesto por Wagner en su *Tristán e Isolda*, música atonal necesariamente disonante, que causa desagrado en el público. A este respecto dirá Alessandro Baricco (*El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin*, escrita en 2003): «*Si hay una humanidad ofendida y la hay, ciertamente no desea ser representada por una serie dodecafónica o por un sesudo ejercicio estructuralista*». Tal reflexión connota con *La deshumanización del arte*, de Ortega y Gasset (1925).

Hacia la mitad del siglo XX se produce un movimiento ecléctico, que utiliza para la creación todos los sistemas existentes. Paralelamente, en la URSS de Stalin, Dmitri Shostakovich recibe los agresivos ataques de la revista *Pravda*; Manuel de Falla y Bela Bartok aportan la riqueza de la música étnica, pasada por los moldes eclécticos. Stravinski recorre, como Picasso, diversas estéticas y vuelve la melodía, que estaba proscrita. Antón García Abril la defiende con decisión en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Mientras tanto, los conciertos públicos y las grandes orquestas ofrecen en un alto porcentaje obras de carácter tonal, clásicas, románticas y postrománticas, que mantienen edificados los grandes monumentos sonoros de la Música.

E incluso nace el glamur a través de las operetas vienesas de los Strauss y otros, y se da el fenómeno de que, gracias al marketing, el concierto de primero de año de la Filarmónica de Viena en el *Musikverein* se convierte en un gran negocio, que en su mayoría sufragan clientes de ojos almendrados, dispuestos a pagar grandes sumas para tocar las palmas al son de la *Marcha Radetzky*.

# El “extraño caso” de Stevenson y la música popular

ALBA GONZÁLEZ PÉREZ

Hacia principios de otoño de 1886, Robert Louis Stevenson estaba ideando lo que posteriormente se convertiría en una de sus obras más reconocidas, *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* (original *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*). Como ya se sabe, la intención del escritor al crear la famosa *nouvelle* era la de reflejar la dualidad entre el bien y el mal y la personalidad polarizada en su mundo literario, algo que logró mediante el uso de la figura del *doppelgänger*. El éxito de esta propuesta fue inmediato, y ya al año siguiente de su publicación fue transformada en una obra de teatro que recorrió Gran Bretaña durante veinte años. Tras ella se irían sucediendo miles de escenificaciones y películas más, cuyos estrenos se han presentado ininterrumpidamente, hasta llegar a la época actual. Por lo tanto, encontrar una conexión entre estas artes y la obra de Stevenson resulta casi sencillo, ya que las listas de adaptaciones se alargan cada vez más y se rastrean velozmente a golpe de clic.

Sin embargo, la fama de esta obra ha sido tal que en la cultura popular se ha extendido a todos los ámbitos, incluso el del lenguaje, mediante el uso de la frase “Jekyll y Hyde” como imagen de la polarización del carácter o de los cambios de humor bruscos. De un símil como este no podía escaparse un arte como es el de la música, aunque aparentemente no sea tan fácil de identificar como en el caso del cine. Nuestro objetivo en este breve trabajo, por lo tanto, es el de tratar de encontrar una relación entre la música y la *nouvelle*, así como comparar su uso en los distintos tiempos y estilos musicales y verificar la importancia de la obra en ella.

Iniciaremos nuestro viaje en 1958. En este año, el trompetista de jazz Miles Davis publicaba su álbum *Milestones*, en cuya cara 1 se podía encontrar una

canción titulada “Dr. Jekyll”. Sobre ella, la crítica indica que se puede encontrar un intercambio de estribillos entre dos de los músicos que se considera “el punto álgido de la canción”. Es difícil saber con exactitud, teniendo en cuenta la falta de los conocimientos necesarios, si realmente hay una relación plena entre la canción y la obra de Stevenson (y más tratándose de una canción instrumental), pero el uso de este doble en el estribillo podría ser un buen punto de partida.

Un ejemplo más claro del enlace entre la música y esta pieza literaria se produjo diez años después, en 1968. Por aquel entonces, la banda inglesa de rock The Who publicaba una canción titulada “Dr. Jekyll and Mr. Hyde”, escrita por su bajista, John Entwistle. En ella trataban abiertamente los problemas con el alcohol de su compañero, el batería Keith Moon, describiendo los elementos “buenos” y “malvados” que convivían en un carácter único, tal como en la obra de Stevenson. Además, resulta destacable el hecho de que la propia banda definió ciertos puntos de la canción como “atemorizantes” o “espeluznantes”, siendo éstos buscados conscientemente, al tratar como tema una obra gótica como la de Stevenson. La comparación entre la obra y la propia historia de la banda se deja ver muy claramente en la letra de la canción:

“When I drink my potion my character changes. My whole mind and body rearranges... This strange transformation takes place in me. Instead of myself everybody can see Mister Hyde” (Cuando bebo mi poción, mi carácter cambia. Mi mente y mi cuerpo al completo se reorganizan. Esta extraña transformación tiene lugar en mí. En vez de a mí, todo el mundo puede ver a Mister Hyde). Ya durante los años ochenta aparecería en



América un grupo de hip-hop que se haría llamar “Dr. Jekyll & Mr. Hyde”, cuyos dos miembros fueron Andre “Dr. Jekyll” y Alonzo “Mr. Hyde” Brown. Lo más llamativo de este dúo fue el uso de trajes y corbatas como imagen distintiva. En cierto modo, fueron pioneros de una tendencia ahora creciente a la

hora de bautizar bandas mediante el nombre de los personajes de Stevenson, ya que hoy en día se pueden encontrar multitud de ejemplos de ello: desde una banda de covers de rock clásico localizada en Ámsterdam a otra de thrash metal mexicana, pasando por un dúo americano de canciones acústicas.

Al mismo tiempo que el dúo de hip-hop iniciaba su andadura musical, el grupo de pop rock australiano Men at Work decidió darle un giro a la temática



del cuento con su canción "Dr. Heckyll & Mr. Jive", lanzada en 1982 como parte de su segundo disco, *Cargo*. Como ya el propio título refleja, crearon una parodia del clásico, que también apoyaron en un videoclip. En ella se cuenta la historia de

un científico loco que crea una poción que lo convierte en un caballero con grandes dotes para la sociabilidad, algo que recuerda a la premisa de la película *El profesor chiflado*, estrenada por primera vez en 1963.

Décadas después sería otra banda, Halestorm, la que le diera el punto de vista femenino a la obra de Stevenson. En 2013, la banda americana de hard rock presentó su canción "Mz. Hyde", incluida en su segundo álbum, cuyo título también resulta esclarecedor, *The Strange Case Of...* Según Lzzy Hale, la vocalista, "Mz. Hyde" es un reflejo de dos partes de su propia vida, la que vive sobre el escenario y su vida "normal", fuera de los focos. Así, podemos escuchar en



el estribillo un "welcome to my evil side, hello it's Mz. Hyde" (bienvenido a mi lado malvado, hola, soy Mz. Hyde), pero también un susurro en el puente: "it's me, Lzzy, I swear" (soy yo, Lzzy, lo juro).

Sólo dos años después, en 2015, otro disco se titularía en referencia a la popular *nouvelle*. La banda de country rock americana Zac Brown Band publicó su cuarto álbum, *Jekyll + Hyde*, en un intento de "unir el eclecticismo del directo

con los cambios de personalidad del sonido de la banda”, en palabras de la crítica. Sin embargo, parece que el álbum no tuvo el éxito deseado, pues se llegó a decir de él que “para los fans más antiguos, es el monstruo de dos caras del personaje de Stevenson del que toman el nombre”.

El último ejemplo que mencionaremos es del mismo año, pero de un estilo muy distinto. La banda de heavy metal Five Finger Death Punch presentaba entonces el single “Jekyll and Hyde”, de su sexto álbum, *Got Your Six*. En esta canción de nuevo se incide en la sensación de tener una carga o una doble personalidad desde la primera persona, “Wear a smile on my face, but there's a demon inside, (...) just like Jekyll and Hyde” (tengo una sonrisa en la cara, pero hay un demonio dentro, justo como Jekyll y Hyde). Aunque no ha habido nunca una confirmación oficial por parte del grupo, es posible que la letra haga referencia a los problemas con el alcohol del vocalista de la banda, Ivan Moody, tal como a finales de los 60 habían hecho los ya mencionados The Who.

Tras analizar detenidamente estos ejemplos, a pesar de ser tan insuficientes, podemos establecer una cierta similitud entre ellos, y es que la música, a través de los años y la variedad de estilos, ha sido capaz de utilizar una historia tan conocida como la del doctor Jekyll y Mr. Hyde y aplicarla a elementos tan distintos como las vivencias personales de los artistas, el sonido de la canción o incluso los nombres de los propios grupos. Todo esto ha sido posible mediante el sabio uso de la metáfora del doble, clave en la obra de Stevenson. Sólo así podrían unirse estilos tan distintos como el jazz, el hip-hop o el heavy metal, y sólo mediante la perspectiva del *doppelgänger*, tal como la entendió el autor (es decir, como contraposición de caracteres o del bien y el mal) podrían compararse dos estribillos, nombres de grupos o letras de canciones.

En conclusión, la música, aunque sea de manera más oscurantista que el cine o el teatro, por supuesto no ha permanecido al margen ante la popularidad de una historia tan original como la escrita por el autor inglés, y, al igual que estas dos artes, ha mantenido su estela a través de los años. Quién sabe qué nuevas perspectivas nos ofrecerán, sin duda, los distintos estilos en el futuro.

# Heavy Metal y épica literaria: de Cervantes a Tolkien. Historia autobiográfica

MARIO SANFIZ

Desde los primeros acordes del ya canónico himno “The Bard’s Song: In the Forest” del álbum *Somewhere Far Beyond* (1992) de los genios alemanes Blind Guardian, mi gusto incondicional por el heavy metal se consagraba. Acercarse a la épica medieval y mágica de estos bardos germanos no fue difícil viniendo yo del mundo de la música clásica. Y es que, hasta entonces, mi repertorio musical no se había alejado demasiado de las melodías barrocas de Händel o Vivaldi, o de las bellas sinfonías clásicas de Beethoven y Mozart. La influencia de este género y del “*chill out*” medieval –que también escuchaba– en grupos como Queen, Led Zeppelin o Deep Purple es clara, así como la de éstos en la épica medieval posterior de otros como los mencionados Blind Guardian.

Pero los bardos alemanes no se quedaban simplemente en los cantares de hoguera de los bosques místicos, sino que en su discografía, desde su primer álbum, allá por 1988, podíamos escuchar canciones sobre la obra del profesor John Ronald Reuel Tolkien como “Gandalf’s Rebirth”, “Lord of the Rings” o “By the Gates of Moria”. Esta última influenciada además por composiciones de Dvořák y Strauss hijo. Desde ahí, pasando por el citado álbum de 1992, y hasta hoy, la literatura ha sido una de las principales vértebras del grupo; no sólo componiendo bajo la influencia de la obra de Tolkien, sino también de otras como las novelas *Los Tommyknockers*, *It* y *La Torre Oscura* de Stephen King; *Elic de Melniboné* de Michael Moorcock, *Dune* de Frank Herbert, *Doctor Fausto* de Christopher Marlowe, *Las Crónicas de Narnia* de C.S. Lewis, *Camelot* de T.H. White y un largo etcétera. También veremos influencias de las historias y cuentos populares infantiles, como *El mago de Oz* o *Peter Pan*, y de obras antiguas como la *Biblia* o *La Ilíada* de Homero. Más allá encontramos referencias a diversas obras

cinematográficas, a óperas y obras de teatro y a otros discos musicales de grupos contemporáneos: tantas canciones que la lista sería irreproducibile aquí.

No obstante, Alemania no es el único país donde la épica florece, ni es el único que centraría mis posteriores gustos. Barón Rojo en España, Iron Maiden en Reino Unido y Bon Jovi en EE.UU. abrirían el camino a las pesadas guitarras de Black Sabbath, los creadores del género; Alice Cooper o Judas Priest, y al rock gótico británico de finales de la década de los '80 y principios de los '90 (Nösferätu, Rosetta Stone, Siouxsie and the Banshees, The Cure o Joy Division). Este subgénero y su derivación en el metal gótico – más extendido por EE.UU. y los países escandinavos – (Tristania, Type O Negative, The 69 Eyes o Sirenia) siempre ha bebido de la literatura homónima; por ejemplo, en la discografía de los noruegos Tristania podemos encontrar referencias a los escritos de Edgar Allan Poe, como en la canción “My Lost Lenore” (*Widow’s Weeds*, 1998).

Los años pasan y a mi acervo musical se sumaría también el folk. Los suizos –o helvéticos– Eluveitie conjugan el metal más duro con instrumentos celtas tradicionales y nos enseñan su mitología y cultura ancestral desde Bretaña a Alemania, íntimamente relacionadas con nuestra *Gallaecia*. Por supuesto, también serán destacables Carlos Núñez o Luar Na Lubre en este apartado.

Para ir abreviando, avanzaré un poco más en el tiempo y trasladaré el relato a España, un gusto tardío, pues originalmente tenía cierta aversión a escuchar grupos nacionales. Ya mencioné a Barón Rojo, quienes hicieron religión con su “Hijos de Caín”, pero también Tierra Santa tratará la literatura y la mitología en canciones como “Drácula”, “La leyenda del Holandés Errante”, “Las walkirias” o “La canción del pirata”. También musicarán este poema de Espronceda los madrileños Dark Moor, cuyo propio nombre (“páramo oscuro”) es una referencia a *El sabueso de los Baskerville*.

En el año 2000 publican *The Hall of the Olden Dreams*, que cuenta con canciones mítico-literarias como “Bells of Notre Dame”, sobre la novela de Victor Hugo; o “Maid of Orleans”, basada en la vida de Juana de Arco. En 2002 ve la luz *The Gates of Oblivion* con “Nevermore”, basada en la vida y obra de Edgar Allan

Poe; y en 2008 se publica *Autumnal*, donde podremos escuchar “Faustus”, basada en la leyenda germana de Johann Georg Faust.

En 2010 aparecerá *Ancestral Romance*, que es una ofrenda –en inglés– a la cultura española. El álbum cuenta con distintos homenajes a personajes, acontecimientos y obras literarias; por ejemplo: “Love from the Stone” trata la historia de *Los amantes de Teruel*, “Alaric de Marnac” es un homenaje póstumo al cineasta español Paul Naschy, “Mio Cid” se basa en este héroe medieval, “Tilt at Windmills” rinde tributo al *Quijote* y la canción “Ah! Wretched Me” se basa en la obra *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.

Finalizaré mi relato con el que considero mi grupo favorito, heraldos de la música con influencias mítico-literarias en España: Saurom. Originales de San Fernando, “La Isla de Camarón”, comienzan sus andanzas en 1996 tomando su nombre del villano de *El Señor de los Anillos*. Ya a lo largo de las maquetas que publicaron entre ese mismo año y el 2000 las referencias a esta obra de Tolkien eran habituales, pero comentaré las influencias literarias en sus álbumes oficiales.

El grupo publica en 2001 su disco debut, *El guardián de las melodías perdidas*, con canciones como “Regreso a las Tierras Medias”, que sigue acusando la influencia del autor británico. Otras como “La ley de las hadas” nos transportarán a los cantares trovadorescos, los cuentos y las gestas, y el “Canto das Sireas (Susurros)” –que está en castellano medieval– nos puede recordar al episodio de Ulises con las sirenas en la *Odisea* de Homero. También habrá crítica social: “El arquero del rey” narra las aventuras de un inmigrante que arriesga su vida al cruzar el Estrecho de Gibraltar buscando en España un paraíso prometido que no es más que una ilusión. Por último, “Pequeño Lombardo” está basada en el cuento “El pequeño vigía lombardo” de Edmundo de Amicis, enmarcado en la Segunda Guerra de la Independencia Italiana (1859).

En 2002 ve la luz *Sombras del Este*, un doble álbum conceptual que narra con todo detalle los hechos del libro *La Comunidad del Anillo* en canciones como “*I Cormalairë*”, que se trata del poema del anillo recitado en su lengua original. También veremos canciones como “El cumpleaños de Bilbo”, “Tom Bombadil”

(sobre el peculiar personaje que no fue incluido en las películas) o “Los Jinetes Negros (*Nazgûl*)”. En el segundo CD destaca la canción de 15 minutos “El concilio de Elrond”, toda una ópera rock dividida en tres “capítulos” llamados El encuentro, La traición de Saruman el Blanco y La partida de la Compañía. También habrá otras canciones destacables como “Las Minas de Moria” o “La disolución de la Compañía”, una versión adaptada y en español del “Over the Hills and Far Away” de Gary Moore. El disco concluye con “*Mordonórienna* (Hacia el País de las Sombras)”, otra canción cantada en la lengua original creada por Tolkien.

Aparece en 2004 el álbum *Legado de juglares*, que toma su nombre de una maqueta homónima de 1999. En él podremos escuchar “Nostradamus”, escrita con base en las famosas centurias del místico francés Michel de Nôtre-Dame; “La casa de los espejos”, que narra una leyenda gaditana de celos y crimen; “Lacrimosa”, compuesta a raíz de los atentados del 11 de mayo de 2004 en Madrid; “Carnero asado”, que narra un cómico episodio de *El hobbit*, o “El llanto de Loumiere”, donde se narra una historia ficticia sobre el rey Al-Zurman y su hijo Loumiere, exiliado, y ubicada en los tiempos de los Reinos de Taifas y la Reconquista.

Surge en 2006 *JuglarMetal*, donde podremos escuchar “La batalla con los cueros de vino”, una canción sobre ese fragmento del *Quijote* con marcado carácter cómico. Por otra parte, en 2008 se publica *Once romances desde Al-Ándalus*, un disco con trece cortes (once canciones, una intro y una outro) basados en la cultura y literatura andaluzas. Veremos así el “Romance de la luna, luna” de Lorca, “Lejos del mar de rosas” de Jorge Garrido García, “El Monte de las Ánimas” de Bécquer, “En el abismo” (basada en el romance “Amarrado al duro banco”, 1583, de Góngora) o “Wallada la omeya”, basada en la vida y obra de Wallada bint al-Mustakfi, poetisa andalusí mestiza, hija del califa Muhámmad III con una esclava cristiana. Heredó los bienes de su padre y abrió un palacio donde se dedicó a educar a chicas de buena familia y al que acudían también los poetas y literatos de su tiempo, por lo que habitualmente se compara a esta poetisa con

Safo de Lesbos. Rubia y de ojos azules, intentó conseguir que las mujeres musulmanas pudiesen dejar de utilizar el velo.

En 2010, *Maryam* significará un punto y aparte al tratar sobre la Pasión de Cristo desde la perspectiva de su madre dolorosa, María, aportando una visión mucho más humana, casi feminista, a esa historia.

El álbum *Vida* (2012) será más intimista que literario, e incluso supondrá en cierta medida la contraparte de su antecesor (*Maryam*), más oscuro. No obstante, podremos escuchar aquí “La leyenda de Gambrinus”, sobre la historia fáustica belga que, entre otros, recoge Charles Deulin en su cuento “Cambrinus, Roi de la Bière” (1868). La canción muestra como Gambrinus hace un pacto con Pedro Botero (la personificación del Diablo) para enamorar a Flandrine gracias a que éste le da el don de cantar como Orfeo y de bailar. Flandrine lo rechaza igualmente y el Diablo le ofrece cerveza para olvidar sus males. También en este álbum destaca “Se acerca el invierno”, una pieza de gran belleza instrumental basada en la saga literaria de *Canción de Hielo y Fuego* de George R. R. Martin. La canción representa una conversación ficticia entre Catelyn Tully y el espíritu de su difunto marido, Eddard “Ned” Stark, con la base musical del tema de apertura de la serie *Juego de Tronos* (adaptación televisiva de dicha saga).

En 2015 se publicaría el último álbum que aquí se tratará, cuyo nombre es *Sueños*. En este doble álbum, de 27 canciones, destacan “La isla de los hombres solos”, basada en el best-seller autobiográfico homónimo del autor costarricense José León Sánchez (n. 1929), o “La mujer dormida (la leyenda de *Popocatepetl* e *Iztaccíhuatl*)”, que trata la famosa leyenda de los volcanes de México.

Sin lugar a dudas vemos, gracias a estos pequeños ejemplos de mis propios gustos personales, cómo la literatura y la cultura en general influyen de gran manera en toda la música contemporánea – e incluso en el heavy metal, que sigue siendo uno de los grandes géneros tabú aún a día de hoy, habitualmente repudiado por tacharse erróneamente de satánico, ruidoso o poco profundo –.



Claudio Rodríguez Fer no *Hard Rock Cafe* de Nova York (EE.UU.)

# Rock duro e poesía algo salvaxe

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética

Universidade de Santiago de Compostela

Dende rapaz, a min sempre me gustou o rock máis duro dos anos sesenta, comezando polo célebre “Born to be wild” do conxunto norteamericano Steppenwolf, así que me encantou a irrupción do entón chamado *heavy metal* británico cos grupos Deep Purple, autores da mítica canción “Smoke on the water”, e, sobre todo, Led Zeppelin. E tamén fun un apaixonado da canción *hard rock* “American woman” do grupo canadense Guess Who.

Led Zeppelin, do que formaban parte o desbocado guitarrista Jimmy Page e o ouveante cantante Robert Plant, foi para min unha das cimas do rock e, a raíz do seu frenético “Whole lotta love”, converteuse no meu grupo preferido durante boa parte da adolescencia, como teño lembrado no poema “Un vello e un rapaz”, do libro *A loita continúa*: “O peito do rapaz enchíase de chumbo coa percusión de Led Zeppelin”.

En efecto, daquela vibraba co trepidante comezo de “Communication breakdown” e cos alaridos de “Immigrant song”, pero igualmente coa fermosa melodía de “Stairway to heaven”. Ademais, Led Zeppelin baseou cancións como “Ramble on” ou “The battle of Evermore” na narrativa fantástica de Tolkien, iniciando así unha relación frecuente entre a épica guerreira deste autor e o posterior *heavy metal* anglosaxón e xermánico.

Por todo isto, combinei e citei o verso “Wanna whole lotta love”, da canción “Whole lotta love”, co erótico “Shake it, shake it, wild thing”, da sensorial peza “Wild thing”, debida ao máis melodioso conxunto británico The Troggs, para titular e compoñer o poema “Moitísimo amor (Algo salvaxe)”, da serie “Terra extrema de radiación amorosa”, incluída no libro *A muller sinfonía (Cancioneiro vital)*:

MOITÍSIMO AMOR  
(ALGO SALVAXE)

Wanna whole lotta love  
Led Zeppelin, "Whole lotta love"

Shake it, shake it, wild thing  
The Troggs, "Wild thing"

Ámote como se fose o primeiro  
que ama neste mundo.  
Como unha besta salvaxe  
inventando a escritura do amor  
que non ten escritura.

Ámote porque non teño como amarte  
nin sequera que amarte.

Ámote con moitísimo amor.

Berro dende o fondo do universo  
con profundo silencio,  
como un animal de luz  
caendo vertixinosamente  
por un burato negro.

Dende un punto extinto  
no que xa non estou  
cando berro e escribo.

Máis alá do real  
e do posible,  
explícame, inexplicable,  
ti que es imposiblemente  
verdadeira,  
explícame o inexplicable.

Ámote en abismo  
de cometa irreversible,  
con tenrura feroz,  
sen entender xa nada  
desta luz en voráxine.

Mais, tras Led Zeppelin, só escoitei de vez en cando a truculencia tronante e o efectismo satánico do gótico *hard rock* posterior. Do *heavy metal* británico coñecín sobre todo aos grupos Black Sabbath (denominación propia da ficción de terror) e Iron Maiden (nome dun sinistro ataúde utilizado para a tortura): “Paranoid” e “War Pigs”, de Black Sabbath, ou “Wrathchild” e “The number of the beast”, de Iron Maiden, foron entón títulos tan elocuentes como inesquecibles. Mais tamén escoitei algo a outros conxuntos británicos de nomes así mesmo significativos, como Judas Priest, que, paradoxalmente, tomou o seu da canción folk “The ballad of Frankie Lee and Judas Priest”, de Bob Dylan, ou Motörhead, alusivo en *slang* ao polo demais nefasto consumo de anfetaminas.

Do *hard rock* norteamericano oín a grupos como Aerosmith, Kiss, Metallica ou Van Halen. De feito, lembro que o extraordinario e prolongado éxito de Aerosmith incluíu *heavy-blues* como “Baby, please don't go”, de Big Joe Williams, anteriormente gravado polo grupo Them de Van Morrison. Non obstante, o conxunto máis rechamante, polas súas extravagantes máscaras de cómic e polas súas espectaculares pirotecnias de circo resultou ser Kiss, de quen lembro o seu duro “Detroit rock city”. Metallica abandeirou o chamado *thrash metal*, en clara

confluencia co punk, e Van Halen provocou dende o título co álbum *For Unlawful Carnal Knowledge*, cuxas siglas son F.U.C.K.

E isto sen esquecer a banda australiana, aínda que liderada por emigrantes escoceses, AC/DC (siglas do dispositivo eléctrico *alternating current / direct current*), que se instalou en Gran Bretaña e que obtivo un dos maiores éxitos da historia do *hard rock* cos álbums *Highway to hell*, cuxa canción homónima foi un auténtico himno da banda, e *Back in black*, onde aparecen a canción tamén homónima e “You shook me all night long”.

Pero eu de mozo deixábame máis ben levar pola psicodelia hipnótica de “In-a-gadda-da-vida”, magnífica e longa peza de título dadaísta do conxunto estadounidense Iron Butterfly, unha das máis significativas músicas de fondo da miña adolescencia, que moi significativamente se ía titular *In the Garden of Eden*. E tamén me deixaba levar polas amplificadas e loucas versións de temas clásicos feitas polo grupo Vanilla Fudge. Polo demais, outro mundo para min moi atraente foi o do rock alemán, de difícil acceso en España cando eu era novo, pero do que lembro grupos revolucionarios e de gran interese: Amon Duul, Can, Tangerine Dream, Krafwerk. Ao cabo, rock duro e poesía algo salvaxe: música sen fin que parece seguir “caendo vertixinosamente / por un burato negro” cando se ama e se escribe “como un animal de luz”.



## Entrevista a Lois Pérez Díaz

EILÚN DEL PAZO

### «Amar en caso de incendio / Arder en caso de amor»

Ao ritmo dos clásicos e caña en man, co seu característico humor chega ao *Jazz&Beer* o poeta, narrador de historias, mestre e, ante todo, *bluesman* incondicional Lois Pérez (Lugo, 1979) para falarnos do seu novo libro, *Long Play* (Xerais, 2017).

Os seus inicios literarios teñen raizames nos primeiros cursos da escola, aínda que non foi ata a súa etapa como xogador de fútbol sala cando comeza a enviar os seus textos ao programa da Radio Galega do dramaturgo Quico Cadaval, gañando incluso no ano 2008 un premio de Teatro Radiofónico grazas a *Saltimbanqui*, dirixida e adaptada polo mesmo Cadaval, quen tamén a interpretaría xunto a Xan Cejudo e Xosé Olveira Pico. Dita obra atópase publicada nun libro-CD pola editorial Xerais. A súa carreira como locutor non remata aí: traballa para openradio.es e ademais, ocasionalmente, é cronista de rock and roll para a revista “Ruta 66”. Colaborou no grupo de teatro Pinchacarneiro, da Fundación Anade e na Sección de Literatura de Tradición Oral da AELG, así como no ensino mediante a coordinación de proxectos de innovación na normalización lingüística do galego na escola polos que recibiu numerosos premios do 2008 ao 2011. O seu primeiro poemario vería a luz en 2013 baixo o título de *LP* por Emerxente.

### «Escribo / porque / me / sae / así / porque / aquí / abaixo / na / escrita / aquí / onde / todo / é / subterráneo / dei / co / meu / lugar / e / síntome / invencíbel / fuxindo / da / morte»

Na súa escrita cóntanos que inflúen múltiples actores destacando a poesía na nosa lingua da poeta de Illinois, Anne Marie Morris, ademais de outros tan obvios como Curros, Cunqueiro, Pondal ou o mesmo Lois Pereiro. Cabe destacar a Antón Reixa, Camilo Valdehorras, e o libro *Unicornio de cenorias que cabalgas os*

*sábados* (rise ao recordalo) da rompenste da *Xeración Ronseltz* de Cordal e Xoan Carlos Rodríguez; sen esquecer a Yolanda Castaño, Vicente Huidobro, Borges, Boris Vian, Lydia Davis ou a música dos Rolling Stones e as súas amadas *blueswoman*.

Cando falamos das recomendacións menciona de forma moi especial un libro que describe cando menos como estraño e fermoso, o *Diccionario jázaro* de Milroad Pavic, os contos de Mia Couto ou, na poesía, Ferreira Gullar e Alfonso Pexegueiro. En música, Malandrómeda ou discos como *Blood on the tracks* do gran Dylan ou *The Folk Singer's Blues*.

### «A miña terra é Siniestro total»

«As cancións e os poemas son os dous soportes, ó mesmo tempo máis antigos e modernos, ca civilización se deu a si mesma para transmitir o que somos como cultura». Con esas palabras expresa a relación entre a música e a literatura, pois varía o xeito, pero non a esencia. El mesmo escribe con música de fondo deixándose influenciar, sempre guitarra en man rompendo a liña esvaradía poema-canción. Recórdanos tamén a profunda conexión que existe entre os cantos das mulleres labregas das nosas terras ou rusas coa ledicia triste das grandes *blueswoman* como Odetta, Etta James ou LaVern Baker entre outras: «ambas letras cheas de paralelismos, ironía amarga e certo humor». Todo isto resúltalle



inspirador levándoo ao surrealismo e o agromar da imaxinación provocado polo blues e o rock.

«A xente debería escoitar blues ou rock para deitarse de día, blues para sentirse *bluesman* ou *blueswoman*, rock para ir cego a un concerto sentindo coma retumba o baixo no peito...». É que, como recalca Lois, emocionarse fainos mellores persoas, máis tolos. Non escoitar música, para el, é unha forma de ignorancia, tendo en conta ademais que estes estilos poden levarnos a lugares inimaxinábeis.

Imposible esquecerse a historia do panorama musical galego con grupos como Siniestro Total, Os Resentidos, Nicho Varulla, Xelís de Toro ou máis actuais como Xiao Berlai, Uxía e Sés, entre outros.

**«Nacerá a esperanza moito tempo despois de todas nós / entre as  
cinzas dos versos que incendiaron o poema / na cega repartición  
dos nosos corpos aló / nas / entrañas / da / terra»**

Durante varios anos traballou no eido da Normalización Lingüística da Lingua Galega na escola, por este motivo non pode evitar sobresaír o ton de indignación cando fala da substitución lingüística e da agresión constante por aqueles que, segundo el, se amparan baixo a bandeira do bilingüismo e carácter apolítico para ocultar que realmente lles molesta a cultura e lingua como a nosa tan rica e histórica. «O contexto do galego é cando menos complicado e perigoso, necesitando tecer unha rede de artellos sociais e fornecer a lingua, pois isto é o que fai que un país ou cultura perviva ou desapareza», destaca.

Máis positivo se mostra falando do panorama da poesía galega, onde nota un certo rexurdir de voces novas e unha mellora das que xa existían, levando á variedade de estilos e a unha esperanza para a literatura da nosa terra.

**«Nós a contra. Contra nós. / Sen nós. Para nós. Por nós e / nunca  
atrás»**

«Fundamental en cada momento histórico que ademais da verdade establecida haxa voces que nos falen do que aconteceu, da intrahistoria e o pequeno relato que perviviron en nos e informan da esencia relato marxinal». Salienta que a misión do narrador de historias é transmitir, desde a emoción e o humor, de xeración e xeración para evitar o crecemento da desmemoria. Non nos queda outra ca esperanza, no seu punto de vista, que a da xente nova e vella comprometida e en contacto, cubrindo a necesidade de conservar o espírito e a confianza en que as cousas irán a mellor.

**«Un poeta pode sobrevivir sen bufanda ou fular. / Nunca sen  
poesía»**

Se preguntamos polo máis importante da poesía insiste en que «convirte en enigma o que revela e revela o que converte en enigma», poñéndonos en contacto co que somos, a nosa esencia máis profunda e verdadeira, sendo a boa poesía a que chega a un e axuda a entender o que nos rodea facéndonos mellores persoas.

Para ser libres na escrita hai que ser libres no xeito de vivir, sen caer nos estereotipos ou facer caso ao que oímos por aí. Ese é un dos consellos que o autor pode regalar aos que aínda están comezando a subir nos chanzos do mundo literario, para os que cada un debe atopar o seu xeito de camiñar e moverse sen calcular en exceso cada un dos pasos.

**«Son a dor que coñecín /.../ son o medo atrás de min»**

Se lemos *Long Play* non podemos evitar saborealo coma o faríamos cun vinilo de Dylan sentindo cada unha das voltas da agulla na nosa propia pel. *Long Play* é máis cas súas inicias, fala da súa propia busca, unha viaxe interior que non entende de seguir canons poéticos, senón simplemente mostrar o que el é desde a propia imaxe autocredencial da portada ata a desconexión suicida da última páxina. En palabras textuais do autor «os bos discos, os grandes discos, todos tiñan unha cara A e unha cara B, pódéselle dar a volta e non trataban dunha cousa en cuestión, trataban ao mellor de moi diversas cousas: intoxicación, de amor, de

sexo, de desexo, de música, de morte, de introspección é isto é o que é o libro». Non entende a monotemática de certos poemarios, senón ao través da banda deseñada, da poesía ás veces clásica, o roce coa canción, a prosa e o seu particular toque de humor.

«Intentei darlle unha cadencia subindo de ritmo e meténdote nunha cousa a outro terreo para os que se lanzan, para os que chegaron á segunda parte e ao final intentei ofrecer o libro que a min me gustaría ler conforme á miña verdade e ao que eu son», engade.



© Alba DÍAZ



## Reseña de *Mujeres de luna*

LILY LITVAK<sup>3</sup>

Profesora emérita de Literatura Española e Hispanoamericana  
University of Texas at Austin

Estrella Acosta, *Mujeres de luna. Songs by Cuban Women Composers*. eStar 134

La cantante cubana Estrella Acosta ha emocionado a sus fans con el lanzamiento de su nuevo CD *Mujeres de luna*, con canciones de compositoras de música cubana desde principios del siglo XX hasta nuestros días. El título del CD alude a la identificación del arquetipo femenino con los ciclos de la luna, y proporciona un panorama de la creatividad de las mujeres cubanas continuada a través de los años y grandemente desconocida. Estrella interpreta canciones cubanas tradicionales, y una selección de compositoras jóvenes, combinándolas con la armonía e improvisación del jazz.

La colección se inicia con la versión que hace Estrella de dos canciones inmortalizadas por María Teresa Vera (1895-1965), “Esta vez tocó perder,” con letra de Emma Núñez, y “Dime que me amas” con letra de Guillermina Aramburu. La legendaria María Teresa, de origen africano y español, aprendió a tocar la guitarra gracias a un viejo obrero de la fábrica de tabaco, José “el Negro” Díaz. A los 16 años debutó en La Habana y poco después en Nueva York. Fue la primera mujer que dirigió un conjunto musical masculino: el “Sexteto Occidente,” y en 1935, con Lorenzo Hierrezuelo, formó un dueto que contaba con un repertorio de más de mil canciones.

De la misma generación fue la pianista y compositora María Cervantes (1885-1981). A los trece años en su concierto de música clásica y popular en La

---

<sup>3</sup> Lily Litvak (1938) es una importante escritora, hispanista y crítica literaria y de arte, además de estudiosa del anarquismo. Licenciada en Literatura Comparada por la Universidad de California en Berkeley, y en Filología Española y Portuguesa por la Universidad de Texas en Austin, actualmente es profesora emérita en ese centro.

Habana incorporó ritmos afrocubanos. En 1927 hizo su primera grabación en Nueva York con la canción “Tus manos blancas” que Estrella interpreta en el CD con acompañamiento de flauta del virtuoso Orlando “Maraca” Valle.

Tan solo unos años más joven fue Margarita Lecuona (1910-1981), autora de la famosa canción “Babalú ayé”. Era muy conocida en Europa y América y su música figuró en varias películas de Hollywood. En 1940 formó la banda *The Lecuona Cuban Girls* que tuvo gran éxito en su tournée por Sudamérica. Estrella seleccionó su canción “Eclipse”.

Entre las representantes de la siguiente generación, figuran Teresita Fernández (1930-2013) maestra de escuela y compositora de canciones infantiles; Elda Carrillo (1933-2009), compositora y diseñadora, y Marta Valdés (1934), graduada en Filosofía y Letras en la Universidad de la Habana, autora de obras complejas, con un tono personal e intimista que Estrella capta en “Canción fácil” y “Canción difícil”.

Las artistas más jóvenes que se presentan son Liuba María Hevia (1964) que formó parte del movimiento Nueva Trova, con su canción “Ofrenda”; Yaima Orozco (1980), influida por la música brasileña, como en su composición “Días que quiero”, y Lázara Ribadavia (1966), nacida en el popular barrio de la Habana El Cerro. Su música tiene el matiz cosmopolita de su vida —estudió en la Universidad de Moscú, viajó extensamente por Latinoamérica y Europa, y actualmente vive en México—. Aquí está representada con su canción “Razones”.

Estrella ha llevado a cabo un original trabajo de investigación para su álbum, que pone al alcance del público por primera vez la obra de estas mujeres, en una sofisticada interpretación. Destaca la cristalina voz de la cantante que además de su experiencia con la música cubana demuestra su gran conocimiento de la música latina —hay que recordar que es una conocida intérprete de ritmos brasileños—. Es notable su especial don para la melodía, que suena más cálida que la interpretación que en general se emplea para la música cubana. La voz de Estrella es suave, acariciadora, a veces juguetona, y más jazzística, probablemente influida por el bossa nova. Por esas razones, conjuga

perfectamente con los coros y con la participación e improvisación de excelentes músicos de fama internacional. Estrella lleva la melodía como un arte muy personal, que unida a la elaboración instrumental nos hace recordar la interesante técnica jazzística del *riffing*, uno de los elementos del jazz que le otorgan su característico *swing*. La participación y elaboración instrumental y coral proporciona ritmo y variación al componente formal de la música popular cubana, y hay una íntima afinidad entre las dos sensibilidades, la de los músicos y la de la cantante.

Hay que hacer notar la extraordinaria selección de ritmos latinos del álbum. “Esta vez tocó perder” es un vals peruano; “Dime que me amas”, un bolero-son, “Canción fácil”, es bolero; “Días que quiero”, una samba; “Razones”, una danza antillana... Y hay que señalar el modo entrañable y casi se podría decir amoroso con que la intérprete y los músicos tratan el material poético y musical. Por ejemplo, “Eclipse” fue estrenada por la autora, Margarita Lecuona en su gira por Brasil durante los años 40, pero como durante esa época el bossa nova aún no estaba plenamente desarrollado, el arreglista de *Mujeres de luna* Michael Simon se inspiró en la música de Tom Jobim para su arreglo.

Sobre todo, sorprende la interesantísima mezcla obtenida gracias a la flexibilidad del jazz. Dentro de cada número se combinan con gran virtuosismo las improvisaciones instrumentales que introducen dentro del esquema melódico pequeñas escalas o variaciones de ritmos diferentes. Por ejemplo, “Ofrenda”, con arreglo de Marc Bischoff, es un punto guajiro con un interludio de Bach durante el solo con saxofón y el cuarteto de cuerdas; “Tus manos blancas” es un danzón que introduce un chachacha. El danzón “Canción del mar”, con arreglos de Michael Simon, tiene una “cita” de la conocida canción “La bella cubana”, del compositor José White por las cuerdas durante el solo de flauta de Orlando Maraca Valle. La suerte, con arreglo de Marc Bischoff es un son-jazz con montuno, el género más importante y popular de la música cubana, y coropregón, base de la música afrocubana, al final.

Es obvio el valor de este CD como música cubana, y como reivindicación de las compositoras cubanas, pero además es un excelente exponente del jazz latino. Con *Mujeres de luna* Estrella agrega nuevos acordes. El cosmopolitismo de la cantante y del elenco internacional de los 21 músicos es garantía de la amalgama de las varias corrientes de la música de Latinoamérica y de Estados Unidos. Se trata de un casamiento perfecto, y Estrella demuestra que el jazz es unificador común en términos de estructuras rítmicas y culturales.



Estrella Acosta, autora de *Mujeres de luna*

# Ravel e a rula de Cunqueiro

XOSÉ CARLOS CARRACEDO

Conta Ramón Gener que o seu pai faleceu convertido no bolero de Ravel porque a obra musical repite a mesma melodía variando tan só na súa intensidade. O bolero remata como moitas vidas, cun derrubamento. Tamén asegura o divulgador que o seu pai morreu dúas veces: unha ao esquecerse de lembrar e outra cando o seu corpo non resistía á vida. É a historia de alguén que padece Alzheimer.

Antes de entender por que explico isto recomendareivos acompañar o resto do texto coa música citada. Considero que as emocións que verte son propicias para amplificar as do conto.

## Bolero

(M. Ravel)



E digo eu... Superar a morte resúltavos algo complicado? Sampedro diría si, xa que non nos educan para comprendela porque nesta sociedade a vida e a morte non son entendidas como un todo. Explicaría José Luis que o día que nacemos empeza o vieiro do pasamento. Quizais, Marcial Gondar afirmara que as costumes ancestrais sobre como levar o dó, que se repetiron variando a súa intensidade, derrubáronse no último acto da civilización: na nosa era.

O curioso é que ela non sabía nada do que vos comento cando a súa avoa faleceu. Lera algunhas historias, mais sen assimilar as ensinanzas que esconde, para ben ou para mal, todo relato. Que lle imos facer! Cada un co seu mundo vive, ou sobrevive, como pode. Interpreto que percibiu a vida como unha fantasía.

Entendo que poida ser normal. A súa idade, para min a morte era unha mofa, un imposible. Algo tan afastado que apenas requiría a miña atención. Falábase dela, si, pero sempre dende a superficialidade dos tempos nos que os sonhos embriagan á mocidade con máis ilusións que derrotas.

Deume moita pena. Recoñézoo. A súa avoa era a tenrura deses domingos nos que as conversas resplandecían e esquecían á escola, nos que os seus achaques eran menos importantes que un sorriso de devanceira. Non se imaxinan con que ledicia miraba á vella cando aprendeu a xogar ás cartas ou cando a neta lle ensinou como se desbloquea un móbil. Penso que eses instantes tatúanse na testa. A ledicia é o que ten, hospédase na memoria.

Nos citados exemplos non se amosa o feito de que á rapaza nunca lle falecera ningún familiar. Nin sequera tiveran mascota na casa porque segundo os seus pais a nena podía traumatizarse. Que ironía. Tampouco digo que non soubera nada da Gadaña, que pensara que a inmortalidade está connosco. Non, non é o caso. O único que pretendo argumentar é que nunca lle amosaron como funcionan as cousas. Que sempre evitaron certas beiras da complexa existencia.

Que lles vou a contar! Tódolos días vexo como as persoas dos nosos tempos viven no eterno optimismo. Na procura da santa felicidade eterna. Despois ven a frustración, o autoengano, o medo; porque a vida non é así. O peor de todo é que non saben valorarse, pois non se coñecen a si mesmos. Non aprehenderon nada da parte triste, que non mala, da vida. Viven nun Alzheimer colectivo porque só atenden ao efémero que ven eterno. Nese vieiro esquecen a fondura da memoria.

En fin, deixémonos de diatribas e vaíamos ao conto. A rapaza enfrontábase á primeira morte da súa vida e non sabía como levalo. Agora, vostedes queixaríanseme de que todo o que levo contado se resume nesa frase. Pode, pero non se entendería ou, peor aínda, non me sabería explicar sen mencionar os detalles que atinxen a ese suceso. Por que? Pois polo contexto da rapaza que facía bolos coa nai da súa nai, polo tempo pasado xuntos; xa saben. Hai que concibir como chegou a cuestionarse que debía que superar que nunca ía volver a repetir a rutina de tódolos domingos, que o bolero caera nas súas últimas notas.

A mocidade de arestora évos estraña. Se aínda lle despexaran e consentiran ler o poema de Cunqueiro onde reflexiona, xa de vello, sobre a morte. Si, ese no que di que agora que morre decátase de que nunca ouviu cantar á rula. Ese paxaro tan simbólico na súa obra e que esqueceu coñecer, ou esqueceu que coñeceu cando en Mondoñedo, sendo un neno, sabía o nome de tódolos paxaros. Introduzo este dato porque tamén a rapaza temía esquecer a súa avoa e os momentos vividos con ela. Temíao profundamente. Ela era, e é, das que prefire morrer que desacordarse.

En fin, se lera a Cunqueiro tería outra perspectiva. Non credes? Se escoitara a súa mestra da escola, a algunha amiga coa que se identificara. Pero non foi así porque o tema da morte non está de moda nin na ensinanza nin na sociedade. Agora o que consideramos malo gárdase para lucir todo o, figuradamente, bo. Sonvos así nesta miña época.

Lembro como choraba no sofá, desolada. Decorrera bastante tempo dende que coñecera a nova do pasamento e non acaecera reacción algunha. Había quen dicía, as súas costas –como toda persoa ruín–, que non lle debía importar a ausencia da avoa, que iso só pasa coas psicóticas. Tamén existía preocupación: pola miña parte, da súa nai, do seu pai, etc. E veulle de golpe, pobre. Lembro que houbo algún analfabeto emocional que intentaba interromper as bágoas. “Debemos xogar ás agachadas coas emocións negativas”, aseguraba o seu equivocado rostro. Menos mal que ela non lle fixo caso. Menos mal que marchou sen acadar éxito, erroneamente triste. A rapaza precisaba chorar e débese

respetar. Hai xente que entende que a empatía é empregar os métodos propios con todos, como se os sentimentos fosen tratados cunha táboa de exercicios. Non entenden ren da diversidade humana.

Semanas despois da explosión de emocións, do descubrimento da Gadaña, insistíame con que non podía superalo, que xa non volvería estar con ela. Parolaba moito aqueles días. Eran tantos anos obviando un tema tan importante... Aconselleille falalo con alguén máis vello, con máis mortes nas súas costas, para ver se lle facía ver as cousas mellor ca min. Mais ela non quería conversalo cun maior e tampouco sei ben por que. Só me reclamaba a min. Intuiría que ía axudala, dalgún xeito, a atoparlle sentido a todo iso? Non o sei, non sei que ten sentido e que non. Ignóroo.

Pedíame que lle amosara o que fixera eu, pois levárao bastante mellor que ela. Contesteille que a min fodeume moito a morte, pero que a comprendía.

Logo de conversar un anaco fomos ao monte procurar a rula que Cunqueiro esquecera coñecer. O poema gustoulle e fíxoo propio. Sentía que o escritor escribírao para que ela puidese comprender a morte. Parecido ao que di Ramón Gener sobre o seu pai convertido no bolero de Ravel, que tamén escoitamos.

A verdade é que a rapaza faise querer. Ás veces penso que a instruíu, un pouco, sobre a vida e resúltame descoñecido, incluso extravagante. Espero que lle servira de algo. Quédanlle anos de vida e ten entusiasmo por ser feliz. Agora considera que para logralo é preciso comprender as miserias. O seu novo mantra é “no esterco seméntase ledicia”. Seguro que consegue ser feliz, aínda que sexa a anacos. Na vida, como en todo quebracabezas, hai pezas para tódolos gustos.

## Escalera al cielo (*Stairway to Heaven*)

ENRIQUE MONTIEL DE ARNÁIZ<sup>4</sup>

*A Luis Miguel Martín Mesa*

Érase una vez una dama convencida de que todo lo que reluce es oro; no es que sea una urraca ni un *corvus corax*, simplemente se muere, cree que está próxima a ella la señora de la guadaña, y se plantea cosas. La dama sueña con un lugar —es sólo un sueño, piensa— donde las tiendas cierran a su paso antes de que consiga alcanzar el pomo de las herrumbrosas puertas que abren o cierran la vida, el entendimiento. ¿Qué desea comprar? ¿O quizás robar? «Nada», responde, «sólo dispongo de mi voz, del tono atiplado con el que pronuncio tu nombre» (se dirige al tendero viendo en él, quizás, un amor del pasado).

- Deseo comprar una escalera.

El tipo es alto, grande, rechoncho y poderoso como un baterista. Se llama Juan Enrique y rebosa bonhomía. La mira, bondadoso —quizás ebrio—, y señala al frente. «Hay una señal en la pared», le dice. La dama lee con ojos de niña y una lágrima se precipita del borde de su pestaña: “Alguien muere de hambre cada día”, reza la pared. «Pero yo no tengo hambre», señala.

- ¿Está usted segura? —le pregunta el hombre.

- Eso quisiera saber —responde la dama—. A veces las palabras tienen dos significados, dicen lo que uno quiere oír, como el canto de un ave del paraíso que remeda el hechizo de una bruja. Pensamos que la bruja nos sirve azúcar y en

---

<sup>4</sup> Cádiz (1977). Es licenciado en Derecho por la Universidad de Cadiz (Campus de Jerez) y reside en San Fernando, donde ejerce como abogado. Impartió clases de derecho en la Facultad de Derecho de Algeciras, además de publicar diversos artículos jurídicos y participar en numerosas conferencias. De 2009 a 2018 fue articulista de opinión del grupo Vocento y actualmente escribe para el Diario de Cádiz. Coordinó las antologías *Demonalia*, *Vampiralia* y *Supermalia* y publicó su propio libro de relatos, *Bulerías Nazis*, en 2014. En 2017 escribió la biografía autorizada del grupo español de folk rock Saurom.

realidad dispensa puñados de sal. Hay que estar realmente atentos para no caer en confusiones.

- No es malo dudar –interviene el caballero–, la sabiduría está en la naturaleza, tan solo hay que prestar atención. A veces, tumbado a la sombra de un árbol que lame el verde césped con sus raíces ancianas –jóvenes quizás–, suena el canto del pájaro sabio que nos advierte de que todos nuestros pensamientos son dudas.

La mujer se estremece, le duele la nuca como si el mero hecho de dudar la hiciera plantearse su propia existencia, como si Descartes hubiera plantado su tienda de campaña junto a un riachuelo decidiendo si en el mismo hay barbos o siluros y cuál se come a cuál. La palabra busca comprar descanso, pero no sabe, duda, si la aceptarán como moneda de cambio. «Mi palabra es ley», se oye a sí misma replicar en un pasado cercano que simula ser futuro.

«Estamos en un lugar sin ley, discúlpenos», recibe por contestación.

El pájaro dice que sólo somos dudas, entes extraños formados por falsas convicciones, de requiebros y sinuosidades. La dama se tiende en el césped y adopta una postura grácil, diríase que pudiera ser un nenúfar con ínfulas de brújula.

- Ahora que lo dice, esto que dice hace que me pregunte, que me pregunte...

Pero el hombre la interrumpe y le señala a la izquierda, donde ha aparecido otro tipo, quizás más serio y circunspecto, posiblemente acreedor del nombre de un apóstol. El segundo hombre ha escuchado toda la conversación y se agacha, las rodillas próximas al plexo solar, junto a la dama. Tiene la piel tersa como el lomo de un delfín, piensa la joven.

- ¿Nunca ha mirado usted al oeste? (Imagino que sabe orientarse en función del viento, las estrellas, la posición de la luna). Yo suelo hacerlo a menudo.

La dama hace un gesto de indiferencia hacia su interlocutor.

- Mi espíritu grita. Por eso lo hago. Cuando miro hacia el oeste dejando la luz del sol que nace a mi espalda o descubriendo la estela del sol que huye, noto una explosión cercana al amor en mi interior: es mi alma, que quiere marcharse.

- ¿Pero qué es un hombre sin alma? – pregunta la dama.

- Apenas un animal que llora por lo que ha perdido.

- ¿Y no sería la ceguera la solución a sus problemas?

- En absoluto. Aunque perdiera la vista seguiría observando anillos de humo a través de los árboles... con la mente.

- El recuerdo tiene ojos – concluye la dama.

- ... y oídos – recalca aquél—. Las voces resuenan, son cantos de pájaro cantor, de hombres que miran sin cesar, que permanecen observándonos desde la distancia (lo que algunos llaman la superioridad moral), día tras día.

La dama se queda callada, como preocupada por lo que acaba de oír. Ella no mira con el recuerdo, podría decirse que padece ceguera amnésica, pero duda, está segura de que duda. Quizás la clave sea la música –se le ocurre, de repente—. Puede que lo que ancla el alma al pecho del hombre no sea sino la música. Una vez conoció a una mujer que decía no escuchar música de ningún tipo: era la forma pretérita de un cadáver. Y sin darse cuenta, la dama emite un susurro que apenas haría oscilar la llama de una diminuta vela: «¿Y si todos cantamos a la vez?» – interroga.

- El gaitero nos guiará, como ratas en Hamelín, y ése será el comienzo de un nuevo día (quiero decir, de una nueva vida), tan sólo hay que aguantar, apretar la quijada y soportar el peso de los problemas que nos acucian: el bosque es sabio y nos devolverá el eco de las carcajadas de nuestra infancia, cuando desconocíamos el sabor de la muerte ajena y casi de la propia.

El que habla es un tipo rubicundo de largas melenas enarboladas. Su delgadez es misteriosa, parece acalorado, como si viviera en una eterna primavera.

- ¿Nos conocemos? – inquiera la dama.

- Es probable que no – responde el hombre con aguda voz –; apenas salgo del bosque. Hoy he notado rumores de ardilla entre los setos y me he dicho «ya está aquí la Reina de Mayo».

- ¿La primavera?

- La que limpia y calza –contesta el rubicundo de largas melenas enarboladas.

La dama duda si seguir hablando con el hombre porque le parece raro, probablemente no tenga ni alma. Siente estar cerca de adquirir una certeza, está llegando al final. Al final del final. El hombre la interrumpe en sus pensamientos, parece haberse introducido por una rendija de su conocimiento para aconsejarla: «Siempre hay dos caminos que seguir, por supuesto, pero aún estás a tiempo de dar la vuelta y seguir por el otro».

Aún estás a tiempo, repite la dama con voz lánguida de quien ha vivido demasiado, pero duda, se pregunta... y entonces comprueba que ha aparecido un cuarto hombre, otra melena al viento primaveral, la de un joven no muy alto ni muy guapo, con mirada triste, y que juraría que se llama Crowley. Su pelo cae lacio sobre la frente, como una cascada negra y joven que algún día tornará en plata pura. A la dama le duele la cabeza, siente algo parecido a un timbre, a la llamada a clase tras el recreo, a la bocina que avisa del final del tiempo para el bocado, es un sonido que percute en sus sienes como si fueran campanas combadas.

- Es el gaitero, que te llama – explica el último hombre.

- ¿El gaitero? ¿Por qué se ha fijado en mí? – replica la dama.

- ¿Acaso no oyes el soplido del viento, cálido y eterno, que te llama? ¿Acaso no sabes que tu escalera (esa escalera que pretendes comprar con tu voz de damisela en eternos apuros) se apoya en el viento?

- ¿Pero el viento no trae las respuestas? – pregunta aquélla.

- No en este bosque, no en esta canción – contesta el joven ni muy alto ni muy guapo, con idéntica mirada triste—. Baja por el camino en dirección al gaitero, baja mientras tu sombra sea más grande que tu alma. Tu luz blanca será nuestro faro aunque todo se convierta en oro; al final del sendero, cuando dejes de dudar, habrás encontrado la melodía.

- ¿Y podré comprar la escalera al cielo?

- Únicamente cuando haya llegado tu hora – contestan los cuatro jóvenes al unísono.

La dama abre los ojos y mira a su alrededor. A su derecha, sentado en un butacón incómodo y desgastado por el uso, duerme su esposo, la barba sin cortar, blanco como la cera lívida de un cirio de palio. Las paredes son grisáceas, lo que vienen en llamar de un color neutro, pintadas así para evitar que los enfermos se arrojen al vacío por la ventana sin rejas. El color aplaca la desesperación, dicen. Junto a la puerta, una silla. Sobre la silla, un equipo de música portátil. El esposo parece empezar a despertarse, la mira con ojos incrédulos. El equipo suena al mínimo volumen. Se intenta incorporar pero no puede y el marido da un salto hacia su cama, la agarra de la mano (siente la fuerza de una mano ardiente) y comienza a llorar. La canción parece terminar. Había estado dudando, sí, dudando si abandonar la lucha, si dar por perdida la batalla, si arrojarse a la oscuridad, pero no, el gaitero no la había dejado.

- ... mi amor... – solloza el hombre de ojos incrédulos.

- Deberías dejarte melena – aconseja la dama al esposo poco antes de que sus lágrimas le mojen las mejillas como el rocío primaveral acaricia las copas de los árboles del bosque.

## Indian Summer

ISABEL BELTRÁN

Un impulso vespéral empuxouna, medio adurmiñada, a vagabundear entre álamos, carballos e, inevitablemente, eucaliptos. Un desos estraños días de outono que recenden a castanas e a jazz, privado do branco e negro do inverno polas follas cor ocre e vermello desgastado, que caducas e aborrecidas da ledicia estival caen das árbores mainamente. Un frío crepuscular que apareceu sen previo aviso fíxolle encoller os ombros e afundir o pescozo dentro do gabán mentres apertaba o andar. Voltou á casa anticipándose á melancolía, que é en esa época do ano cando, inevitablemente, deixa unha pegada máis profunda sobre a alma sensible. Deixou caer a agulla sobre o disco do vinilo e acompañou, con voz taciturna mais tranquila, á guitarra sozinha:

*A lua, girou, girou...*

Atrévome a lembrar

Aquela tarde onírica en Itapoa

*Nos ocupamos del mar*

Que o sol trocara en diminutos espellos

Cativos cristais ardendo

Porque ardíamos e ardíamos e ardíamos

*Al son que arde Itapoa.*

Inducíronnos visións esas pedras preciosas

E criamos alcanzar a intelixencia libre

Non foi un momento perfecto, non os hai

Pero caeron as máscaras

e, casualmente, atopámosnos

*Porque a vida é a arte do encontro*

E alí sentimos a Terra rodar

—suspirou mentras a agulla seguía atravesando o disco—

E agora, *qué racanería, qué difícil todo*

*Cuán corto el placer...*

Á sombra da saudade

– Porque non quixo sentir máis sol que o de Itapoa –

Queda o resaibo de aquel encontro, que esgota

Musgo reverdecido e resistente

Pegado firmemente á rocha de Itapoa

Extraio até o último dos seus aromas

E aínda podoo sentir o tacto sobre a pel húmeda

E esa complexidade rizomática fluíndo nos seus ollos

Un vinilo tras outro, observo como xiran

E imaxínonos a nós, xirando coa Terra

*Mivernina, tu não te lembra daquela tarde de sol,*

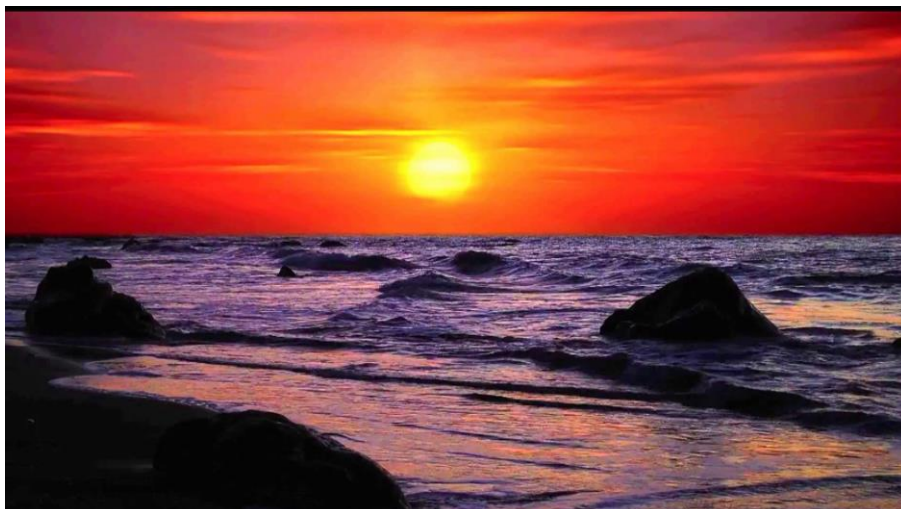
*em que caíste em meus braços*

*Lavadinha de suor?*

A agulla detense; atravesou todo o vinilo. Porén, fica o eco das nostáxicas voces melódicas, cuxa cadencia se repite unha e outra vez, e cada vez máis tenuemente, pero sen chegar a extinguirse.

*Falar de amor em Itapoa, falar de amor em Itapoa, falar de amor...*

Acompáñana mentres ela, concentrada, persiste no intento frustrado de sentir outra vez que xira coa Terra, que se ocupa do mar, ao son que arde Itapoa, aquela tarde de sol.





## HAIKU

### *A cappella*

SANDRA LÓPEZ

guarda silencio  
al compás del piano  
suenan recuerdos

&

re-escribeme  
mí-rame florecer  
fa-ltan tus notas

&

en esta clave  
están todas las voces  
del infinito

&

tu melodía  
es caleidoscópica  
y me atrapa

增算

# *O ceo é un piano de cores invertidas*

CLARA VIDAL

## **Obertura**

Acabas de bicar as mans que escriben os versos que te conteñen.  
Por iso os teus beizos son sagrados.

Volves cada dúas semanas  
e sinto  
que a rexeneración das miñas papilas gustativas  
se adecúan á túa chegada  
para saborearte mellor.

Ando a remoer os segundos  
nos que pousas a túa humidade nas miñas xemas  
ata que xordes  
arelando que o meu olor te roce sempre.

Dentro,  
depelicas as miñas vestimentas interminábeis  
dun xeito orgánico,

cantaruxando a media voz  
a última dedicación que compuxeches na ausencia  
e que se inspira nas corcheas dobres contidas no cute do cosmos  
que agocho baixo a roupa.

Existe unha entelequia  
que non debe rematar neste poema.

## **Aria I**

Orión aparece sempre polo leste.  
Dá paso ao resto das constelacións,  
deixa que se espallen  
e agóchase

detrás dun bucle de pelo mouro — que é a noite —.

Ás veces, atópase Orión en forma humana  
desbravando a beleza salvaxe do ángulo imposíbel do ollo que o carreta.  
Ás veces,  
esquezo o sabor de Orión  
xusto  
na coordenada da pinga de perfume  
que me desnortou.

A noite pecha nunca chega dabondo  
cando xa non é perceptíbel  
a intensa luz de Orión.

Hai outro planisferio  
que aprendera nas costas  
– máis abaixo de Orión –  
que agora está perdido.

Tremía o cazador  
ao ritmo de Polaris  
propulsando as teclas brancas do piano  
na inexistencia do sol,

guiando os meus impulsos.

Ceguei tarde á orientación da túa astronomía.  
Non hai pezas negras.  
Ningunha claridade.  
Nin fica xa esperanza.  
Quebrou  
a consonancia da túa man esquerda.

Agora  
    que a túa rúa cambiou de dirección,  
xa non entendo.  
o sentido.

## **Interludio**

Estou a agardar aquí  
(nesta porción de abismo).

Hai unha vertixe  
nos precipicios que comezan  
na parte interna do fémur  
que quenta a almofada para a fronte.

Soa jazz de fondo.  
Sempre soa o jazz.

Teimo.  
Obsesiónome.

Divido eitos na túa pel  
para non esquecer ningunha parte.

Arrisco o equilibrio  
encol de ti.  
Aférrome ao soporte.

Xiro nun acorde  
e revírasme na  
mesma harmonía do devezo.

Caemos.  
Descontroladamente,  
a música conduce ao devandito abismo.

Quero agardar en ti.

## **Aria II**

Desfechas o piano e deixas que se espalle o son  
estertor da doenza.  
Como un enfermo que persiste  
no alento último do tacto.

Comezas a tanguer,  
percutindo nas brancas  
e esquecendo  
todas as manchas de tinta  
a rentes da notación na partitura.

Eu achégome e bisbo no teu ouvido o que quero que toques

esluíndo a miña paciencia  
nun libro de poesía  
que a fai desaparecer  
sobre un sofá no canto musicado.

Desvencellada, marchou  
a acariciar a cama nas horas  
do mediodía solar,

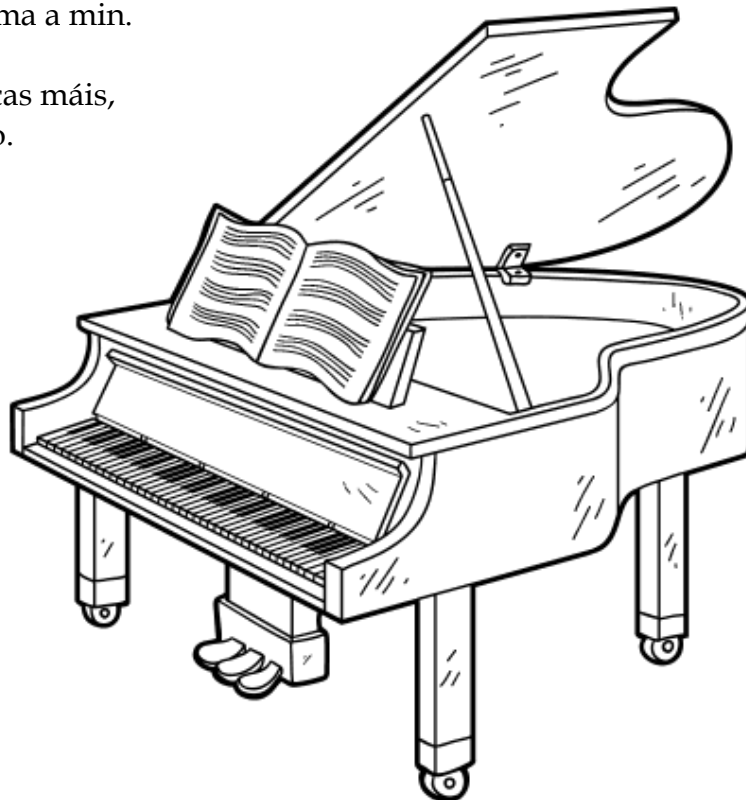
a quentar o inverno  
nas liñas paralelas debuxadas  
que confunden a colcha coa pel.  
Leríame pentagrama.

Déixote obstinado a rifas co teclado

e escoito bruar desde o corredor  
o retintín da túa caneta nos dentes  
continuando a melodía do fracaso  
dun xeito metálico, enérxico e famento

que se aproxima a min.

Se non practicas máis,  
serás un verso.



# Traducción de *Miraculum de nouitio hispanico* (El milagro del novicio hispánico) de Herberto de Sobrado

JOSÉ MARÍA ANGUITA JAÉN

Profesor de Latín da Facultade de Humanidades

Universidade de Santiago de Compostela

El documento que a continuación reproducimos se ha conservado en copia única, en un manuscrito medieval belga. Allí, bajo la rúbrica *Miraculum de nouitio hispaniense* un autor que se presenta a sí mismo como Herberto, abad de Sobrado, refiere con extraordinario pormenor, vivacidad y estilo un suceso asombroso ocurrido en 1184. Un suceso digno, ciertamente, de sus grandes dotes narrativas.

Por sí mismo, por lo que cuenta y por cómo lo cuenta, el *Miraculum* es un texto que guarda enorme interés histórico y literario. Sin embargo, lo que lo convierte en pieza excepcional es su carácter de superviviente único del naufragio en que pereció en su práctica totalidad la riquísima producción literaria que —se supone— debió salir de esos espaciosos y bien provistos *scriptoria* albergados en los entonces muy pujantes, y hoy todavía imponentes cenobios cistercienses de Galicia.

El autor, Herberto, se puede identificar sin problemas, gracias a la documentación de los Tumbos del monasterio, como abad de Sobrado dos Monxes, entre 1180 y 1184. Sin embargo, una reciente investigación del profesor de nuestra facultad José María Anguita Jaén ha ido más allá, demostrando cómo el desconocido abad de Sobrado fue en realidad uno de los narradores más influyentes y reputados de su tiempo, Herberto de Claraval o de Torres, biógrafo de san Bernardo y autor de una colección de relatos titulada *Liber Visionum et Miraculorum*, llamada a trascender por múltiples razones, tanto formales como temáticas.

El propio lector podrá comprobar por qué la publicación de este texto en un número consagrado a la música es pertinente: en el *Miraculum*, la

ambientación musical a cargo del coro de monjes de Santa María de Moreruela es constante, pero se pone en primer plano en uno de los momentos centrales, donde se reproduce con pormenor una visión del novicio Fernando que incluye una serie de oficios (la misa *Sancta parens* y unas vísperas también marianas) cantados por agentes celestiales, pero en el modo particular, pausado y puntilloso, estipulado en las disposiciones normativas cistercienses. Otro momento musical relevante lo constituye la noticia de una antifona desconocida en el repertorio de la época, pero que siglos más tarde dio lugar a un hermoso motete, debido a John Dunstable. Quizá no estaría mal acompañar la lectura del texto con la audición de estas piezas, para una mejor contextualización, como no estaría tampoco de más su lectura en la lengua en que fue escrito, el latín, un latín escolar propio de su tiempo, no exento en todo caso de fuerza ni de estilo. Por falta de espacio no lo reproducimos aquí, conformándonos con la traducción al castellano que nos facilita el prof. Anguita, y que forma parte de un trabajo que incluye además la edición del original y un estudio integral del texto. Quede aquí, pues, constancia de nuestro agradecimiento al profesor por compartir con *Evohé* esta primicia de su labor.

### **Traducción:**

Es manifiesto que redundando en la gloria del Rey Eterno siempre que un milagro suyo es propagado por uno de sus soldados terrenales. Por esa razón yo, Herberto de Sobrado, manifiesto mi deseo de que unos sucesos que tuvieron lugar bajo mi presencia lleguen al conocimiento de otros muchos auditorios, para refuerzo de su fe. En el año del Señor de 1184, cumpliendo las órdenes del abad de Claraval, me encontraba yo en España visitando una abadía de nuestra Orden Cisterciense, llamada Moreruela, donde delante de mis ojos ocurrieron las cosas que, de forma ordenada, voy a exponer como testigo de los hechos.

Vivía allí por entonces cierto joven escudero de natural simple, ignorante e iletrado, aunque de noble prosapia. Este, cuando murió su padre, quiso dejar la vida seglar y encaminarse por senderos más estrictos; y con el objeto de llevar

esta voluntad a término, buscó refugio en la mencionada abadía de Moreruela. De ella fue arrancado a la fuerza por sus familiares, quienes lo retuvieron bajo vigilancia durante un año o algo más, hasta hacerle desistir de su antiguo designio. Pero en cuanto la vigilancia se relajó, volvió a escaparse al monasterio, donde acogido y puesto a prueba, tras haber vivido tres meses de forma sencilla e inocente, cayó en las asechanzas del diablo de la siguiente forma:

Cierta noche en la que el novicio había asistido a los maitines, acuciado por el frío salió del coro para ponerse una túnica, pero cuando entró en el dormitorio y se dirigió a su lecho, no la encontró, por lo que encaminó sus pasos a los servicios. En el trayecto, se tropezó con una túnica que primero tanteó con los pies, y finalmente tomó en sus manos para examinarla a la luz de una lámpara y comprobar que era la suya. De vuelta al dormitorio con la túnica, escuchó detrás de él una voz que le decía:

– «¿De verdad crees que te vas a quedar en este monasterio? Vayas donde vayas, yo te voy a perseguir hasta echarte de aquí».

Aterrorizado por la voz y completamente conmocionado, el novicio volvió temblando al coro y, a la mañana siguiente, contó lo que había pasado al abad y al maestro de novicios. Estos, tras consolarlo, lo despacharon y se despreocuparon del asunto, cosa que también hizo él. Pasadas tres semanas, el novicio fue asechado por tentaciones (quien las esconde a sus consejeros espirituales, va a caer en ellas siempre, pues, aunque la herida oculta no se observe, la infección mortal por dentro crece) hasta el punto de llegar a planear su fuga del monasterio. Y en efecto, un día, mientras la comunidad echaba la siesta después del almuerzo, el novicio salió del dormitorio y, tras alejarse un poco de la abadía, se desvió hacia una casa. Allí un diablo se apoderó de él, que perdió el conocimiento mientras aquel lo atormentaba. Pasado un rato, el diablo lo dejó en paz.

Consciente de que no había actuado bien, el novicio regresó al monasterio y entró en el coro mientras se cantaban vísperas. Quienes lo habían estado buscando y pensaban que se había escapado, se regocijaron en silencio al verlo.

La noche siguiente, cuando todos dormían, tuvo otra vez la misma mala idea, pero al intentar abandonar el dormitorio, no supo ni encontrar la puerta de salida ni volver de nuevo a su lecho, con lo que se pasó la noche entera dando vueltas, tanteando de cama en cama hasta que tocaron a maitines y sufrió un durísimo ataque demoniaco. Mientras deliraba, los hermanos lo redujeron y lo llevaron a la enfermería.

Allí, en estado de enajenación mental, se le apareció cierto monje difunto, un joven de buenas costumbres y amable en toda situación, también en su cometido de atender a los huéspedes del monasterio, de los que había sido, mío también, servidor diligente. Su nombre era Rodrigo, y estas las palabras que le dirigió al novicio:

— «Mal te has portado, hermano Fernando (ese era el nombre del novicio), pues cual perro a su vómito, te disponías a volver a la inmundicia del siglo. Por eso te ves ahora torturado y confundido por el diablo. Cuando arrastrado por los demonios querías salir del dormitorio, fue san Miguel, situado al otro lado, quien cerró las puertas del dormitorio y te impidió salir. Pero, bueno, ahora haz que te lleven ante el altar de san Bernardo y pide que te den el escapulario del abad Pedro, que el hermano Ogerio tiene en un cesto bien doblado y escondido, por la santidad y la devoción profesada a tan gran hombre. En cuanto te lo pongas, te protegerá de los ataques del demonio»

El hermano Ogerio negó tener el escapulario, que debería ser reintegrado a la comunidad. Sin embargo, en cuanto este se ausentó, los hermanos lo buscaron y lo encontraron entre sus pertenencias, tal como había sido revelado. En cuanto al difunto abad Pedro, cabe decir que había sido un hombre de gran santidad, famoso por sus milagros y su espíritu profético. De sus milagros se acuerdan algunos de los que están todavía en el monasterio. Por su capacidad profética vaticinó a la reina de España que iba a tener un hijo. Como esta, que estaba sin ellos, le había mandado llamar y le había pedido que rezara al Señor por este motivo, él le respondió que ese mismo año iba a gestar y parir un hijo, como así aconteció.

Durante el tiempo en que el novicio enfermo estuvo acostado delante del altar de san Bernardo, quienes estuvimos allí presentes escuchamos en él tres voces tan distintas y disonantes que podíamos distinguir nítidamente cuando estaba en sus cabales de cuando estaba en éxtasis en compañía de los fieles difuntos o de cuando estaba siendo atormentado por el diablo. Así estuvo prostrado durante cuatro días, en los que vio cómo los diablos se llegaban manifiestamente hasta él, momento en el que se ponía a gritar entre temblores:

– «Ya vienen, ya vienen para atormentarme. Están entrado por esa ventana y por esa otra; por aquella puerta y por aquella otra».

A pesar de haberse ceñido la orla del escapulario alrededor del pecho y el cuello, siguió dando muestras de terror irresistible y profiriendo gritos horripilantes, hasta el punto de que los que le asistíamos, movidos por la compasión, mandamos que le trajeran el manto de san Bernardo que poseía el monasterio. Él lo agarró y se lo apretó con fuerza al pecho y al cuello, intentando protegerse por todos los medios. Mientras el diablo lo maltrataba, él profería horriblas blasfemias contra Dios, echando espuma por la boca y rechinando los dientes entre penosas convulsiones y retorcimientos.

Entonces, el abad de aquel lugar, yo mismo y el resto de los que asistíamos llenos de compasión ante sus padecimientos, hicimos traer una cruz de oro que había en el propio monasterio – pues en ella se contenía un fragmento de la cruz del Señor – y se la introducimos reiteradamente en la boca del paciente, hasta la garganta, conminando al diablo para que saliera de allí.

Como respuesta, él abrió la boca, enseñó los dientes y, evitando tocar la cruz como si fuera un hierro candente, bramó furioso dirigiéndose a ella:

– «¿Por qué pretendes echarme de mi casa, y más cuando me pertenece, pues él mismo se me entregó? ¿Y por qué me ataca vuestro hirsuto y veloso Bernardo? No será ese quien me haga salir de aquí».

Nosotros, por nuestra parte, nos guiamos por la autoridad de las escrituras cuando dicen que *todo es posible al que cree* (Mc. 9, 22), repitiéndolas con

vehemencia para obligar al diablo a salir. Vencido al final, este se expresó de la siguiente manera:

– «¿Queréis que salga? ¿Me echáis de mi casa? ¿Por dónde tengo que salir, por los cuartos traseros o por la boca?».

A lo que respondimos:

– «Ni por el trasero ni por la boca. No queremos que hagas nada deshonesto delante de nosotros ni que hagas daño de ninguna de las maneras a esta criatura de Dios».

Dándose finalmente por vencido, abandonó su interior, aunque desde fuera tanto este que había salido como los demás demonios seguían atormentando al novicio con golpes y azotes, de forma que el desdichado no veía término para su mortificación.

Entre los demonios estaba uno que había sido cristiano, un soldado de nombre Martín Carrillo, tan malo en vida que a su muerte trocó directamente de hombre en diablo. Entre otras malandanzas, se había dedicado a rescatar cautivos a los que después sometía a tormentos inauditos, como ceñirles la cabeza con argollas, colgarlos de los pulgares o aplicarles los suplicios más refinados que su maldad pudiera concebir. Todo ello con el fin de pedir por ellos un rescate con el que ganar el doble o más de lo que él había entregado para redimirlos. También había asesinado a su propia mujer, que abominaba de tanta crueldad. Ese era el Martín Carrillo que se distinguía del resto de demonios a la hora de acosar al novicio, hiriéndolo con flechas y lanzas por el hecho de haberlo tenido bajo sus órdenes y perpetrado con él algunas fechorías, cuando aún estaba vivo.

Después de un largo tormento, los demonios dejaron al novicio agonizante y él, con los ojos cerrados, entró en éxtasis. Durante el mismo, fray Rodrigo y el abad dom Pedro le condujeron a un templo de esplendor y belleza sublimes, pleno de amenos deleites, en el cual se congregaban monjes y difuntos de toda clase para celebrar el oficio divino. Entre ellos se encontraba ya el arrobado novicio, como pudimos deducir a partir de los cantos que entonaba. De la

veracidad de al menos esto nos daba fe el hecho de que el novicio no sabía apenas leer más allá del silabeo que había aprendido de niño, y esto de forma tan exigua que ni aún cuando se le marcaban las sílabas de una en una con una varilla sabía juntarlas. Y eso todavía en el tiempo en el que ya estaba a prueba como novicio en el monasterio.

Estaban, pues, celebrando la misa en el modo pausado y solemne acostumbrado en la Orden Cisterciense, distinguiendo cada uno de los neumas. Participaba en el canto el novicio doliente, cuya voz escuchábamos claramente mientras que las otras apenas si las percibíamos. La misa que se estaba celebrando era la *Salve sancta parens*. En ese punto el coro, dividido en dos, estaba entonando de forma alterna el *Kyrie eleison*, y en efecto, el novicio pronunciaba el *Kyrie eleison* cuando le tocaba a su coro. Entre los monjes de esta comunidad no había nadie que se supiera esta misa salvo un sacristán ya muerto, llamado Pedro Dei, quien por esa razón se había ganado el derecho de oficiar, siempre que estuviera libre de ocupaciones, la misa de santa María, y era considerado casi como su capellán.

Tras el *Kyrie eleison*, al «*Gloria in excelsis Deo*» del oficiante respondió el novicio «*Et in terra pax hominibus bonae uoluntatis* etcétera». Y cuando, dado su estado de extrema debilidad, no era capaz de cantar, decía en su lengua materna:

— «No puedo cantar. Fray Rodrigo, mi señor Pedro Dei, cantad vosotros».

Y después de toser y descongestionar de esta manera el pecho, volvía de nuevo a cantar, situación que se repitió con frecuencia. Después del *Gloria*, respondió al «*Dominus uobiscum*» del sacerdote con el preceptivo «*Et cum spiritu tuo*»; y con un «*Amen*» tanto a la primera colecta como a las tres que siguieron. Pasada la lectura de la epístola, el gradual, el *Aleluya* y el *Gloria tibi Domine*, el novicio cantó «*Et cum spiritu tuo*» en respuesta al ofertorio, al *Sanctus*, al *Pater Noster*, al *Agnus Dei*, a la oración de comunión y a las últimas preces. Respondió, finalmente, con un «*Deo gratias*» al «*Ite missa est*». El canon se había recitado con tal parsimonia, que en ese tiempo se podrían haber cantado siete salmos, y cuando se entonaban las preces, la epístola, el evangelio, el canon o cualquier otra

parte, el novicio guardaba en silencio con los ojos cerrados, como si estuviera en éxtasis. Después de la misa cantaron unas Vísperas de santa María, entonando el *Dixit Dominus* de forma alterna. El novicio había respondido al versículo que inicia las vísperas con el reponso «*Domine ad adiuuandum me festina*». Después, cantó el salmo *Dixit dominus* prolongándolo de forma pausada y sostenida hasta el final del verso cantado por su coro, haciendo ahí una larga pausa, tal como es costumbre. Tras esto, el novicio guardó silencio mientras el otro coro cantaba su verso. Después comenzó el *Virgam uirtutis tuae* y de esta forma continuaron cantando los demás salmos. Como antifona del *Magnificat* entonó una pieza que ninguno de los presentes habíamos oído nunca antes, y que tuvimos oportunidad de escuchar de su boca tantas veces como necesitamos para aprendernos la letra y la música. La letra de la antifona era como sigue: *Sancta Maria, non est tibi similis orta in uniuerso mundo, inter mulieres florens ut rosa, flagrans sicut lilium, ora pro nobis, sancta Dei genitrix, alleluia* [Santa María, no vio el mundo nacer a otra comparable a ti, entre las mujeres radiante como la rosa, fragante como el lirio. Ruega por nosotros, santa Madre de Dios. Aleluya].

En el coro, dom Pedro ocupaba siempre el puesto del abad, excepto cuando estaba también presente san Bernardo, en que pasaba a ocupar el puesto del prior. Entre los oficiantes estaba también Esteban, obispo de Zamora, que se ocupaba de dar las bendiciones. Esto lo dedujimos porque, después de las vísperas, el novicio respondió «*Deus meus sperantem in te*» y «*Deprecabilis esto seruuum tuum*». Del tal Esteban, cabe decir que siempre tuvo gran devoción y afecto por la orden del Císter, pero especialmente por los monjes de Claraval. Era él el encargado de asignar las diferentes misas, cosa que hacía de este modo:

– «Vosotros – decía – cantad por los hermanos que se afanan aún en el mundo. Y vosotros, cantad por los hermanos difuntos. Vosotros, cantad la misa del Espíritu Santo. Y tú, hermano Pedro Dei, la misa de santa María».

Y así sucesivamente con las restantes misas. Tras esto se allegaron al novicio fray Rodrigo y el abad dom Pedro para echarle en cara sus desobediencias y para informarle sobre las causas de sus padecimientos. Eran

estas estar de charla sin permiso con un hermano llamado Juan Zabata, con quien había planeado fugarse. Del mismo modo, hablar también sin licencia con un clérigo con el que había decidido sustraerse a la disciplina, y al que sin permiso había sacado de la enfermería para comer algo. Después de deambular durante algún tiempo, llegaron a unos frutales y se comió una manzana. Todo esto le echaron en cara según pudimos colegir de las respuestas del novicio, que les replicaba así con voz sumisa:

– «Cierto es que hablé con el hermano Juan Zabata y con el clérigo; y también que me comí la manzana».

Por su parte, el abad Pedro le instaba a soportar la penitencia, a lo que él contestaba dócilmente:

– «¿Queréis que haga penitencia? Me parece bien, me parece bien. Así lo haré».

Y después de alzarse, se desvistió con toda la precaución y el respeto del mundo hasta la cintura, se arrodilló y se golpeó el pecho, diciendo en su lengua materna:

– «Reconozco mi culpa. Me voy a enmendar».

Después de pasar un rato, volvía a golpearse el pecho, repitiendo:

– «Reconozco mi culpa. Me voy a enmendar».

Esto lo hizo muchas veces más, hasta un total de veinticinco. De ahí deducimos que el número de correazos con que se había disciplinado debía corresponder al total de veces que se había golpeado el pecho. Y ciertamente todos estuvimos de acuerdo en considerar como hecho milagroso que un joven que nunca había tenido ocasión de ver cómo se daba y se recibía la disciplina, se preparara para recibirla de forma tan correcta. Y mucho más el hecho de que un adolescente tan profundamente simple e ignorante fuera capaz de cantar salmos que nunca había aprendido de una forma tan afinada y ajustada al ritmo.

Cuando, finalmente, volvió en sí durante un rato, le preguntamos cómo eran san Bernardo, el abad dom Pedro y los demás celebrantes, a lo que respondió:

– «El rostro de San Bernardo resplandece en tal modo que nadie puede mirarle a la cara. También los demás brillan espléndidos con luz propia y ciñen sus cabezas con coronas de oro».

Entre los celebrantes estaba también un novicio que había muerto estando a prueba. El abad de Sobrado, durante su visita a la abadía había querido expulsarlo de la comunidad por su juventud y pequeñez, pero al final, a instancias de los hermanos y el abad, había terminado quedándose. Por poco tiempo, pues había de ir al cielo para recibir su corona. Le preguntamos después si el hermano Rodrigo también tenía corona de oro.

– «Sí, la tiene –nos respondió y, tras ponerse el dedo en una de sus sienes, añadió– pero aquí no se cierra, pues le falta una piedra preciosa y queda una abertura fea».

La explicación de esto es que, en vida, cuando se le encargaba algún pequeño servicio, como asistir a un enfermo, ayudar a oficiar una misa privada o alguna cosa de ese tipo, algunas veces rehusaba hacerlas por preferir estar tranquilo y dedicarse a la lectura.

Los cuatro días siguientes, el novicio los pasó acostado sin tomar comida ni bebida. De forma sucesiva, hubo ocasiones en las que fue nuevamente hostigado por el diablo, otras en las que estuvo entre los que celebraban la misa en aquel templo resplandeciente e inmaterial, donde el oficio divino transcurría sin estorbos, con naturalidad y alegría. Finalmente, cuando volvía a sus cabales, nos contaba todo lo que había visto. Además de esto, volvió a disciplinarse hasta en siete ocasiones más.

Un día, determinamos darle a comulgar el cuerpo de Dios. Pero después de que lo tomara, el demonio que se llamaba Martín Carrillo le estuvo

atormentando de forma especialmente despiadada. Para contrarrestarlo, nosotros nos dirigimos a él en estos términos:

– «¿Cómo es que te atreves a arremeter contra el cuerpo de Dios, malvadísimo demonio?».

A lo que este respondió:

– «¿Cómo es que arremete el cuerpo de Dios sobre mí?».

Había este sido en tal grado perverso que, cuando el resto de demonios se habían retirado ante el *lignum crucis*, él no quiso hacerlo, y esto porque en vida había sido cristiano. Le preguntamos:

– «¿No eres tú aquel que dijo *Subiré al cielo, sobre las estrellas elevaré mi trono y seré igual al Altísimo* (Is. 14, 13-4)?».

– «Sí, ese soy yo ».

– «¿Y qué te llevó a ese grado de altanería?».

– «Porque todavía tengo fe en que esto va a ser así».

– «Fuera de aquí, espíritu inmundísimo».

Al final, vio el novicio cómo se aproximaba Martín Carrillo y nos lo indicó con un grito. Vio también a una reina de estas tierras, ya difunta, envuelta en llamas. Cuando vio que quería acercarse a él, exclamó:

– «¡Apartad de mí a esa maldita, que quema con su fuego infernal!».

Esta reina se llamaba Teresa, y había sido monja. Con el rey de estas tierras planeó ser sacada violentamente de la clausura para unirse con él en el lecho real. Por esa razón ardía y arderá sin fin. Al cuarto día, el demonio llamado Martín Carrillo, como si fuera un lobo que sale hambriento por la noche, se presentó con la intención de atormentar al novicio de forma mucho más cruel y atroz que los otros días. Al verlo llegar tan lleno de rabia y furia, el novicio dijo:

– «¡Ay ay, qué espanto de Martín Carrillo, que llega vomitando llamas! Venga, hermanos, si conocéis algún remedio, procurádselo a uno que está en las últimas, pues ya desespero de mi vida».

Por su parte, el demonio se había apoderado de él y lo insultaba cruelmente. El sórdido espectáculo se prolongó durante largo tiempo, provocando que muchos de los presentes se deshicieran en lágrimas. Sin embargo, el Señor escuchó finalmente la voz de sus siervos, pues se presentó san Bernardo para obligar al diablo a salir, ayudándose de una gran vara. Al final, el diablo, cuando le quitaron de esta forma toda esperanza de regresar y quedarse allí, empezó a quejarse de forma lastimera:

– «¡Ay, que me empujan para que me vaya, que me obligan a abandonar mi casa! ¡ay, poder de Cristo, que me persigue y no me deja descansar!».

Y dirigiéndose al novicio en el momento de abandonar su interior, le dijo:

– «Fernando, saluda a mi mujer».

A lo que el novicio respondió:

– «¡Maldito seas! ¡No pienso saludarla de tu parte!».

Y es que la esposa de Martín Carrillo estaba también en aquella iglesia inmaterial, entre la comitiva de santa María, como camarera suya. Esto era así porque, mientras estuvo viva hizo todo el bien que pudo en virtud de su devoción a la madre de Dios. Por su parte, san Bernardo terminó de expulsar a Martín Carrillo y a los demás demonios, haciéndoles huir hasta lo más profundo del pozo del infierno, de donde nunca más saldrán. Pero mientras abandonaban el interior del novicio y se iban definitivamente, todavía lo atormentaron con saña. Especialmente Martín Carrillo, quien se destacó de los otros por su crueldad, dándole al salir un mordisco lleno de mala intención, que le dejó el costado malherido. En el momento de recibir el mordisco, el novicio gritó:

– «¡Ay de mí, ay de mí, que me han herido de muerte!».

Y llevándose la mano al costado hasta siete veces:

– «Aquí, aquí es donde me mordió Martín Carrillo. Aquí me clavó el diente, aquí me hirió, aquí me mató».

Y reteniendo el último aliento en el pecho, enmudeció. Nosotros, pensando que se iba a morir, hicimos que se le ungiera con el oleo y que hicieran sonar la tabla a difunto. La congregación, en cuanto escuchó la tabla, se presentó en su totalidad y cantó por tres veces la letanía y los siete salmos penitenciales, a la espera del tránsito. Después se retiró a dormir. En ese tiempo, se le aparecieron al novicio fray Rodrigo, el abad dom Pedro y san Bernardo para instarle en términos duros que corrigiera su vida y que tuviera cuidado de no volver a recaer. Él les contestó:

– «Si alguna vez me escapo de este monasterio, que me posean los demonios y el infierno se me trague, y que esta maldición me persiga cuando coma y cuando beba, dormido o despierto, de pie o sentado».

Con muchos juramentos parecidos a este siguió maldiciéndose a si mismo para que lo oyéramos quienes allí estábamos. Intervino entonces el abad Pedro:

– «San Bernardo manda que te apliques la disciplina».

A lo que respondió el novicio:

– «Ay, ¿veis que estoy consumido y que en el pecho me queda solamente un último aliento, y me ordenáis que me discipline? Vale, puesto que así lo queréis, lo haré de buena gana».

Se irguió en la medida de sus posibilidades, se desvistió conforme al uso establecido, y repitió hasta veinticinco veces:

– «Reconozco mi culpa. Me voy a enmendar».

Aplicados los veinticinco golpes, cesó la penitencia a instancias de san Bernardo. Sin embargo, el abad Pedro volvió a dirigirse a él:

– «Ahora tienes que prepararte para la misa, pues vas a oficiar como subdiácono».

El novicio le respondió:

– «Pero si yo no puedo hacer la lectura de la epístola».

A lo que el abad Pedro replicó:

– «Yo te enseñaré a leerla».

El novicio asintió:

– «Sea así como queréis».

Después de lavarse las manos y secárselas, se abrió el amito, se puso el alba y ofició a la perfección como subdiácono. Cuando estaban en el momento de las preces, se dirigió al abad Pedro para decirle:

– «Dom Pedro, recítadme la epístola».

Y acomodando el oído, escuchó de aquel la epístola. Tras las preces, comenzó la lectura de la epístola, que realizó con una corrección propia del más cultivado de los clérigos, y después de esto continuó a la perfección oficiando de subdiácono. Después de la lectura del evangelio, estuvo sosteniendo la patena, haciendo el signo de la cruz en el momento del *Benedictus qui uenit*, y cediéndosela al diácono en el momento en que se pronunciaba el *panem nostrum quotidianum*. En el momento de la comunión, masticaba a la vista de todos como si en realidad la hubiera recibido. Después de responder al *Ite missa est* con el preceptivo «*Deo gratias*» se distendió, sumiéndose en un sueño tranquilo. Llevado a la enfermería, cuando se despertó fue hallado sano para gloria y alabanza del nombre de nuestro señor Jesucristo, que vive y reina por los siglos de los siglos. Amén

# SECCIÓN VARIA



CREACIÓN LITERARIA



© Sara LAMAS; José Ángel Valente

## Valente y la mirada vuelta hacia el lenguaje

AGENOR PRIETO

Allá por los años veinte y treinta del siglo pasado, la noción de “poesía pura”, que había calado con fuerza en los círculos literarios europeos, dio lugar a intensos debates respecto a la determinación del elemento esencialmente poético de la poesía. Uno de aquellos debates fue el protagonizado por Jorge Guillén, como representante patrio de la determinada corriente, con el ilustre crítico francés Henri Bremond. Guillén sostenía, lejos de todo idealismo y en la onda del magisterio iniciado por Valéry, que la naturaleza de lo poético era algo que no existía más que contenido en el lenguaje del poema. A diferencia de lo cual, Bremond parecía defender la poesía como una hipóstasis que existe previamente a la escritura de cualquier poema. La disputa se encontraba pues, entre la poesía como elemento exclusivamente lingüístico, o la poesía como objeto inefable que se pretende traducir, con mayor o menor fortuna, a entidad de lenguaje.

A estas disquisiciones en el campo de las letras sucedía, paralelamente, un desplazamiento de la atención hacia el lenguaje en la filosofía. Se pensó que gran parte de los problemas epistemológicos respondían a imperfecciones del instrumento utilizado para abordarlos. En consecuencia, la corriente analítica pretendió depurar el lenguaje de toda imprecisión que la gramática y la semántica entrañan, a fin de convertirlo en un límpido instrumento lógico para el conocimiento científico. Se consideraba pues, desde este punto de vista, como único lenguaje relevante para el conocimiento, el empíricamente constatable; esto es, el lenguaje de los hechos. Con el correr del tiempo la crítica mostraría que lo que esta tendencia consideraba el “hecho empírico puro”, y que se expresaba a través de enunciados observacionales, no dejaba de ser una interpretación, un constructo muchas veces viciado de los datos por parte del observador.

Salvando las distancias entre estos dos campos (que son abismales), lo que me interesa señalar es esa reflexión sobre el componente esencial de lo poético, así como el desplazamiento prioritario de la atención hacia el medio lingüístico. La crítica al lenguaje de la ciencia, en tanto que instrumento exclusivo para la adquisición de verdades, bien pudo alentar las demandas de quienes defendían una clase de conocimiento diferente, propio de otras funciones del lenguaje. El lenguaje comunicativo, utilitario de la ciencia, pasaría a ser una más, y no precisamente la más importante para según qué casos, de las dimensiones de la lengua.

Esta es precisamente la idea que ha sostenido Valente y que ha quedado específicamente formulada en *Conocimiento y comunicación*. El poeta admite que, si bien la ciencia ante un caso como el de la experiencia mística, se esforzaría en buscar los elementos cuantificables y reproducibles que se dan en dicha experiencia, el *qué* sea propiamente lo místico es algo que escapa a sus métodos y que sólo sería accesible por el conocimiento poético. El poema opera así sobre una realidad, la de la experiencia, revelándonos su esencial significación. Y lo hace porque el lenguaje de la poesía siempre apunta a algo más, a un no sé qué, a otra cosa que el sentido literal contenido en las palabras. La relevancia de esta tesis; es decir, la de la poesía como forma de conocimiento, va necesariamente unida a un aspecto no menos importante: el acto de escribirla. Nuestra existencia discurre entre las cosas, entre los objetos, entre ellos nos movemos utilizando un lenguaje que las necesidades prácticas imponen al vivir cotidiano. Este lenguaje utilitario, pese a lo imprescindible, deja sin embargo inexpresada la cara esencial de la vivencia personal; ésta se desliza por debajo y es tarea del poeta traerla a la luz. El ojo del artista se vierte entonces hacia adentro, asiste al lento proceso de maduración de la experiencia, y la descubre, en su progresiva transformación hacia el lenguaje del poema. Así pues, el poeta descubre en el acto creador, o si se prefiere; crea el poema en la medida en la que conoce el contenido de su experiencia.

Si se puede apuntar una vinculación con la mencionada poesía pura, me atrevería a decir que Valente opera con una noción más densa, más abarcante, y a su modo, más pura de lo poético. Valente dirá que el poema es una forma de aparición. Se trata, por parafrasearlo mejor, de una forma de aparición del ser de lo real, la cual sólo se puede dar en, y por el lenguaje. Para decirlo con Gadamer diríamos que “todo ser que puede ser comprendido es lenguaje”. Aparición en suma, a la que el poeta asiste de una manera pura, pues se niega a sí mismo al modo de los místicos, para dejar hablar a la palabra en él, libre de todo condicionamiento ya sea estético, ideológico o comunicativo.

A tenor de lo dicho, y entendiendo el lenguaje como hecho fundamental humano, la labor del poeta se me antoja como la de quien grita ante el abismo y el abismo le devuelve el eco. Es un tanteo en el misterio de la tarde para llegar a un encuentro necesario, el de nuestro propio mundo olvidado. Por aquí hemos pasado como personajes mudos, inadvertidos, y hay un espejo que aún retiene nuestra imagen. La poesía es la palabra de ese testigo; una labor tan bella como interminable, pues nuestra existencia en el tiempo reclama permanentemente ser dilucidada, aclarada a través de la palabra con la esperanza de que, al fin, como diría nuestro poeta *esta imagen de ti me sobreviva*.



Versos de *Cántigas de alén* en la Plaza de las Mercedes (Ourense)

## Existir.

BELÉN QUINTEIRO PULLEIRO

Para comezar, seméllame profundamente hilarante existir. É tan alleo que non podo comprender onde acabo eu e onde comezan os demais. E por iso, cecais, valoramos tanto as relacións persoais: ter amigos, parella, fillos... Porque non somos nós, somos a mediación de ese outro alleo – tan alleo coma eu –. Así, o alleo ten que estar preto para que eu exista –pero eu quero ser papel–. Si, Jung tiña razón ao explicar como se moldea a imaxe de cada individuo a través da personalidade que representa a nosa imaxe pública. As nosas imaxes públicas. Pero de iso xa falaremos logo, agora falemos das imaxes privadas; porque onte era unha lectora e mañán fun unha escritora, pero nunca son Cortázar ou Althusser ou Charlie Parker. E aí mora a gran frustración, a verdadeira enfermidade mortal: non podemos ser un xenio. O xenio son os outros. E non vaias pensar: Cortázar ou Althusser ou Parker non eran xenios, eran homes bastante ordinarios; pero claro, fixeron as cousas ben, ou mal – estes calificativos non serven, en realidade –. Diferente, fixeron as cousas diferente, e convertíronse no que son mediados pola súa imaxe pública.

Con isto podemos pensar que a imaxe pública se pode ter equivocado, que lles ofreceu unha etiqueta erróneamente. E cos cecais e os pode ser comeza o gran cataclismo da humanidade. Algúns dirán que é opinable, subxetivo, que hai que discutilo, que a capacidade crítica é para avaliar, non para coñecer. E caemos polo precipicio, pero nin sabemos que estamos a caer – porque para nós non existe--, e cremos que baixamos por un fermoso outeiro que nos levará a algún prístino paraxe onde todo será e non será, ou mellor aínda, será como nós queiramos que sexa.

Mentira! Estamos no precipicio, e eu quero suxeitarme a algunha rocha, e aférrome á ciencia e ás matemáticas; que non son o que o capitalismo nos pintou. Temos sensibilidade e imaxinación, pero tamén raciocinio. E podemos dudar,

debatir e teorizar sobre o fermoso; mais sobre o real só podemos dubidar, debatir e teorizar. Non temos capacidade para coñecelo todo, pero o coñecemento está aí e existe e é real. Non poderemos comprender a totalidade, pero si algunha das partes. Se seguimos camiñando poderemos coñecer todo o camiño, pero se saímos del porque cremos que non existe só caeremos na banalidade e na barbarie e perderemos a razón e voltaremos ser animais e o eterno retorno do que falaba Nietzsche terá entón sentido.

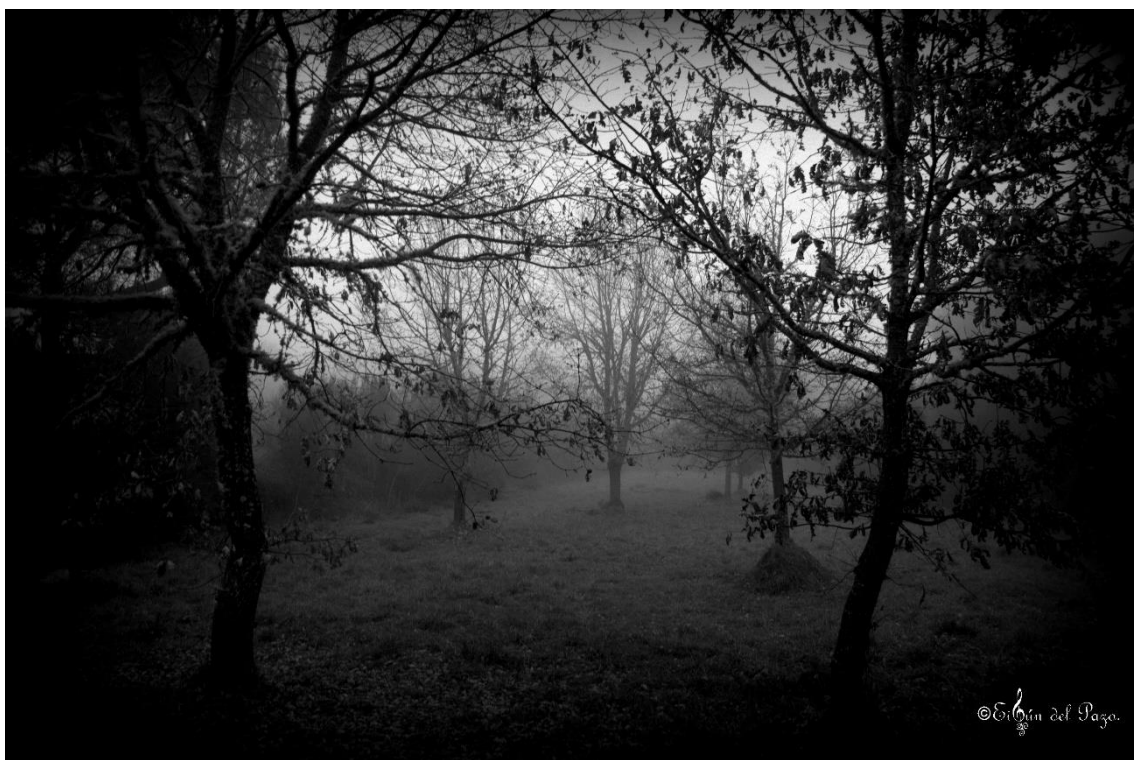
Pero voltemos a Cortázar, Althusser e Parker. Falabamos da imaxe pública e do que son ou poden ser. E eles si son, e podemos decilo obxetivamente. Ei! Aí está, esa é a frase que precisabamos: eles si son. Non son xenios, non son bos, non son malos, non son diferentes. Eles son. Son obxetivamente porque conseguiron transcender, inserirse nun concepto, existir para a eternidade, o infinito. Conseguiron a cadencia perfecta que me falta a min nas frases que constrúo; porque me falta unha cadencia, non o notas? Tería que dilatarse a frase con cada punto, esvaeerse, disiparse. Pero non me sae. Non quere saír. A miña frase simplemente se remata, e logo ven outra, que tamén se acaba; pero nada máis. Só se seguen e xa. Se polo menos ao rematar o meu solo comezase a tocar algún outro instrumento...

Ai, lector, en realidade estamos a falar de persoas, e precisabamos falar de filósofos, de escritores, de músicos... Pero non. Non requirimos falar nin de filósofos, nin de escritores, nin de músicos —porque eso tamén son persoas—. Precisamos falar de filosofía, escritura e música. E estas tamén están mediadas pola imaxe pública e non só na súa recepción, senón tamén na súa creación. É coma nun café no que todos bebemos pola mesma taza. Porque todos bebemos pola mesma taza no café. A mesma taza que enxaboan e secan, pero que sempre é a mesma taza. E pasámonos a porcelana de un en un en silencio. E o silencio entúrbase e vóltase morno e inhálase, e pasámolo de dous en dous en ruído.

Non sei se me estou a explicar, seguramente non, pero aí habita a beleza das palabras. Tes que entendelas ti. Eu douche un anaco, un trisco, un bocado e ti fas o resto. Ou elas. Elas tamén fan moito sen querer e querendo. En ocasións

queren máis do que pensamos, ás veces cobran vida, érguense e saen a bailar. Moven o esqueleto nun antro no que todo o mundo baila sen bailar. Sabes? O mundo baila ó ritmo dunha melodía que só el escoita, pero ninguén entende. Porén, as palabras non. Elas están en silencio e bailan porque entenden. Bailan como consecuencia, porque xa cumpriron o seu papel. E o resto baila porque non o cumpriu, nin o vai facer.

E non sei que máis contarche, e a verdade é que non che contei nada. Pero recorda, só recorda o máis importante. Se poideses desfacerte de todo coñecemento e recordar só unha cousa –gardala como ouro en pano e no teu peto– recorda esto. Recorda estas últimas palabras que son as únicas que nos salvarán da desesperación, do fracaso, do resentimento, da autodestrución. Recorda esto que eu xa esquecín.



© Eilún DEL PAZO; *Sombras*

## Relato-ensayo

SILVIA PATÓN CORDERO

La finalidad social o ética de una persona se determina por el grupo al que pertenece, siempre indicado, al mínimo detalle, por sus condiciones. De acuerdo con las reglas de esta sociedad, el código de conducta y la etiqueta connatural forjan en el alma humana una entelequia necesariamente dependiente de lo que nos rodea. Y si mi posición me determina a andarme sin rodeos, ¿qué medio preferente y objetivo no lo haría asimismo con mis actos? He decidido por ello seguir la senda, como dijo Fray Luis, *de los pocos sabios que en el mundo han sido*: opción que tipifica aunque coarta mi política sentimental. Cada ciudadano detalla el porqué de sus actuaciones y el nivel al que anexiona su moralidad; que yo, miserable, corriente en indumentaria y en aspecto, debo rendir cuenta no al espejo sino a mi conciencia.

Independientemente del trayecto que escojamos, el destino canaliza nuestros pasos hacia un rumbo determinado, autónomo, que marca las vías del autoconocimiento y posiblemente del saber. ¿Cuántos conceptos no se han avituallado de obligaciones correspondientes a la estructura mental? El supuesto de la independencia de la mente radica en el contenido de nuestro sistema neuronal, físico, de esa ultraterrena área del cerebro que nos asigna unos pensamientos adversos o positivos.

Y me desquito diciendo que el hombre y su categoría los asignan los demás: los ciudadanos que les otorgan o desamparan a su capricho. Con arreglo al orden de nuestras ideas preconcebidas, se me figura que idealizamos a nuestros congéneres, proponiendo y desarrollando el germen de unos parangones nada corrientes, quizá inalcanzables. Estimamos más de lo que deberíamos lo insignificante y glorificamos lo banal por encima de lo proporcionado, legal, verídico, correspondiendo con prosaísmos la vulgaridad y nefasta superchería. Pero independientemente de la noción gastada de que nos encontramos en deuda con quienes elogian la celebridad sobre el mérito, me

clasifico en la humilde perspectiva de una entusiasta, mujer que lucha, exenta del baremo que proporcionemos al talante ajeno.

Por medio de divagaciones pienso que aburro al lector, pero si le aburro también él estimará quizás la pragmática que le brindo; porque detallo con mis palabras los impulsos de mi subconciencia. Me propongo conseguir un ensayo o relato adaptado al ámbito literario que conlleve cierta unidad, correspondiente a lo lógico, metafísico y transcendente. Lo abierto de mi discurso además decide sobre mi propia autodeterminación y el valorarme subjetivamente de acuerdo con lo previsto.

Adapto estas líneas a un diario, igual que anexiono la carátula a un libro desgastado que se ordena entre un sinnúmero de papeles. La función de mi obra no es otra que la de transmitir una peculiaridad abocada a un política satisfactoria. Recojo en estos vocablos lo estimable de una arena inductiva, estructural que se desglosa en unos párrafos insurrectos, con el fin de reflejar la angustia íntima que sobrelleve la carga del día a día.

En el caso de que ahora que camino hacia la plaza, atravesando la calle empedrada junto a uno de los muros de la vetusta iglesia, la organizada decisión de acogerme a los axiomas de mi tiempo ordenara mis inclinaciones, agruparé en epígrafes de sensatez interior mis reflexiones, las meditaciones que tanto me duelen como me alivian. Comprendo que la servidumbre que toleran algunos se imagina derivada de sus responsabilidades; pero en mi caso los cumplimientos se establecen de acuerdo a lo material de esta fase íntima, suministrada por más mis bienes morales que por una retribución económica que pudiese financiar mi patrimonio.

He mencionado que la disposición de mi persona no señala en nada lo perjudicial; en el ejercicio de mi profesión el impulso cognitivo establece la realización de unos anhelos. Menciono aparte los tormentos que el ánimo no separa de mi substancia, ni el incremento de lo que se figura contraído directamente como una hipocondría principal e inevitable.

Prestando atención al viandante en medio de la avenida, me formo una imagen concreta de lo que es típico de la especie. Hago un inciso y me determino

a subdividir a mi género mortal con desprecio figurado, agente de la maledicencia. Conforme a esto opera en mí una transformación intelectual, capital, desarrollada por el acuerdo de la mayoría. Y le concedo una oportunidad más a la realización de los ideales, esos que no se ejercitan sino en nuestro corazón con el fin de creer en algo, de confiar en algo.

Conservo el aire serio o apático y reparo en mis congéneres, las verdades inductivas realizan el enjundioso esfuerzo de desenvolverse politizando la independencia dada a una predisposición hacia la libertad. ¿Y qué si me separo de los criterios de mis contemporáneos y amo la reflexión, actuando como si mis iguales no mereciesen ni mi desprecio ni mi consideración? Me incluyo entre los incrédulos al hablar de progreso, porque la tecnología progresa, aunque ¿y el cariz que toma la especie humana?

Me mantengo al margen de lo común, disuadiendo mi espíritu de lo que me consterna, de ese arquetipo místico que lo subleva, ejercitándome, capítulo aparte, en mi cometido: que es el definir una situación inclinada a la estancamiento social.

Al disociar la entidad de mi inspiración doy crédito a lo que me identifica con los demás individuos: una materia que une a la demás materia, la de los otros, y que me equipara a mi destino, refiriendo el hecho de subsistir en particularidad. Cualquiera puede vivir, si bien solo unos pocos pueden considerarse exteriormente vivos. Y reseño el hecho de contraponer los males que causamos y los que nos causan; también de reparar el daño si es necesario. Pero no me identifico con lo superfluo de algunos seres que se autoindican un plazo para detenerse; me fío de la conjunción de instrumentos que sirven de anticipo de nuevas oportunidades, de esas que nos destacan por sobre los demás.

En contrapartida, el vínculo externo que fundamenta nuestra razón también nos elige cuando somos fieles a unas esperanzas que hemos asentado en nuestras ideologías. Por parte de los hombres se fusiona un organigrama de ideas firmes, sustentables en función de esas quimeras que erigimos sobre el cimiento intelectual. La cordialidad se establece en nosotros tal que agentes de lo onírico, por aquello de que anhelamos lo que pretendemos sacar al exterior.

Inventariando nuestras concepciones optamos por la imaginación, pues que consideramos la imaginación como una vía de escape a nuestro infortunio. Lo que aportamos con ello funciona como un estertor que deja huella en nuestras acciones, adquiriendo nuestros actos el viso de proporcionados. Con objeto de concedernos el valor determinado por nuestros semejantes, perceptores de nuestra realidad, fundamentamos una cognición que utiliza nuestro cerebro para determinar un coraje inasequible a quien asienta su sensatez, omiso en gasto científico, que resulta impagable con dinero pero recomendable para una sabiduría que durará eternamente y que es la de lo utópico.

Y en mitad de los viandantes esta mujer se pregunta si en la ancianidad habrá también cabida a las meditaciones, porque tanto los humanos como los seres de la imaginación rechazan todo intento de ubicar una herida sintomática, que es la de una mezcolanza entre lo verídico y el idealismo. Las formas que divagan en los enloquecidos recovecos de la nervosidad cerebral ¿qué son sino miasmas sincréticas, pobres imágenes de las irrealizables fantasías?

Poetizo a nivel de los sueños, en su conjunto menos practicables que un entorno que a menudo nos aplasta y que hiere la sensibilidad de quien levanta castillos en el aire; ya que la mezquina percepción racional forja quimeras y expande bulos para sobrevivir a sí misma. Un ejemplo de su fuerza es la deuda que nos deja y que pasivos soportamos con entereza. Esa deuda perpetua maquinada por el seso no nos ofrece una entidad a la que nosotros le procuramos nuestra confianza. Cada organismo en su recuerdo o en su subconsciente da forma a sus ilusiones o a sus fracasos. La naturaleza inviable nos usa para instrumentar sus numerosos antojos; porque nacimos para soñar y sueños somos en la raíz de nuestra esencia.

Me sujeto a unos preceptos que considero probados, expresos en su declaración, con los que fundamento mi juicio y procedo a concluir mi periplo bajo el quicio de la doctrinaria puerta, aquella que me asiste a la hora de perdonar mis faltas o de acogerme con su bienvenida a una cita cotidiana, libre de querellas o de descalificaciones.

# Crocodile

CATALINA HERRERA RAVINET

Con sólo cinco años, su primer amor no fue otro que ese cocodrilo multicolor que vio la primera vez que llegó la feria a la ciudad. “Mil trescientos trece puntos”, le dijo el hombre del juego de diana a sus padres cuando insistió tanto para poder conseguirlo. Era hipnótico. E inalcanzable. Para obtener esa cantidad de puntos habría tenido que usar mucho más dinero del que se podían permitir en aquella época, cuando su padre aún no podía volver a trabajar y el sueldo de su madre era ínfimo.

Pero jugaron, al menos una partida ese año. Ganaron cinco puntos; no los suficientes para conseguir el cocodrilo, pero se prometió que cada año juntaría cada mínima moneda que le dieran para poder pagar otra partida.

Y otra. Y otra más. Una cada año.

A veces tenía suerte y podía jugar dos veces. Otras, su suerte no era tanto monetaria como de puntería, y los botones lila que el cocodrilo tenía por ojos le observaban desde su eterna repisa mientras guardaba con sumo cuidado los boletos ganados en su mochila. La ilusión de ese muñeco le daba fuerzas cada año, primero para poder sobrellevar con una actitud positiva los altibajos de su situación familiar, y luego, cuando pudo conseguir un pequeño trabajo en la tiendita de su barrio limpiando el almacén, guardaba un poco cada mes para poder seguir tirando dardos a las dianas.

Un día cada año durante dieciocho años. Sin importar la lluvia, el cansancio o los problemas, pasaba esa primera tarde de atracciones intentándolo. Incluso el año en que se rompió una pierna; tuvo que pasar semanas en cama, con la pierna inmóvil y los calambres que le hacían pensar en músculos atrofiados, pero su madre le repetía que *si te mejoras, podrás jugar*. De algún modo, esa vez ella pudo darle dinero para una segunda ronda.

Al cumplir los veintitrés, ya llevaba nada menos que mil doscientos cuarenta puntos. Esta vez, mientras hacía el recorrido habitual a la atracción, tenía la esperanza de que lo lograría, de que, por fin, se llevaría el cocodrilo a casa, de que podría ponerlo a los pies de su cama, o junto al escritorio. Casi un metro y medio de felpa y algodón que con toda seguridad no le dejarían estudiar.

El hombre, ya con el pelo entrecano, le sonrió para darle ánimos, como diciéndole “venga, tú puedes” con toda la sinceridad de quien le había visto año tras año sin ver flaquear su firme constancia. Una vez le había ofrecido dárselo a cambio de una tarde trabajando ahí, pero había recibido la respuesta que esperaba: un “gracias, pero me gusta jugar” cargado de amabilidad y decisión.

Esta vez le tendió los diez dardos nada más le vio aproximarse, y le indicó su espacio habitual junto a una chica nueva que llevaba jugando desde el mediodía, con casi tanto ahínco como el suyo. No había indicado ningún premio como su objetivo, simplemente jugaba. Se miraron brevemente, sin dejar que su oponente les distrajera. Acabaron casi al mismo tiempo, con la nueva un minuto antes.

- Quiero ese.

Al principio no miró a cuál se refería; sólo levantó la cabeza cuando a la indicación de la chica le siguió un silencio tenso. El hombre les observaba con suma incomodidad, mientras la chica no dejaba de observar el cocodrilo.

Se le atascó la voz en la garganta. *Ése, no. Por favor.* Intentó suplicar en voz alta, pero no lo conseguía.

La chica percibió su mirada de pánico y competitividad.

- ¿Algún problema?

Con esfuerzo, su contrincante mantuvo la calma. Ya había llegado a los mil trescientos veinte puntos. Los mismos que ella.

- Llevo jugando por ese cocodrilo desde que tengo memoria.

- Yo llevo toda la tarde aquí esquivando al pelmazo de mi vecino y acabo de mudarme por sexta vez de ciudad en un año. Me lo merezco.

Se produjo un intercambio de dardos desafiantes de iris a iris.

- Hagamos un trato.
- ¿Cuál?
- Tú me llevas a la mejor tienda de gorros que haya por aquí, y puedes quedártelo.

Lo pensó unos segundos. Asintió una vez. Sabía dónde ir. Sólo serían unos minutos en la misma dirección que la residencia de estudiantes, y luego se habría terminado.

Compraron siete gorros de lana, tres de ellos con estampados de colores y casi todos con una bola en la parte de arriba. Al día siguiente tuvieron su primera cita.

En su primera casa compartida, el cocodrilo ocupó el privilegiado lugar de la parte alta del armario, hasta que hacían el aseo y lo dejaban sobre la cómoda. Cuando se le despegó un ojo ocuparon una tarde entera para arreglarlo, y no durmieron hasta asegurarse de que estaba en su sitio.

Cuando se mudaron a una casa más grande y el camión les extravió por tres días sus pertenencias, pudieron enfrentarse mejor al desconcierto sólo cuando comprobaron que tenían el muñeco.

Su tercer nieto fue el único que les preguntó por él. Se miraron y, al comprender que él sería quien cuidaría del cocodrilo en su ausencia, sonrieron.



## No puede ser sino de las orillas...

AGENOR PRIETO

*Como en fruición la fruta se deshace*

P. Valéry

No puede ser sino de las orillas,  
me digo, este mirar, el aire de la estancia  
cuando entro. Qué luz, qué delicado afán de mito  
de tiempo consumido tiene el polvo.  
Náufrago he sido en la quietud y he visto  
el sol al declinar, cómo bate la puerta el viento  
y el canto de la urraca tejer sombras.  
Ha llegado el otoño como un guante  
con su trompeta llena de hojas muertas  
y resuena en el cuarto. Ha llegado  
como un velamen inclinado el bosque.  
Si cada cosa sobre sí reclina  
su no ser, si es el tiempo  
distancia de mí mismo, apenas puedo  
detrás del cortinaje, en las orillas  
apenas puedo conocer su nombre.  
He recogido el guante que perdiera, he visto  
cómo bate la puerta el viento, cómo  
silva el otoño en este cuarto  
donde estrecho su mano.  
Es la belleza de la pérdida  
un irse diferido por las sombras  
— plumón de brisa —, y no sabré su nombre  
orilla ni distancia.  
Veré pudrir la fruta en la encimera  
y no podré querer sino el misterio.

## Ás beiras do Saar

IAGO GONZÁLEZ

Ás beiras do Saar  
unhas luces do mar  
como de cristal do ceo  
deleitan á riqueza,  
á furtiva fortaleza  
da fauna de Ptolomeo.

Nas bágoas campestres esténdese agora  
a fábula celeste que o caudal namora  
reflexo das nubes  
das ondas pra fóra

o corazón sacha na serena aurora

qué iridiscente se mostra  
na muralla calcárea.

As sombras na comparsa  
debuxan  
perforan  
na superficie anegada  
da pedra que o custodia.

Saar, lar poderoso  
sen miseria nin codia;  
lombo ardente  
de lingua silandeira.

No seu pé a semente  
a musa do seco ventre  
selou con paso calmo  
chanzo a chanzo  
un torrente  
núa na mente,  
angosta  
e  
prudente.

A lúa somérxese  
con afable ledicia,  
baixa esvarando  
polo arco da vella  
en secreto reclamo.

Avanta  
e deixa a súa branca manta  
de harmonioso abraio  
nos coios inocentes  
e nas herbas do camiño,  
e trepando paseniño  
pola atmosfera embaixo  
asenta entre gallas danzantes  
en rumor clandestino  
que se aperta asonante  
co piar de paxaros.

Coma un enigma sulaga  
o ritmo do paseante

coma unha fonte se engole  
nun remuíño cambiante  
mudando en cada lampexo  
do longo curso radiante.

A súa mirada acariña  
o fume enfeitizante  
de cada orquestra oscilante  
entre a beira de verde marea  
de toda a estirpe da traquea.

En cada folla está o tizón  
de marcial humidade;  
o pole de salvación  
da ferida do río  
e da pantasma sen idade;  
a cadea turbulenta  
na corea da verdade.

Saar, aínda seco, nifras  
flores e herbas de esparto.

Choras ámbar  
enriba do teu pano  
sen laio nin pranto  
no máis fondo frío  
do invernall espanto  
en historiografía de barro  
fronte ó porto da vertixe  
onde o corazón amarro.

Enfías carqueixas  
coroando a lúa do regato.

Por entre o fráxil mato  
o luscofusco deixas  
e á vella noite deitas.

As miñas meniñas en sono  
contra as campás bato  
chamando ó teu trono

exultante Saar,  
que o teu destino desato.

Aló, aló ó lonxe  
albisquei un punto vermello  
e escordei un nocello  
desbordando o horizonte  
e o teu rumbo certo.

Péchase a coroa de flores  
a corola do nenúfar  
o canto do campo  
e a honra da paz

o cisne de neve  
que se prega outra vez  
aterrando na fronteira  
do tronco distinguido  
na auga da ribeira.

Eclosiona pálido  
o novo nacer

precipita en retardo  
o mol amencer  
florecedo apaixonado  
nas escamas areosas  
das troitas e das musas,  
e das naves que sucán  
as augas difusas.

Ancorado na cadea que emana da  
fonte  
a lanzal cheminea  
naufrega en picado  
fumando as estrelas  
da lúa que alumea  
na pluma de serea,  
na florida boca marela  
do cisne e os fillos dourados  
da pintoresca augarela.

E lambe o Saar  
a lúa en cerámica  
pedíndolle esmola de amor en  
segredo

aliños puros de agreste remendo,  
remedio de dores,  
cicatriz de medo  
en espiral verdosa  
en bafo de flor  
de luz ostentosa.

Nas ladeiras arrimas  
o teu arbóreo cabelo  
afundindo nun ángulo  
do monte pecho  
ó ceo aberto  
polo areal caudaloso  
polo adentro Saar  
polo rego frondoso.

Os corvos fretan agoiros doces  
arreconchegados no teu pescozo  
a herba mesta salpica parda  
as penedas e pólas  
dos teus carreiros  
polos botóns termináis

beleza abismal

no precipicio  
da seca ó val  
da conca profunda

asolagado lameiro,  
harmonía presunta.

As leiras bican o sinuoso velo.

As aves pican e trepan arreo  
nos cavorcos suaves  
nos remuíños ledos.

O sorber das follas absorbe  
coma agonías de voces.

No ceo pingan nubes espidas;  
no seo Saar  
son flores de loto,  
ganchillo relatado  
en soños de afluyente de fumes de  
gozo.

A chuvia transforma  
regueiros de sangue  
en espuma festeira

rebulindo ás présas  
cos asubíos do vento  
nas ás de bolboretas

as fiestras cheas de vontade armilar  
en cada rabaño de forestal manglar.

A madeira abanea  
e rechouchía o ar  
coa vida enteira  
que empeza a navegar  
desde as túas beiras,

poderoso cabaleiro Saar.

Unha gloria do sol  
desprendeuse da súa galaxia  
para empañalo  
e acunar  
a beleza do Saar  
que se lamenta  
con laios doces  
das salgaduras furtivas  
dos soños do mar.



# Ausencia

LUCÍA OTERO GATO

*A ti, que dondequiera que estés, al leerme me reconocerás*

Yo soy de los que vienen para no quedarse,  
de esos que necesitan marchar para poder sentir.

Yo soy de la generación del sable en alto,  
de los que piensan que hay que renovarse,  
renovarse para no morir.

La tarde se pasó, gélida y fría.  
Las miradas se cruzaron, sin quererlo se reconocieron.  
Pero en un segundo todo terminó.  
Quizás fue la conciencia quien actuó.

¿Acaso te he preguntado lo que tú querías?

NO,

porque a veces la mejor defensa es huir.  
Ahora solo nos quedan esos momentos.  
Momentos que no se volverán a repetir.

## Dous poemas

KEVIN RODRÍGUEZ

### “ROUPA DE AUGAS”

Acórdome de cando me preguntaches:  
“Estiveches alguna vez nun cemiterio de barcos?”  
Puxeras imaxes no ordenador,  
Nos meus ollos reflexábanse os lugares de onde brotaba o canto

Entrábase nun corpo,  
A través das constelacións profundas do óxido  
A lúa, probablemente,  
Vestiría de luto ós peixes

Ningún S.O.S.  
Só ríades e pechabades pestañas  
Que non querían conter máis auga.

### “COELLOS QUE FUXIRON DAS RAÍCES DO LUME”

Chas chas  
Chas chas  
Chas chas  
Perigo Perigo  
Perigo Perigo  
Perigo

## Antologías poéticas

**ANTOLOXÍA I** por UXÍA SÁNCHEZ GARCÍA:

“TE HE QUERIDO TANTO QUE ME HE OLVIDADO”

Querrás saber que es de mí  
si sigo teniendo un hueco en mi almohada  
o si, simplemente,  
pienso en ti.

Yo  
querría saber que fue de todos los planes  
la conjugación de nuestra vida juntos  
de un futuro escrito en presente.

Yo que he huido,  
con un ojo abierto para disfrutar de las vistas  
y el otro cerrado negando los obstáculos,  
pero el pasado ha conseguido atraparme  
(de nuevo).

He entregado mi corazón  
a cuerpos ajenos  
y me ha estallado en las manos.  
Que tengo daños irreparables  
y sueños sin cumplir  
derrumbada por tóxicos recuerdos  
tragos amargos  
y días sin fin  
que enmascaro con hombres malos  
y grandes sonrisas.

Querrás saber todo  
pero el silencio sigue latente  
porque es así:  
esta herida se tapa  
pero no cauteriza.



“CAMBIAS O TRANSCURSO DA VIDA”

Non podía crer nada do que decías  
as olas do mar  
non baten tan forte  
como o meu amor cara ti

Non te podía crer,  
mais fíxeno,  
como se fose a primeira vez  
que te vexo chorar

“A EXTINCIÓN DO EU”

Non encontro  
o reflexo do meu rostro  
escrito nos espellos do pasado

a mirada  
fúndese nun mar de lava  
que arrasa coa biosfera da miña pel

a natureza interna do meu ser  
non se expón

non permito a deforestación da alma

“VERDE CLOROFILA”

A planta que observo  
crece  
trenzándose sobre sí mesma  
como a miña melena  
entrelazada nos teus dedos

Como ela,  
as miñas raíces  
nútrense  
co teu fluxo

“LÉMBROTE, AQUÍ”

Acórdome  
Acórdome do primeiro día  
do primeiro bico  
da primeira vez  
Formas parte da miña *contitutio*  
Fuches e serás  
fuches e  
serás  
aire fresco  
nun Agosto tan caluroso  
Serás e fuches novo oleaxe  
no mar de meus ollos  
Abrindo as telas  
– mentras te adentras no meu ser –  
queréndome mostrar a claridade do día  
e dinme de conta  
do bonita que é a paisaxe  
se formas parte ti dela.

## ANTOLOXÍA II por ADRIÁN VALENCIANO CEREZO:

### “ME EMPIEZO”

Me empiezo a besar,  
*me empiezo a pensar,*  
me empiezo a venir  
amado, no vestido  
de antes, por manos  
que deshilan todo ahora  
y fijan idilio flotante  
sintiéndolas blancas,  
ayudas, remantes:  
hola riomar,  
adiós tejido.

### “REINVERSIÓN”

He decidido disfrutar  
del parque, ser cisnemente  
uno en el estanque,  
reflejo y ser, beber  
y ser bebido:  
aspirante a círculo regenerativo.

### “Y TE ABRE LAS EDADES”

Un corazón te encuentra  
y te abre las edades,  
te instala el abril:  
don de puertas que flora  
rampante y aleluya  
tus canas e intenta  
recuperar lugares  
donde has nacido.

### “LA RAÍZ DE UN NIÑO”

El ave desnuda  
y gesticula a lo lejos  
para decirle que escribe  
desde el bosque  
los años abandonados  
de alguien que se está  
deshojando,

y permanece en él,  
en el bosque, y las razones  
son: el calor, la humedá,  
el amparo,

y porque allí, en él,  
en el bosque, se afruta,  
se está afrutando  
la raíz de un niño.

### “CÓMO EXPLICARLO”

Cómo explicarlo. Me dirijo  
a un sitio que ya soy para  
alcanzar luego un lugar que se está  
yendo porque escribir juega  
a cortar caras al silencio y esas  
caras tienen siempre otras caras.

### “ESCRIBIR”

No lo conozco y llevo tres  
días de parto con él. ¿Qué  
era lo tratado? ¿Por qué  
hilo cantable vienen las palabras?  
Son un silbido sin amo, El pájaro  
mago. Viene a veces del  
azúcar, a veces de la falta  
de él, de savia, de pacto.

“ALGO AFRODITA”

Tenemos un asombro  
que los ojos no niegan.

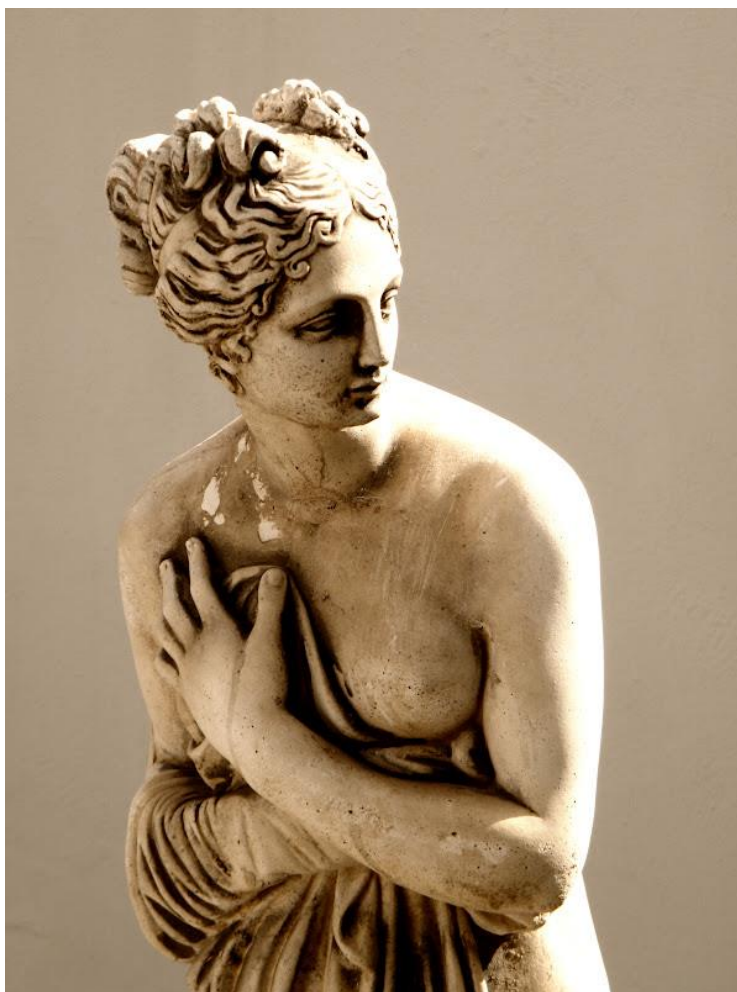
Aunque los labios no,  
viva y sana luz llegan

y con palabras crece  
evolución interna

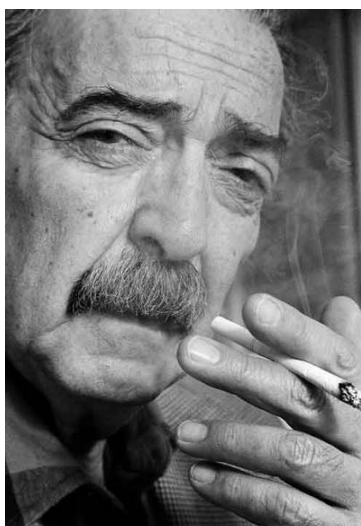
aunque hayas elegido  
no darte cuenta. Vive

atenta y fluye tinta  
que es poema nato

en ti desconocido:  
Nos nace Algo afrodita.



“CON CATULO, CON GELMAN”



el que ama nota  
un cambio reinando en él,  
un señor inconfundible  
que atrae pájaros que te miran  
de lugares que antes no  
existían, no necesitabas,  
no bebías, pájaros  
algunos que ya no terminan  
y siempre quisieron conocerte.

“CRÍTICA”

Un poema puede estar  
bien o sólo estarlo  
a cachos, depende  
del hambre que despierte,  
la belleza que dispare,  
o lo muerto que repare  
a ratos su espacio.  
Para escribirlo hay  
quien habla de  
un pájaro seminal  
que riega el músculo  
de la sed, y de lo mucho  
que importa consultar  
a ese pico, que tan pronto  
embiste como besa  
despacito a quien  
siente el ángel líquido  
circular por ese músculo.

“UNA TEORÍA DEL SUSURRO”

un texto sin género  
se insinúa y ya ingresa  
en tu anteboca pidiendo  
verbo en forma de aliento,  
  
aún aire en el cielo  
de la boca  
bisbisea,  
alcanza  
presencia enorme  
de mínimo decibelio  
pero inyectable,  
  
un presilencio que flota  
en aleteo interno  
—ecos de colibrí—  
vacío de caso nominativo,  
repleto de voz agramatical,  
cuajado de sí desiderativo,  
huérfano de sitio nominal  
espera viajar  
de labio a lóbulo  
chorrito oral sin almacén  
de la sintaxis,  
verbal lamido.

# EVOHÉ



## REVISTA CULTURAL

Facultade de Humanidades  
Avda. Filharmónica Lucense, s/n  
Complexo Docente do Campus Terra  
27002 Lugo

**Telf.:** 982 82 47 47 / **Ext.:** 24747

**Correo-e:** [evoherevista.lugo@outlook.es](mailto:evoherevista.lugo@outlook.es)

**Web:** [www.evohelugo.wordpress.com](http://www.evohelugo.wordpress.com)

**Depósito legal:** LU-679-1996

**ISSN:** 2603-865X

**Imprime:** Tórculo Comunicación Gráfica S.A.