

EVOHÉ

Revista Cultural do Campus Terra-Lugo



N.º 32
Año 2021

José Ángel Valente

D.L. LU-679-1996
ISSN 2603-865X

EVOHÉ

Revista Cultural

dende 1996



N.º 32

Monográfico José Ángel Valente

ΛΥΕΥΣ ΑΥΓΥΣΤΗ
- ΜΜΧΧΙ -



Número 32
Maio-Xuño de 2021

Dirección, corrección, maquetación e deseño:

Mario Sanfiz Arcadu

Ilustracións artísticas:

Sara Lamas

Agradecementos:

Ás alumnas internacionais Niamh Collins, da Universidade de Liverpool, e Mariana Vergara García, da Universidade Nacional Autónoma de México, boa coñecida e habitual colaboradora desta revista.

Ao equipo decanal da Facultade de Humanidades e á Vicerreitoría de Coordinación do Campus de Lugo que cada ano se fan cargo de sufragar os custes desta publicación.

En xeral, a todos os participantes e colaboradores que, tras 25 anos, fan posible a pervivencia e resistencia de *Evo Hé* como a revista estudiantil máis lonxeva da USC.

En agarimoso recordo de
JOSÉ ÁNGEL VALENTE
(1929-2000)

Colaboran:



FACULTADE DE HUMANIDADES



VICERREITORÍA DE COORDINACIÓN
DO CAMPUS DE LUGO



N.º 32 - SUMARIO

Monográfico JOSÉ ÁNGEL VALENTE | Debuxos por Sara Lamas

~ENTREVISTAS~

Entrevista a Claudio Rodríguez Fer por Mariana Vergara García	8
Entrevista a Manuel Fernández Rodríguez por Laura García López	12
Entrevista a Saturnino Valladares por Verónica Castro Escudero	16
Entrevista a Cristina Fiaño por Loreley Ritta Cardero	20
Entrevista a Anna Orlitskaya por Marcela Bao	27

~ARTE GRÁFICA~

Retrato de José Ángel Valente por Aarón Rodríguez No	30
--	----

~ARTIGOS~

De Shakespeare a Valente: “La cabeza de Yorick” por Dánel Negro Rilo	32
El artículo “Bodas de Sangre” de José Ángel Valente por Niamh Collins	37
Grandes acontecimientos de la historia contemporánea en la obra de José Ángel Valente por Sabela Méndez Trabado	40

Sección varia | Creación literaria libre

~CADERNOS DE VIAXES POÉTICAS (POESÍA INTERNACIONAL)~

ORIXE OURENSE. VERBAS VITAIŠ QUE VOAN AO VÉN(E)TO Tres poemas por Tamila Alem	46
VIAXE NO VERDE: DA TRANSILVANIA IMAXINARIA Á GALICIA CORPORAL Miniciclo do tempo por Adina Ioana Vladu	50
POSTAIS DENDE MOSCOVA, ALÍ ONDE CHEGOU A POESIA SOÑADA Poesía bilingüe, creada e traducida por Anna Orlitskaya. Revisada por Leire Zabala Tellería	52
CALIFORNIA DREAMIN’ (ON SUCH A WINTER’S DAY). CONEXIÓN NORTEAMERICANA Tradución ao galego de dous poemas de Julian Palley (1925-2014) por Adina Ioana Vladu	56

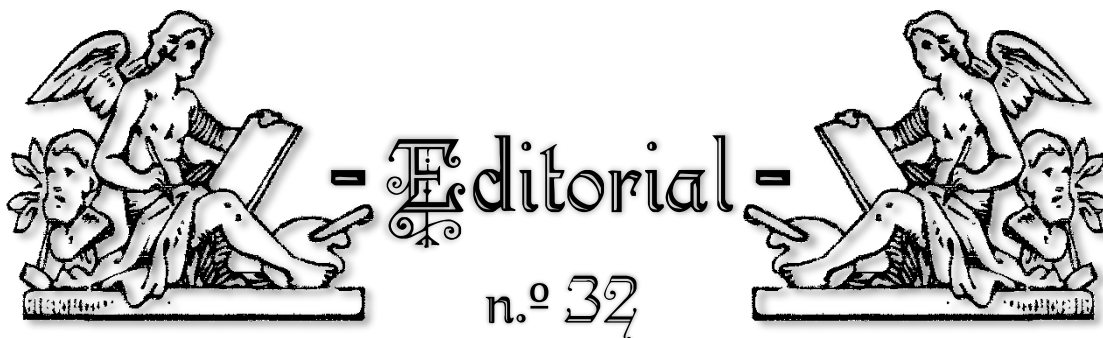
~PROSAS E ARTIGOS~

Everything remains... (Contrastes) por S. L. Baltimore 58

Palmyre Ros, unha filla de exiliados, pioneira en Galicia
da prensa clandestina de mulleres baixo o franquismo
por Claudio Rodríguez Fer 60



Fragmento central de *O xardín das delicias* (Jheronimus BOSCH “El Bosco”, ca. 1500-1505)



Valente aquel...

... que se atreveu a proclamar a fin da Idade de Prata, da violencia, dos segundos pratos innecesarios. Valente aquel exiliado por mor do fascismo. Valente aquel cosmopolita que viu medio mundo e cuxa obra chegou á outra metade. Valente aquel obrigado a sobrevivir ao seu propio fillo. Valente aquel que se riu cando viu chegar o momento da súa mesma fin. Valente aquel que creou vida cantándolle á morte, porque non hai morte sen poesía, nin vida sen morte, e que soubo que non hai máis vida que a auténtica poesía.

Garta del Director

Cinco números publicados me convierten en el director más longevo que ha tenido esta publicación en sus 25 años de historia. Ocupo el cargo desde el 26 de diciembre de 2016, ya que la proposición para dirigir *Evoché* me llegó como un inesperado regalo de Navidad atrasado. Por supuesto, acepté gustoso e ilusionado y cogí las riendas de la revista cuando tanto ella como yo habíamos cumplido 20 años; si bien, merece especial mención mi antecesora Ruth M.^a González Fuertes, pues fue ella quien dirigió y publicó el número 27 sobre la cultura *Beatnik* en 2016, en el vigésimo aniversario, poco antes de que yo fuese elegido sucesor.

Inicié el camino sin experiencia y con una única cosa clara: quería publicar un número interartístico que tratase la relación entre el cine y la literatura. Así nació la edición 28 de *Evoché* (InterArte I: Cine e Literatura, 2017). A ésta siguió una segunda parte fraguada durante la redacción de la primera (n.º 29, InterArte II: Música e Literatura, 2018), que ya acusaba una cierta mejoría técnica, estética y estilística con respecto a su volumen precursor.

En aquella edición anuncié una despedida que no fue, como así lo llevan haciendo músicos como los *Rolling Stones* o *Scorpions* desde hace varias décadas. Y es que, de nuevo inesperadamente, me vi dirigiendo un tercer número de esta revista que, no obstante, me permitió cumplir un sueño de nueva creación: poder ser quien publicase el número 30 de *Evohé* (si bien, como sabemos, contando el número 0, eran ya 31). *De textos e contextos: veinte e tres anos de Letras* (2019) rendía homenaje a *Evohé*, al Grado en Lengua y Literatura Españolas, a las Letras y a los literatos contemporáneos en general.

Después vino *Mitos e Lendas e a súa pervivencia na cultura* (n.º 31, 2020), que fue mi número más personal; un homenaje a las Humanidades, al Grado en Ciencias de la Cultura y, en definitiva, a mí mismo. En ese momento ya no contaba con estar en el cargo, pero la triste falta de relevo generacional me empujó a continuar, y con las mismas ganas que el primer año —e incluso más, debido a la temática mitológica que tanto me interesaba. A pesar de conformarse durante el culmen de la pandemia, con los inconvenientes que ello hubiera podido acarrear, considero que podría ser el mejor número que he tenido el placer de dirigir en estos cinco años.

Debido a la misma ausencia de sucesores, aquí me encuentro una vez más, pero esta vez creo —y espero— que realmente será la última. Me encantaría ver que la ilusión por las Letras no se desvanece y que existe una cantera de nuevos estudiantes dispuestos a mantener vivo el espíritu humanístico de *Evohé*. ¡A por otros 25 años!

Me despido, como ya hice una vez; aunque, vista la experiencia, ya no me atreva a hacerlo de manera definitiva; pero lo hago animando a futuras generaciones a continuar este legado parafraseando a una buena amiga, a la que también animo a seguir cultivando su escritura:

«No soy una escritora. Soy simplemente un ser humano en busca de expresión. Escribo porque no puedo impedírmelo, porque siento la necesidad de ello y porque esa es mi única manera de comunicarme conmigo misma. Mi única manera».

«Escribo / hablando»
— Blas de Otero

Hasta siempre y *Evohé*

Mario Sanfiz

MONOGRÁFICO
JOSÉ ÁNGEL VALENTE



Entrevistas

6 POETAS UNIVERSAIS EN 6 LINGUAS ROMÁNICAS
(VALENTE, ROSALÍA, MONTALE, GUILLEVIC, NINA CASSIAN, GELMAN)

ENCUENTRO INTERNACIONAL
CÁTEDRA JOSÉ ÁNGEL VALENTE
DE POESÍA E ESTÉTICA

17 DE DICIEMBRE DE 2018

11.30-13.30 H.



VALENTE EN PORTUGUÉS, POR SATURNINO VALLADARES



ROSALÍA DE CASTRO EN GALEGO, POR CARMEN BLANCO



MONTALE EN ITALIANO, POR MANUEL FERNÁNDEZ

17-19 H



GUILLEVIC EN FRANCÉS, POR MARÍA LOPO



NINA CASSIAN EN ROMANÉS, POR ADINA IOANA VLADU



GELMAN EN CASTELÁN, POR CLAUDIE TERRASSON

01

10

0

Cátedra
0
por José Ángel Valente



PRESENTACIÓN POR CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Encuentro en la Cátedra Valente.

Entrevista a Claudio Rodríguez Fer, gran amigo y estudioso de Valente, sobre su papel como director de la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética

por Mariana VERGARA GARCÍA
Universidad Nacional Autónoma de México

Claudio Rodríguez Fer, poeta, narrador y ensayista en gallego e hispanista en castellano, es director de la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética de la Universidad de Santiago de Compostela y autor de numerosas obras sobre Valente, de quien fue íntimo amigo, la última de las cuales es el libro *Valente infinito (Libertad creativa y conexiones interculturales)*. Codirige los cuadernos interculturales *Unión Libre* con Carmen Blanco y la revista universitaria *Moenia* con Alexandre Veiga. Fue profesor en universidades de Nueva York, París y Bretaña, por donde es Doctor Honoris Causa.

¿Cuál fue la motivación primera que te impulsó a ti, Claudio, a dirigir una cátedra dedicada a José Ángel Valente (más allá del deseo del poeta de Ourense)?

La creación de la Cátedra Valente por parte de la Universidad de Santiago de Compostela vino dada por la donación que hizo el poeta de su archivo y de su biblioteca a esta institución. Cuando percibí que no le quedaba mucho tiempo de vida, José Ángel me llamó por teléfono y me preguntó qué me parecería, dado que yo estudiaba constantemente su obra y que dirigía y seguiría dirigiendo tesis sobre él, la donación de todo su legado a la USC. Yo le respondí que me parecería muy bien y, a los pocos meses de su muerte, llegó todo el material.

¿De qué manera se refleja el punto central de la poesía valentiana (es decir, la esencia del lenguaje poético y sus implicaciones) en la Cátedra?

La Cátedra Valente materializa el “punto cero” del que habla el poeta como base de partida para comprender y crear poesía, pues en ella se encuentra todo lo necesario para aprender a desaprender lo inútil y a despojarse de lo superfluo hasta alcanzar el auténtico conocimiento y la verdadera libertad.

Como director de la Cátedra, ¿qué estudios e investigaciones consideras que contribuyen a una mejor apreciación de la obra de Valente?

Creo que todos son necesarios, pues resultan tan imprescindibles los biográficos, por ejemplo los de la serie *Valente vital*, en los que participaron conmigo Manuel Fernández Rodríguez, Marta Agudo, María Lopo, Tera Blanco de Saracho y Fernando García Lara, como los hermenéuticos, como los que suele hacer precisamente Manuel Fernández Rodríguez, a quien dirigí su tesis doctoral sobre la narrativa de Valente en la Facultad de Humanidades. Pero también es imprescindible la exhumación del ingente material inédito, como ha hecho Saturnino Valladares con la importante correspondencia entre Valente y los poetas de su edad, que estudió en la tesis que también le dirigí en la Facultad de Humanidades.

¿Cuál ha sido el mayor reto que has tenido que afrontar como director de la Cátedra? ¿La palabra valentiana te ha ayudado en esos obstáculos?

El mayor reto fue sin duda organizar e inventariar el archivo, pues contiene decenas de miles de manuscritos, cartas y otros

documentos, lo que me llevó ultimar varios lustros, pero, aunque sin duda fue uno de los mayores trabajos de mi vida, lo hice con mucho gusto, pues me sirvió para comprender mejor la obra y la vida de Valente, así como la de muchos de sus corresponsales, desde los del grupo del 27 (Guillén, Aleixandre, Cernuda, Dámaso) a los más jóvenes que yo, pasando por muchos otros de diversas lenguas y países, en particular latinoamericanos (como Octavio Paz, Cortázar, Lezama, Vargas Llosa, Westphalen, Gelman o Blanca Varela).



José Ángel Valente y Claudio Rodríguez Fer en Santiago de Compostela

¿Consideras que la palabra creadora, en la acepción valentiana, colabora a que la Cátedra de poesía y estética se mantenga con vida? Por otro lado, ¿en qué medida los diálogos entre estudiosas y estudiosos de la poesía de Valente proporcionan alientos nuevos a la Cátedra?

En efecto se trata de un centro germinal, que contribuye a que nazcan constantemente, con efecto a su vez germinativo en sus lugares de origen, nuevas investigaciones, como las tesis doctorales que codirigí a la marroquí Fatiha Benlabbah y a la italiana Elsa Paredes Bertagnolli o la que codirijo actualmente a Adrián Valenciano Cerezo, que investiga en la Universidad Complutense sobre las traducciones hechas por Valente a cinco idiomas.

¿Qué actividad o actividades son las que más disfrutas gestionar dentro de la Cátedra? ¿Por qué?

Pues precisamente las que le dan su sentido más intercultural, como el reciente recital políglota virtual en el que leímos, desde varios continentes, textos en las tres lenguas en que escribió Valente (castellano, gallego y francés) traducidos a dieciocho idiomas, mayoritariamente románicos y germánicos, pero incluyendo también el chino, el ruso, el griego, el árabe y, como bien sabes por ser tú su traductora y lectora, el hebreo, tan importante para la obra del poeta, como demuestra su libro *Tres lecciones de tinieblas*.

José Ángel Valente halló en el diálogo con poetas e intelectuales de todo el mundo una forma de enriquecer su poesía, ¿cuál es la parte del archivo y biblioteca personales de Valente con la que dialogas más? ¿de qué manera este diálogo fomenta tu pasión por la Cátedra?

Hay trabajos que me apasionaron y que no podría haber hecho sin los libros y los documentos entregados por Valente, como los referidos a su relación con algunos de los autores que más admiro, como Hölderlin o Borges. Precisamente Borges escribió: “yo, que me figuraba el Paraíso / bajo la especie de una biblioteca”. Pues bien, esa sensación paradisiaca es la que siento entre los maravillosos cuadros y libros de arte de Valente o ante los interesantes volúmenes que solo están en ella, como son todos personalizados con dedicatorias, por ejemplo de María Zambrano, o los que son un inagotable pozo de sabiduría, como los libros sobre los heterodoxos de Marcelino Menéndez y Pelayo o las obras completas de Alfonso Reyes.

¿Hay alguna actividad, de otro campo artístico, que te gustaría incorporar a la Cátedra? ¿Por qué consideras que es relevante o no añadir otro tipo de prácticas artísticas?

Valente quiso que la Cátedra que lleva su nombre se llamase de Poesía y Estética y no solo de Poesía, porque para él no hay diferencia entre esta y las demás artes, así que quería que se abarcasen todas, tal como ocurre en su biblioteca. Por eso organicé la gran exposición titulada “Valente y la unidad de las artes” contando con los libros de artista que hizo con Tàpies, Saura, Chillida o Rebeyrolle y por eso se hallan permanentemente expuestas en nuestro recinto obras hechas para homenajear al poeta del cubano Baruj Salinas o del gallego Leopoldo Nóvoa. Además, también se editaron libros de creación, como *Poetas con Valente*, que contó con Luz Pozo Garza, Gamoneda, Gimferrer, Olga Novo, Tera Blanco de Saracho y conmigo mismo, o *Poemas a Valente*, nutrida compilación efectuada y estudiada por el también poeta Saturnino Valladares.

En tu experiencia como director, ¿qué es lo más enriquecedor que te ha dejado la responsabilidad de resguardar el archivo

de Valente? ¿qué representa para ti la Cátedra?

Sin duda compartir ese gran tesoro multicultural con quien lo valora y frecuenta, así como abrirlo a las personas interesadas que han venido de muy lejos, desde el Japón a la Argentina, pasando por Rumanía o, como es tu caso, por México.

¿Cuál es el futuro de la Cátedra? ¿Hay proyectos a la vuelta de la esquina que quisieras poner en marcha?

Siempre hay proyectos propios y otros ajenos: encuentros, ediciones, exposiciones, películas, aunque últimamente se han desplazado muchas actividades al mundo virtual, lo que por otra parte tiene todavía más repercusión internacional... El próximo libro me gustaría que fuera sobre la significativa relación y valiosa correspondencia sobre poesía mística y memoria histórica entre Valente y Gelman, debido a Cristina Fiaño, quien ha presentado el tema como trabajo fin de máster en nuestra Universidad.



Claudio Rodríguez Fer ante el archivo de la Cátedra Valente



EL TEJEDOR DE REDES
ANÁLISIS INTEGRAL DE LA NARRATIVA
DE JOSÉ ÁNGEL VALENTE

MANUEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Portada de *El tejedor de redes. Análisis integral de la narrativa de Valente*.

Entrevista a Manuel Fernández Rodríguez,

máximo especialista en la narrativa de Valente y autor de la primera tesis doctoral de Letras en el Campus de Lugo, por la que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado

por Laura GARCÍA LÓPEZ
Facultade de Humanidades de Lugo (USC)

Manuel Fernández Rodríguez es doctor en Filología Hispánica desde el año 2001 con la tesis titulada “Análisis integral de la narrativa de José Ángel Valente”, dirigida por Claudio Rodríguez Fer, que obtuvo la calificación de Sobresaliente Cum Laude y el Premio Extraordinario de Doctorado, siendo la primera tesis de Letras defendida en el Campus de Lugo de la Universidade de Santiago de Compostela. Fue publicada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y en CD-Rom por la Universidade de Santiago de Compostela en 2001. En libro se publicó con el título *El tejedor de redes. Análisis integral de la narrativa de José Ángel Valente*, en coedición de la Deputación de Ourense y la Cátedra Valente de la USC en 2007. Ya en 1998 había sido autor de la primera memoria de licenciatura de Letras en el mismo Campus, titulada “La narrativa de José Ángel Valente” y dirigida así mismo por Claudio Rodríguez Fer, tesina que obtuvo también la máxima calificación. Desde entonces, ejerció la docencia como profesor de enseñanza universitaria y secundaria.

Es así mismo autor de diversos artículos publicados en variados medios españoles e internacionales, y ha participado en distintos congresos, jornadas y seminarios con trabajos dedicados a diferentes aspectos de la literatura contemporánea en castellano y en gallego, siempre enfocados metodológicamente desde una perspectiva teórica integral. Ente ellos sobresalen los dedicados a Valente, pues colaboró en la serie de libros biográficos *Valente vital*, dirigida por Claudio Rodríguez Fer, y otras obras editadas por la Cátedra Valente, además de ser autor del libro digital *El yo líquido: José Ángel Valente frente a la escritura del yo (epístolas, diarios, memorias, confesiones, autobiografías)*, anexo de la revista *Moenia* de la USC.

¿Cuáles fueron los antecedentes de su tesis doctoral y con qué dirección realizó sus investigaciones?

Bajo la dirección del doctor Claudio Rodríguez Fer había realizado algunas aproximaciones previas a la narrativa de Valente en lo que en su momento fue mi Tesis de Licenciatura y de la cual la Tesis Doctoral fue continuación.

¿Qué es lo que más le interesó de Valente y de su narrativa?

Aunque la narrativa de Valente, *stricto sensu*, no es muy larga es, no obstante, muy ancha y, sobre todo, muy honda. Se encuentra absolutamente conectada con

el resto de la obra del autor, cuya lectura enriquece y por la cual es también enriquecida. La escritura de Valente remeda la infinitud al multiplicar sus lecturas y al abrirse continuamente a manifestaciones culturales de lo más variado, lo cual implica que su estudio obliga a tender puentes de manera continua; evita la clausura y opta por la apertura.

¿En qué consistió su tesis doctoral?

Es un análisis de la obra narrativa realizada desde una perspectiva metodológica integral. Se trataba de interpretar el sentido de la narrativa del autor estable-

ciendo vínculos entre los elementos puramente textuales (en cuanto a forma y contenido) y los extratextuales.



Claudio Rodríguez Fer y Manuel Fernández Rodríguez tras doctorarse en 2001

¿Cómo se convirtió su tesis en libro y por qué lo tituló *El tejedor de redes*?

La Deputación Provincial de Ourense, que tenía la voluntad de reivindicar el legado y la figura del autor, nacido en la ciudad de las Burgas, mostró interés en su publicación de la Tesis, de modo que, sometida a algunas ligeras modificaciones para adaptarla, en la medida de lo posible, al formato editorial, fue publicada con el título de *El tejedor de redes*. Este remite a una representación simbólica de la actividad creadora y, en especial, del proceso de escritura narrativa, que el propio autor utiliza. La imagen de la red, así como la de la tela o de la actividad del tejido, es empleada en diversos ensayos de Valente para hacer referencia al relato; en particular, en “El sueño de la red”, de *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Valente recoge una anécdota del místico musulmán de Murcia Ibn Arabi: “Recliné mi cabeza sobre mi almohada y me puse a componer versos (...). De pronto Abdala el de Morón me despertó y (...) me dijo: “¡Tú no duermes! ¡Lo que haces es componer una poesía (...)!”. Levanté yo entonces mi cabeza y le dije: “Y ¿de dónde te has sacado eso?”. Él me respondió: “Porque te he visto en sueños anudar una red”. Un relato se sostiene, en efecto, al igual que un tejido, mediante la urdimbre de una serie de hilos o materiales que da lugar a una trama en la cual es imprescindible que

quede un hilo suelto, el hilo final. Entendí que esa imagen representaba bastante bien el procedimiento de creación de los relatos del propio Valente.

¿Cree que el Valente narrador está tan valorado como el Valente poeta? ¿Ambos son equivalentes?

Como comentaba antes, la narrativa de Valente complementa y es complementada por la poesía y por el ensayo. Es obvio que el autor es conocido, sobre todo, por su faceta lírica. No obstante, Valente asegura que “todo auténtico novelista (...) ha de estar amparado o protegido por un poeta guardián. El narrador que carece de esa compañía protectora, que en muchas ocasiones, aun estando ahí, no llega a lo visible, carece de la correspondiente capacidad de vuelo”. Valente, que tenía una enorme capacidad de vuelo, tendió (y esto lo sitúa en una órbita muy concreta de la postmodernidad) a la supresión de dualidades propias del pensamiento tradicional en su forma lógico-racional; en su escritura se puede apreciar la disolución de la separación del sí y del no, de lo masculino y de lo femenino, etc. Del mismo modo, operó una muy consciente disolución de los géneros literarios tradicionales: al tiempo que es posible encontrar elementos claramente narrativos en su escritura lírica, se pueden identificar trazos líricos en los relatos. En este sentido, queda claro que la diferencia entre ambas formas de escritura es una cuestión más cuantitativa que cualitativa y en este terreno sí se puede hablar de equivalencia y de confluencia.

¿Qué relatos de Valente le interesan más?

Como en el resto de su producción, dentro de la narrativa de Valente se aprecia, con el paso del tiempo, contrastando los cuentos de los años 60 o 70 con los de etapas posteriores, una tendencia a al retraimiento narrativo y verbal, a la síntesis,

a la reducción de materiales, al desdibujamiento del argumento tradicional y al paso de unas temáticas de carácter más historicista (con una actitud más beligerante y combativa) a otra más introspectiva e incluso metafísica, donde es la reflexión sobre la palabra y el espacio que de esta nace, el objeto fundamental de la escritura. Son actitudes que difieren en lo circunstancial, pero que mantienen una unidad en lo esencial. Por lo mismo, no diría que existe una tipología de relato que me interese más. No obstante, sí he de decir que aprecio especialmente la capacidad del autor para despojar los relatos de sus elementos más aparentes, intencionales y superfluos, los que los hacen más deudores de la tradición narrativa, para dejarlos convertidos, como decía antes, en tramas más que en intrigas.

¿Qué otros estudios sobre Valente realizó tras su tesis?

Debido a la naturaleza de la escritura de Valente que ya queda explicada y al enfoque metodológico integral que he tendido a emplear, se podría decir que el resto de estudios sobre Valente han sido, en esencia, derivaciones más o menos distantes del núcleo de análisis presente en la tesis. De esta manera, me he interesado por la lírica, el ensayo o la traducción del autor, amén de por algunos aspectos biográficos (como su etapa inglesa). En algunos casos el enfoque ha sido más descriptivo; en otros, más analítico o hermenéutico.

¿En qué consiste su libro digital *El yo líquido: José Ángel Valente frente a la escritura del yo*?

Es el resultado de uno de esos enfoques analíticos a los que acabo de hacer referencia. La cuestión de la identidad y de la alteridad es esencial a lo largo y ancho de la escritura del autor; de manera que el estudio de su interés por los llamados “géneros del yo” (cartas, diarios, memorias, confesiones y autobiografías), así como de

su presencia en su obra, sirve para explicar un poco mejor la importancia de muchos elementos estéticos, ideológicos y filosóficos que son algunos de los múltiples hilos vertebradores de su obra.

¿Cómo influyó Valente en sus propios ensayos?

Valente recoge en alguna ocasión la idea de T. S. Eliot de que para criticar es necesaria una gran ingenuidad y para no hacerlo es necesaria una gran honestidad. Una de las cosas que más llama la atención del Valente analista es, además de la amplitud de sus intereses, su rigor, tanto en un sentido ético (ausencia de tendenciosidad, fidelidad a la verdad, actitud crítica e inconformismo) como hermenéutico o interpretativo. Es difícil, para criticar al crítico Valente, no tener en cuenta estos preceptos, al que sumaría, en lo que a mi posición respecto de su obra se refiere, el de la humildad.

¿Qué cuento elegiría, si solo pudiera quedarse con uno, de Valente?

En esas condiciones, “El regreso”, que actúa como bisagra entre las dos partes de *El fin de la edad de plata*, me parece especialmente intenso en cuanto a su temática y trasfondo biográfico, como en cuanto a su construcción, en sentido estructural y estilístico.



Manuel Fernández Rodríguez y Claudio Rodríguez Ferrer presentando *Valente vital* en la Cátedra Valente

Entrevista a Saturnino Valladares,

máximo especialista en la correspondencia de Valente con los poetas de su edad, tema de su tesis doctoral, y traductor de Valente al portugués

por Verónica CASTRO ESCUDERO
Facultade de Humanidades de Lugo (USC)

El poeta e investigador gallego Saturnino Valladares, autor de diversos poemarios y estudios literarios, es actualmente profesor en la Universidad Federal del Amazonas en Manaus (Brasil). Tras recibir una beca para estudiar la correspondencia de Valente con los poetas del 50, realizó sobre este tema su tesis doctoral, dirigida por el también poeta y profesor Claudio Rodríguez Fer, director de la Cátedra Valente, que en 2015 obtuvo la calificación máxima de Sobresaliente cum laude en la Facultad de Humanidades de Lugo de la Universidad de Santiago de Compostela por parte de un tribunal presidido por el poeta, estudiado en la tesis y doctor Honoris Causa por varias universidades, Antonio Gamoneda.

En consecuencia, en 2017 editó el libro *Retrato de grupo con figura ausente. Análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas de su edad*, que se centra en la correspondencia y en la relación que Valente tuvo con poetas españoles coetáneos, principalmente con Caballero Bonald, Gil de Biedma, Barral, Goytisolo, Rodríguez, Brines y Gamoneda, por lo que ofrece un testimonio inédito, directo y revelador de buena parte de la historia y de la vida de la poesía española de posguerra. Además, publicó numerosos artículos en la prensa periódica y en revistas especializadas de Brasil y de España sobre la obra de Valente, así como sobre la de otros poetas, incluyendo en 2019 la compilación *Poemas a Valente*, donde reúne composiciones dedicadas a dicho poeta por Vicente Aleixandre, Antonio Gamoneda, Juan Gelman, Blanca Varela, José Agustín Goytisolo, Alfonso Costafreda, Pere Gimferrer, Bernard Noël, Luz Pozo Garza, Claudio Rodríguez Fer y otros muchos autores. Así mismo, tradujo dos libros de Valente al portugués, *No amanece el cantor* y *Mandorla*, editados en Brasil por la Editorial Valer en coedición con la Cátedra Valente en 2018 y 2020 respectivamente.



Claudio Rodríguez Fer, María Lopo, Fanny Rubio, Saturnino Valladares, Antonio Gamoneda, José Manuel González Herrán y Manuel Fernández Rodríguez en el Campus de Lugo (2015).

¿Podría usted contarnos por qué comenzó a interesarse por la figura de Valente? ¿En qué etapa surge ese interés? ¿Algún aliciente especial?

Valente me interesó desde que lo conocí. A los 18 años empecé a trabajar como vigilante en la Biblioteca Intercentros del Campus de Lugo. Allí hice algunas amigas que eran estudiantes de filología hispánica, como Pilar Muiña y Cristina Corral Soilán. Si no me falla la memoria, fue esta última la que dejó en mi mesa *Punto cero*. Algún tiempo después, me regaló el libro. En aquel momento, Valente era ya el poeta que más me interesaba. Algunos años después fui oyente en las clases que Claudio Rodríguez Fer impartía en la Facultad de Humanidades. Yo dejé de estudiar en la adolescencia, sin haber terminado el bachillerato. Las posibilidades de estudiar a Valente y de ser alumno de Claudio, quien ya era en aquellos años uno de mis poetas de cabecera, me animó a hacer la prueba de acceso a la universidad a los veinticinco años. Por otra parte, en mi último año de carrera, recibí una beca del MEC que, bajo la orientación de Claudio, me permitió transcribir las cartas que Valente había intercambiado con catorce autores de su edad. Este material fue el objeto de estudio de mi tesis doctoral.

¿Cuáles fueron sus primeras lecturas sobre él?

Leí primero su poesía y sus relatos y, por último, sus ensayos, que tanta importancia han tenido (y tienen) en mi formación y en mi visión del fenómeno poético. En relación con la poesía, seguí el orden de las publicaciones, desde *A modo de esperanza* hasta *Fragmentos de un libro futuro*. Aunque ya los había leído antes, estudié y anoté los ensayos de Valente en 2012, en Kazajistán, donde fui lector de español de la Asociación Española de Cooperación Internacional y Desarrollo - AECID.

¿Cómo fue la elaboración de su tesis doctoral? ¿Alguna dificultad en particular?

Seguí como lector de la AECID en la Universidade Federal do Amazonas, en Brasil, de 2013 a 2015. En este espacio y en este tiempo -27 meses- escribí mi tesis doctoral. Por las mañanas daba clase de literaturas española, hispanoamericana o portuguesa en la Facultad de Letras y, por las tardes, estudiaba de cuatro a seis horas diarias. Los fines de semana, algunas horas más. No hubo grandes dificultades porque tuve un director extraordinario, Claudio Rodríguez Fer, y porque me gustaba mucho mi objeto de estudio.



Saturnino Valladares, Antonio Gamoneda y Claudio Rodríguez Fer. Foto: Ignacio Rodríguez.

¿Qué significado tiene para usted el haberse doctorado en Valente?

Desde un punto de vista personal y familiar, doctorarme fue importante. Cuando decidí hacer el doctorado, pensé en hacerlo sobre la poesía erótica de Claudio Rodríguez Fer o sobre la correspondencia de Valente. Para mí era fundamental que Claudio me dirigiese y, como él no podía orientar un estudio sobre su propia obra, decidí trabajar con un material que ya conocía y con el autor que más me interesa de la segunda mitad del siglo XX. Por tanto, supongo que para mí no hubiera tenido otra significación haberme doctorado en Claudio o Antonio Gamoneda, por ejemplo.

**¿Cómo se transformó su tesis en libro?
¿De dónde surgió la idea?**

El tribunal de mi tesis doctoral hizo comentarios valiosísimos, y que siempre agradeceré, que provocaron una revisión de mi estudio. Una vez establecida la versión definitiva en 2016, Claudio me sugirió que lo enviase al Concurso de Publicaciones de la Deputación de Ourense. *Retrato de grupo con figura ausente. Edición y análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad* salió a la luz en 2017.

Ha traducido dos libros de Valente al portugués, ¿podría contarnos el porqué de dichas traducciones y el criterio empleado en ellas?

Vivo en Manaus desde 2013 y tengo grandes amigos en el mundo de la cultura amazense. Uno de ellos es el poeta y editor Tenório Telles. Él me regaló mucha literatura de su país, y yo traté de presentarle la obra de mis poetas. Me di cuenta de que en Brasil la poesía española terminaba con Antonio Machado, García Lorca y Miguel Hernández. Tenório me dio la oportunidad de crear una colección de poesía de España -a la que titulé “Cima del canto”, como homenaje a Valente-, con la que pretendo llevar a los lectores brasileños a los poetas españoles que más me interesan: Valente, Gamoneda, Rodríguez Fer, Gil de Biedma, Brines, etc. *No amanece el cantor* fue el primer poemario de la colección y *Mandorla*, el último que traduje de Valente. En relación con el criterio empleado en las traducciones, traté de escribir poemas con la mayor fidelidad posible a la forma y al contenido del poema original.

¿Ha realizado otros estudios sobre Valente tras su tesis?

Sí, la Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética de la USC publicó en diciembre de 2019 *Poemas a Valente*, un libro en el que recopilé y presenté cuarenta poemas que diversos autores le dedicaron

al universal escritor gallego. El criterio de selección se basó en la calidad literaria de los textos a los que tuve alcance, que tuviesen una dedicatoria explícita o que hubiesen sido incluidos en una edición en la que se homenajeara a Valente. También publiqué en el número 24 de la revista *Moenia* (2018) el ensayo “José Ángel Valente: los fragmentos de la elegía”, y en el número 22 de la revista brasileña *Alea: Estudos Neolatinos* el artículo “La carnalidad poética de José Ángel Valente”, en 2020.

Nos gustaría saber si tiene en mente algún proyecto futuro sobre Valente.

En agosto de 2021, la Universidade Federal do Amazonas me liberará de mis obligaciones académicas para que realice un postdoctorado en la Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética. En esta ocasión, voy a analizar la interesantísima correspondencia que el gallego desarrolló con el crítico literario Florentino Martínez. Creo que será un libro revelador que interesará mucho a los estudiosos de Valente.

¿Cómo o en qué medida siente que Valente ha influido en su propia producción poética?

Hace un par de meses le envié al poeta José Suárez Inclán “Lo que importa del olvido”, uno de mis últimos poemas:

*La memoria húmeda de la arena,
el recuerdo del frío en la corriente,
la reminiscencia del viento en un soplo.*

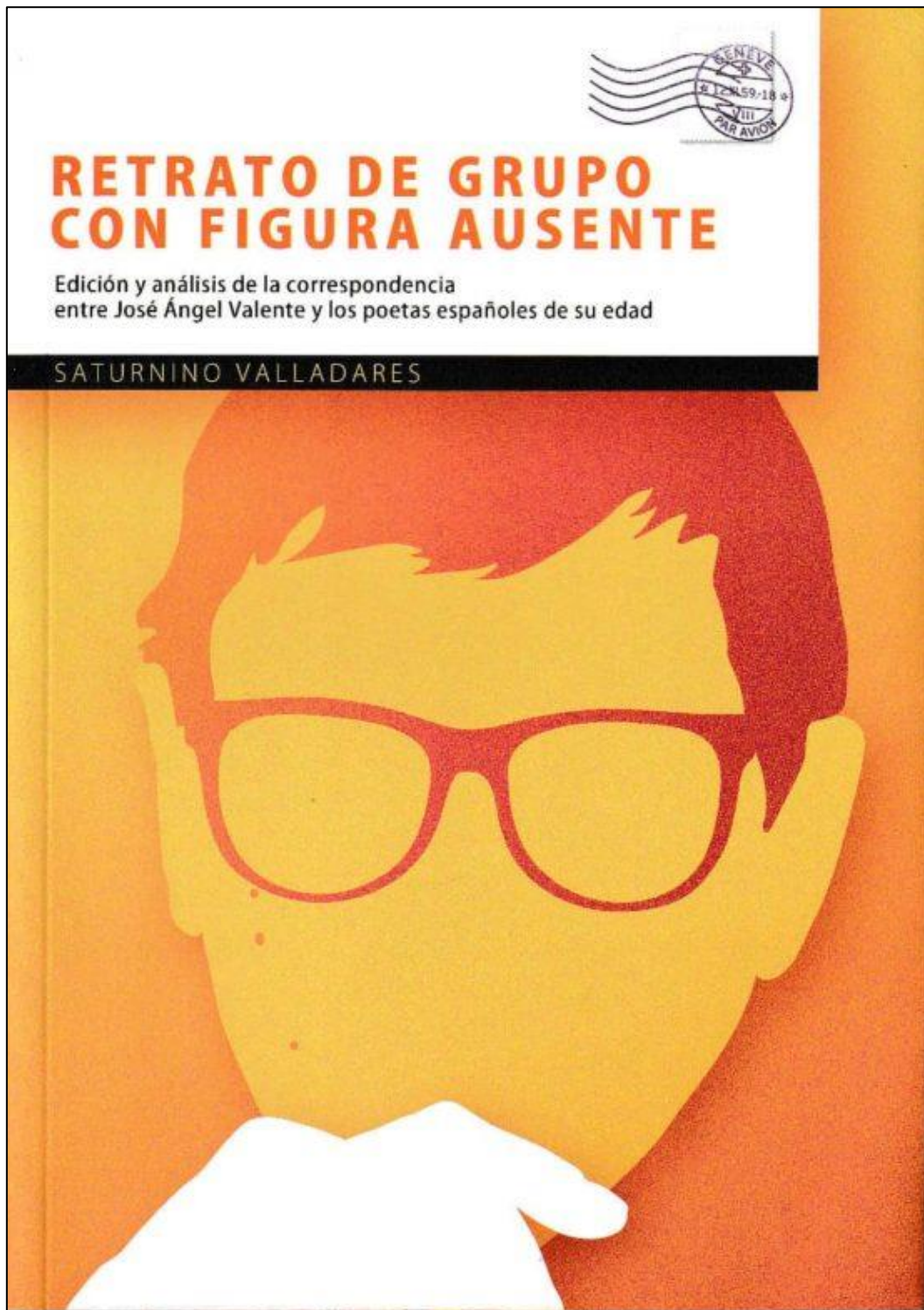
*Cierro los ojos verdes de los árboles
para que nada se mueva en la mirada,
y abro las manos para que se posen
las formas del sueño de los pájaros.*

*Gastado por las sombras del olvido,
me pregunto, ¿qué parte de mi vida
no contaban los libros que iba leyendo?*

Entre otros aspectos, mi amigo me escribió lo siguiente: “No me pongo a comentarte para que no me salga la pedantería

de lector o de profesor, pero hay imágenes, palabras, por las que se metería a mirar Lorca y a escuchar Valente. Enhora-buena”. Cuando releo a Valente reconozco algunos de mis versos, algunos motivos de mi escritura. Hay textos que yo no hubiese escrito si no hubiese leído a Valente, como “La sombra partida”, el

primer poema de mi libro *Cenizas*. Por tanto, soy consciente de su presencia en mi poesía –y esto me alegra–, aunque no mientras escribo. Es decir, aunque suene un poco pretencioso, tal vez haya conseguido, inconscientemente, incorporar su poesía a mi voz, no como un eco sino como una respiración.



Portada de *Retrato de grupo con figura ausente*.

POESÍA A CARTA ABERTA

ESTUDO DA CORRESPONDENCIA E CONVERXENCIA
ENTRE JOSÉ ÁNGEL VALENTE E JUAN GELMAN
NA PALABRA E NA VIDA



Juan Gelman e José Ángel Valente. Fotografía de David Mohror. París, 1987.
[Arquivo Gelman. Princeton University Library]



Máster en Servizos Culturais
Alumna: Cristina Fiaño Rodríguez
Titor: Claudio Rodríguez Fer
Curso 2019/20

Entrevista a Cristina Fiaño

con motivo de su Trabajo Fin de Máster sobre *correspondencia e converxencia* entre José Ángel Valente y Juan Gelman

por LORELEY RITTA CARDERO
Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Cristina Fiaño, graduada en Ingeniería de Diseño Industrial por la Universidade da Coruña y en Ciencias de la Cultura y Difusión Cultural por la Facultade de Humanidades de la Universidade de Santiago de Compostela. Fue directora de cuatro números de *Evohé. Revista Cultural do Campus de Lugo*, donde dedicó monográficos al cel-tismo, a Borges, a Cortázar y a la memoria en la República Argentina, en cuya capital, Buenos Aires, cursó estudios durante un año.

Es autora de poemas en gallego o traducidos al castellano publicados en revistas y libros colectivos. Publicó artículos en torno a Borges, Cortázar y, sobre todo, Valente, sobre quien escribió su Trabajo de Fin de Máster en Servizos Culturais, titulado *Poesía a carta aberta. Estudo da correspondencia e converxencia entre José Ángel Valente e Juan Gelman na palabra e na vida*, que fue calificado con la máxima puntuación (10).

Además, publicó el estudio interdisciplinar *O vello cárcere de Lugo*, basado en su Trabajo de Fin de Grado (igualmente calificado con un 10), que dio origen a la exposición “O vello cárcere de Lugo, da guerra e a posguerra”, que se exhibe en dicho antiguo presidio. Participó en numerosas iniciativas de gestión cultural y de diseño gráfico, campos en los que se profesionalizou, como el libro poético-visual *Cinepoemas* de Claudio Rodríguez Fer.

¿Cómo fue el proceso que te llevó a definir tu tema de investigación para el Trabajo Fin de Máster en Servicios Culturales?

Supoño que o xermolo está na primeira vez que lin os ensaios de Valente. Nese momento eu viña de estudar deseño industrial, estaba iniciando a miña formación nesta Facultade de Humanidades e o meu gusto pola poesía era cada vez máis forte. Así que quedei impresionada porque me atopei con que a radical apertura á interculturalidade e á interdisciplinariedade de Valente me permitía un achegamento a todos os meus temas de interese dende unha perspectiva poética e extremadamente lúcida. A medida que ían pasando os cursos fun ampliando as miñas lecturas en relación á súa obra e aproveitei en numerosas ocasións a posibilidade de visitar ese paraíso que é a Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética onde se alberga toda a biblioteca e o arquivo do

poeta e que está situado no segundo andar da biblioteca de Filoloxía da USC. Deste xeito, cando chegou o momento de escoller o tema do meu TFM eu tiña claro que este tería que ver co poeta ourensán. Sen embargo, o proceso de definilo durou bastante tempo. A miña primeira intención foi facer unha análise da presenza das diversas tradicións místicas en Valente mais, finalmente, fixen caso ao meu titor, o profesor e director da Cátedra Valente, Claudio Rodríguez Fer, quen xa me advertira da necesidade de acoutar máis o obxecto de estudo para un traballo da extensión dun TFM. Así foi que me ofreceu a posibilidade de estudar a correspondencia inédita entre José Ángel Valente e o poeta arxentino Juan Gelman, sabendo que a través de algo tan concreto podería tratar temas de grande interese para min como son a poesía, a literatura e a historia hispanoamericana do século XX, a lingua,

o exilio, a memoria histórica ou a influencia da tradición mística na literatura contemporánea.



Tu investigación se basa en materiais inéditos de José Ángel Valente y Juan Gelman, ¿dónde hallaste esos materiais y cómo los trabaxaste metodológicamente? ¿Con qué dificultades te encontraste y cómo las resolviste?

A miña primeira fase de investigación comezou, precisamente, na Cátedra Valente, onde se atopan coidadosamente custodiadas e ordenadas vinte e seis cartas enviadas por Gelman a Valente entre 1983, ano no que os poetas se coñecen dentro do contexto da comunidade de tradutores da UNESCO en París, e 1997, tres anos antes do falecemento do galego. Os meus pasos seguiron despois cara México, último lugar de residencia de Juan Gelman e no que vive a súa derradeira compañeira de vida, a psicanalista argentina Mara La Madrid, pola cal se mudara a este país en 1989. Grazas a ela souben que o arquivo do arxentino se conservaba, por desexo do poeta, na universidade estadounidense de Princeton. Así é que fixen unha solicitude a esta institución do escaneado das cartas conservadas no seu arquivo enviadas por Valente ao arxentino. O conxunto constituía un total de oito cartas máis unha fotografía, todas elas pertencentes ao período mexicano, o cal apunta a maior dificultade que me atopei na fase de busca do material e que consistiu en rastrexar todos os camiños que estaban na miña man para tentar dar coas cartas correspondentes ao previo período

parisino e arxentino. Entre estes camiños estiveron as fontes escritas pero tamén a consulta a numerosas persoas achegadas a Gelman. Despois de poñer en relación toda a información, parece case seguro concluir que as cartas anteriores ao 1989 non foron conservadas. Seguramente porque, como apuntaba Mara La Madrid nun dos correos electrónicos que me enviou, semella que "Juan no acostumbraba guardar ni para la gloria ni para la posteridad", e que estes fosen quizais trazos que proviñan da clandestinidade.

¿Cómo definirías la relación entre Valente y Gelman a partir de su correspondencia? ¿Qué influencias mutuas encuentras en su obra?

Grazas a que tanto Gelman como Valente fixeron uso da carta como un lugar de comunicación co íntimo, as liñas que se intercambiaron non só atenderon a una mera comunicación pragmática senón que foron un verdadeiro espazo para a reflexión e o coñecemento. Isto fai posible que a lectura das cartas nos amose como unha relación que comeza no París de 1983, motivada por cuestións laborais, inmediatamente se converte nunha relación de verdadeira fraternidade e complicidade no persoal sustentada por unha vivencia común das inxustizas perpetradas polas ditaduras e o exilio que lles tocou vivir, pola dor inefable causada pola morte dos fillos, e por unha conxerencia e entendemento na palabra poética.

No tocante a isto último, dentro do proceso de estudo foi fascinante ver como sen saírse das propias cartas se poden recoñecer os diversos núcleos de intereses comúns que indiscutiblemente posibilitaron a existencia dun intenso diálogo creativo entre os poetas. Entre todos, a mística xudía constitúe quizais o maior nexo de confluencia entre as escritas de Gelman e Valente, propiciando este tanto a súa complicidade intelectual como amistosa. Mais son moitos os conceptos esenciais que se deixan ver tanto na súa correspondencia como nas dedicatorias ou textos

que se adicaron e que converxen nas súas poéticas: o exilio e a estranxeiría como lugar da creación, a lingua como única patria do poeta, a incapacidade da linguaxe que debate ao poeta entre a imposibilidade do dicir e a imposibilidade do calar, a converxencia de raíz entre as diversas tradicións, o proceso de escritura como lugar de coñecemento e revelación ou o poder salvífico da poesía para a transmutación da dor e a construción da memoria.

Indubidablemente, todo este pensamento estético e poético en común, xestado por ambos xa antes de coñecerse e "convivido" a partir do seu, en palabras de Valente, "radical encontro", fixo que as súas escritas entrasen en contacto de maneira natural e sen impedimentos por parte dos propios poetas. Moi ao contrario, lonxe de evitar a confluencia, o estudo demostra como no caso de Gelman hai momentos nos que a súa escrita case se desliza baixo a do propio Valente, mais isto sempre o fai dunha maneira moi consciente. Con isto quero facer fincapé en que estamos ante dúas voces persoalísimas que máis que influenciarse se atoparon bebendo dos mesmos limos da tradición. Os dous renegaron sempre das xeracións, foron corredores de fondo e, polo tanto fixeron a súa carreira en solitario.

¿Cómo crees que se vinculan sus historias de vida con su poesía?

Como todo poeta verdadeiro, a poesía tanto de Valente como de Gelman é unha poesía vivida e, polo tanto, parte do íntimo. Neste sentido, o punto central deste estudo, e tamén da relación entre os poetas, está vinculado á tráxica morte en 1989 de Antonio Valente Palomo, segundo fillo de ourensán, coincidente coa exhumación dos restos de Marcelo Ariel Gelman Schuberoff, segundo fillo do argentino, "desaparecido" en Bos Aires pola ditadura militar de Videla en 1976, coa que se conseguía dar repouso ao seu corpo despois dunha loita incansable por parte da familia.

A vivencia compartida desa dor inefable revélase nunhas cartas que demostran como a relación entre Gelman e Valente excede a amizade e estivo constituída por un auténtico vínculo fraternal. «Hermano de la pérdida», «hermano mío», son versos de poemas que se adicaron un ao outro nos que coincidiron en empregar poeticamente a palabra «hermano» para definir a súa radical comprensión tamén na dor.

Explico isto porque creo que estes dolorosísimos sucesos son unha clara mostra de como fitos fundamentais da súa vida deixaron unha pegada imborrable na súa amizade e tamén na súa poesía. Así pois, a morte de Antonio marcou a escrita de Valente durante toda a década dos noventa, tal e como se pode percibir no seu poemario "Paisaje con pájaros amarillos", do libro *No amanece el cantor* (1992) e noutros poemas de *Fragmentos de un libro futuro* (2000). No caso de Juan Gelman, este chegou incluso a crear alterónimos en resposta á morte de Marcelo como é o caso de Eliezer Ben Jonon, que na tradición hebrea significa "fillo da miña dor".

¿Cuál es el vínculo entre esta investigación y tus trabajos previos sobre José Ángel Valente?

Antes de realizar este TFM tiven a oportunidade de publicar diversas reseñas literarias sobre estudos vinculados a este autor. Entre elas están as escritas a petición da revista gaditana *Campo de Agramante* sobre o tres volumes da biografía do ourensán, editados pola Cátedra Valente baixo o nome *Valente Vital*. Foi especialmente relevante para este traballo a reseña feita sobre o segundo volume, pois nel puideren ler a marabillosa investigación da filóloga María Lopo sobre os vínculos de Valente con París, entre os que se destaca a amizade que tivo con Juan Gelman e onde se fai mención ás cartas intercambiadas entre os dous poetas. Tamén foi moi importante para min a realización doutra reseña para a mesma revista sobre *Retrato de grupo*

con figura ausente. Edición y análisis de la correspondencia entre José Ángel Valente y los poetas españoles de su edad, froito da tese doutro ex-alumno desta facultade, e ex-director de *Evohé*, Saturnino Valladares, que me permitiu achegarme á metodoloxía empregada para a análise doutras correspondencias intercambiadas entre José Ángel Valente con escritores contemporáneos ao poeta.

¿Qué relación tiene tu estancia en Buenos Aires con el interés de conocimiento desarrollado en esta investigación?

No meu terceiro ano do Grao en Ciencias da Cultura e Difusión Cultural tiven a oportunidade de realizar un convenio bilateral coa Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), en Bos Aires, coa que precisamente tamén colaboraba Juan Gelman ao impartir un taller virtual de poesía do que, lamentablemente, xa non puiden participar por falecer o poeta poucos meses despois de que este debiera iniciarse. Mais durante este curso que estiven na UNSAM puiden cursar diversas materias relacionadas coa literatura, historia e política arxentina e latinoamericana que me levaron a comprender mellor e a interesarme máis polo contexto vital e creativo de Juan Gelman, un dos referentes máis importantes na loita contra a ditadura arxentina e contra as inxustizas que continuaron no período democrático dos presidentes Alfonsín e Menem. Unha ditadura que acabou coa vida do seu fillo Marcelo, da súa nora Macarena embarazada de sete meses e que ademais levou ao poeta a vivir un exilio europeo que se prolongaría por trece anos.

En tu investigación de grado trabajaste en torno a la recuperación de la memoria de las víctimas de la represión franquista a partir de una indagación minuciosa sobre la cárcel de Lugo, ¿qué continuidades encuentras entre este tema y tu investigación reciente?

Neste sentido foi importante ver a través das cartas como tanto Juan Gelman, perseguido por unha ditadura que lle matou a un fillo, a unha nora e aos tamén escritores e amigos Francisco Urondo, Rodolfo Walsh e Haroldo Conti; como José Ángel Valente, sometido a un consello de guerra que o condenaría ao exilio pola publicación do seu conto "El uniforme del general", seguiron a máxima doutro grande escritor, Max Aub, cando dicía que a reflexión política do intelectual debe ser unha reflexión ética. Así o demostraron tanto un coma outro ao pronunciarse sempre en contra das inxustizas, fosen propias ou alleas, e ao compartir unha postura de independencia de pensamento e de compromiso na acción a través da palabra. Deste xeito, penso que sacar á luz a correspondencia entre dúas voces insubmisas ás que a barbarie quixo calar é tamén un xeito de continuar traballando pola recuperación e a dignificación da memoria das vítimas da represión.

¿Cómo ves la recuperación de la memoria histórica en España respecto a los procesos en Argentina relacionados a la última dictadura cívico militar?

Pois paréceme increíble que o noso querido Darío Rivas, primeiro asinante da Querela Arxentina que buscaba rehabilitar ás vítimas do fascismo e condenar aos seus vitimarios, nos tivese que deixar aos 99 anos sen ver cumprido o seu desexo de xustiza. Neste tempo de loita tanto para el, emigrado á Arxentina aos nove anos, como para moitas outras persoas, os avances logrados en materia de Dereitos Humanos na Arxentina foron un exemplo moi importante. Así pois, eu creo que a anulación das "leis do perdón" por parte do goberno arxentino, a súa consecuente condena de moitos ex-represores, incluída a do ditador Jorge Videla, o apoio a asociacións como Madres de Plaza de Mayo, e a apertura de lugares como Espacio Memoria y DD.HH., un museo creado nun dos centros de detención máis terribles da ditadura, foron fundamentais para que a

grande parte da sociedade arxentina actual condene este período da súa historia. Iso, polo menos, foi o que puiden percibir en conversas co propio Darío Rivas, ou Taty Almeida, unha das madres de Plaza de Mayo, en entrevistas feitas para o monográfico do número 25 desta revista, adicado a 'Arxentina e memoria'. Así o sentín tamén durante a miña estancia en Bos Aires, onde moitas veces falei sobre a diferenza entre os dous países en materia da recuperación da memoria histórica coas compañeiras e compañeiros da universidade. Desafortunadamente para nós, nestas conversas sempre atopabamos máis similitudes entre España e Chile, onde Pinochet, ao igual que Franco, aínda segue gobernando hoxe en día. Así é que agora máis que nunca penso que sería preciso un verdadeiro proceso de reparación que nos axude a crear unha sociedade mellor que non estea condenada a repetir a súa historia senón que poida aprender dela.

De acuerdo a tu experiencia profesional como gestora cultural, ¿Cómo entiendes el campo actual de los servicios culturales en Galicia? ¿Qué limitaciones y potencialidades encuentras para el ejercicio de esta profesión?

Pregunta difícil... Penso que existe unha inmensa riqueza cultural en Galicia, mais creo que nos topamos cun goberno que non pon a educación e a cultura como unha prioridade nos seus plans estratéxicos polo que o sector se topa con moitos impedimentos para o desenvolvemento da súa actividade, para a divulgación das súas creacións e para a súa profesionalización. A existencia dunha administración pública en xeral pouco comprometida coa cultura, a imposición de temáticas como pode ser a promoción do turismo a través das subvencións, a submisión do interese cultural das propostas ao éxito de números, os límites de contratación ou a falta de apoio á produción non facilitan a consolidación dun tecido que, por outra banda, vexo que conta con persoas moi válidas que teñen ganas de poñer o seu

traballo ao servizo da sociedade. Polo tanto, creo que ese talento individual é unha das nosas potencialidades. A necesidade de educar a un público futuro no consumo de cultura como ferramenta para fomentar a sensibilidade, a tolerancia á diversidade e a liberdade de pensamento é a motivación máis grande para seguir no exercicio desta profesión. O que agardo é un momento de crise como o actual non se aproveite para continuar cos recortes en educación e cultura e se recorde a esencial importancia de manter viva a formación humanística e o sector cultural se queremos repensarnos como sociedade, mellorar a nosa saúde mental e construír un futuro máis harmónico.

Tu investigación sobre *O vello cárcere* fue un gran aporte para la dignificación de las víctimas y una gran oportunidad de generar distintas herramientas de comunicación para públicos diversos. Un claro ejemplo es el trabajo que realizaste para la exposición permanente que se encuentra allí y la publicación en *Unión Libre*. ¿Cómo entiendes estas migraciones entre el lenguaje académico, la ampliación del público y distintos contextos? ¿Qué acciones culturales imaginas que podrían realizarse en base a los aportes de tu investigación reciente? ¿Este trabajo será publicado? ¿Dónde?

O meu traballo de investigación sobre o Vello Cárcere naceu xa co afán de chegar á maior cantidade de público polo que dende un inicio foi abordado co obxectivo de realizar unha exposición que puidese visitarse no propio espazo do Vello Cárcere e así dar a coñecer á cidadanía un período importante da súa historia ao tempo que este se reabría como centro sociocultural. Polo tanto, a miña maneira de abordalo tentou combinar o rigor académico coa linguaxe máis divulgativa. Agora que este obxectivo da exposición se acadou a teima vai máis alá e coido que o óptimo sería que este espazo de represión se convertese nun centro de memoria que

incentivase a continuación na investigación da súa memoria e que as actividades que nel se programasen estivesen vinculadas a unha reflexión sobre cuestións como os dereitos humanos ou a liberdade.

No que respecta á correspondencia entre José Ángel Valente e Juan Gelman tampouco este traballo o proxectei como un estudo estritamente académico, en parte porque a miña formación non é filolóxica senón humanística e penso que iso se nota na maneira de abordalo. Agardo que isto poida achegalo a un público máis di-

verso pese a tratarse dun tema aparentemente tan específico. No tocante á súa publicación, a propia Cátedra Valente comunicoume o seu interese en que forme parte da súa excelente colección así que estou no proceso de conseguir os permisos de publicación por parte da axencia literaria Balcells, que xestiona os dereitos dos dous poetas. Así pois, agardo que poida lerse pronto. Se a partir de aí se consegue ampliar o seu percorrido a través doutras accións que afonden nos lazos entre a vida e a poesía dos dous autores ou, por que non, entre Galicia e Arxentina, sería marabilloso.



Cristina Fiaño e C. Rodríguez Fer durante a presentación do TFM da primeira na Cátedra Valente

Entrevista a Anna Orlitskaya,

poeta y traductora de lenguas iberorrománicas al ruso, especialmente de autores en castellano, como Valente

por MARCELA BAO

Anna Orlitskaya (Moscú, 1988) es poeta, traductora, profesora de español y psicóloga. Ha participado en varios festivales de poesía en Rusia y tradujo al ruso a poetas españoles contemporáneos como Leopoldo María Panero, José Ángel Valente o José-Miguel Ullán, entre otros. Además, organizó festivales de poesía en la Universidad Estatal Rusa de Humanidades (Moscú, 2008-2015) y participa en la organización del Festival de Verso Libre en Moscú y en San Petersburgo. Es coeditora de la antología *Verso libre ruso contemporáneo* (2019). [Fuente: Círculo de Poesía]

Has traducido poemas de José Ángel Valente al ruso. ¿Cómo conociste su existencia y por qué te interesaron?

José Ángel Valente fue uno de los primeros poetas españoles que traduje al ruso. Fue en el año 2012. A Valente, entre otros poetas, me lo aconsejó un compañero español. Elegí a Valente porque en aquella época su obra me pareció bastante comprensible y “traducible” al ruso, además, me gustó su poética y su estilo, pensé que podía transmitirlos a mi lengua de una manera bastante adecuada.

Participas en el recital políglota organizado por la Cátedra José Ángel Valente de Poesía y Estética leyendo en ruso el poema "El ángel". ¿Cuál es la razón de esta elección?

Creo que es una de las traducciones de Valente que mejor me ha salido. Además, me gusta el poema original, sus imágenes y su forma breve, en la que no sobra ninguna palabra.

¿Piensas seguir traduciendo poemas de Valente al ruso? ¿Conoces otras traducciones de sus poemas a tu lengua?

Traduje a Valente hace unos años y hasta el momento todavía no he vuelto a su

obra. Por ahora me centro en autores más recientes. Sin embargo, creo que podría seguir traduciendo a Valente en el futuro.

En cuanto a otras traducciones, es una pena que Valente no esté muy traducido al ruso. Sé que se publicaron varios poemas suyos en una antología de poesía española en la época soviética (1979) y una vez en una revista hace unos años (2016), ya después de que yo hiciera mis traducciones. También se pueden encontrar algunas versiones *amateurs* en Internet. Sin embargo, las traducciones que existen (entre ellas, las mías) se pueden encontrar en redes sociales: la gente las lee y las comparte.



Anna Orlitskaya

También has traducido al ruso poemas de José-Miguel Ullán, que fue amigo y colaborador de Valente. ¿Qué te interesó de aquellos?

En el caso de José-Miguel Ullán, me interesaron sus experimentos con varias técnicas, sus obras que se encuentran entre la poesía y el arte visual. Traduje su ciclo de poemas *Ficciones*, que suscitó mucho interés en el público ruso, e hice un par de ponencias sobre su obra en congresos de letras. En una de ellas comparo a José-Miguel Ullán con un poeta ruso, Guénrij Sapguir, que también utilizó una gran variedad de técnicas experimentales en su obra.

Además, has hecho traducciones al ruso de poemas de Leopoldo María Panero. ¿Cómo llegaste a ellos?

Conocí la obra de Panero y la de José Ángel Valente en la misma época, en 2012. Un amigo de España me lo aconsejó y me regaló su libro. Lo más interesante es que tuve la oportunidad de conocer a Leopoldo María Panero en persona. Fue durante mi viaje a las Islas Canarias en el año 2013, poco antes de que falleciera. Charlamos un rato y me firmó un libro. Fue una experiencia única.

¿Cuál fue la razón de hacerte hispanista y de dominar tan bien el castellano?

La verdad es que fue una combinación de interés y casualidad. Me gustaba aprender idiomas y entender cómo funcionan desde que era pequeña, por eso elegí la carrera de Lingüística en la universidad. Al principio de los estudios, teníamos que elegir el primer idioma, y opté por el español. Después de terminar la carrera empecé a trabajar como profesora y conocí a varios españoles que vivían en Moscú y también enseñaban el idioma. Y ya después empecé a traducir poesía.

Has publicado obra poética propia. ¿Cuál es tu trayectoria como creadora?

Llevo ya casi 15 años escribiendo poesía. He publicado en varias revistas, he participado en festivales en muchas ciudades de Rusia, y en 2020 salió mi libro *El árbol de los significados*. También soy finalista del premio Debut para jóvenes escritores (2010), gracias a lo que tuve la oportunidad de participar en una feria de libro en París y en recitales en varias ciudades de Francia y Suiza.



Portada de *El árbol de los significados*

¿Cuáles son los temas principales de tu poesía y en que corriente la inscribirías?

Para mí, la poesía es sobre todo una especie de puerta por la que las ideas y las imágenes que habitan nuestra mente y nuestro inconsciente pueden salir y consolidarse en forma de texto. Así que escribo sobre mi percepción del mundo y de mi existencia en él. De la vida, de las personas que tenemos cerca o lejos, del miedo a existir y a no existir. Estoy lejos de cualquier tema social o político, relacionado con la actualidad.

Otro tema importante para mí es el lenguaje y las relaciones entre los conceptos en la lengua y en la realidad. Para mí, las palabras viven su propia vida y tienen su propia historia, a la vez diferente de la humana y parecida a ella. La lengua es un otro mundo en el que podemos entrar si nosotros mismos nos convertimos en palabras.

¿Conecta en algo tu poesía con los poetas que has traducido?

En primer lugar, me considero poeta, y en el segundo, traductora. Así que creo que es mi poesía lo que influye en mis traducciones, no al revés. Sobre todo, en el tema de elección de autores y textos para traducir, creo que siempre busco de manera inconsciente que el texto me parezca familiar, para que yo pueda comprender la lógica del autor y su forma de ver el mundo. Por otro lado, he traducido a poetas de varios estilos, mientras que el mío es más o menos determinado. Así, como traductora, domino más estilos que como poeta.

¿Cuáles son tus proyectos actuales de traducción y de creación?

Soy una de los organizadores de un proyecto que se llama *Colección bilingüe de poesía contemporánea en traducción de lenguas de España y América Latina*. El proyecto se realiza en colaboración con la editorial independiente Free Poetry (Cheboksary, Rusia). La idea de la serie es traducir y publicar textos de poetas que escriben en

castellano, catalán, gallego, vasco, portugués y otras lenguas del mundo hispano y/o latino. De momento estoy preparando, junto con mis colegas, una antología de poesía de España, que saldrá este año. También tenemos planes de publicar libros de varios autores en esta serie, así como otras antologías.

Otro proyecto en el que participo es una página web dedicada a la traducción de una antología del verso libre ruso al inglés. En este proyecto colaboramos con varios traductores de Australia, Estados Unidos, Inglaterra, Rusia etc. Me encargo de la organización del proceso y, en parte, de la manutención de la página web. La dirección es rusfreeverse.com.

En cuanto a mi obra propia, no tengo proyectos, ya que la escritura para mí es un proceso natural que sigue sus propias reglas. En 2020 publiqué mi primer libro, *El árbol de los significados*. Últimamente escribo poco, así que creo que el próximo libro se hará esperar unos años.



JOSÉ ÁNGEL VALENTE

por AARÓN RODRÍGUEZ NO



"*CanCIÓN para franquear la
sombra*"

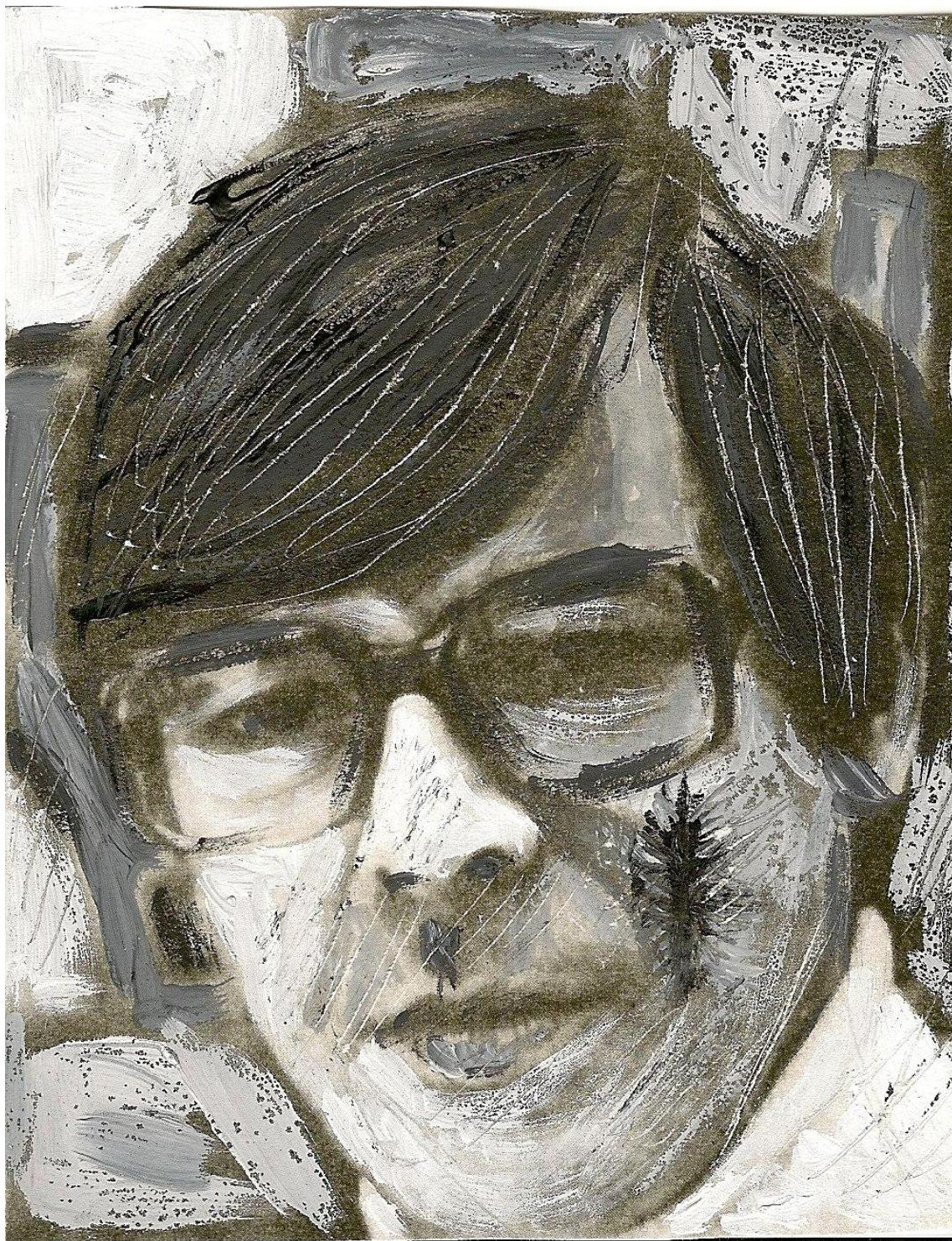
*Un día nos veremos
al otro lado de la sombra del sueño.
Vendrán a ti mis ojos y mis manos
y estarás y estaremos
como si siempre hubiéramos estado
al otro lado de la sombra del sueño*

MONOGRÁFICO

JOSÉ ÁNGEL VALENTE



Artigos



De Shakespeare a Valente: “La cabeza de Yorick”

DÁNEL NEGRO RILO

Facultade de Humanidades de Lugo
Universidade de Santiago de Compostela

LA CABEZA DE YORICK

La cabeza de Yorick
es pelada y redonda: examinemos
la cabeza de Yorick
el bufón, el alegre
cuenco donde el ojo bailó,
la frente donde
para siempre descansa el pensamiento.

Tomemos su cabeza
como una hueca caja,
donde ni el aire finge
un residuo de alma.

Este era Yorick,
de pies y risas hábiles
y palabras certeras.

Tomemos en silencio
su desnuda cabeza.

La cabeza de Yorick
es pelada y redonda: examinemos
la cabeza de Yorick
el bufón y dejémosla
caer de nuevo al polvo
como si nos decapitásemos.

“La cabeza de Yorick” pertenece a la obra poética de José Ángel Valente (Ourense 25 de abril de 1929- Ginebra 18 de julio de 2000). En concreto, se enmarca en su libro de poesía *Poemas a Lázaro* (1955-1960), perteneciendo a la segunda parte o sección de este.

José Ángel Valente fue un poeta, ensayista y narrador que presentó una propuesta poética novedosa y bajo un sello identitario propio. Desde una edad temprana (siendo estudiante) ya despunta como poeta formando parte del “Grupo poético de los 50”. Sin embargo, su evolución en poesía será algo continuo, por lo que, si hay algo de destacable en su trayectoria poética, además de la calidad de sus creaciones, es su gran versatilidad, materializada en una gran variedad temática y formal.

Como ya se ha señalado previamente, este poema pertenece a la obra *Poemas a Lázaro*, y en concreto a la segunda sección de esta. La corriente temática a la que pertenece este poema resulta, por tanto, acorde al resto de poemas de esta segunda sección: poesía existencialista. José Ángel Valente se aproxima por tanto a una poesía que se preocupa por los temas universales, así como por la llegada de la muerte y el miedo que esta genera en el ser humano.

“La cabeza de Yorick” es un poema que tiene como principal característica esta temática, pero se llega a ella a través de un recurso ingenioso y que puede resultar sorprendente para el lector. De esta forma, Valente recupera uno de los personajes que aparece en la tragedia *Hamlet* de Shakespeare: el bufón Yorick. En realidad, este personaje en la obra teatral de *Shakespeare* ya aparece bajo la misma forma en la que se le representa en este poema: siendo ya una calavera. Brevemente se mencionará la importancia de este personaje en la tragedia shakesperiana para lograr entender con mayor claridad el poema que compete a este análisis.

Hamlet se encuentra en el cementerio con el cráneo de quién había sido una persona importante para él durante su infancia: el bufón Yorick. Este momento marcará un antes y después en la obra teatral, puesto que en ese encuentro Hamlet levanta la calavera de Yorick y reflexiona sobre la llegada de la muerte, así como sobre las consecuencias destructivas que esta tiene. Esta reflexión da lugar a que el protagonista se pregunte en que se habrá convertido el cuerpo de Alejandro Magno, para llegar a la conclusión de que el cuerpo de ambos personajes se ha convertido en polvo, aceptando de una forma contundente la muerte y la no-escapatoria de esta. Por otro lado, se puede observar cómo esta imagen de la conversión en polvo tras la muerte es una idea recurrente en la literatura que se amolda dentro de esta temática existencialista.

“La cabeza de Yorick” representa de esta manera la poetización de una anécdota, siendo la anécdota el momento (ya señalado en el párrafo anterior) en el que *Hamlet* sostiene el cráneo del antiguo bufón en su mano y reflexiona. La desaumatización de elementos propios de la literatura culta anterior es un rasgo propio de la obra de Valente. En este caso, más que una desaumatización (ya que el argumento del poema es similar al del fragmento de *Hamlet*) lo que se produce es una reinterpretación de este pasaje, empleándolo como telón de fondo para volver a presentar un tema existencialista con algunos matices diferentes a los del monólogo shakesperiano. El tema general del poema se puede plantear en pocas palabras: “la reflexión ante la muerte”. Sin embargo, bajo una temática que en principio puede resultar muy simple o poco novedosa, los subtemas que se encuentran en este poema son múltiples y muy variados. En primer lugar, la llegada de la muerte y sus consecuencias. Como segundo subtema podemos hablar del poder igualatorio de la muerte (evidenciado en la comunicación entre el “yo poético” y el lector del poema). Por último, se podría señalar un tercer subtema, de índole más subjetiva, que es la falta de libertad o de voluntad propia que existía en la España de la época. En cuanto a la estructura externa del poema, este está escrito en versos libres (combinación variable de versos de distintas medidas), al igual que se compone de estrofas distintas con diferente número de versos (de siete, seis, cuatro, tres y dos versos).

Para poner de manifiesto todos estos temas, Valente invita al lector a que examine la calavera del antiguo bufón Yorick, que es “pelada y redonda” (verso 2). También hace referencia a las partes de este cráneo que ya no le resultan útiles a este bufón debido a su muerte: los orificios en los que se encontraban sus ojos, su cabeza que es como una caja hueca o su frente, el lugar donde se producía su pensamiento. Además, el poeta también recuerda como era este personaje: “de pies y risas hábiles y palabras certeras” (versos 13 y 14). Por último, el “yo poético” da por finalizado este análisis del cráneo ordenando que se le deje caer de nuevo al polvo, “como si nos decapitásemos” (último verso).

El primer subtema en que se ha dividido este análisis es la llegada de la muerte y sus consecuencias. Para eso Valente, a través de una imagen de tanta fuerza como es la representada en este poema, nos acerca a varios tópicos literarios. En primer lugar, al tópico *memento mori*, representado en el propio elemento de la calavera de Yorick. Además, a pesar de no estar explícito, el tópico *carpe diem* también está presente, ya que el lector se queda con una idea clara de la inminente llegada de la muerte, por lo que el aprovechamiento del

tiempo resulta ser algo esencial y primordial (además se representa a Yorick como un hombre de risa hábil y palabras certeras, lo que no acerca al lector a una idea pesimista de la propia vida en sí misma). En este subtema, no obstante, se encuentra uno de los rasgos más llamativos de este poema: la idea de la muerte como destructora que convierte en polvo lo que toca. Esta idea, recogida directamente de los célebres versos del soneto de Góngora: “En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”, es algo frecuente en la literatura existencialista, como ya se ha señalado anteriormente. Además, es una idea que ya está presente en la tragedia shakesperiana: “Como si dijéramos: Alejandro murió, Alejandro fue sepultado, Alejandro se redujo a polvo, el polvo es tierra, de la tierra hacemos barro... ¿y por qué con este barro en que él está ya convertido, no habrán podido tapar un barril de cerveza? El emperador César, muerto y hecho tierra, puede tapar un agujero para estorbar que pase el aire (...)” (*Hamlet*, quinto acto, escena II).

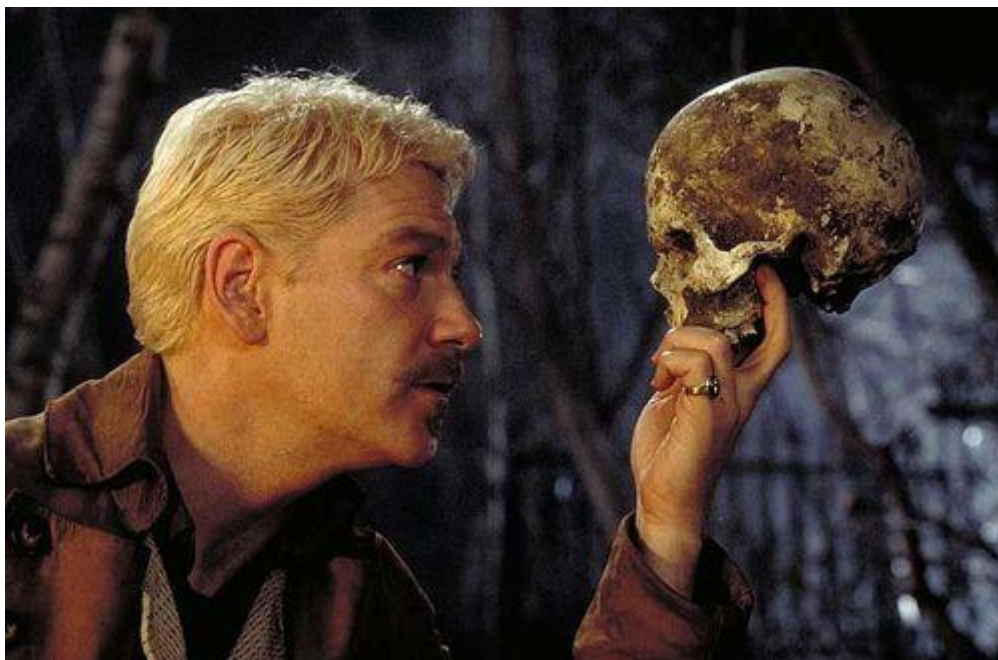
El segundo subtema guarda una mayor relación con el papel que desempeña el “yo poético” en el poema. Este “yo lírico” anima al lector a examinar junto a él el cráneo de Yorick, teniendo este recurso una doble función. En primer lugar, sirve como una llamada de atención al lector, que se implica más en la lectura del poema al ser apelado de forma directa. Por otro lado, este recurso también guarda relación con la temática y la intencionalidad del poema. La muerte es una experiencia que iguala a todos los seres humanos, por lo que todas las personas deben hacerle frente a este suceso que va íntimamente ligado a sus vidas. Lo que se hace al examinar el cráneo es justo eso, hacerle frente a la muerte y aceptarla como parte de la experiencia humana en este mundo. Sin embargo, esto no es lo único que Valente podría estar persiguiendo al escribir bajo esta forma el poema. La elección del bufón como propietario del cráneo no parece ser algo aleatorio. El bufón tiene como único fin divertir a un espectador, que suele ser un elemento pasivo en las representaciones. En este poema, el “yo poético” quiere que el lector deje de ser un sujeto pasivo que observa una representación para que forme parte de ella. Las barreras entre el bufón y el pueblo quedarían por tanto eliminadas en esta última representación para Yorick, su muerte, haciendo que el sujeto poético se identifique (y de esta forma que el lector también lo haga) con el cráneo. Esto se observa en los dos últimos versos del poema: “caer de nuevo al polvo como si nos decapitásemos”.

El tercer subtema se ha señalado como la falta de libertad en la España de la época. Este subtema, sin duda, se realiza por analogía con el resto de la producción poética de Valente. Esto se debe a que este poeta tiene numerosas obras muy comprometidas con la situación de represión que existió en la España franquista, así como con las graves consecuencias de la guerra o con la persecución de sus ideales políticos. Por todo esto, se puede interpretar que “La cabeza de Yorick” es un poema que va más allá de lo meramente existencial. Los dos últimos versos (ya mencionados) en los que el “yo lírico” y el lector se identifican con el cráneo que cae al polvo y “se decapitan” puede tratarse de una metáfora de gran fuerza expresiva que pone de manifiesto la represión y la falta de libertad que existía en la España franquista del momento en el que el poema fue escrito. A pesar de que esta identificación se corresponde con la llegada de la muerte, también puede tener esta visión de índole más reivindicativa, y que sin duda arremete con dureza contra una represión cultural pero también de falta de libertades individuales. La decapitación puede simbolizar la pérdida del pensamiento libre, por lo que la identificación del lector y de Valente con esta cabeza evidenciaría como el Régimen coartaba a todo el mundo, quitándole a las personas la capacidad de expresarse libremente.

En cuanto a las figuras retóricas más empleadas se debe señalar la frecuente presencia de encabalgamientos. Estos pueden ser bruscos o abruptos: “la frente/ donde para siempre descansa el pensamiento” (versos seis y siete), o suaves: “tomemos su cabeza/ como una hueca caja” (versos ocho y nueve). Otra figura empleada a lo largo de poema es la comparación, evidenciada en estos mismos versos ocho y nueve, en los que compara al cerebro con

una caja hueca. Además, también se puede observar en el verso segundo la presencia de una estructura bimembre “pelada y redonda”, al igual que sucede en el verso trece “de pies y risas”. Entre los versos cinco y seis hay un caso de yuxtaposición (elidiendo la conjunción copulativa “y”), lo que ayuda a darle una mayor sensación de rapidez a la oración. Hay además una personificación en el quinto verso: “ojo bailó”, con la intención de señalar dónde se encontraba el ojo (órgano que antes tenía una función en el cuerpo de Yorick cuando no aún no estaba descompuesto por la muerte de este). Por último, resulta evidente que no se puede obviar la presencia de repeticiones en el poema, así como la estructura circular que tiene, al empezar los primeros versos de la misma forma que empieza la última estrofa. Esto ayuda a darle al poema una estructura fija y marcada, de la misma forma que sugiere la idea de algo que se cierra de forma perfecta (quizás como la experiencia humana en este mundo, que siempre presenta un principio y un fin).

Este análisis del poema ayuda a proporcionar una idea general sobre la personalidad del poeta José Ángel Valente expuesta en su obra. La combinación de varios temas bajo un poema puramente existencialista y con ecos puramente barrocos le otorga un mayor grado de interés, haciendo que en pocos versos se ofrezcan pequeñas pinceladas sobre temas en los que seguirá trabajando a lo largo de su carrera poética. En mi opinión, teniendo en cuenta las diversas teorías e interpretaciones que el poema puede tener (ya explicadas), se trata de un duelo entre la vida y la muerte, representado por la fuerte imagen de la cabeza sin vida de Yorick. El poder igualatorio de la muerte hace que el “yo poético” nos trate de igual a igual, comparando su experiencia en este mundo sensorial con la nuestra. Este poema es, por tanto, un recordatorio del fin que tenemos en este mundo, final al que debemos hacerle frente de una forma natural y valiente (idea que sugiere la imagen de un hombre sosteniendo una calavera).



Escena de la película *Hamlet* (1996), dirigida y protagonizada por Kenneth Branagh.

El artículo “Bodas de Sangre” de José Ángel Valente

NIAMH COLLINS

University of Liverpool (UK)

El artículo crítico de la renombrada obra lorquiana, *Bodas de Sangre*, se encuentra en el libro *Obras Completas II Ensayos* (2008) de José Ángel Valente y es resultado de un viaje de autoconocimiento por Almería, Andalucía. Aunque Valente decía a menudo que su mudanza a Andalucía era descubrir ‘una relación no solo simbólica, sino carnal, con la luz’ y la memoria, y en su artículo sobre *Bodas de Sangre*, admite que eligió Almería para ir ‘en busca de versiones de un romance’ también; tal como el que trata de la obra de teatro por Federico García Lorca.

A pesar de la asociación del romance con la obra de teatro, tragedia sobre el amor, Valente no encontró el romance en la obra, sino en la historia real en la que *Bodas de Sangre* está basada. Esto es evidente desde el principio de su artículo, cuando comenta que ‘los romances perduran en la memoria de las gentes’, pero luego cuando preguntó a la gente de Almería sobre el romance, lo remitieron al acontecimiento real en vez de a la obra famosa.

Aquí, es importante mencionar que Valente se refiere al ‘crimen del Níjar’ de 1928, que fue un acontecimiento real con el derramamiento de sangre durante el día de la boda, que sirve como base de la obra de Lorca. El suceso andaluz consistió en el matrimonio concertado de Francisca Cañadas y Casimiro Pérez, quienes tenían previsto casarse por motivos económicos, pero nunca llegaron a su ceremonia ya que ella huyó a las montañas esa mañana a lomos de una mula con su primo Paco Montes, a quien realmente amaba. La pareja prohibida fue descubierta por el hermano del novio, que mató a Montes de un disparo, y por la hermana de la novia, que estranguló a su hermana y la dejó por muerta.

Aunque se cree que *Bodas de Sangre* da vida al suceso, el crimen del Níjar, Valente no está de acuerdo con este parecer y describe la obra como ‘un drama irrealista’ que se ha modificado según ‘los intereses personales’ del dramaturgo. Para él, la interpretación del acontecimiento de Lorca falla respecto al romance que hace evidente los hechos reales del suceso; de hecho, según Valente, la historia se ha vuelto en ‘una exaltación operística de ambiguas varonías’ que ‘tiene muy sórdidos correlatos en lo sucedido’.

Con la frase ‘ambiguas varonías’, Valente se refiere al foco profundo de los roles de género en la obra de teatro que Lorca usa para construir una narrativa trágica. Por ejemplo, en *Bodas de Sangre*, La Novia está oprimida por la expectativa social, según la cual necesita casarse y conformar una vida doméstica estable y segura financieramente, mientras que sacrifica los verdaderos sentimientos que tiene por Leonardo. Debido a la necesidad de casarse con un hombre con dinero y tierra, los hombres en la obra están definidos por su capacidad de mantenerla con las cosas materiales, y se consideran indignos si no pueden. En consecuencia, su masculinidad está caracterizada por esta habilidad y nada más. En el caso del Novio, su riqueza es lo único que se sabe de él, y por eso, hay un sentido de ambigüedad alrededor del personaje y de sus otras calidades personales. La discreción de los otros atributos de los personajes masculinos, además de la importancia de riqueza y materialismo en vez del amor que son evidentes a lo largo de la obra, forman parte de lo que Valente describe como ‘ambiguas varonías’.

Por otro lado, aunque hay vaguedad relacionada con El Novio, no hay con el personaje de Leonardo, más complejo, una personalidad apasionada y exaltada por su gran amor por La Novia, y, ante todo, con un nombre propio. Aunque a Leonardo le faltan las cosas materiales para considerarse un hombre digno de casarse en esa sociedad, Lorca usa

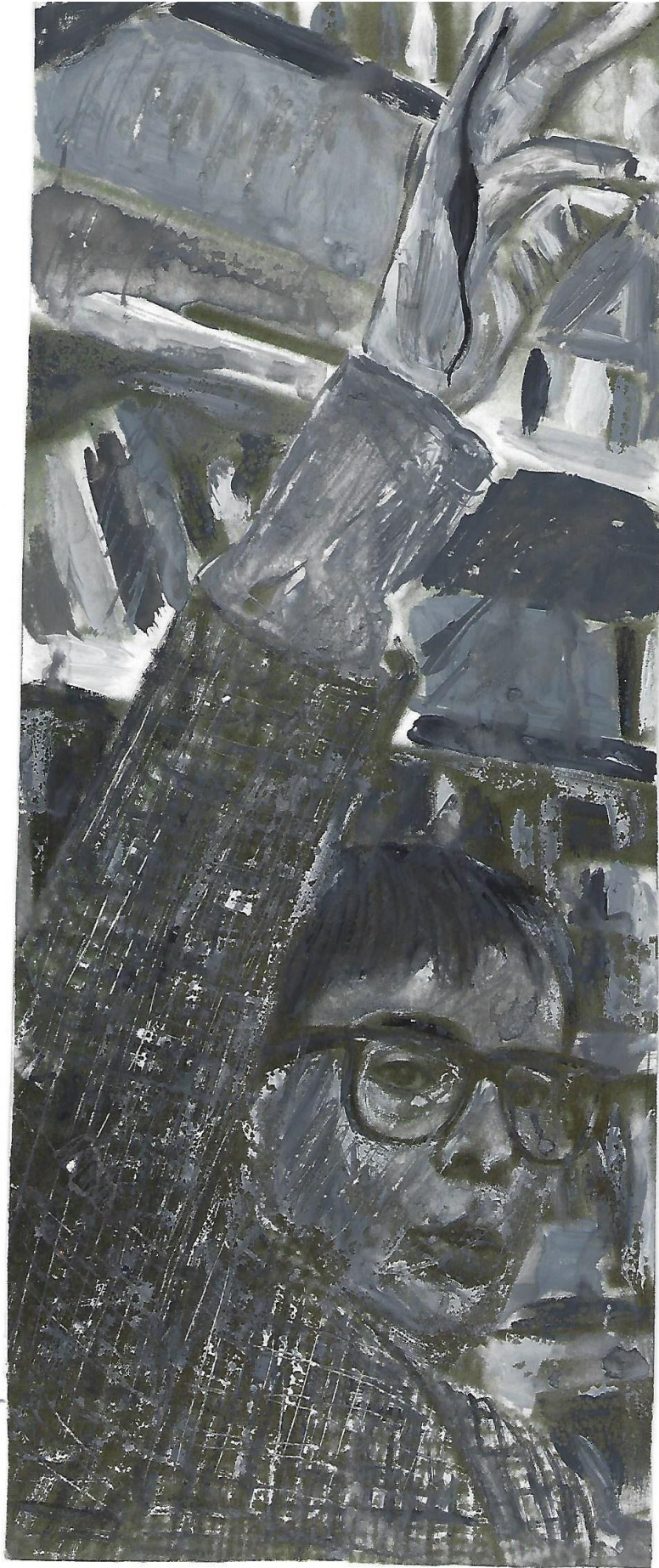
su complejidad para recalcar las calidades que El Novio no tiene, además de cuestionar las creencias de la sociedad y su percepción de lo que debe hacer un hombre y su virilidad. El uso de tales técnicas para construir el personaje de Leonardo y esta idea retorcida de varonía quizás sea lo que Valente describe como ‘una exaltación operística’. porque añade más drama y profundidad al argumento verdadero, además de que arroja luz sobre los problemas sociales.

Es más, la observación de Valente que la obra ‘tiene muy sórdidos correlatos en lo sucedido’ enfatiza de nuevo la opinión de que es muy exagerada y sugiere también que el argumento está muy distorsionado en comparación con la historia real en la que se base. Las cosas dramáticas que Lorca incluyó en la historia y que difieren de los sucesos verdaderos son el trasfondo violento de la enemistad entre la familia Félix y la del Novio, además del cambio de la cronología de los acontecimientos para que los novios ya estén casados cuando La Novia huya con Leonardo. Mientras que la historia de una contienda familiar hace que la narrativa sea más dramática, la manipulación de la cronología mancilla la verdad de los sucesos de Níjar porque en la obra, las acciones de La Novia, quien representa Cañadas, están vistas como inmorales y deshonorosas dado que ya está casada con El Novio. Debido al argumento ‘sórdido’ de *Bodas de Sangre*, los que están familiarizados con la historia empiezan a creer que la obra de teatro es representativa completamente de los sucesos reales del crimen del Níjar, y en consecuencia, asocian la historia real con la sordidez y la inmoralidad en vez de con la pasión y la impulsividad romántica que consideran Valente y las personas contemporáneas del hecho.

Para resumir su artículo crítico de la aclamada obra de teatro, Valente comenta con sencillez que la historia real del crimen del Níjar no es una ‘glorificación alguna de la varonía. Sí de la codicia y de la venganza. El romance dura en la memoria.’ Para él, *Bodas de Sangre* añade demasiado drama y profundidad a un acontecimiento que está arraigado puramente en el romance y la venganza; una creencia que está muy clara en sus palabras sobre la obra. Aunque Lorca plasma estas características en su obra hasta cierto punto, Valente sostiene que las capas adicionales de la narrativa del romance sencillo del suceso real, que solo está mantenido vivo por los contemporáneos de los hechos en Níjar y no por la obra lorquiana. Y por ello, Valente salió de viaje a Andalucía para encontrar este romance que creía haberse perdido al estar ausente en la obra, *Bodas de Sangre*.

BIBLIOGRAFÍA

- José Ángel Valente (1986) ‘El poeta José Ángel Valente se instala en el Sur’. Entrevista entre José Ángel Valente y Antonio Torres por *El País*. 11/02/1986. DOI: https://elpais.com/diario/1986/02/11/cultura/508460406_850215.html
- José Ángel Valente (2008) ‘*Obras completas II. Ensayos*’. Edición de Andrés Sánchez Robayna y recopilación e introducción de Claudio Rodríguez Fer, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.





Grandes acontecimientos de la historia contemporánea en la obra de José Ángel Valente

SABELA MÉNDEZ TRABADO

Facultade de Humanidades de Lugo
Universidade de Santiago de Compostela

José Ángel Valente fue un poeta que supo reflejar en sus escritos la dureza de las guerras, las dictaduras, las represiones, etc. que se vivieron a lo largo del siglo XX y supo también cómo ponerse en la piel de las víctimas y reflejar lo vivido por él en esa época tan oscura de la historia. Esto lo hemos podido comprobar a lo largo de este trabajo y del análisis que se ha hecho de las obras que en él aparecen, que tratan de los diferentes acontecimientos bélicos, y de sus consecuencias, que se dieron en el pasado siglo (I Guerra Mundial, Guerra Civil española y dictadura franquista y II Guerra Mundial).

Los grandes acontecimientos que presenta Valente en sus obras son la I Guerra Mundial, dentro de la cual trata de la figura de la revolucionaria alemana Rosa Luxemburgo; después la Guerra Civil española y su consiguiente dictadura, con las represiones vividas en las diferentes zonas de España; y por último la II Guerra Mundial. Estos son los poemas y cuentos que dedica Valente a cada uno de dichos acontecimientos:

- En primer lugar, siguiendo el orden cronológico, sucedió la I Guerra Mundial, conocida como uno de los enfrentamientos más duros y largos de la historia. Durante algo más de cuatro años la Triple Entente y la Triple Alianza se enfrentaron en diversas batallas, que acabaron con miles de vidas y consecuencias muy graves para la humanidad. Los motivos de que esta guerra se llevara a cabo fueron políticos, económicos e ideológicos de signo nacionalista. Fueron célebres las batallas de trincheras durante los años 1915 y 1916. Tras la insurrección obrera que ocurrió en Alemania, el conflicto terminó en noviembre de 1918. Una figura importante durante este conflicto en Alemania fue Rosa Luxemburgo, figura fundamental en el comunismo alemán y en el movimiento obrero que formó parte de la oposición en el SPD, que buscaba desmovilizar a la población en contra de la guerra mundial. En 1919 fue torturada y asesinada, convirtiéndose en un icono de la lucha obrera en Alemania y en el mundo.

El poema que le dedica Valente a este conflicto y a esta figura tan importante es “XXV (MIL NOVECIENTOS DIECINUEVE)”. En él nos habla de Rosa Luxemburgo en el contexto de la revolución socialista frustrada y de su cruel asesinato.

- Luego tuvo lugar la Guerra Civil española con sus consecuencias inmediatas. Este conflicto enfrentó durante tres años a los nacionalistas y al Frente Popular. El bando liderado por Franco recibió ayuda de la Alemania Nazi y de la Italia de Mussolini, mientras que el Frente Popular fue ayudado por la Unión Soviética. El 1 de abril de 1939 la guerra acabó con cientos de miles de muertos, exiliados, encarcelados, fusilados, etc., y con el establecimiento de la dictadura de Francisco Franco, que duró 40 años. Esto desencadenó una dura represión en zonas como Galicia, donde el apoyo a la República fue muy amplio, y generó un gran número de asesinatos, creación de campos de concentración, la resistencia de los “maquis” y la práctica prohibición oficial del gallego y de nuestra cultura. Otra zona muy castigada por esta represión fue Andalucía, donde además el ataque a las mujeres y a los ho-

mosexuales fue muy amplio. En ella también ocurrió el mayor crimen del franquismo: La Desbandá. A raíz de la guerra se crearon las Brigadas Internacionales, que fueron unidades militares formadas por voluntarios de varios países para ayudar a España; entre los milicianos más conocidos se encuentra John Cornford, un escritor comunista.

Los poemas y cuentos que Valente le dedicó a estos acontecimientos son varios. En el relato “Hoy” da cuenta de cómo se le ocultó durante su niñez lo que estaba ocurriendo en las calles, pero también de que a pesar de la prohibición de su familia, decide salir fuera a inspeccionar y acaba aterrado con lo que ve. El poema “Tiempo de guerra” describe la experiencia de Valente y de la gente de su alrededor durante la guerra en Galicia. “Paxaro de parta morta” es un poema en prosa dedicado al poeta lucense Luis Pimentel y a los duros sucesos que vivió durante la guerra; además trata del encarcelamiento del padre del autor por negarse a participar en la represión de retaguardia. También dedica un poema al brigadista y poeta John Cornford que murió en batalla con tan solo 21 años, poema que lleva por título el nombre del joven. Finalmente, el cuento “El uniforme del general” trata de unos campesinos que, por ponerse el uniforme de un general, son condenados a muerte, por lo que uno de los condenados decide dibujarlo en el suelo y mear sobre él antes de morir. Por este relato, Valente fue sometido a un Consejo de Guerra, algo que nunca había pasado en España con un escritor por un escrito literario.

- Como consecuencia de la guerra, Valente se ocupó de la dictadura de Francisco Franco, de la muerte de este y del balance tras aquella. Franco fue el dictador de España durante 40 años, instauró un régimen militar autoritario que sumió a España en una gran decadencia y en unos años llenos de oscuridad. Cuando muere en 1975 se inicia el proceso para hacer de España un país democrático conocido como “Transición”.

El poema relacionado con este episodio es “Corona fúnebre”, que se refiere a la muerte del dictador y la opinión del autor ante ello, definiendo al tirano como un padre invertido que desengendraba a sus hijos.

- El último gran acontecimiento contemporáneo tratado por Valente es la II Guerra Mundial, que duró seis años y un día, y que es uno de los hechos más importantes y de mayor impacto en la historia. Los dos bandos que se enfrentaron fueron las Potencias del Eje y los Aliados. Se desencadenó a raíz del Tratado de Versalles, la Gran Depresión, las diferencias ideológicas, la guerra civil española y el Tratado Ribbentrop-Mólotov. Se inició con la llamada “guerra relámpago”, que permitió la ocupación nazi en parte de Francia, liberada tras el gran desembarco de Normandía. En Oriente, la Guerra del Pacífico terminó con la rendición de Japón tras las bombas atómicas. Más todavía que en las guerras anteriores los muertos se contaron por millones y las consecuencias fueron aún más catastróficas. La Resistencia en Francia fue muy importante para la expulsión de los nazis de este país. Estaba formada por personas de diversos países, entre ellos muchos españoles que acababan de vivir su guerra civil y que participan en la liberación de París. La Batalla de Alta Saboya en 1944 supuso una mini guerra civil en Francia entre la Resistencia y la Francia de Vichy, que terminó con la derrota de los primeros. La ayuda española fue esencial y varios resistentes españoles están enterrados en el cementerio de Morette-Glières.

El poema que Valente dedica a estos sucesos, sobre todo a la batalla de Alta Saboya, es el titulado “Cementerio Morette-Glières, 1944”, donde hace un homenaje a los españoles que lucharon en la Resistencia francesa y fueron enterrados allí. Hoy en día existe una placa con su poema en la localidad de Annecy.

- El último hecho histórico considerado aquí es sobre la guerra en el Pacífico entre EE.UU. y Japón, que comprende de 1937 a 1945, por lo que está dentro de la II Guerra Mundial. Se desencadenó debido a la invasión de China e Indochina (colonia francesa) por parte de Japón y al ataque de los nipones a posesiones estadounidenses, inglesas y holandesas. Pero acabó con el lanzamiento de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, que supusieron el fin de la II Guerra Mundial.

Con motivo de estos ataques nucleares, Valente escribe el poema “Hibakusha”. Los hibakushas son los supervivientes de las bombas atómicas. En el poema les rinde homenaje y denuncia el genocidio atroz cometido por el ejército estadounidense.

Haciendo balance de cuantos textos dedicó Valente a cada acontecimiento, podemos concluir que a la I Guerra Mundial le dedica un poema, “XXV (MIL NOVECIENTOS DIECINUEVE)”; a la Guerra Civil española, tres poemas, “Tiempo de guerra”, “Pájaro de prata morta” y “John Cornford” y dos cuentos, “Hoy” y “El uniforme del general; a la muerte de Franco un poema, “Corona fúnebre”; y a la II Guerra Mundial dos poemas “Cementerio Morette- Glières, 1944” e “Hibakusha”.

La razón por la cual Valente se ocupó de todos estos temas y de esta manera fue la defensa de sus ideales y la denuncia de los horrores que se estaban cometiendo. Debido a que él conoció directamente las barbaridades de la guerra y su posterior dictadura, quiso dar voz a todas las víctimas y rechazar a sus verdugos. Además, él luchaba por una sociedad libre de fascismo, guerras, injusticias, asesinatos, etc. no quería un país donde la gente se tenía que ir al exilio para seguir viva, o donde dar su opinión o expresar sus ideales podían acabar con la cárcel o la muerte. Su medio para poder luchar por todo esto era publicar sus escritos y así lo hizo. Tampoco se olvidó de dar voz a los que ya no la tenían, pues estaban muertos o silenciados, como Rosa Luxemburgo, John Cornford, los españoles de la Resistencia francesa, los muertos del franquismo o los hibakushas. Así, con sus poemas o narraciones quería que nosotros, los lectores, conociéramos todas estas injusticias e intentar que no volvieran a suceder.

Todos los hechos que se han tratado en este trabajo, guerras, abusos policiales, asesinatos, encarcelamientos, torturas, represiones, etc. tienen en común la muerte de personas, la negación de los derechos humanos, la prohibición de culturas, idiomas, educación del pueblo, etc. Y todo causado por el ansia de poder, el querer ocupar más territorios que los propios, obtener lo que no es de uno de maneras poco justas. Pero lo que tienen sobre todo en común los temas tratados es el abuso de regímenes militares de ideologías autoritarias o fascistas que ocuparon el poder y las consecuencias que sufrió el pueblo, pues siempre fueron los que lucharon por la justicia los que acabaron en cunetas muertas, en campos de concentración gaseados, bombardeados y por un tiempo silenciados. Por eso, todo lo que comparten los poemas de Valente respecto a estos hechos es la denuncia de lo ocurrido, el rechazo de los actos atroces cometidos y de los dictadores que los llevaron a cabo, las muertes de civiles inocentes, la defensa de estos y el recuerdo para siempre de los que lucharon para que hoy podamos vivir en una sociedad menos injusta y “más libre”.

Sección Varia

Creación Literaria Libre



© Sara LAMAS, Collage de viaxes

Caderno I. Orixe Ourense. Verbas vitais que voan ao Vén(e)to

Tres poemas

por TAMILA ALEM

I

Es un circo a la intemperie,
un lugar lleno de pajaritos muertos,
por la velocidad de la luz.
Atrapa con plantas y pastillas
y te hace retorcerte hasta convertirte en garza.

Es un circo que se mueve,
la curiosidad lo lleva de idilio en idilio
y jamás sabrás si hay un lugar secreto por el que puedas quedarte.
No va de putas ni santas,
no genera vicio ni dependencia.
Crece con la estaca que planta y vive en cada gramo de suerte.

Me llamaron para ser trapequista,
pero yo no manejaba bien las cuerdas.
No sirvo para marioneta,
ni sé dibujar trapecios.

Es un circo inclusivo,
feminista,
anarquista,
socialista,
optimista,
ista, ista, ista...

Es un circo.
Cuando oí hablar de este sitio,
perdí la esperanza en toda solución aparente con el mundo terrenal.

Blasfemo y vivo por el circo!

Ya no sé ni dónde puedo inscribirme para la oferta de empleo de trapequista.
Quiero ser una marioneta bailando en un trapecio,
acostarme con las flores
y recorrer la intemperie que este dibuja en el mundo.

En el SEPE no aparece esta oferta de empleo,
pero mamá,
yo quiero ser artista.
No vi la puerta de entrada al empezar,
pero tampoco encuentro salida.

...



Tamila Alem en Vicenza (Italia).

II

Un chascarrido metódico adoecíame as pernas
o ventre deixaba de ser plano
e invertía o crecemento segundo o día

algoritmos para paliar doenzas,
métodos para acadar rutinas,
ocupacións, para esquecer as dores,
repouso,
para volver a ser infinita...

Os beizos secaban,
a cabeza choraba a indecisión,
as lápidas movíanse para procurar os lamentos,
unha variable estaba a piques de variar moito aquela idea.

TIC TAC,
TIC TAC.

O tempo xestionou e buscou un bonito lugar
-Esa estrela é para ti,
a luz tamén será para ti,
inda que xa non palpites.

O ventre deixaba de ser plano,
os ollos deixaban de mollar ideas
e o reloxo deixaba de soar.

Houbo un día no que decidín medrar en vertical,
mais xa haberá máis nos que non se perdan as costumes.
- Ola mamá, esta semana foi un caos
- Adeus mamá, aquela semana foi moi caótica.
- Mais todo ben cativa?
- Xa non hai sangue correndo, todo ben, pero teño moita fame.

Unha destas noites vereite na vía láctea,
hoxe, precisamos beber unhas cantas cervexas.

O estado
actual
segue sendo
o de alarma.

TIC, TAC.
TIC, TAC.
TIC, TAC...

III

Danzando coas danzantes,
as que non poden darlle mais lume á cacharela
Botamos en falta o fío que une os bailes
parece que rompe,
que escacharon os berces
e as mazás que non comimos
Libres de ser confinadas
e coa dozura da libélula
A tatuaxe que xa non carga
E non é vicio,
é o voo da primeira aventura sen pandemia.
Imos darlle a volta ao conto.
Só por estar tranquilas
Un para arriba
Outra para abaixo
Ao longo da vida tamén hai sobresaltos
E que indecisas nos volveu Apple
Un pouquiño máis de fariña
que vou facer tantas empanadas coma me den os ollos
para ver, que inda que os coches choquen,
as mans inda se van movendo
para tocar o mundo.



Tamila en Venecia (Italia).

Caderno II. Viaxe no verde: da Transilvania imaxinaria á Galicia corporal

Miniciclo do tempo

por ADINA IOANA VLADU

A META ERA A VIAXE

Temía o paso do tempo
temía que o tempo deixase de pasar
nalgunha esquina da clepsidra preparábase unha revolución
e os grans de area conspiraban calados
esperando o seu momento.

Fíxose o mundo ámbar quedo
e fun planeta en movemento de revolución permanente
na órbita dos teus brazos
en torno ao meu centro de gravidade
cos átomos repetindo a estrutura da harmonía matemática
en espiral logarítmica
sempre cara a ti.

Floreceamos en efervescencia infinita
o musgo baixo os teus dedos destilando azul en clorofila viva
e fun herbario para que estudases cada célula vexetal
en simbiose coa poesía.

Viaxamos sen fin no mínimo espazo da aperta
sen saír do lugar nin do tempo
sen medo
sabendo
que a meta era a viaxe.

e a meta era a viaxe.



Retrato de Adina Vladu por Sara Lamas



Retrato de Adina Vladu
por Sara Lamas

HABITAR O CORPO

habitar un corpo é unha viaxe a un país descoñecido.
hai que aprenderlle a epiderme célula a célula,
cartografarlle os relevos noite tras noite
mentres danzan as sinapses
oniricamente.

habitar un corpo é enviar emisarios
estender rizomas e liberar esporas
colonizarte colonizándome
como bacterias boas.

agora habito o teu corpo
coa ingravidez dos cervos que pastan nas rotondas
impávidos ante a humanidade
como se acabasen de descender dos petróglifos.

NON APRENDÍN A ABSTRACCIÓN

non aprendín nunca a abstracción
abrazo o concreto
e abrázame
a intuición do coleóptero que non coñece a medida do tempo
nin a angustia de ter que facer valer vinte e catro horas.
nun haiku non hai espazo para a incerteza.
só a precisión
do cardo ao agromar
desde o cemento.

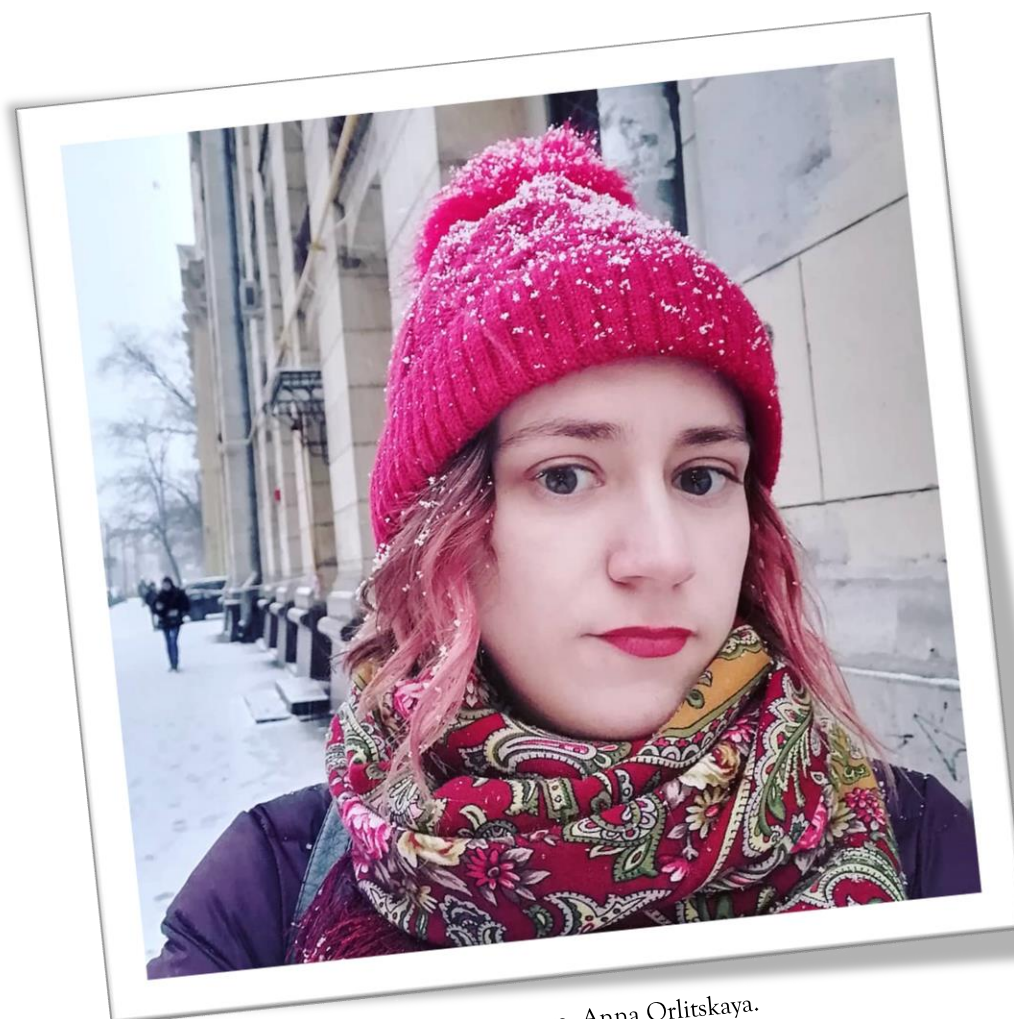
non aprendín a abstracción.
aférrome
a un único raio de sol como agulla dos segundos
ao caer sobre un can que contempla a luz
ladrándolle á beleza.
nun nanosegundo non hai espazo para a dúbida.
só a profundidade da máis humilde poza trala chuvia
infinita no reflexo do ceo.

non aprendín a abstracción
só a lambar a vida coma unha cadela
co síndrome de Stendhal.

Caderno III. Postais dende Moscova, alí onde chegou a poesía soñada

Tres poemas bilingües por
ANNA ORLITSKAYA (АННА ОРЛИЦКАЯ)

Traducidos del ruso por la autora y revisados por LEIRE ZABALA TELLERÍA



La autora, Anna Orbitskaya.

Puede que el tiempo siempre haya sido como esta mañana
que parece una fuerte solución de sal o azúcar
cuando te despiertas emergiendo de una infancia ajena
de una exposición dedicada a unas culturas que nunca han existido
pero acabaron desapareciendo de las que quedarían
tan solo algunos escritos en un dialecto dentro de tu memoria
un par de palabras entrelazadas en un ornamento
sobre la puerta de una taberna
el traje estilizado de poliéster
de una joven guía de un futuro lejano
donde, al mismo tiempo, se puede ser y no ser
donde se puede volar a Marte y preparar café
con solo pulsar un botón en el teléfono de la joven guía
cuando da tanto miedo estar sola en la calle de noche
y esperas que, de un momento a otro, aparezcan *ellos* por la esquina...

por la mañana emerge de una espesa solución salina
el miedo la invade
y desea gritar con todas sus fuerzas

* * *

возможно, время всегда было таким, как это утро –
похожим на крепкий раствор сахара или соли
когда просыпаешься, выныривая из чужого детства
из экспозиции, посвященной никогда не существовавшему
но погибшим культурам, от которых останутся
только надписи на диалекте в твоей памяти
пара слов, вплетенных в орнамент
на двери таверны
стилизованной костюм из полиэстера
на девушке-экскурсоводе из далекого будущего
где можно быть и не быть одновременно
где можно летать на Марс и готовить кофе одним нажатием
кнопки на телефоне, который девушка-экскурсовод сжимает
когда так страшно ночью одной на улице
и ждешь, что *они* вот-вот появятся из-за угла...

утром она выныривает из густого соляного раствора
ужас охватывает ее
очень хочется закричать

un sueño roto
por unos dedos blancos
en dos mitades de luna
deja una amargura como de migas
de un polvo medicinal
se desparrama por el mantel de terciopelo
relampaguea con fotogramas
historias
las cuales nunca se pueden ver del todo
hasta el final

*ella te espera en la estación de tren os echáis a correr por los patios casi os cogen no os cogen hormi-
gón y hierro alrededor
plantas bajas se arrastran bayas rojas niebla nadie alrededor solo humedad blanca y fresca tu alma
parece estar perdida
calle de pueblo bajando del cerro te quedas atrás no se puede comer fruta pero a ti te la ofrecen me-
jor que compres té en la tienda no se puede esta fruta de estas manos*

dicen que no son más que sueños

dicen que tan solo

estás perdida

* * *

сон, переломленный
белыми пальцами
на две лунные половинки
горчит крошками
лечебного порошка
рассыпается по бархатной скатерти
пестрит кадрами
историями
которые никогда не досмотреть
целиком

*она ждёт на станции электрички вы бежите сквозь дворы вот-вот вас догонят не
догоняют кругом бетон и железо
низкие растения стелются красные ягодки туман никого кругом только белая
прохладная сырость твоя душа кажется потерялась
деревенская улица вниз с холма ты отстала нельзя есть фрукты но тебе
предлагают лучше чаю купить в магазине нельзя эти фрукты из этих рук*

говорят, это просто сны

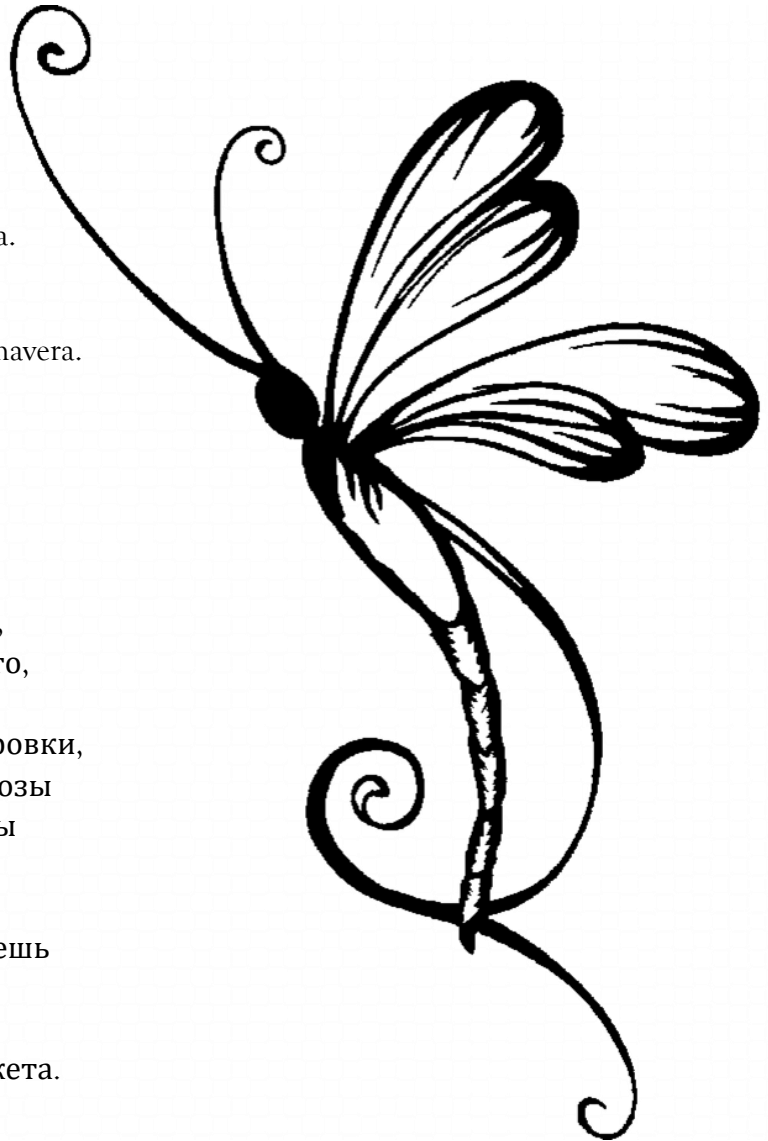
говорят

просто ты потерялась

Los vendedores de la joyería
 con la que acabas de soñar
 no van a poder vender
 ninguna mariquita de madera
 ninguna libélula caramelizada
 Miras su mercancía
 la tocas
 la saboreas y la olfateas
 pero nunca compras nada
 Desapareces
 en el próximo fotograma
 detrás del próximo giro de la trama.
 Por la mañana te despiertas:
 La habitación transparente
 fue invadida por un viento de primavera.
 Las alas disecadas de libélulas
 como pétalos de achicoria
 caen levemente a tu alrededor.

* * *

Продавцам ювелирной лавки,
 приснившейся тебе только что,
 не суждено продать
 ни одной точеной божьей коровки,
 ни одной засахаренной стрекозы
 Ты рассматриваешь их товары
 щупаешь
 пробуешь на запах и вкус
 но никогда ничего не покупаешь
 Ты исчезаешь
 в следующем кадре
 за очередным поворотом сюжета.
 Наутро просыпаешься:
 в прозрачную комнату
 ворвался весенний ветер.
 Засушенные крылья стрекоз,
 как лепестки цикория,
 легко ложатся вокруг тебя.



Caderno IV.
California dreamin' (on such a winter's day).
Conexión norteamericana

Dous poemas de Julian Palley
traducidos do inglés ao galego

por ADINA IOANA VLADU

Julian Palley (California, 1925-2014) foi poeta en inglés e hispanista estadounidense. Publicou obras sobre o grupo do 27 -en especial Salinas e Guillén-, poesía mexicana -en particular Rosario Castellanos- e narrativa española e hispanoamericana. Estudou o anxo e o eu na poesía de José Ángel Valente, a quen convidou a realizar varias actividades literarias e docentes na Universidade de California-Irvine, onde exerceu moitos anos como profesor. Ademais, traduciu do galego ao inglés poemas de Claudio Rodríguez Fer recollidos no libro *Deathless Loves (Amores sen morte)*.

O CARRÁN

Contemplo o carrán no seu picado
 nas augas da baía, a ver visións
 que o ollo humano non ve, e logo ascender

ás veces cunha presa no peteiro,
 e outras veces non, sempre disposto
 a afundirse unha e outra vez,

ou ben a garza verde, sosegada
 nas augas docemente ondeantes,
 co sol sobre o plumaxe

na longa espera inmóbil
 de horas e horas, acaso,
 ata albiscar a presa:

será mellor empregar, coma o carrán,
 todo o enxeño e ímpeto no intento,
 para logo ascender en novas cazarias,

ou ben, cal garza, agardar quedo
 nas augas pouco profundas da orela
 que emerxan de entre as sombras peixes?

THE TERN

Watching the tern dive bomb into
 the bay's surface, seeing what is
 hidden to our eyes, then ascending

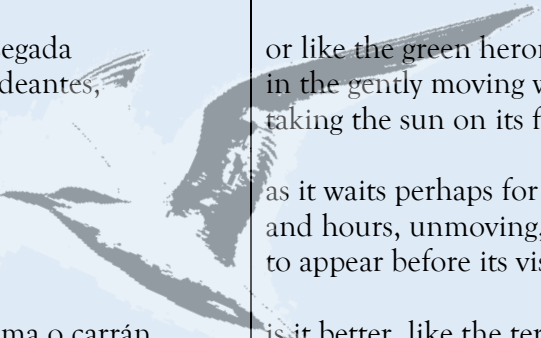
at times with a catch in its
 beak, at times without, and then
 position to dive again and again,

or like the green heron, quiet
 in the gently moving water,
 taking the sun on its feathers

as it waits perhaps for hours
 and hours, unmoving, for the prey
 to appear before its vision:

is it better, like the tern,
 to strive with all skill and strength,
 then to ascend to hunt again,

or, like the heron, to wait
 motionless on the shallow shore
 for the shadowy fish to appear?



VERMEER

Non hai mapa,
ningunha sombra hai. A habitación, baleira,
inalterada.

A luz dunha xanela docemente inunda
o rostro virado cara arriba.
As dobras do vestido con forro de armiño
reciben o toque constante do sol.
Os ollos, mirando cando un espello,
cando a xanela,
deixan entender unha inocencia
ensimesmada, un orgullo da propia
beleza, un afago de perlas. O mundo
chama de detrás das cores
da vidreira. A ventá que aprisiona
e á vez protexe, deixa pasar
un intercambio mudo coa rúa
buliciosa. A mirada do artista acariña
a figura da muller que sente o corpo
tomado pola luz. Os brazos
nus, alzados,
destellan os reflexos destes raios.
O brocado da cadeira espella
os dedos do sol.

A súa arte toda
un xogo sobre a muller, a luz
e a xanela.

O sol prosegue
a longa discusión coa parede.

There is no map
no shadow cast. The bare room
is undisturbed.

Light from a window softly bathes
her upturned face.
Folds of her dress, its ermine lining,
receive the sun's insistent touch.
Her eyes, half focused on a mirror,
half on the window,
insinuate a self centered
innocence, pride in her beauty,
a flattery of pearls, The world
beckons through the stained
glass. The window that imprisons
as it shelters, allows
mute commerce with the busy
street. The artist's gaze caresses
the young woman as she senses
the light enter her body. Her naked
upraised arms
hold a glisten that returns its rays.
The chair's brocade picks up
the sun's fingers.

All
his art a play of woman, light
and window.

The sun pursues
its long argument with the wall.

Everything remains... (Contrastes)

S. L. BALTIMORE

Una tenue luz en la oscuridad. Un haz pálido, lánguido, mortecino; el brillo de una tarde nublada —tan habitual en estas tierras— atraviesa el ventanal y sus viejas cortinas cerradas. El haz, cual espíritu que estira un brazo, toca la pata de un piano de cola, antaño negro, ya blanquecino por el polvo. Al piano, una dama; una musa de belleza sin igual. Sus dorados cabellos iluminan la tétrica estancia y eclipsan al convaleciente rayo del Sol. Contrasta con la negrura del habitáculo su magnífico vestido azul; azul como el color de los sueños, de la mar y el cielo, de la libertad, del arte y del individuo.

Suena Beethoven; sonata «Claro de Luna», por supuesto. Sus frágiles dedos de porcelana se deslizan por las desgastadas teclas blancas y negras, negras y blancas. El blanco de la Luna, el negro de la noche; el blanco de la pureza, el negro de la verdad; el blanco del tenue haz, el negro de las frías paredes; el blanco de la vida, el negro de la muerte... El equilibrio del mundo mismo concebido y condensado en el vetusto piano, acariciado por la resplandeciente dama de cabellos de cálido oro y vestida de ensoñador azul.

Él, sentado en el sillón, observa la conjunción estelar, el baile de color que la angelical figura impregna en la música. Viste de negro, su tez es pálida y su pelo oscuro. Camuflado en la ignota siniestra estancia escucha y mira con atención. Como si pudiese evitarlo, acaso. Y aunque pudiese, jamás querría evitar lo inevitable. Sonríe. Ella responde de igual manera. Sus ojos verde esperanza se clavan en los de él. Los ojos oscuros de él responden de igual manera. Ninguno aparta la vista. Como si pudiesen evitarlo. Como si acaso quisiesen evitarlo. Nadie quiere evitar lo inevitable.

«Negras tormentas agitan los aires»

Otoño. El débil y blancuzco rayo se torna en oscuridad grisácea. Lluvia, por supuesto. El apagado repiqueteo no es capaz de nublar los dulces martillos del piano. El gris no es un color, sino una transición, se dicen para sí —nunca llovió que no escampara—; y como tal, no frenará el ágil arcoíris que se extiende bajo la tapa levantada del antiguo instrumento. Ella sigue en las teclas, él la sigue observando. Mientras tanto, charlan. Nadie recuerda ya sobre qué. Nadie recuerda quiénes eran, si realmente se conocían o si acaso se querían. Nadie sabe qué unió a la colorida musa con la gris figura, por qué, ni dónde. Nadie recuerda el color, el piano, el sillón o la estancia.

Mentiras. Él lo recuerda, todo, cada pregunta, cada respuesta, cada detalle.

Escampa, por supuesto. La lluvia, gris, da paso a una despejada noche, negra, coronada por la Luna llena, blanca. Blanco y negro, negro y blanco. Las teclas del piano, la vida misma. El piano frente a la ventana; dorado, verde, azul, arcoíris. Contrastes. Finaliza Beethoven cuando la Luna llega. Irónico. O no tanto: comienza Schubert. El clasicismo más romántico da paso al romanticismo puro. *Gute Nacht*. Muy apropiada, pues se acerca el invierno. *Die Winterreise*.

Winter is coming, decían antaño en una serie olvidada.

Él se levanta y enciende la luz. La vieja araña de hierro alumbra la oscura estancia. El cabello castaño se torna en niveo, la negra ropa en azul, azul de ensoñación, del cielo y la mar. La música cesa; nadie toca el piano. No hay musa multicolor.

«Nubes oscuras nos impiden ver»

Recuerdos, imágenes, sueños... Flores azules, azul de ensoñación... Recuerdos de un pasado que no fue, sueños de un presente que no será. *“Everything remains... as it never was”*.

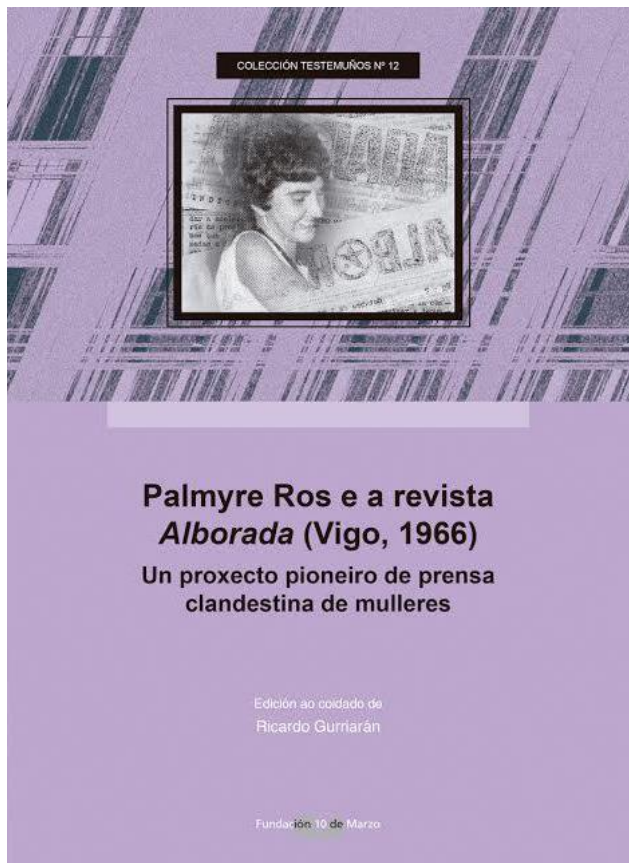


Palmyre Ros, unha filla de exiliados, pioneira en Galicia da prensa clandestina de mulleres baixo o franquismo

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética
Universidade de Santiago de Compostela

Cando a profesora bretoa Palmyre Ros, filla de exiliados e moza militante das Xuventudes Comunistas de España en Francia, promoveu en Vigo, durante a ditadura do Xeneral Franco, a primeira revista clandestina de mulleres da historia de Galicia, non podía imaxinar que, máis de medio século despois, volvería vela impresa en edición facsímile. E tampouco podía imaxinar, cando foi detida e encarcerada pola policía franquista, que cincuenta e catro anos máis tarde volvería a Vigo para recibir o recoñecemento e o agarimo que non sabía que merecía polo seu pioneiro labor cívico no movemento de liberación das mulleres e pola súa exemplar loita política e cultural antifascista. Ademais, pasadas máis de cinco décadas, aparentemente esquecida a revista secuestrada e aparentemente borrado o rastro do paso da súa directora por Galicia, teríalle parecido un milagre que alguén as encontrase e as honrase, a ela e a súa publicación prohibida, para recuperalas nun libro, nun premio e nunha serie de emotivos e concorridos actos públicos.



Pero nin na historia nin, por suposto, nesta historia existen os milagres. Existe a sororidade, neste caso encarnada pola ensaísta e profesora María Lopo, que descubriu a publicación e a muller que había tras ela; existe o compromiso político e social, nesta ocasión representado pola Fundación 10 de Marzo, que editou o libro e concedeu o premio; existe a memoria solidaria, recuperada por todos os colaboradores e participantes na obra e nos actos correspondentes; existe a investigación, iniciada polos historiadores Víctor Santidrián na súa *Historia do PCE en Galicia (1920-1968)*, onde menciona a revista, e Francisco Xavier Redondo Abal, quen nos deu a primeira noticia da existencia de Palmyre Ros no seu libro *liberdade na Galiza. Galegos perante o Tribunal de Orde Pública (TOPGAL, 1964-1976)*.

En efecto, en 2017, Francisco Xavier Redondo Abal, bibliotecario na Universidade de Santiago de Compostela, anotou no seu listado de procesados polo TOP a existencia do *affaire* Palmyre Ros, facendo constar o nacemento de esta en Rennes; en 2018, interesada por este último dato, María Lopo, que viviu cinco anos en Rennes, en cuxa Universidade da Alta Bretaña deu clase, publicou varios libros e presentou unha tese doutoral en Literatura Francesa, buscou e encontrou, tras moitas tentativas, o contacto con Palmyre Ros a través do pintor e memorialista Mariano Otero, fillo do periodista e profesor alí exiliado Antonio Otero Seco; en 2019, os activos activistas Ricardo Gurriarán e Emilio Crespo, asumiron, en representación da Fundación 10 de Marzo, a elaboración e publicación dunha obra sobre Palmyre Ros e a súa revista, complementando a investigación de María Lopo con outros testemuños e documentos; e, finalmente, en 2020, a Fundación 10 de Marzo convidou a



Palmyre Ros e María Lopo en París coa revista *Alborada*

a Palmyre Ros a regresar a Galicia para presentar en Vigo o libro sobre ela o 6 do citado mes e para recibir ao día seguinte en Santiago de Compostela o Premio 10 de Marzo (como é sabido, data do asasinato en Ferrol dos traballadores Amador Rey e Daniel Niebla a mans da policía franquista durante as reivindicacións de 1972), que se concede anualmente a loitadores comprometidos cos dereitos laborais e coa defensa da democracia e da liberdade (e que o mesmo ano obtiveron tamén os esforzados sindicalistas Berta Trigo e Plácido Cal).



Mariano Otero, María Lopo, Gabrielle García e Claudio Rodríguez Fer nun acto dos fillos do exilio en Rennes

Trátase, pois, dunha longa cadea solidaria, como o é sempre a da resistencia na que estivemos, estamos e estaremos, á que tiven a honra de contribuír indirectamente dende que, sabendo que lle interesaría, paseille a María Lopo o libro sobre o TOP de Redondo Abal (bibliotecario con quen teño a sorte de traballar na Cátedra Valente de Poesía e Estética), e de beneficiarme directamente da amizade establecida en París e en Galicia cos admirables e encantadores Palmyre Ros e o seu marido Enrique Burgaleta, con quen tiven o pracer de revisitar o monumento aos exiliados españois mortos pola liberdade na Francia ocupada polos nazis que se encontra no cemiterio parisiense de Père-Lachaise, situado á beira da súa vivenda.



Palmyre Ros, María Lopo e Enrique Burgaleta no monumento aos españois mortos pola liberdade en París

Todos estes entusiastas esforzos produciron o libro titulado *Palmyre Ros e a revista Alborada* (Vigo, 1966), *Un proxecto pioneiro de prensa clandestina de mulleres*, cuxa edición coordinou e presentou o doutor en Historia e incansable publicista da memoria política, social e cultural de Galicia Ricardo Gurriarán, quen ademais se ocupou especificamente en dito volume do militante comunista Carlos Núñez, figura clave na trama resistente do Vigo antifranquista. Pola súa parte, o profesor e sindicalista Emilio Crespo, que foi secretario xeral da Federación de Ensinanza de Comisións Obreiras en Galicia, aportou as conversas telefónicas realizadas polos promotores do libro con Palmyre Ros e coa histórica mestra anifascista Antía Cal e a súa filla Antía Beiras, así como presentou e comentou interesantes documentos do sumario do TOP contra a moza activista francesa. Entre estes encóntrase moi significativamente o poema “El crimen fue en Granada”, escrito por Antonio Machado a propósito do asasinato de Lorca, nun papel mecanografado que lle foi requisado á detida pola policía franquista (“siempre ávida de cultura”, como tan ironicamente diría Valente).

A propia Palmyre Ros deu o seu propio testemuño no texto titulado “Resistir”, que moi lucidamente termina citando á resistente Lucie Aubrac, recordando que o verbo resistir sempre se debe conxugar en presente. Así foi conxugada aquí, precisamente, a memoria de Hixinio Beiras Cal, fillo do matrimonio esquerdista e galeguista que apoiou a Palmyre Ros en Vigo; a de Véronique Calvez, actual directora da Alianza Francesa de Vigo, centro onde deu clase a profesora rennesa ata a súa detención, e a de José María Mella, antigo alumno da docente detida e actual catedrático emérito da Universidade Autónoma de Madrid, pois entre os tres aportan outras tantas perspectivas necesarias e complementarias.



Emilio Crespo, Amelia Pérez, Magis, Palmyre Ros, Ricardo Gurriarán, Enríque Burgaleta e Honorio Cardoso no antigo cárcere de Vigo

A peripecia viguesa de Palmyre Ros e a análise da citada revista *Alborada* foron tratados por María Lopo, acaso predestinada a ocuparse delas pola súa quintupla condición de natural de Vigo, de antiga estudante da mesma Alianza Francesa na que sucederon os máis decisivos feitos desta historia, de galicista permanentemente vinculada ao Rennes natal da profesora bretoa, de recoñecida investigadora do exilio antifranquista e de cidadá sempre comprometida coa memoria e a vindicación dos dereitos das mulleres. Así, tras dar noticia do nacemento en Rennes de Palmyre Ros, no seo dun matrimonio de exiliados españois durante a ocupación nazi de Francia, a investigadora galega remóntase ás orixes proletarias e laicas de aquel, socialistas por parte de nai, republicanos e de formación libertaria por parte de pai, Germinal Ros, quen foi militante comunista antes, durante e despois do seu exilio.

Tras isto, explícase que, seguindo a política comunista de infiltración na sociedade española durante o franquismo, Palmyre Ros traballase, entre 1963 e 1966, como profesora na Alianza Francesa de Vigo, a onde levou libros prohibidos e ideas alí entón novidasas sobre a liberación da muller que divulgaba entre a mocidade estudante. É neste contexto

no que concibiu a revista de mulleres que recibiu o esperanzador título de *Alborada*, da que conseguiu editar dous números en 1966, aínda que o segundo xa non puido ser distribuído, ao resultar a súa directora detida pola policía franquista, non por casualidade durante unha sesión cinematográfica na mesma Alianza Francesa. Tras ser encarcerada, conseguiu a liberdade condicional pola súa nacionalidade estranxeira, o que lle permitiu ser exfiltrada a Francia. En consecuencia, foi declarada en rebeldía pola suposta xustiza española e sentenciada en 1967 a un ano de prisión menor e dez mil pesetas de multa, debendo asumir ademais custas procesuais, acusada xunto a outros camaradas de propaganda ilegal.

María Lopo deu conta do historial investigador que permitiu finalmente realizar esta edición facsímile dos dous números de *Alborada*, particularmente importantes por trátase da primeira revista de mulleres feita en Galicia, cuxo contido analizou detalladamente, así como as posibles continuacións coa mesma cabeceira. Trátase, pois, dun fito na prensa clandestina antifranquista galega e na historia do movemento de liberación feminina que merece tanta atención como recoñecemento, máis alá incluso da cuestión feminina, pois os temas abarcados pola revista se estenden a outros asuntos de interese formativo o informativo na época, como foron as aproximacións realizadas á arte denunciadora de Goya, á figura do galeguista exiliado Castelao ou ao aperturismo ideolóxico do Concilio Vaticano II.

En *Alborada* poden lerse, a propósito das mulleres e con firmas encubertas que acaso inclúen os simbólicos nomes para as mulleres galegas da poeta Rosalía (de Castro) e da ensaísta Concepción (Arenal), artigos sobre as orixes da desigualdade segundo os teóricos do socialismo Bebel e Engels, os conceptos básicos do contradiscurso feminista (patriarcado, sexo e xénero, emancipación, independencia), as análises marxistas sobre poder sexual en relación ao matrimonio ou á prostitución, o feminismo de Stuart Mill citado da súa obra *La esclavitud femenina* prologada en castelán por Emilia Pardo Bazán, o caso da dirixente comunista Dolores Ibárruri como exemplo de superación persoal femenina, a reivindicación da igualdade salarial e laboral fronte á sobreexplotación das proletarias, a problemática específica das traballadoras galegas, a necesidade da incorporación das mulleres á universidade, o entón actual informe sobre muller e educación publicado pola UNESCO en 1965, a resistencia activa das mulleres galegas contra a construción do destrutivo embalse de Castrelo de Miño a partir de 1965 e un longo etc.

No mes de marzo de 2020, Palmyre Ros regresou a Galicia en medio dunha nova alborada memorialista que lle permitiu presentar o libro en Vigo xunto a Ramón Sarmiento, secretario xeral de Comisións Obreiras de Galicia; Amelia Pérez, secretaria comarcal do mesmo sindicato en dita cidade, e os citados María Lopo e Ricardo Gurriarán, así como recibir en Santiago de Compostela o Premio 10 de Marzo que concede a Fundación homónima que preside o histórico líder sindicalista Xan María Castro Paz (precisamente un dos detidos tras os asasinatos policiais de 1972). Todo isto propiciou, pois, momentos de emocionantes reencontros de Palmyre Ros con antigas amigas, como coa xa nonaxenaria Antía Cal e os seus fillos Antía e Hixinio Beiras, e por suposto con todos os solidarios coautores del libro. E tamén propiciou novos encontros con outros entusiastas participantes na homenaxe, dende o escritor e constante memorialista Xesús Alonso Montero, quen dedicou ao tema o artigo “Antifranquismo e feminismo” no diario *La Voz de Galicia* (14-3-2020), aos colaborativos profesores e sindicalistas Honorio Cardoso e Emilio Fernández Zunzunegui (Magis).



Ramón Sarmiento, María Lopo, Palmyre Ros, Amelia Pérez e Ricardo Gurriarán presentando o libro en Vigo



Ramón Sarmiento, Plácido Cal, Palmyre Ros, Berta Trigo e Xan María Castro Paz na entrega dos Premios 10 de Marzo en Santiago de Compostela

Palmyre Ros e a familia da que procede encarnan boa parte da máis comprometida historia do proletariado militante da España e da Europa do século XX, ao igual que o seu compañeiro de vida e de loitas Enrique Burgaleta, cuxa dramática e novelesca traxectoria familiar representa as desventuras e as contradicións do exilio español na Francia capitalista e na Alemaña socialista, algo do cal testemuñou anonimamente el mesmo no libro *L'exil comme patrie. Les réfugiés communistes espagnols en RDA (1950-1989)*, publicado en Rennes por Aurélie Denoyer en 2017. Mais tras décadas de combate contra a ditadura franquista, a parella Ros Burgaleta continúa colaborando en París co memorialismo antifascista de Les Amis des Combattants en Espagne Républicaine y da Association 24 août 1944, ademais de ocuparse activamente da solidariedade de defensa dos inmigrantes e solicitantes de asilo de hoxe a través do Mouvement contre le Racisme et pour l'Amitié entre les Peuples.

Dos dous, que padeceron as consecuencias dos peores desastres da historia de España e da humanidade, como tamén da súa valedora María Lopo, especialista rigorosa e á vez emocionante en recuperar a memoria do humanismo resistente contra a barbarie, cómpre dicir, parafraseando palabras musicadas polo cantautor brasileiro Vinícius de Moraes: se todo o mundo fose como eles, qué marabilla sería vivir.

Para finalizar, reproduzo una inscrición poética que publiquei no meu libro *Ámote vermella* en recordo de todas as mulleres antifascistas que chegaron a pagar o seu compromiso coa morte, pero tamén das que padeceron cárcere, exilio ou censura, como foi o caso de Palmyre Ros e das pioneiras de *Alborada*:

Asasináronas,
mais sempre estarán vivas en nós.

Encarceráronas,
mais sempre estarán libres en nós.

Exiliáronas,
mais sempre estarán dentro de nós.

Acaláronas,
mais sempre falarán para nós.



Claudio Rodríguez Fer, Palmyre Ros e Enrique Burgaleta ante o monumento a Rosalía de Castro de Santiago de Compostela

EVOHÉ



REVISTA CULTURAL

Facultade de Humanidades
Avda. Filharmónica Lucense, s/n
Complejo Docente de As Pedreiras
Campus Terra. 27002 Lugo

Almacén de números: Gabinete 111 (Local de representantes de alumnos)

E-mail: evoherevista.lugo@outlook.es

Web: www.evohelugo.wordpress.com

Catálogo: minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/13348



EvoheLugo

Depósito legal: LU-679-1996

ISSN: 2603-865X

Imprime:

Tórculo Comunicación Gráfica S.A.

