

Latorredelejo

Año II — Número 12

Revista de literatura y cultura



LA TORRE DEL OJO

Revista de literatura y cultura

www.latorrelojo.com

NÚMERO 12

Agosto 2026

ISSN: 3101-2167

DIRECTORES

Felipe Díaz Pardo

Fernando Martín Pescador

COLABORACIONES

Leticia Abreu

Manuel Alcocer

Raquel Bordóns

David Botella

Jesús Cepeda

Ignacio Corral Tous

Susana Coyette Urrutxua

Carlos Diest Sánchez

Noris Eusebio-Pol

Carlos Fernández González

Jon Inazio García de las Peñas Otero

Federico García Godoy

José Ramón Guillem García

Juaco

Aquiles Julián

Tina de Luis

Luis Carlos Marco Bruna

Daniel Martín Pérez

Myra M. Medina

José Antonio Pérez Hernández

Silvia Sotomayor

Vianibel Valerio Bejarán

Rafael Yuste Oliete

Aurora Yuste

Latorrelojo



ILUSTRACIONES

Ana Belén Alfonsel Diego

CONTACTO

latorrelojo@gmail.com

Editorial

Por Fernando Martín Pescador

Cuando desperté, te encontré recostada en medio del Caribe. Piel de canela. Caminar de bachata. Pasado de bolero. Merengue en la lengua. África, América, Europa, hasta Asia, correteaban por tu sangre, cuchicheaban en tus genes. Nos miramos con cierta honestidad, expectantes, dejando que la curiosidad hiciera el resto. Aceptaste mi conversación nerviosa. Mis comentarios torpes. Intuiste razón y corazón en mis sinsentidos. Fueron cuatro semanas en las que me susurraste tus canciones al oído (jamás me alzaste la voz). Veintinueve días en los que me abrazaste fuerte. Un abrazo tan fuerte y tan sincero que siento que ya no yerro solo, que siempre caminarás a mi lado. Gracias, Quisqueya. Gracias, República Dominicana.

Este número de *La torre del ojo* dedicado a los dominicanos que me han acogido (recogido, ayudado, protegido, refugiado, abrazado, sonreído...) durante el mes de julio viene bien aderezado con las magníficas ilustraciones de Ana Belén Alfonsel Diego. Descubrí el arte de Ana en su exposición *Cerca de mí*, con cuadros protagonizados por sillas y sillones. Las formas y los colores que Ana proponía en sus cuadros tenían un magnetismo especial. Me puse en contacto con ella y su generosidad hizo el resto. Gracias, Ana, por compartir una de tus visiones del mundo con los lectores de nuestra revista.

Una última aclaración sobre los títulos de las ilustraciones: Ana puso a nuestra disposición hasta 68 sillas diferentes. Las ilustraciones venían numeradas tan sencillamente como Silla 1, Silla 2... Era una oportunidad que no podíamos (literalmente, éramos incapaces) dejar pasar. Así, comenzamos a darles títulos como *Sentará precedentes*, *Silla para el que se sienta feliz*, *Algo le sentó mal* o, la que protagoniza esta entrada, *Nunca dar una silla por sentada*...

Pero hay más. Además de las aportaciones dominicanas y las ilustraciones de Ana Belén, este número está lleno de Madrid, de Argentina, de Aragón, de La Mancha, de China, de Japón... Literatura para leer bajo una sombrilla.

Contenidos

La artista del mes	página 4
Ana Belén Alfonsel Diego	
Agosto de fuego	página 5
Raquel Bordóns	
Epitalamio	página 6
Susana Coyette Urrutxua	
Amén	página 7
David Botella	
Jardín de fuego y luz	página 8
José Antonio Pérez Hernández	
Dieciocho de agosto	página 9
Juaco	
Tus dos altas banderas que suscribo	Página 10
Aquiles Julián	
Nigra sum	página 15
Luis Carlos Marco Bruna	
Lobo negro	página 19
Perro con lápiz	
Mirador... Mirador	página 20
Noris Eusebio-Pol	
Certidumbre	página 23
Ignacio Corral Tous	
Esencia y herencia del poeta	página 36
Silvia Sotomayor	
La fábula del cazador y la liebre (Fábulas)	página 37
Rafael Yuste	
¿El destino o lo divino?	página 38
Tina de Luís	
Instantánea	página 41
Carlos Diest Sánchez	
Todo fluye, nada permanece	página 43
Felipe Díaz Pardo	
El monstruo que nos mira: los oni en la literatura japonesa	página 46
Jon Inazio García de las Peñas	
La musicalidad en la prosa poética de Jorge I. Covarrubias	página 52
Myra M. Medina	
Emilio Castelar	página 59
Federico García Godoy	
Entre aguacates, parcelas y pasolas	página 63
Vianibel Valerio Bejarán	
La música dominicana: identidad, raíces y una voz que conquistó el mundo	página 72
Leticia Abreu	
Autoficción	página 79
José Ramón Guillem García	
Relación y relato de un jesuita español en China	página 82
Fernando Martín Pescador	
Vidas de santas mujeres	página 85
Carlos Fernández González	
Elvira	página 87
R. Kipling	
Hasta siempre, maestro	página 90
Manuel Alcocer	
Agenda 2025—26	página 95

La artista del mes



La obra de **Ana Belén Alfonsel Diego** (Madrid, 1979) propone una mirada íntima a la vida cotidiana, rescatando la belleza de lo simple y lo familiar. Inspirándose en la pintura costumbrista de principios del siglo XX, crea escenas en las que objetos y momentos cotidianos cobran protagonismo, evocando recuerdos de esos pequeños rituales domésticos que conforman nuestra memoria afectiva.

Sus trabajos destacan por el uso de papeles antiguos, que aportan un carácter *vintage* y una sensación de retorno al origen, y por la combinación de color, perspectiva y *collage*, que envuelve al espectador y lo transporta a escenarios del pasado, reinterpretados desde su mirada personal.

Su pintura es un homenaje a lo simple, a los recuerdos que nos sostienen y a la confianza que surge al reconocer en lo cotidiano un refugio, una historia compartida, y la belleza de lo que siempre ha estado a nuestro alrededor. Un arte que dialoga entre lo personal y lo universal, entre la memoria y la contemporaneidad.

AGOSTO DE FUEGO

Raquel Bordóns¹



Por todas aquellas personas que viven en sus carnes aquello que nos duele tanto a todos.
Aunque siempre resulta falsa e hipócrita nuestra queja silenciosa frente a su dolor.

Llora agosto llora
Llora lágrimas de fuego,
ávidas de devorar todo a su paso
como si se tratara de un juego,
juego lúgubre y gamberro
que no respeta nada,
Y donde la muerte y el miedo
se enfrentan en fiero duelo.

Calla agosto, calla.
No te escuchan desde el cielo.
La rabia y el recurso escaso,
aún cuidados con celo,
aún rogando a lo eterno
no ganarán la batalla.
La vencerá el lamento
de cuantos pierden por ello.

Tiembla agosto tiembla
frente al valor sincero
de tantos que duermen al raso,
Lástima de aguacero
que cayera sobre el pelo
para apagar aquello que arrasa
nuestro querido suelo,
destruyendo este mal sueño.

¹ **Raquel Bordóns**, la que vuela en la escoba de sus ilusiones.

EPITALAMIO

Susana Coyette Urrutxua²



¡Vaya sorpresa tardía que la vida nos da!
A estas alturas del camino andado,
cuando el sol declina y la sombra se alarga,
nuestros dos otoños florecen en una primavera inesperada.
Mírame, amor, con tus ojos acostumbrados a ver pasar el tiempo,
y mira en mis arrugas la historia serena de esperar
este instante.
Tú, con tus manos,
toma las mías, que creían ya únicamente sostener recuerdos.
No hay juventud impetuosa, ni juramentos fogosos,
solo la calma profunda de dos ríos
que al fin se encuentran.
Sabemos de la fragilidad, de la dulce certeza del adiós,
pero hoy, solo hoy, celebramos este abrazo que nos alienta.
Que cada latido lento sea un verso simultáneo,
que cada silencio cómplice nos hable de un pasado vivido.
Este breve epitalamio, sin métrica ni rima,
es el canto sencillo de dos almas que se han encontrado
en la llamada edad dorada.
Brindemos por este nuevo capítulo, sereno e innegable,
donde el amor maduro es el más hermoso y duradero.
Juntos, en este dulce declive,
hasta que la última hoja... termine por caer.

² Doctorada en Filología Hispánica, después de una vida y media dedicada a la docencia y a la escritura académica, en estos momentos aborda la escritura creativa: microrrelatos, poemas en prosa, poemas de estructura libérrima, guiones teatrales breves, reflexiones personalísimas...

AMÉN

David Botella³



La noche de predicados rotos ha caído.
Desde hoy daremos verbos honestos a tanto
circunstancial maltrecho.
La gloria volará en sus finales con puntos y cometas.
Definitivo.
Atrás quedan las barras donde firmar muescas.
Mucho autógrafo, demasiado esfuerzo.
Mi vigor, nuestra furia legítima,
no reposará más en ellas.
Codos morenos sin noches negras.
La de los predicados rotos se queda sin cristales.
Nada que herir.
Todo soldado cojo que quede en trinchera.
Que los amantes hallen
la letra de su punto en el abecedario.
Que las hojas rendidas al canal
se hundan con honores.
Que el trabajo lento y sostenido sea fruto.
Y que todo aquello que nos sonría
encuentre su paz.

³ **David Botella** - Miembro fundador de la editorial Drume negrita.

JARDÍN DE FUEGO Y LUZ

José A. Pérez Hernández⁴



Amarte es entrar en un jardín de fuego y luz
donde los relojes se derriten como frutos maduros
y el aire tiene sabor a granada encendida.
Tu nombre, cuando lo pienso, abre ventanas en la noche
y deja caer sobre mi pecho un ejército de luciérnagas brillantes.
Hay en ti una música secreta, un río de oro
que me atraviesa y desordena mis inviernos.
A veces creo que no te amo con el corazón,
sino con una constelación escondida bajo la piel,
porque todo en mí gira, arde y florece
cuando tu sombra roza la mía.
Eres mi milagro terrestre, mi fiebre más dulce,
la criatura de luz que convirtió mis ruinas
en un palacio de enredaderas y estrellas.
Y yo, rendido y feliz, camino hacia ti
como quien sigue a un cometa,
sabiendo que en tu fuego no me consumo:
“Me vuelvo aurora”.

Valdemoro a 5 de junio de 2026

⁴ **José Antonio Pérez Hernández** (La Rioja, 1943). En el 2023 publicó un libro de poesías titulado *Esperanzas y vivencias de un mayo*.

DIECIOCHO DE AGOSTO

Juaco⁵



Más de cuarenta años que te mataron

Quitarte la vida no pudieron,
era tuya.

hasta que nos lo dijeron.

Más de ochenta y tantos años que te enterraron
y no nos dijeron dónde.

Más de cuarenta
Más de ochenta
y tu presencia, viva
sigue entre nosotros.

No pueden, no pudieron
matar tus versos, tu poesía
porque los muertos, vivientes
son ellos.

Tu madrugá es nuestro despertar.
Solo dejo de verte, sentirte
cuando mis ojos
se empañan de lágrimas.
No por ti, no.
Por ellos.

A Federico.

⁵ **Joaquín Miñarro** es un artista plástico, poeta y escritor.

Tus dos altas banderas que suscribo

Aquiles Julián⁶

*“Solías ser frutal, señora mía,
de levantado pecho turbulento
y desde luego de color de rosas
y desde luego de amapolas blancas
por lo imposible de las amapolas.
Pero en tus ojos retozaba el viento
y te arrancaba una mirada tórrida.
Yo en cambio retornaba al verso
y te ignoraba, repitiendo a solas:
¡Guarda, oh pecho, tu pérfido verano
y déjame que solloce sobre tus frutas rojas!”*

Pedro Mir, de *Poemas de Buen Amor* y a veces de *Fantasía*.

Provengo
arribo
adquiere carta de presencia
llego calladamente
y amarrado a tus senos
al jugo denso de tus senos
tus tantos senos
tus demasiados senos
colgado del aire de tus senos, mujer
tus dos planetas de la dicha

Ciudadanía la que tengo
tus dos pozos
vocabulario que poseo
tus alturas
pan el que me sostiene
tus gorriones
sendas por las que transito
tus hogueras
manantiales en los que me baño
tus dos selvas
casas en la que habito
tus industrias
armas las que yo esgrimo
tus dos lagos

Palabras esas las que yo pronuncio

⁶ **Aquiles Julián**, escritor y presidente del PEN República Dominicana. Premio Anual de Poesía 2023 entre otros premios en poesía, cuento y teatro. Actualmente es el director general del Libro y la Lectura, del Ministerio de Cultura de su país.

y las que me pronuncian
quedamente

No sé
tus senos. Los construyo
sobre tu propia materia

Senosol

Oseano

Alturas las tuyas las que solo
un alpinista
que ande con algo de lumbre
subterránea
logrará
ascender / descender
o abarcar
en su extensión de locos universos
parajes cimarrones
habitación del júbilo
o alcanzar su metal
piedra que se fragmenta en agua sonora
armándose en tus ojos

Los desarmas

Son hechos de memoria
o recipientes del olvido

Para saberlos bien quiero olvidar tus senos

Espacio el tuyo donde la bruma se despeja

Tiempos que hacen el tiempo
hechos de carne temporal
que se prolonga
hacia zonas ignotas y lugares distantes

¿Dónde nacen
 mujer
 tus manantiales
esos amaneceres broncos
esos dos astros permanentes
tus confluencias
tu pregón de amor
tus fortalezas
mis cárceles
mis nidos
dónde mis madrigueras se originan?

Tan solo quiero desandar esos caminos
ascender / descender
o provocar el vértigo
y levantar en ellos mis dominios

Insondables abismos de sus cimas
donde desciendo en toda mi ascendencia

Acudo
y me regreso
en torno al abrasarme
quebrarme
o destrozarme

Tus senos
mis cadenas
mis árboles
mis nichos
mis alturas
mis cuevas
mis nubes
mis lluvias
mis esquinas
mis puentes
mis palabras
mis ángeles
mi muchedumbre
mi mayoría
mis brasas
mi soledad
mis calles
mis ventanas
mis llaves
mis puertas
mis futuros
mi ausencia
mis poemas

Tus senos
mis amigos o mis enemigos
Con ellos, ¡cuántos dos hay en dos, niña!
¡Qué dupla mi alegría y mi tristeza!
Tus dos cotiledones
tus zonas insurgentes
tus dos sublevaciones

Por sus laderas
resbalan mis palabras

y es un trinar su desnudez vestida
de un vendaval de luchas congénitas, inéditas
y entregas

Tus dos plazas sitiadas por mis labios
tus palomas
tus flores
tus historias
mi realidad
mi materia
brasas
duplas crisálidas para las mariposas del amor

Por sus profundos pasadizos
sus laberintos secretos
la palabra es ya blanca y corre alada
la palabra es ya nube y llueve tibia
para nutrir la vida y levantarla

Esas dos bestias mudas que cabalgo

Yo soy el náufrago que se ahoga en ellos
yo soy el del periplo tormentoso
El que truena sus fuerzas en sus costas
y el que en ellos planta su escritura

¡Ah, mujer!
¡Ah, candela!
¡Ah, dorada piedra de soledad!
Alto silencio por donde mi voz anda derruida
en torres invertidas que se quiebran

¡Ah, templo y más que templo
plaza pública!
Tú

antigua cifra
hecha de polvo y de un sudor que peina canas
que encanecen
sudando / senando / solos

Surtidores ancianos que siempre se renuevan
Herencia de siglos y de siglos recibida

Tus senos andariegos
eternos en su minuto efímero
relojes que marcan mi hora
guarismos para mi matemática
túmulos
viento
inflorescencia o arcoíris

cristal que esparce nombres
para nombrarlo todo

Tus senos
incendios desafiantes
pájaros limitados
en su vuelo hacia alturas más distantes

Tus ráfagas

Raíz mundial es esa y yo la clamo
zona de luz es esa y yo me embebo
dedos son esos para que me señalen

He aquí que hoy definiendo
brazudo
tus alaridos

Planto en la historia tu historia
y con tu historia
formo mi propia historia
de inválido agredido

Huérfano general, me acojo a su tutela
desterrado final
proclamo en ellos mi patria
y los levanto como mis banderas

Florezco y
parto y permanezco
y digo
enervado en mis pelos de silencio
con que trenzo la vida

Suscribo la alegría de todos
el derecho de todos
la libertad de todos, para todos

Humildándome
suscribo tus columnas



Nigra sum

Luis Carlos Marco Bruna⁷



El Sol ya es otro
después de un instante
extraviado con la Luna

Durante el eclipse
intercambian los astros recuerdos luminosos:
Un océano incipiente. El primer jardín en Michoacán.

⁷ **Luis Carlos Marco Bruna** (Zaragoza, 1968) dejó su huella de plaquetista novel en las colecciones de cuentos *Figurativos* (Drume Negrita, 1991) y *Necrografías* (D.N., 1993). En *Bestiario* (D.N., 2006) dio caza literaria a toda clase de criaturas. Más difícil resultará seguirle el rastro a su libro *Pasión*, una compilación epistolar que dialoga con el film *En passion*, de Ingmar Bergman, publicado en 2012 y en proceso de reedición. Puede escucharse el recitado de sus poemarios *Paraíso aquí* (2016) y *Secundarios* (2017) en el bosque sonoro de la Fonoteca de Poesía Contemporánea, entidad de difusión cultural. En su última obra, *Perro sin nombre* (PRAMES, 2024), acoge en su estado final alguno de los relatos que vagabundeaban por publicaciones anteriores junto a otros tan inéditos como ciertos aspectos de la biografía del autor.

La noche breve vacía de luz la Tierra
mientras una primavera en fuga aluniza entre cráteres
veredas de primulas y narcisos.

El día ha muerto joven. Inesperadamente.
La aldea tiembla, como el fuego.
Sabe permanecer dormida la bruja mientras arde.

El dedo señala al Sol.
El niño dice *Luna*.
Si esto fuera un cuento se activaría el eclipse a la una.

Como todos nosotros,
tiene el Sol los días contados.
Solo la nada no se acaba.

Descubrir
un Sol en ruinas
al levantar su telón de silenciosa melancolía la Luna.

Trío de cuerpos celestes prisioneros de un eclipse.
Sus lívidas voces se alinean y escapan
por la ventana abierta a las estrellas.

Sol roto.
La oscuridad se agolpa
en la ingenuidad de unos ojos que nunca más verán.

De otros eclipses no hablo.
Paso feliz mi tiempo con este
suponiendo al Sol detrás de la Luna.

La súbita perfección de Eva eclipsa
la mirada trémula de Adán.
En cualquier lugar ella será edén siempre.

Ningún astronauta
ha regresado nunca
de su primer día en clase de Ciencias Naturales.

Óvulo sideral.
Dar a luz la luz misma.
Al final, la sombra perfecta que se apaga.

No te tengo. Te fuiste. Y no consigo olvidarte.
Se mantendrá este eclipse al parecer
devorando eternamente el cielo.

Pódium nemotécnico
para memorizar la ordenación de un eclipse:
Oro, plata y bronce.

do re mi fa Sol la si do
do re mi fa Sol es
do re mi fa Sol se rá

Cada sílaba
de un haiku es un fecundo
montón de huesos

Indefinidamente
quedará el artículo eclipsado por el nombre:
luna.

Desliza la Luna
su pálida lápida.
El Sol es silencio ahora, bruma dorada enjaulada.

Necrológica.
Cada noche es la última
de todo día.

Johann Strauss II comprendió contemplando el eclipse
que a veces para deslumbrar bailando puede ser suficiente
un solo paso.

Arribista, escapista, viuda alegre...
El luto fugaz de la Luna
genera *haters*.

Inminencia perpetua
de un eclipse
en el zOO.

“¡Más nubes!”, le espeta iracunda la Luna al Sol,
que replica *“¡Menos lobos!”*, en un sainete de augurios cruzados
repetidos eclipse tras eclipse.

He dormido sin miedo junto al río.
He soñado mi perfecta enfermedad.
He despertado brillando con una luz propia después del eclipse.

*Nigra sum
sed formosa
nam etiam tenebrae lucent.**

** Negra soy pero hermosa, pues también la oscuridad resplandece.*

Lobo negro

Perro con lápiz⁸



Lobos hermanos moran entre carne y hueso.
Uno es criatura bella y virtuosa, dos es bestia con una ira odiosa.
Los imagino famélicos, al escuchar gruñidos,
y encuentro al canino blanco consumido.
Sangre gotea del pelaje negro y me mira
como si siguiese sediento, con hambre
voraz se acerca a mi lado y, como el perro
de las runas, me arranca la mano.
Ahora soy animal y vivo por instinto; me enfado, grito muerdo,
soy un ser distinto.
Un perro sin correa es una amenaza,
un perro salvaje sin bozal quiere ir de caza.
Por eso anhelo el control de un ama,
quiero que me manden, quiero sentir calma.
Quiero ser tu perro fiel, tu esclavo sin rechistar.
Y quiero que puedas lidiar con mi deseo violento
de enredarme por tus piernas,
sacarme con tus adentros,
de dejar tu piel roja y poder morder tu cuerpo.
Y si no estoy bajo tu yugo,
quiero estar encadenado,
porque, si no tengo herida tuya,
prefiero ser perro abandonado.
No tengo control, soy una bestia.
No tengo control, ponedme correa.

⁸ Estudiante y joven poeta que ama profunda e intensamente, predominantemente de forma física. Usa a los canes como metáfora para plasmar en su obra su visión sobre el amor, cómo lo siente y cómo lo da

Mirador... Mirador⁹

Noris Eusebio-Pol¹⁰



Mirador... Mirador
Abismo verde frente al mar

Amo tu cercanía
Extiendo mis piernas, tres pasos y tres saltos
Y estoy frente a tu puerta que es ancha
Y es mía

Entro en tu alfombra verde y camino...
Al caminar percibo la cadencia de mis pasos
Danza silenciosa y reverente
Que traje conmigo y desarrollé amando

Caminando respiro y te llevo hasta el fondo
Como alimento apreciado y deseado
Ay, si no existieras Parque Mirador...

Al caminar observo y reconozco tus árboles
Variedades renovadas del campo ancestral
Variedades guerreras ante el Huracán

Caminando imagino e intuyo tus cuevas
Bóvedas rituales y antiguas
Donde el hermano original dejó mensajes indescifrables

⁹ Mirador es un parque en Santo Domingo, República Dominicana.

¹⁰ Socióloga, terapeuta transpersonal y escritora. Ha trabajado como profesora e investigadora en el ambiente académico, terapeuta corporal e impartiendo talleres de desarrollo personal. Dirigió la Editorial Funglode. Publicó el poemario *Canto ligero*, el cuento "In Chinatown" dentro de la antología *Daring to Write* (E. Martínez, ed.), y colaboró en el libro *Los movimientos sociales del Caribe* (G. Pierre-Charles, ed.), revistas académicas y en periódicos nacionales.

Hoy vengo con ojos diferentes a tu santuario
Con otra intención y un cuaderno de notas
Hoy quiero percibirte a plenitud

No quiero caminar dormida tus senderos
Ni quiero visitarte sin sentirte
No he de estar en ti sin conocerte

Quiero leer tu novela, enamorada de la trama
Saboreando cada hoja, cada corteza
Oliendo el viento que me empuja
Y la brisa que me cuenta historias

Te descubro como saga apasionada
Y voy leyendo tu prólogo, tus capítulos
Lentamente como exquisito té servido en chinerías

Quiero ser tu cronista, Mirador enmarañado
Escribir tu discurrir fantástico
Cantar tus faenas y tu valentía

Mirador cotidiano lleno de niños, bicicletas y patines
Lleno de amantes, de músicos
Y entrenadores de perros y de humanos

No quiero perderme detalle de tu pasión
Cada ola de brisa trae un diálogo
Retazo de historia a imaginar

“Yo no tengo afán ni miedo”
Dice un varón empoderado a la hembra que lo acompaña

“A los amigos se les visita”
Declara Ramón al hombre flácido que tiene enfrente

Pasan por mi lado tus personajes y deseo hablarles
Deseo contarles cómo me ocupan y me divierten...

Deseo contar al señor calvo con cara de burócrata
Que su rostro me recuerda mis 20 años...
Quizás lo conocí hace mucho y no recuerdo

Deseo acercarme al niño pitcher que acaba de perder el juego
Regalarle un caramelo y frotar su espalda
Antes de que tire el guante
Y golpee al cuarto bate que lo avasalló

Quiero agradecer al político David y su afán por tu belleza
Él y sus amigos siembran aquí y allá
Plantan botellas al pie de las matitas
Construyen avenidas de árboles endémicos

Deseo conversar con Ramón
El pequeño entrenador de cara bonita y marrón
Tomar clases con él en la Comarca Molleros¹¹
Y colgarme de sus estructuras metálicas

Quiero pertenecer a tu familia, Mirador
Ser uno de tus coloridos personajes
Sentir tu fresco cada tarde
Y comer de tus mangos en el verano

Mirador... Mirador
Parque largo y flaco como yo
Parque pulmón
Donde florece el Comején
Tu poder de recuperación me exalta

No vine a visitarte después que pasó George
Temía ver tu enorme melena desflecada
¿Cómo ante tu destrucción justificar al huracán feroz?
Juracán Viento y Agua, Guabancex...

Dicen que con tan doloroso tratamiento
Renaces y equilibras las fuerzas de tus habitantes
Si así es, me alegra, Mirador de las cuevas
Porque también amo al Huracán furioso que viene de África

Mirador querido, querido Mirador
No sé qué hacer con Balaguer
Cuando en ti camino
No sé si agradecerle u olvidarlo
Lo segundo es difícil, Mirador
Tanto daño hizo a tanta gente
Mas te construyó, y eso...
¡Rayos! no puedo pasarlo por alto

¹¹ En el continente Mirador, la Comarca Molleros es ese lugar donde los varones cuelgan de barras metálicas.

CERTIDUMBRE

Ignacio Corral Tous¹²

*escuché hasta que la verdad dejó de existir en el espacio y en mi espíritu,
Y no pude resistir la perfección del silencio.*
(Antonio Gamoneda)



¹² Ignacio Corral Tous es el autor del poemario *Cuadernos Carver*, Prames, 2023.

1.-

Alcanzar la certidumbre
se dijera atributo de aquel
a quien ya nada ata a este mundo:
quien encontró la paz de la palabra
exacta como el fuego,
como el fluir del agua
en medio de una nada
que es el todo o la muerte.

Certeza tal, intuición improbable,
acaso no exista
o quizás sea tan cercana
a nuestro respirar,
a nuestro caminar
inventando rumbos sin sentido,
que no deseemos verla
por tan simple, tan inmóvil,
exactamente opuesta
al ritmo, la medida, el número.

Pero si ha de ser,
si es posible, si existe tal verdad,
ha de estar en sí misma,
deslumbrante y autocomplaciente,
sencilla y a la par
diminuta e infinita
como una eternidad consciente.

2.-

Quizás la certidumbre se agazape en las sombras
y en la misma umbría se constituya,
quizás se oculte en leyendas o en mitos
o se cifre en fábulas
narradas por locos visionarios
al amparo de noches insomnes.

Pudiera ser paradoja indiscernible,
mas en fin paradoja de luz oscura:
luna a la noche ajena,
sol que la niebla hurta al día;
o quizás una quimera,
falacia que nunca será descubierta.

Y el vendaval arrastra la Palabra.
¿Quién habrá de estudiarla?;
¿quién hacerla suya si escapa?
¡Si de noche la sueñas y la olvidas
apenas despiertas, si no la recuerdas
mas vagamente la acechas!

Hipnosis mística de la certeza,
intuida apenas Verdad Eterna:
¿Qué importa pues si la inventas?;
¿qué si vuela libre o no vuela?;
¿qué si no existe?.
¡Si es un sueño, una esperanza;
si no es ni puede ser nuestra!

3.-

Para Claudio Rodríguez

Ha de ser como el bien de la
Gracia, el destino despejado de toda duda:
la Revelación.

Ha de existir más allá de la existencia
y ser resplandor, luz sobrehumana
que no ciega: nos descubre.

Se nombrará sin Verbo:
reflejo del propio rostro
en el espejo de la Nada.

Es una burla a lo Eterno
en el aquí y el ahora;
plenitud del instante.

Ajena a la cualidad de lo descrito,
dramáticamente inexpresable;
pura intuición hecha presencia,
prístino renacer del individuo
ya al margen de la vida,
en su suspiro último.

Don de la claridad,
fin sin principio,
irracional absoluto,
brote, chispazo, abrazo,
presencia inmarcesible,
canto sagrado, Amor.

Ebriedad.

4.-

No hay certidumbre sin asombro:
quien adivina lo cierto
renuncia a su sombra
y su anhelo vuela con su duda.

Pues no hay duda sin congoja
quien no alcanza certeza
disfruta la felicidad del ignorante
y encuentra sabiduría en el reposo.

Los hay que de dudar se sorprenden
y a quienes la Verdad aterra;
quienes por nada se fascinan
y a quienes todo deja perplejos.

Sobresaltos tales son humanamente propios
pues sólo quien es en sí haya descanso:
conocerse a sí mismo es certidumbre
es sabio quien de su ignorancia hace bandera.

Así, en este camino hacia la Nada
por almas vagabundas transitado
con poco nos conformamos,
lo más simple nos basta:

un amigo, un amor, unos versos,
un mar bajo la luna, un consuelo,
la paz de la brisa veraniega,
la invernal soledad del descampado,
el dulce suspiro que nos acuna el sueño.

5.-

La creencia firme es sin duda certeza;
tal como la infancia es certidumbre;
la ciencia y la filosofía,
magisterios de sabiduría, cátedras
de ingenuidad suprema.

Así el escéptico,
quien afirma la duda como método,
es en el fondo un niño impertinente
que acerca de todo se pregunta
y que en su duda perenne se recrea.

Mas esta fe en el dudar
es también evidencia:
evidencia de que "dudo, luego soy"
y en tanto que permanezco me interrogo
y que tal cuestionar sin descanso es mi respuesta.

Si la realidad de la duda me abruma,
pues aun de ella dudo,
es que existe realidad si bien dudosa
y que yo mismo existo en cuanto duda
de mi propia existencia interrogante.

Por tanto la certeza nos invade,
nos abraza con disfraz de incertidumbre;
pues tal es la Verdad: se esconde,
se oculta al pensamiento, nos engaña,
nos mantiene vivos, con nosotros juega.

6.-

Aquello que sin saber se sabe
se oculta en la intuición de los sentidos:
la forma de las nubes, el olor de la tierra
después de la tormenta, la noche
silenciosa, el tiempo transcurrido
sin apenas darnos cuenta.

Las luces y las sombras
dibujan la certeza:
noches en vela a la deriva
con el alma colgando de una pena;
días de plenitud arrolladora
que valen la vida entera.

Momentos que convierten en sueño la existencia,
pinceladas apenas esbozadas,
promesas siquiera satisfechas;
suspiros que revelan
un minúsculo intervalo de pureza
tornando en realidad el espíritu.

Así la certidumbre de mundo a mundo
se desplaza serena
y en nada se detiene, puro instante.

De conceptos indecibles es reflejo
pues no existen palabras que expresen
su simpleza: no encuentra Verbo la evidencia,
en su incompreensión está su esencia.

7.-

Si emana de la luz
ha de ser un don,
si en intuición pura
se afirma a sí misma,
ha de habitar más allá:
virtud inmaculada.

En sí misma se resuelve
y, entidad propia, es cántico;
plegaria plena de dicha,
forma esencial, indecible,
armonía eterna:
eternamente perfecta.

Inesperada siempre se presenta
en noche oscura del alma,
en servidumbre plena.
Ante nuestra incrédula mirada,
en plenitud reposa:
un instante de conciencia.

No se expresa,
simplemente: se presenta.

Bajo la luz del rayo en la tormenta,
nos haya angustiados, al abrigo,
temblorosos, temerosos,
esparce calor amable
y acalla nuestro aullido.

8.-

Bien máximo de la sapiencia
que al final de su existencia
sólo unos pocos alcanzan:
el intelecto no la haya,
ni la voluntad firme
de las noches de estudio en vela.

Tal es su naturaleza que sin ocultarse
nadie la vislumbra cierta;
como deslumbrante halo
circunda y aun posee a los objetos
muy por encima de ellos,
más allá de la conciencia.

No hay medida fuera de ella,
cual es magnitud en sí,
esencial medida inabarcable;
sin convención posible,
huye del rito y la costumbre
si bien la fe la intuye.

Mucho más simple que el verbo,
imbuye la geometría
siendo en sí forma perfecta.

Es en vano buscarla:
a sí misma sin nombre
se nombra, en perfecto silencio,
profundamente.

9.-

Plenitud y vacío
confluyen hacia lo mismo:
(deriva de la única idea)
fluir constante hacia el abismo.

Esa certeza eterna, mas ignota,
mueve los hilos de natura toda:
el ser en sí y en la nada,
ser y nada siendo la misma cosa.

Afluyen a la vida que es misterio:
visión del alquimista quien en su sueño
sólo encuentra materia
mas nada ciertamente verdadero.

Transcurre el universo en movimiento perpetuo,
en infinitos mundos conforme,
mas en el cambio la esencia
permanece elevada a ras de tierra
y cierta: oscuro motor,
verdad abierta.

Y entre tanto nacemos de ceniza,
amor y desamor, brindis amargos,
algún beso furtivo, caricias plenas,
nos colman de energía vital y serena.

Mas siempre la misma pregunta
inalienable se presenta:
la certidumbre: ¿qué sea?

10.-

Si la fe en la duda te conmueve
y es en ti luz y medida
de tu propio raciocinio,
incierta o falsa certeza posees
pues por tu propio pensamiento alcanzas
dar solución a tu existencia;
Mas tal razonamiento es vano en sí
y siempre incierto.

Sabe que tu razón es laberinto
y que al salir del mismo
te encontrarás en el umbral por donde entraste:
a nada alcanza tal sendero
pues de nada puede dar cuenta,
es camino de bosque, senda incierta
que en pura espiral y abismo
concluye donde empieza.

Mas para existir caminar es necesario,
nuevos recorridos nos salen al paso,
algunos nos abren claridad tal que nos ciega
otros entre diáfanas sombras nos guían.

Al atravesar el bosque espeso de la esencia
la encontramos plena
y de tal modo nos demuda
que en un suspiro todo lo colmamos:
Amor, Vida y Certeza.

11.-

Nunca hallarás su nombre substanciado
por más que entre tinieblas busques,
si acaso a ti te encuentre aquello
en tu último instante: chispazo
de memoria, abismo hacia lo bello.

En la penumbra meditas:
obscuridad absoluta de conceptos
que te posee al fin en sueño;
el sueño de una vida
que vislumbra, inconsciente, alguna esencia;
mas despiertas y no hay sino ensoñación,
pura apariencia.

Ensueños que son mundos sin sentido,
intuiciones que no alcanzan la conciencia,
redivivos objetos nunca impresos,
emociones del absurdo rescatadas,
mas, sin embargo, ¡qué gozo en todo ello!

Plenitud en sí del alma
que así se alza y posee
en huida del cuerpo hacia la nada.
Lo fuera de sí, lo ignoto,
lo que la mente desea y nunca alcanza.

Son objetos de culto, ¡tan valiosos!:
Lo que el discreto aprecia a cualquier precio
y nunca puede poseer con palabras.

12.-

La realidad está enferma
y al verdadero ser atormenta:
siendo que no existe en sí,
constante se nos enfrenta.

Es la realidad sólo ilusión,
búsqueda sin freno de lo cierto,
mas jamás encuentro o comunión,
siempre fracaso y tormento.

La realidad es sólo un invento
humano, puro desquicio,
desencaje, nunca asible.
en puro cambio anhelante.

Es la realidad inefable,
intangible al instante,
simple suma de momentos,
de emociones variables.

La realidad es en fin quimera,
sueño de la razón,
monstruo de la conciencia,
absurdo ser sin cuento ni cuenta.

Vivimos a sus expensas
inconscientes de su esencia,
somos simple refulgir
que en su luz misma se expresa

¿Es la realidad luz? Oscuridad sin presencia.

ESENCIA Y HERENCIA DEL POETA

Silvia Sotomayor Rodríguez¹³

A Federico García Lorca

Federico es un cascabel que canta,
despierta los sentidos y agita el alma.
Es un destello de plata,
de lunas blancas
que encierra perennemente en su ser
los secretos de cuerda, viento y miel.

Es la voz del viento y del agua.
Es un ruiseñor que canta
al amor y a la herida...
Es el eco de unos pasos limpios
de alegría incontrolada.

Colosal, excelsa y ligera...
es la huella de Granada
que dejó tatuada
en las calles de Nueva York, Madrid,
Cadaqués, Buenos Aires y La Habana.

Es un susurro de la infancia
y la juventud entregadas,
un latido hondo de risa pura,
nívea de madurez...
aquel fue que fuimos alguna vez.

Es un poema infinito que deja tras de sí
el rastro de un duende
que envuelve y devuelve
la luz perdida, el brillo robado
a unos ojos tristes, abandonados.

Federico es un cascabel agitado,
un candil encendido,
un jazmín de desvelos habitados,
de la noche adueñado...
a un balcón asomado.



¹³ **Silvia Sotomayor Rodríguez** (Madrid, 1981) es profesora de Lengua Castellana y Literatura en el colegio Mirasur de Pinto (Madrid). *Sentir en verso, rimas para el cielo y la tierra* (Círculo Rojo, 2021) es su primer poemario. En breve verá la luz *Placeres y pecados*, su segundo libro de poemas. Su página web es www.silviasotomayor.com

La fábula del cazador y la liebre

Rafael Yuste Oliete¹⁴

A Manuel Alquézar

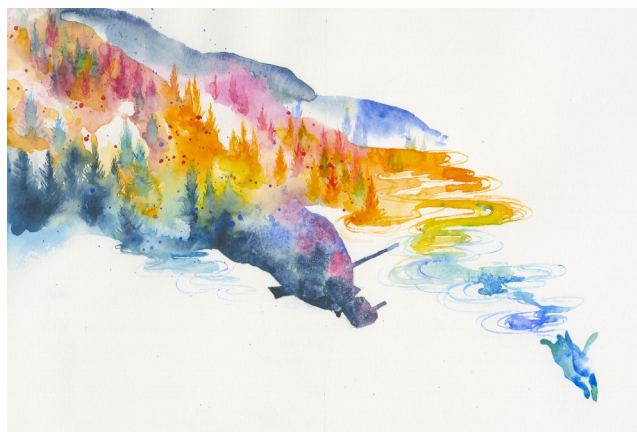


Ilustración: Aurora Yuste

Cazar liebres, solo, sin perro, es de una clarividencia otoñal.

El cazador tenía un andar pesado, como de gigante, tal vez lo fuese. Sentía la tierra tal cual es. La entendía más allá de su origen. La admiraba por encima de cualquier virtud. Podría decirse que, para él, la sonrisa de la tierra era leporina, de una fragilidad inocente. Hacía un tiempo que reservaba la emoción para unas pocas ocasiones y dar con una liebre era una de ellas, tímida como el agua, verla tenía algo de prodigio, el deseo como una especie de brincar ligero, sin pesadumbre. Ella era lo que quedaba por venir, cada vez menos. Agradecía el carasol.

La liebre permanecía encamada y quieta. El viento le traía los efluvios del tomillar a su espalda, sin amenazas. Al frente, sonreía al sol de la mañana. Solo campo abierto a sus lados. ¿Bizqueaba? En la mañana, aquel animal lunar se convertía en un todo con la tierra, pegado a ella, una misma librea, un mismo latido acompasado. Achinaba los ojos, era una liebre taoísta, la más yogui de las liebres, y sin rival en la carrera. El cazador tendría que tener vista y agilidad. Conocer la tierra. Su fuerza también era parte de ella.

Pim, pam, pum sonó de repente. Algunas aves se agitaron. En derredor, yermos sin cuento, unos pocos campos todavía cultivados, pequeñas ruinas flotantes en las lindes, montes de apariencia animal, colosales y letárgicos. Existen los códigos y el deseo, una geografía recurrente y familiar, una cierta porción de paraíso y un cierto fatalismo, la inmensidad donde se da la vida.

¹⁴ **Rafael Yuste Oliete** (Zaragoza, 1968) es autor de los libros de poemas *Trilogía de historia natural* (2001), *Solo cuerpo* (2023) y *Las aventuras de Juan Lázaro* (2020), y del álbum ilustrado *Silván y los árboles parlantes* (2020), además de haber publicado algunos de sus poemas y relatos en obras colectivas o publicaciones periódicas, como *La revista de Valdemoro*. Desde 2016, es el responsable editorial de Prames.

¿El destino o lo divino?

Tina de Luis¹⁵



¹⁵ **Tina de Luis** ha compaginado la enseñanza con su pasión por la escritura. Además de colaborar con poemas, cuentos y relatos en diversas páginas y publicaciones, tiene editadas diez novelas: infantiles, juveniles y para adultos.

De muy pequeña, su aspecto me provocaba escalofríos. Al mirar la imagen de ese Señor, serio y barbudo, que todo lo sabía, que dictaminaba lo correcto y lo incorrecto, me aferraba con fuerza a la mano de mi madre. Me atemorizaba no poder esconderme de su mirada implacable. Puesto que todo lo veía y que, por tanto, ni mi desnudez podía ocultarle, me vestía y desvestía debajo de la cama, con la cándida convicción de pasar inadvertida ante sus ojos.

Si me dejaba algún resto de comida en el plato: «Te va a castigar Dios. ¡Con tantos niños como hay sin nada que llevarse a la boca!» Si llegaba tarde a misa, faltaba a las procesiones, desobedecía un poquitín o soltaba alguna mentirijilla: «Te va a castigar Dios». Tanto sacarme a colación la cargante coletilla me originaba pesadillas, en las cuales el intransigente Señor me apuntaba con su dedo acusador y me castigaba por pecados tan pueriles. ¡Vaya si me castigaba! Aquel día soñado en que me correspondió preparar y llevar a la escuela la leche en polvo de la ayuda americana —fruto de los Pactos de Madrid de 1953—, esta se me derramó por el camino. Mi ilusión y mi sosiego se derramaron con ella. Parte de mis compañeros me gruñeron como felinos iracundos, otros se mofaron hasta desencajárseles las costillas por la risa. En la época de los carámbanos, resbalé en un charco helado y me rompí dos dientes. ¡Qué pintas tendría yo, que Paquito, el monaguillo, mi casi novio, me cambió por mi mejor amiga! Dios no perdonaba.

Para reconciliarme con el Señor, me pasé al bando de los bienaventurados; tremendo sacrificio que soporté con estoicismo. Con todo y con eso, no obtuve el resultado pretendido: se me cubrió el cutis de espinillas, saqué varios suspensos, mi Paquito seguía sin prestarme la más mínima atención... Derrotada por la frustración, opté por pedir consejo al cura. Me arrodillé con toda humildad en el confesionario y le expuse mis pesares. Él, con pomposa benevolencia, escuchó mis quejas y luego, sin venir a cuento, me soltó una prédica moralizante: que si actos impuros, que si tropezones, que si la debilidad de la carne... y otras cuantas advertencias muy inquietantes. Negué rotundamente cualquier tipo de impudicia. Tanto le desagradó mi refutación que perdió la compostura. «Hija mía, yo soy la voz de Dios y a Dios no se le cuestiona. Indaga en tu conciencia, pues algo sucio alberga», me recriminó sin

consideración alguna. Repliqué, le contradije y me echó de allí con cajas destempladas. Incluso se le escapó un impropio, consustancial a mi género, que prefiero obviar.

Me esmeré en pensamientos, palabras, obras y omisiones, sin que mejorasen mis problemas. Enfermó mi potrillo, regalo del abuelo. Solo un milagro podía salvarlo. Me despojé de todo atisbo de rencor y recurrí a Dios. Me postré ante Él, le rogué con toda mi alma, prendí velas al santoral completo, le prometí ejemplaridad... Pese a mis súplicas y a mis ofrendas, el potrillo la palmó. Renegué de ese Señor despiadado, ajeno a mi entendimiento y empeñado en afligirme. Así pasó lo que tenía que pasar, que me asqueé y resolví dar un rotundo giro a mis creencias. Subí al monte más alto de mi pueblo (poca cosa, la verdad), invoqué al Señor, lo puse a caldo y lo reté a bajar y a dar la cara. Las horas transcurrían bajo un sol abrasador. Él no se dignaba a presentarse. Yo no me movía, tampoco un ápice de brisa. Con acierto o desacierto, pasó por el lugar un cazador furtivo, que, si no llega a obligarme a bajar a punta de escopeta, hubiera fenecido por insolación.

Mi vida empeoró, crecí en años y en penas. Perdí varios trabajos, no tenía donde caer muerta... ¡Ni las ratas me aceptaban! En un arrebato de desesperación, me rebajé de nuevo y acudí con recato y sumisión al sacerdote para sonsacarle la fórmula del favor Divino. Paquito (más bien Paco a esas alturas), me siguió hasta la sacristía. Yo no podía dar crédito a mi efímera fortuna. Recuperé por un instante esperanza y fe. Es posible que, cegada por mis ansias de saber y empoderada por la presencia de mi ex medio novio, me propasase con el párroco, quien, intimidado, se protegía de mi presunto asedio. Paquito-Paco lo malinterpretó y salió en defensa de su más que venerado sacerdote. Se lanzó con furia hacia mí. Yo, estupefacta, al verlo venir hecho un torbellino, me hice a un lado. Mi ex casi novio no pudo frenar y arrolló al clérigo, cuya cabeza se golpeó contra una pila bautismal. A Paco le cayeron diez años de prisión. Y yo no me libré de varios meses, debido a la artera narrativa del perpetuo monaguillo; el muy traidor pretendía endilgarme al muerto. Y ahora, entre las rejas, me pregunto y le pregunto al cura —a quien imagino ya en la Santa Gloria— qué pude hacerle yo a ese Señor adusto para que me tratase así. Le he cogido tirria. Una tirria insoportable.

INSTANTÁNEA¹⁶

Carlos Diest Sánchez¹⁷



Hay una historia que mi madre ha contado tantas veces que ya no sé si recuerdo haberla vivido o simplemente recuerdo haberla oído. En mi memoria ocupa ese territorio incierto donde las vivencias propias se mezclan con las palabras ajenas, hasta el punto de que unas acaban confundidas con las otras. Según afirma ella, yo tendría tres o cuatro años —siempre tengo tres o cuatro años en las anécdotas que tanto le gusta evocar— y veía cómo mis padres ordenaban en álbumes viejas fotografías que hasta entonces se amontonaban en cajas de zapatos. Decenas de instantáneas se extendían sobre la mesa del salón a la espera de que el tiempo volviera a detenerse entre esas hojas de cartulina gris y esquinas de papel. A mí me fascinaban aquellas imágenes todavía en blanco y negro. Eso sí que lo recuerdo. Me mostraban que el mundo había sido distinto alguna vez. Mi madre llevaba el pelo mucho más largo. Mi padre era delgado y tenía una sonrisa que yo apenas llegué a verle de mayor.

¹⁶ Texto traducido del aragonés por el autor.

¹⁷ **Carlos Diest** empezó a publicar en la colección *Drume Negrita* de Zaragoza a finales de los años 80 del siglo pasado. Tuvo también un grupo de rock con sus hermanos. Escribe siempre en aragonés aunque a menudo se autotraduce al español.

Había coches con formas extrañas, escaparates antiguos, playas vacías, comidas familiares con personas que yo no conocía o no reconocía. En un momento dado, mi padre cogió una foto y, con un gesto de complicidad, se la enseñó a mi madre.

—¿Te acuerdas de este día?

A ella se le iluminó la cara. A continuación, dijo muy despacio, acariciando casi cada palabra:

—«*Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo*».

Me fijé en la imagen. Mis padres, muy jóvenes, de poco más de veinte años, posaban en una calle sin gente. Detrás de ellos, se veía una hilera de edificios elegantes, tiendas y un tranvía de madera. Mi madre llevaba un vestido claro. Mi padre, una camisa de manga corta. Los dos sonreían con esa felicidad despreocupada de quien todavía cree que tiene tiempo de sobra para equivocarse.

—Es la Rua do Ouro —me explicó alegre—. Tu padre quiso llevarme porque Fernando Pessoa era uno de mis poetas favoritos y allí estaba, o al menos eso decían, la célebre tabaquería que Álvaro de Campos convirtió en símbolo de su angustia y asombro ante el mundo.

Yo no tenía ni idea de quiénes eran ese tal Fernando Pessoa y ese otro Álvaro de Campos. Yo solo los veía a ellos, a mis padres, jóvenes, una pareja radiante, dos personas absolutamente felices. Y fue entonces cuando hice la pregunta.

—¿Y yo dónde estaba?

—Tú no habías nacido todavía.

Fruncí el ceño.

—¿No había nacido?

—No, cariño. Aún no existías.

Negué otra vez con la cabeza. Mi madre insistió divertida.

—Faltaban varios años para que vinieras al mundo.

Y entonces debí de mirarla con esa mezcla de paciencia y condescendencia que solo tienen los niños muy pequeños cuando los adultos dicen algo manifiestamente absurdo. ¿Cómo podía haber una calle, un viaje, una fotografía, mis padres incluso, si yo no estaba? ¿Cómo podía existir el mundo sin mí?

Mi madre se reía siempre al contar la historia. Decía que aquella fue la primera vez que descubrió hasta qué punto la infancia es una forma de eternidad. Ese ignorar por completo que hubo un antes y habrá un después.

Hoy estoy por primera vez en Lisboa. He llegado caminando hasta la Rua do Ouro casi sin proponérmelo. Es una calle hermosa, ordenada, con algunos turistas que avanzan mirando mapas intangibles en las pantallas de sus

teléfonos. Las fachadas conservan una dignidad serena. Algunas tiendas han cambiado mil veces desde aquel día, pero la perspectiva sigue siendo reconocible. Traigo conmigo una copia de la fotografía. La sostengo entre las manos y levanto la vista alternativamente del papel a la calle. Ahí estaban ellos, mis padres. Más o menos en este punto. Sonriendo. Sin saber absolutamente nada de la vida que les esperaba. Mi padre no sospechaba las enfermedades que vendrían después. Mi madre no imaginaba las ausencias que tendría que aprender a soportar. Ninguno de los dos se figuraba que un día habría un niño que preguntaría, con total sinceridad, dónde estaba él mientras ellos paseaban por Lisboa. Y sin embargo, ahí estaba ya toda mi existencia, escondida de alguna manera en el porvenir.

Pienso en Pessoa, en esa idea de que vivimos varias vidas sin pertenecer del todo a ninguna. Muy cerca de aquí, Álvaro de Campos imaginó la tabaquería que acabaría convirtiéndose en epicentro de la zozobra y el desasosiego. Tal vez por eso, mis padres quisieron fotografiarse en esta calle. Quizás, también intuían que algunos lugares terminan formando parte de quienes pasaron por ellos.

Vuelvo a mirar la fotografía. Ahora soy mucho más viejo de lo que eran ellos cuando fue tomada. Ese detalle nunca deja de desconcertarme. Durante bastante tiempo, creí que mis padres siempre habían sido adultos. Más tarde, comprendí que también fueron jóvenes y empecé a verlos como personas, con sus dudas e ilusiones. Finalmente, entendí que yo también acabaría alcanzando su edad e incluso la superaría. Y aquí estoy, con el doble de años que tenían cuando se detuvieron ante aquella cámara.

La calle sigue con su ritmo tranquilo. Cada pocos segundos alguien ocupa el lugar donde mis padres estuvieron hace tantos años. Nadie lo sabe. La ciudad no guarda memoria visible de esas pequeñas coincidencias. Lisboa continúa haciendo lo que hacen todas las ciudades antiguas, dejar que el tiempo pase sin interrumpir el movimiento.

Guardo la fotografía. Sin querer, vuelve a mí aquella pregunta infantil: «¿Y yo dónde estaba?». La tarde empieza a inclinarse sobre Lisboa. La luz dorada resbala por las fachadas y convierte la calle en algo muy parecido a un recuerdo incluso antes de que termine el día. Echo una última mirada al lugar donde mis padres fueron felices en otra vida. Una muchacha se detiene a atarse las zapatillas. El sol le roza la nuca y le dibuja en el cuello la misma línea de sombra que, en la fotografía, caía sobre el hombro de mi madre. Cuando se marcha, solo queda el ruido de sus pasos al alejarse y la sensación de que aquella instantánea acaba de volver al presente.

—«... e o universo reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu».

Todo fluye, nada permanece

Felipe Díaz Pardo



Mi sospecha comenzó a tomar forma cuando me vi obligado a volver a descifrar varias veces lo que estaba leyendo. Al principio fue el olvido de gran parte de la historia que tenía delante de mis ojos, incluso el nombre de los personajes que habían aparecido en las páginas anteriores. El despiste lo achacaba entonces a los largos periodos transcurridos entre uno y otro momento en el que retomaba la lectura, debido a la dificultad de buscar tiempos de ocio, por culpa de la intensa actividad de mi vida diaria, para el disfrute y el entretenimiento proporcionados por mis obras literarias favoritas.

Después llegó el olvido de párrafos enteros tras toparme con el punto y aparte, lo que me obligaba a retroceder al comienzo de esa porción de texto para retomar el hilo de la novela, si de ese género se trataba. Al final, me era imposible recordar una simple línea u oración hasta el punto y seguido siguiente, de tal forma que me convertía en algo parecido a esos hámsteres

que corren dentro de una rueda sin cesar. Según dicen, ellos lo hacen porque siguen su instinto natural de buscar comida, gastar la energía acumulada y reducir el estrés del cautiverio. De hecho, en libertad estos animales recorren varios kilómetros cada noche. Yo, por mi parte, leía una y otra vez el renglón anterior, con la misma obsesión repetida que los referidos roedores y con el simple objetivo de llegar a un final al que tampoco llegaba nunca.

Ante tal problema, de evidente cariz neurológico se hacía obligatorio recurrir al médico especialista en la materia. Cuando acudí a la sanidad pública, los que allí me atendieron postergaban mi solicitud de auxilio durante meses. Por otra parte, mi situación económica me impedía acudir a una consulta privada. Así que la solución la encontré con la rapidez y eficiencia que siempre he tenido para resolver los problemas, haciendo uso esta vez de la técnica que utilicé en mi época de estudiante, primero, y de opositor, después.

Consistía mi estrategia en leer y releer cada tema o lección una y otra vez e insistir en su repaso cuantas veces fueran necesarias en estricto orden de presentación, para lo cual confeccionaba previamente una plantilla donde iba anotando cada una de dichas relecturas.

Así llevo haciendo desde la fatídica fecha en que mi amnesia lectora es total, pues, como se puede deducir también, carezco de la ineludible memoria para recordar las veces que llevo leyendo cada uno de los libros de mi biblioteca, ampliamente nutrida a lo largo de los años y colocados por estricto orden alfabético.

Según tengo anotado en mi registro, comencé por aquellos títulos de autor anónimo, entre los que se encuentran, por ejemplo, *El Lazarillo de Tormes* o *Flor Nueva de Romances Viejos*, y terminé la primera ronda cuando finalicé la lectura de *Momentos esterales de la humanidad*, de Stefan Zweig.

A pesar de haber dado ya cinco vueltas a todos los volúmenes, sigo sin recordar nada de lo que leo; pero al menos, tengo el consuelo, la tranquilidad y la esperanza de que, con el tiempo, alguna huella por tanta capacidad y empeño lectores quedará grabada en mi mente, además de seguir al pie de la letra la doctrina de Heráclito, según la cual «todo fluye, nada permanece».

Cultura oriental

El monstruo que nos mira: los *oni* en la literatura japonesa

Jon Inazio García de las Peñas Otero¹⁸



Un *oni* nunca es solamente un monstruo. Traducir esta palabra japonesa como «demonio», «ogro» o «diablo» puede resultar práctico, pero cada una de esas equivalencias ilumina apenas una parte de su significado. El demonio occidental suele definirse por su oposición a lo divino; el *oni*, en cambio, puede ser enemigo de los dioses, instrumento de un castigo budista, espíritu de un difunto, encarnación de los celos, extranjero temido e incluso divinidad protectora. Puede devorar seres humanos y, al mismo tiempo, traer

¹⁸ **Jon Inazio García de las Peñas Otero** es doctor en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid, docente de Humanidades y corrector profesional. Su investigación se ha centrado especialmente en la historia intelectual y filosófica de Japón, con particular atención a la recepción del pensamiento occidental durante el periodo Meiji. Escribe asimismo sobre literatura, memoria, cine y cultura japonesa.

prosperidad. Puede vivir en el infierno, en una montaña, junto a una puerta abandonada o dentro de la conciencia.

Esa indeterminación explica su extraordinaria fecundidad literaria. A lo largo de los siglos, la literatura japonesa ha utilizado al *oni* para representar aquello que una comunidad teme, reprime o expulsa de sí misma. Sin embargo, conforme cambian las épocas, también cambia el lugar ocupado por el monstruo. En los relatos antiguos es una presencia invisible; en la literatura medieval adquiere cuerpo y se convierte en adversario del héroe; en la moderna comienza a hablar con voz propia. Finalmente, el lector descubre que la frontera entre el hombre y el *oni* nunca había sido demasiado firme.

Antes del cuerpo estaba el miedo

El ideograma 鬼 procede de China, donde se relacionaba con los espíritus de los muertos. En Japón recibió lecturas y significados diferentes: *oni*, *mono* e incluso *kami*. La *Encyclopedia of Shinto* de la Universidad Kokugakuin distingue tres grandes concepciones: el *oni* como espíritu maligno, el *oni* como extranjero o individuo ajeno a la comunidad y el *oni* como divinidad benéfica. No se trata de categorías completamente separadas, pues una misma criatura puede pasar de una a otra según el relato y la perspectiva de quien lo narra.

Las primeras apariciones literarias no siempre conceden al *oni* una fisonomía reconocible. En el *Nihon shoki*, concluido en el año 720, se menciona el poder de los melocotones para ahuyentar a los espíritus malignos. El *Nihon ryōiki*, recopilación de relatos budistas de comienzos del siglo IX, habla de entidades capaces de provocar locura, enfermedad o muerte. Todavía no encontramos necesariamente al gigante rojo o azul, armado con una maza de hierro, que hoy ocupa el imaginario popular. El *oni* es, antes que una figura, una explicación: el nombre que se da a una desgracia cuya causa permanece oculta.

En el sexto episodio del *Ise monogatari*, compuesto alrededor de los siglos IX y X, un hombre huye con la mujer que ama y busca refugio durante una tormenta. Mientras él vigila la entrada, un *oni* la devora de un solo bocado. El estruendo del trueno impide que el enamorado escuche su grito. El relato apenas describe a la criatura; no lo necesita. Lo verdaderamente aterrador es la desaparición inexplicable de la mujer y la impotencia de quien, situado a pocos pasos, no puede salvarla. El *oni* ocupa el vacío dejado por aquello que el ser humano no ha logrado comprender.

Esta invisibilidad no constituye una carencia narrativa. Al contrario: permite que el monstruo se confunda con la noche, la enfermedad, el deseo o la muerte. Antes de tener cuernos, el *oni* ya habitaba el lenguaje.

Dar un rostro a lo invisible

Durante el periodo Heian y los siglos medievales, la literatura, la pintura y el teatro fueron dando un cuerpo cada vez más definido a estas presencias. En ese proceso confluyeron las representaciones chinas de los espíritus, los guardianes del infierno budista y las creencias vinculadas al *onmyōdō*, el sistema cosmológico basado en el yin y el yang.

La imagen convencional terminó por resultar inconfundible: cuerpo descomunal, piel roja, azul, amarilla o negra, colmillos, cabellera desordenada y uno o varios cuernos. Con frecuencia viste una piel de tigre y empuña una maza de hierro o *kanabō*. Noriko T. Reider, una de las principales investigadoras de estas criaturas, relaciona los cuernos y la piel de tigre con el nordeste, dirección denominada *ushitora*: literalmente, «buey-tigre». Esa orientación era considerada el *kimon*, la «puerta de los demonios». El lenguaje acabó proporcionando al monstruo su anatomía.

El *Konjaku monogatari-shū*, gran colección de relatos compilada hacia 1120, pobló de *oni* los caminos, puentes, palacios y parajes solitarios. Estos espacios no son casuales. El monstruo aparece allí donde una frontera se vuelve incierta: entre la ciudad y la montaña, entre la vigilia y el sueño, entre el mundo humano y el más allá. La literatura convierte la geografía en una topografía moral. Atravesar un puente o una puerta significa exponerse a aquello que permanece excluido del orden cotidiano.

También el teatro *nō* convirtió al *oni* en una forma visible del resentimiento. Según la clasificación atribuida a Zeami, los *oni* dramáticos podían ser espíritus vengativos que poseían a los vivos o criaturas procedentes del infierno. En obras como *Aoi no Ue*, los celos y la humillación adquieren una máscara demoníaca. La transformación no introduce desde fuera una maldad inexistente: hace visible una pasión que ya consumía al personaje. La máscara del *oni* no oculta el rostro humano, sino que revela su zona más secreta.

El héroe necesita fabricar un monstruo

Entre las grandes narraciones medievales destaca la leyenda de Shuten Dōji, el «muchacho bebedor». Este poderoso *oni* vive en una montaña con sus seguidores, secuestra jóvenes de Kioto y se alimenta de carne humana. La corte encomienda su eliminación al guerrero Minamoto no Yorimitsu —también llamado Raikō— y a sus cuatro servidores. Disfrazados de ascetas, los héroes consiguen entrar en la residencia del monstruo, lo emborrachan con un licor sobrenatural y le cortan la cabeza mientras duerme. Ni siquiera decapitada deja esta de combatir.

A primera vista, el relato parece reproducir una oposición sencilla: la corte representa el orden; Shuten Dōji, el caos. Sin embargo, la historia contiene una ambigüedad más inquietante. El palacio de los *oni*, sus banquetes y su organización reproducen de forma deformada el mundo aristocrático y

guerrero. El monstruo no vive fuera de toda cultura: posee una cultura rival. Reider ha señalado que la narración celebra el triunfo de los guerreros, pero permite escuchar también la voz del adversario expulsado. Shuten Dōji puede representar al habitante de las montañas, al bandido, al rebelde o a una antigua divinidad desplazada por un nuevo poder.

La pregunta decisiva deja entonces de ser qué es un *oni* y pasa a ser quién tiene autoridad para llamar *oni* a otro. Las fuentes japonesas aplicaron en ocasiones esta denominación a extranjeros, poblaciones periféricas, rebeldes, piratas, artistas itinerantes o individuos apartados de la sociedad. La monstruosidad podía funcionar como una categoría política: convertir al adversario en criatura inhumana facilitaba su destrucción y, a la vez, engrandecía al vencedor.

Algo semejante sucede con Ibaraki Dōji, asociado a la puerta de Rashōmon. El guerrero Watanabe no Tsuna le corta un brazo, pero el *oni* regresa más tarde bajo una apariencia engañosa para recuperarlo. La criatura puede ser vencida, aunque nunca queda definitivamente sometida. Retorna porque representa cuanto el relato de la victoria no ha conseguido resolver.

La literatura heroica necesita monstruos. Sin ellos, el guerrero no podría demostrar su virtud ni el centro político justificar su dominio. El *oni* presta al héroe la ferocidad que este necesita derrotar para proclamarse civilizado.

Momotarō y la conquista de la isla

La función política del *oni* aparece con particular claridad en la historia de Momotarō, el niño nacido de un melocotón. Acompañado por un perro, un mono y un faisán, Momotarō viaja hasta *Onigashima*, la isla de los *oni*, los derrota y regresa con sus tesoros. La sencillez del argumento permite presentar la expedición como un triunfo indiscutible del bien.

Durante la era Meiji, la historia se convirtió en uno de los grandes relatos de la literatura infantil japonesa. Una versión publicada por Iwaya Sazanami en 1894 reforzó su dimensión nacional: el faisán anuncia la llegada de Momotarō como general del Imperio japonés y enviado de una divinidad celestial. El *oni* quedaba reducido a enemigo abstracto, desprovisto de historia y dispuesto para ser conquistado. La homogeneidad de la nación se construía frente a una isla habitada por seres diferentes.

No obstante, la propia literatura comenzó pronto a desmontar esta seguridad. En *Oni Momotarō*, publicado por Ozaki Kōyō en 1891, la aventura se invierte: un joven *oni*, nacido de un melocotón amargo, pretende recuperar los tesoros arrebatados por Momotarō y restaurar el honor de la isla. El relato conserva el tono lúdico de la literatura popular del periodo Edo, pero altera la distribución convencional de la justicia. Basta cambiar el punto de vista para que el héroe se parezca al ladrón y el monstruo al desposeído.

Ryūnosuke Akutagawa llevó esa inversión mucho más lejos en su relato *Momotarō*, publicado en 1924. Su *Onigashima* no es un territorio infernal, sino una tierra fértil cuyos habitantes viven pacíficamente, componen versos, elaboran licor y cuidan de sus hijos. Momotarō invade la isla sin haber recibido agravio alguno. Sus compañeros matan a jóvenes y niños; los supervivientes entregan sus riquezas y sus descendientes como rehenes. Cuando algunos *oni* organizan la resistencia, el conquistador interpreta su rebelión como una prueba de incorregible ingratitud.

Akutagawa no se limita a humanizar al monstruo. Expone el mecanismo mediante el cual la narración oficial distribuye de antemano la inocencia y la culpa. Momotarō es el héroe porque el relato comienza llamándolo héroe; los *oni* son malvados porque nadie les había permitido contar su propia historia. Vista desde la isla, la expedición gloriosa se transforma en una guerra colonial. Algo parecido, aunque más sutil, ocurre en *Rashōmon*, publicado por Akutagawa en 1915 a partir de un episodio del *Konjaku monogatari-shū*. En el cuento no aparece ningún *oni* literal. Solo encontramos un criado empobrecido, una anciana que arranca el cabello a los cadáveres y una ciudad devastada. Sin embargo, la antigua memoria demoníaca de la puerta sigue gravitando sobre la escena. Lo monstruoso ya no necesita cuernos: se manifiesta cuando cada personaje convierte su necesidad en justificación para dañar al más débil. El *oni* ha abandonado la montaña y ha penetrado en la argumentación moral del ser humano.

Cuando el *oni* aprende a llorar

La literatura moderna no se conformó con conceder voz al monstruo; también le concedió vulnerabilidad. En el célebre cuento infantil de Hirosuke Hamada *Naita aka oni —El oni rojo que lloró—*, un *oni* desea entablar amistad con los seres humanos. Estos, atemorizados por su apariencia, rehúsan acercarse. Para ayudarlo, un *oni* azul finge atacar la aldea y permite que su amigo lo derrote. Los humanos aceptan entonces al supuesto salvador, pero el *oni* azul debe marcharse para que el engaño no sea descubierto. Cuando el rojo comprende el sacrificio, llora.

Los cuernos y los colmillos permanecen, pero han dejado de garantizar la maldad. El conflicto nace de la mirada colectiva que condena al personaje antes de conocerlo. El *oni* quiere participar en la comunidad humana, aunque solo puede conseguirlo enfrentándose públicamente a otro *oni*. Para ser aceptado necesita demostrar que no pertenece a los suyos. La fábula infantil encierra así una dolorosa reflexión sobre la asimilación, la amistad y el precio de la pertenencia.

Esta humanización continúa en la literatura gráfica contemporánea. En *Kimetsu no Yaiba*, de Koyoharu Gotōge, los *oni* devoran personas y poseen

poderes terribles, pero muchos fueron anteriormente seres humanos transformados contra su voluntad. Al morir, recuperan fragmentos de su memoria: pobreza, enfermedad, abandono, miedo o amor. Tanjirō, encargado de combatirlos, no confunde la compasión con la impunidad, aunque tampoco reduce al enemigo a su monstruosidad. Su propia hermana, Nezuko, convertida en *oni* y todavía capaz de proteger a los humanos, deshace desde el comienzo cualquier división absoluta entre ambas naturalezas.

La narración contemporánea regresa así a una ambivalencia antiquísima. El *oni* puede ser víctima y verdugo, amenaza y familiar, extraño y parte de uno mismo. La diferencia estriba en que ahora conocemos su biografía. Allí donde el relato heroico veía una especie enemiga, la literatura moderna descubre un proceso de transformación.

El otro lado del espejo

La perduración de los *oni* no se explica únicamente por la eficacia visual de sus cuernos, sus colmillos o su maza de hierro. Han sobrevivido porque nunca fueron criaturas completamente fijadas. Cada época los ha utilizado para dibujar sus propias fronteras: entre vivos y muertos, capital y periferia, virtud y deseo, nación y enemigo, humanidad y monstruosidad.

Pero la literatura posee la capacidad de cruzar esas fronteras. Primero dio cuerpo al miedo; después permitió que ese cuerpo hablara. Al hacerlo, descubrió algo incómodo: el monstruo no siempre estaba al otro lado de la puerta. En ocasiones era el nombre impuesto al extranjero, al vencido o al diferente. En otras, era la forma visible de la violencia que el ser humano se negaba a reconocer como propia.

Quizá por ello seguimos necesitando a los *oni*. No para creer que existen gigantes escondidos en las montañas, sino para preguntarnos qué expulsamos de nosotros cuando decidimos quién merece ser llamado monstruo. El *oni* literario nos observa desde el otro lado del espejo. Sus facciones son extrañas, pero la mirada que nos devuelve resulta inquietantemente humana.

Fuentes y bibliografía

- Kawamura, Kunimitsu: «Oni», *Encyclopedia of Shinto*, Universidad Kokugakuin.
- Reider, Noriko T.: *Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present*, Utah State University Press, 2010.
- Reider, Noriko T.: *Seven Demon Stories from Medieval Japan*, Utah State University Press, 2016.
- Biblioteca Nacional de la Dieta de Japón: «Oni Momotarō: Children's Literature by Ozaki Kōyō», *NDL Newsletter*, 247, 2022.
- Akutagawa, Ryūnosuke: *Momotarō*, 1924, edición digital de Aozora Bunko.
- Akutagawa, Ryūnosuke: *Rashōmon*, 1915, edición digital de Aozora Bunko.
- Museo Nacional de Kioto: *Rashōmon emaki*, base de datos de la colección.

Crítica literaria

La musicalidad en la prosa poética de Jorge I. Covarrubias

Myra M. Medina¹⁹



En la esfera literaria, a través de los siglos, ha habido divisiones, clasificaciones y pautas asignadas a géneros literarios que han determinado ciertos elementos inherentes a cada uno de éstos para distinguirse de los demás. Sin embargo, la creatividad del ser humano a veces no se conforma con seguir estas normas rígidas y, por lo tanto, surgen innovaciones que

¹⁹ **Myra M. Medina** (Santo Domingo, República Dominicana). Fue profesora titular del Department of World Languages, Miami Dade College (MDC). Como docente, se ha especializado en inglés y español, con publicaciones en ambos idiomas en varios medios. Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

mezclan componentes de diferentes orígenes para que de ahí brote algo único. Así nace la prosa poética. Conocida como *fu* para entretener a los cortesanos, el investigador Morton Marcus la considera como la original prosa poética que comenzó en la China durante la dinastía de Han (206 B.C.-220 A.D.). No obstante, en el mundo occidental es de mayor conocimiento que durante el siglo XIX, escritores franceses como Aloysius Bertrand y Charles Baudelaire (Volkman) no siguieron el *status quo* de la época al romper con la separación de los géneros literarios de la poesía y la prosa, creando la prosa poética al fusionar entre sí algunos elementos de sus propias características. Vale mencionar que “Aunque carece del encabalgamiento asociado con la poesía, la prosa poética mantiene la calidad poética, utilizando técnicas comunes a la poesía como la fragmentación, compresión, repetición y ritmo” (Hetherington y Atherton). Con el paso de los años, durante el siglo XX escritores hispanoamericanos como Jorge Luis Borges, Pablo Neruda y Octavio Paz, (Guedea) para mencionar algunos, incursionaron en esta corriente literaria. En el siglo XXI, Jorge Covarrubias, escritor y periodista, compone una serie de poemas en prosa, como *La Casa* que tiende a tener unos tonos kafkianos al incluir un estilo literario entre lo simbólico y el cuestionamiento de la existencia. Además, en este poemario, algunos publicados y otros inéditos, se incluyen otros que son estrictamente del género de la poesía. De los siete poemas que componen esta entrega, se analizarán los siguientes escritos en prosa poética: *La Casa*, *Réquiem del Asombro* y *Las Academias*.

Utilizando una rima mayormente asonante, el poema *La casa* está dividido en cinco estrofas, compuesta cada una de éstas por doce líneas o versos. El enfoque principal en la primera estrofa es la anticipada llegada de alguien que Covarrubias describe de la siguiente forma,

Se hizo la luz, un resplandor que encandiló por un instante estremecido /
la oscuridad de Dios... /
Viniste al mundo en la ilusión de una pareja desgastada en el hastío /
de un día, y otro día, y otro día, como un eco repetido (5-6) ...

Esta llegada, interpretada como un destello que interrumpe las tinieblas imperantes en la casa, también hace alusión al nacimiento de un niño esperado por una pareja. Con relación a esto, la muy común expresión «Dar a luz»

conceptualiza la idea que un ser humano es traído a la luz del mundo. La noción tiene sus vínculos con la mitología romana y la diosa del parto, Lucina, quien no solamente era la protectora de las mujeres sino también portadora de la luz, representado por su nombre (Long). En el transcurso del poema, *La Casa*, Covarrubias con un estilo fluido emplea figuras retóricas como la anáfora vista en el ejemplo anterior con la repetición de la palabra «día» y la aliteración al escribir: «Cuando oscurece en la ciudad se oculta el sol y alguien se muere de tristeza (13)». Esta línea produce una repetición del fonema sibilante /s/, incluidas también las sílabas **ce** y **ci**, considerando que las mismas no presentan cambios fonéticos en Hispanoamérica y el sur de España. En la segunda estrofa, emplea la anáfora al repetir la frase «por qué» como se puede observar en el siguiente ejemplo, «Por qué no sabes responder, por qué será que ni imaginas la respuesta. / Por qué te hicieron triste así (22-23)». En este proceso, el lector se sume dentro de esta historia tratando de atar cabos y recrear las posibles situaciones del pasado que son el resultado del presente. La oscuridad, el silencio y la tristeza juegan un papel central en el desarrollo del poema, al contribuir en la creación de un espacio disociado en la mente del personaje principal para darle curso a su fantasía imaginativa. El personaje principal ha sido absorbido por la casa que en algún momento sirvió de cobijo esperanzado; sin embargo, él está ahí pero su existencia es cuestionable, considerando que la tristeza imperante en la casa es más fuerte y la luz que lo trajo al mundo se ha ido desvaneciendo. Una casa puede tener varias representaciones; puede ser un refugio acogedor y protector, como también un encierro del que no se puede salir. Por lo tanto, dependiendo de lo que la vivienda simboliza en la psiquis del receptor, este objeto inerte posee la habilidad de transmitir sensaciones positivas o negativas. De tal manera, en este caso, la casa no representa solamente una estructura material, sino que se personifica y se convierte en un ente que siente y aunque no tiene el don del habla, se comunica refutándole que él se ha apropiado de una existencia que no es suya. En las siguientes líneas, se aprecian algunos de estos sentimientos transmitidos por la casa: Todas las casas son tu casa que esta noche sin palabras te pregunta / por qué has venido a refugiarte entre sus muros de la

noche y de la bruma; / quién eres tú para apropiarte en esta casa de una vida que no es tuya ... (Covarrubias 49-52)

En estos versos que aluden al prototipo de los personajes de Kafka, se observa cómo el personaje principal vive recluido en un mundo paralelo que no encaja dentro del concepto de lo entendido por “normal”. De acuerdo a Andrews, en la vida real, estas personas carecen de una conexión social con otros, ya que este vínculo se les hace inalcanzable. El poema expone, pero no explica, dejando al lector sumergido en una serie de suposiciones y cuestionamientos tratando de penetrar esa oscuridad para esclarecer una situación difícil de dilucidar. Definitivamente, es un poema que conlleva una enorme riqueza literaria además de su contenido ejemplar sobre la condición psicosocial.

Otro poema que utiliza la prosa poética es el titulado *Réquiem del Asombro* cuya interpretación apunta a una crítica social al tratar un tema muy del momento, la inteligencia artificial. Compuesto por ocho estrofas, su mensaje principal es presentado por una serie de contrastes expresados en un juego divertido de palabras que alude a la sustitución del pensamiento humano por una red de neuronas programadas. El uso de la anáfora es evidente en algunas líneas repetitivas con las frases «Quién necesita» y «no hay nada más»; emplea también una rima interna como la siguiente: «¿El pensamiento? Un lujo, un gasto inconveniente, / la mente, un disco duro con archivos corruptos» (44-45).

Además, con soltura, utiliza el vocabulario inherente al tema de la tecnología con una composición literaria que promueve el flujo de ideas a través de su ritmo. Con un tono celebratorio se hacen referencias al reemplazo de la creatividad humana por la automatización robótica como aquí se puede apreciar:

Bendita sea la máquina que absuelve del esfuerzo.
Qué alivio no tener que forjar las ideas.
Se acabó la tragedia de la página en blanco,
la humillación de errar, corregirse, aprender.
Pensar era una herida mal cerrada en el cráneo ... (Covarrubias 9-13)

De igual manera, Covarrubias hábilmente usa las metáforas al comparar componentes anatómicos inherentes a los humanos con estructuras e innovaciones ingeniadas por ellos mismos. Aquí se encuentran algunos ejemplos: «La memoria no es más que un archivo en la nube (19)», «mi cráneo se ha vaciado como edificio en ruinas (32)» y «la mente, un disco duro con archivos corruptos (44)».

En el poema, se enaltece la rapidez y facilidad de resolver, crear, escribir, buscar o simplemente pensar sin la necesidad de usar la imaginación. De forma ingeniosa, Covarrubias describe cada paso y actividades a las que el ser humano va poco a poco renunciando para permitir que humanoides y sistemas computarizados realicen estas tareas para ellos. Sin embargo, todo este júbilo se va mitigando lentamente hasta quedar la humanidad relegada y débil como un árbol mustio. El poema funge de alerta y reflexión, en especial para los aún no afectados, sobre la autoinfligida degradación mental humana al permitirse ser sustituida por algo que puede dar paso al declive total de esta capacidad en el ser humano. Finalmente, como se diría en latín, «*Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis, amen*» ...

Por último, en el poema titulado *Las Academias*, dividido en cinco estrofas, Covarrubias emplea la sátira para poner al descubierto la compleja y respetada institución de las academias; en esta instancia, debido al uso de unidades léxicas referentes a la lingüística, se entendería que apunta específicamente a las academias de la lengua. Tomando en cuenta la decadencia interna descrita en el poema, el mensaje es que las mismas han llegado a su ocaso. Al igual que en poemas anteriores, la combinación del uso del lenguaje literal como el figurado refuerza la riqueza de las interpretaciones que se pueden elaborar a través de sus mensajes. Sin embargo, la estructura de los párrafos es mayormente diferente a la de los otros poemas aquí mencionados. Esta estructura, llamada enumerativa, también presenta variaciones en la función de las unidades léxicas y frases a enumerar, es decir, sustantivos, adjetivos y demás, dentro del mismo poema. Por ejemplo, en la primera estrofa los dos primeros versos, que componen una oración completa, usa el hipérbaton para darle más musicalidad a la lectura; luego sigue con frases compuestas por

sustantivos y adjetivos para, entonces, finalizar con una lista de sustantivos separados por la conjunción “y”. Aquí seguido, un fragmento de la primera estrofa:

Son los oficios, las vocaciones, los desvaríos que se conjugan
en los recintos desvencijados de la academia...
La directora o el secretario, conocedores y advenedizos,
los numerarios sabelotodo, correspondientes entrometidos,
las académicas querides todes con un lenguaje muy inclusivo.
Ambiente espeso, ficheros vanos, tinteros rotos, páginas sueltas
Tildes y diéresis, puntos y comas, deconstrucciones, morfología.
Y sobre todo libros y libros, libros y libros, libros y libros ... (Covarrubias 1-2, 5-10)

Esta composición poética es descrita como enumeración caótica al no seguir un orden específico pero que sí mantiene una estructura poética coherente llena de rima, ritmo y melodía para enriquecer su tono y fluidez. El profesor e hispanista, Paul Henry Giraud, en un estudio sobre el uso de la enumeración caótica en la poesía de Borges, argumenta que, «... las sorpresas del encadenamiento, polimetría y sintaxis se alían para dar relieve a tal o cual verso mediante un libre juego de repeticiones y variaciones» (253). Asimismo, dentro de este “caos” originado por él mismo, Covarrubias emplea un ordenamiento de elementos con el que produce esta notable y entretenida riqueza literaria.

En este poema, la descripción de la academia es de un lugar con un entorno no muy pulcro, desgastado y decadente donde una serie de personas, identificadas por su título o descripción de peculiaridades personales, se encuentran. Covarrubias describe un ambiente de oficina con cierto ritmo activo en el que aparentemente las cosas funcionan, pero donde los integrantes padecen de los males, acarreados por la rutina y el paso de los años: «Los congregantes desanimados; censores rancios incontinentes (19)». También es interesante observar que, aunque la academia aquí descrita esté en declive, algunos integrantes tratan de mantenerse al día con los cambios evolutivos de la lengua como muestra este siguiente ejemplo: «las académicas querides todes con un lenguaje muy inclusivo (7)» ... Así continúa con listas de sustantivos, todos relacionados al estudio de la lengua. La cuarta estrofa presenta dos temas importantes. El primero es la necesidad del ser humano, especialmente aquéllos que se acostumbraron a mantenerse ocupados, de

participar y sentirse que aún con el paso de los años se mantienen relevantes y aportan algo de importancia. También está la dinámica interpersonal dentro de la academia y aquí menciona los celos y diferencias de opiniones suscitadas, características inherentes a este tipo de ambiente.

En resumen, esta serie de poemas sirve de esparcimiento y de introspección. Además, por su contenido variado, son poemas ilustrativos que diferentes generaciones pueden apreciar. El primero, *La Casa*, invita al análisis psicosocial; *Réquiem del Asombro* provoca al cuestionamiento de nuestro ser y la posibilidad de la pérdida de nuestras facultades mentales por el simple hecho de renunciar a ellas; por último, *Las Academias*, aunque presentado en un estilo picaresco nos lleva a enfrentar lo que es el desgaste físico en general según el paso de los años y el deseo de algunas personas de permanecer y mantener prominencia en algo que ha sido relevante a sus intereses. Vale mencionar que la calidad poética utilizada en la composición de estos poemas es admirable por el uso de diferentes recursos literarios, léxicos, fónicos y gramaticales, que armonizan y dan vida a esta sucesión de mensajes sobre la condición humana. Por consiguiente, con esta destreza creativa en el lenguaje, Covarrubias, es capaz de estimular una serie de emociones en el lector que van desde el desconsuelo hasta lo jovial. Definitivamente, Covarrubias es un ejemplo a seguir en la literatura hispanoamericana del siglo XXI.

Obras Citadas

- Andrews, Susanna.** Was Franz Kafka an Existentialist? The Collector. 2022. Accedido 24 de junio, 2026. <https://www.thecollector.com/was-franz-kafka-existentialist/>
- Covarrubias, Jorge I.** *La Casa*. RANLE, 2015, pp. 452-454. Accedido 6 de julio, 2026. <https://www.ranle.us/numeros/volumen-5/numero-10/jorge-i-covarrubias/>
- _____. *Las Academias*. "Casi en serio. La puerta entreabierto". Centro de Estudios de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Presentación Zoom. Inédito. 20 mayo 2026.
- _____. *Réquiem del Asombro*. "Casi en serio. La puerta entreabierto". Centro de Estudios de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Presentación Zoom. Inédito. 20 mayo 2026.
- Giraud, Paul Henry.** "Pronto sabré quién soy." La "enumeración caótica" en la poesía de Jorge Luis Borges. Centro virtual Cervantes. 2016. En Funes, Leonardo (coord.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur* (pp. 249-259). https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/18/aih_18_2_02_05_27.pdf
- Guedea, Rogelio.** El poema en prosa latinoamericano: Una visión historiocrítica. *Hispanic Poetry Review*, vol. 12, no. 2, 2022, pp. 30-40. Accedido 6 de junio, 2026. <https://hpr-ojs-tamu.tdl.org/hpr/issue/view/28>
- Hetherington, Paul, y Casandra Atherton.** "Metaphor, Metonymy, and the Prose Poem." *Prose Poetry: An Introduction*, Princeton University Press, 2020, pp. 177-98. Accedido 20 de junio, 2026. <https://pup-assets.imgix.net/onix/images/9780691180649/9780691180649.pdf?fm=pdf>
- Long, Athena.** Lucina: The Roman Goddess of Light and Childbirth. 2024. Accedido 22 de junio, 2026. <https://legendaryladieshub.com/goddess-lucina/>
- Morton, Marcus.** The Prose Poem: An International Journal vol. 8, 1999 *The Fu: China and the Prose Poem*. Accedido 20 de junio, 2026. <https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1597&context=prosepoem>
- Volkman, Karen.** Mutable Boundaries: on Prose Poetry. Poets.org, 2005. Accedido 10 de junio, 2026. <https://poets.org/text/mutable-boundaries-prose-poetry>

Emilio Castelar²⁰

Federico García Godoy²¹



²⁰ **Emilio Castelar** (1832-1899) fue político, historiador, periodista y escritor español, cuarto presidente de la I República española (1873-1874).

²¹ **Federico García Godoy** nació en 'Santiago de Cuba en 1857 y murió en La Vega, República Dominicana, en 1924. Novelista, ensayista, historiador, educador y crítico literario, es considerado uno de los mejores escritores en prosa de la República Dominicana. En 1907, publicó el libro *Perfiles y relieves*, al que pertenece este texto., que apareció por primera vez en 1899, tras la muerte de Castelar, en la prensa dominicana.

No recuerdo en qué periódico he leído que desde hacía algún tiempo se enseñoreaba del alma del gran tribuno honda y abrumadora tristeza, y que, después de su última grave enfermedad, en sus conversaciones íntimas, a menudo saturadas de infinita amargura, expresaba la creencia en el próximo término de su existencia, aguardando sereno el instante supremo de sentir sobre sus labios, por donde brotaron tantos raudales de elocuencia, el beso frío de la muerte...

La rota de Cavite y el desastre de Santiago de Cuba lo habían dejado profundamente conmovido. Despojada para siempre España de los últimos restos de aquel inmenso imperio colonial tan heroicamente conquistado en días de resonancia épica; vencidos, sin lustre y casi sin esfuerzo, por la superioridad numérica y por la superioridad de los elementos modernos de combate, los descendientes de aquellos audaces paladines medievales que en las más apartadas regiones del planeta supieron colocar a inmensa altura el nombre español; viendo derrumbarse con pavoroso estrépito, al impulso incontrastable de enemigos hados, el soberbio alcázar lleno de tantos fulgurantes recuerdos de gloria y de grandeza, la exquisita sensibilidad del gran orador, sufrió, sin duda, golpe rudísimo, y, como el árabe de la leyenda granadina al ver muertos a su lado todos sus compañeros de combate y expirante a sus pies su corcel de guerra, debió pedir al cielo con voces clamorosas hiciese descender sobre su alma adolorida las sombras de esa noche polar interminable que a todos nos aguarda...

Cometió, como político, indudablemente, grandes faltas, aunque quizá no sean tantas como las que se complace en arrojarle a la cara una crítica casi siempre apasionada. Muchas de ellas son hartamente discutibles. Sus inmensos servicios a la causa de la democracia en épocas azarosas son, a mi juicio, bastantes para borrar o aminorar sus yerros; y paréceme suficiente para granjearle el dictado de verdadero patriota, su resuelta actitud, en los revueltos días de la fugaz república española, frente al ejército indisciplinario, a la reacción carlista pujante como nunca, y a la demagogia desbordada amenazando reducir a menudos fragmentos la unidad nacional...

Y me expreso así a fuer de observador sereno, a quien no ofusca ninguna clase de apasionamientos, pues he militado siempre en las filas de los tenaces e irreductibles adversarios de la manera estrecha y rutinaria de apreciar el

ilustre orador ciertos trascendentales problemas antillanos, todavía, por desgracia, incompletamente resueltos.

Debo a Castelar momentos inolvidables de puro placer estético. Aún vibra en mi espíritu la emoción que experimenté, muy joven aún, cuando leí por primera vez la obra quizás más hermosa y artística del gran tribuno: *Recuerdos de Italia*. Sentí algo parecido a un deslumbramiento. Por mi retina pasaron, en sucesión mágica, todas aquellas ciudades italianas por él tan maravillosamente descritas; y admiré extasiado en la incomparable Venecia las torres bizantinas de San Marcos doradas por los últimos resplandores del crepúsculo, y, sumido en religioso recogimiento, medité sobre la nada de las cosas humanas en el grandioso cementerio de Pisa, y recorrí el Foro romano, portentoso teatro de grandezas jamás igualadas, y, sentado en frágil esquife, contemplé a Nápoles la bella y el Vesubio humeando en medio de extensas y fértiles campiñas...

Otra de sus obras, que hoy me parece de escasa médula, la *Vida de Lord Byron*, fue como una especie de revelación para mi espíritu. El gran poeta inglés, de quien hasta entonces casi nada había leído, apareció ante mi vista con toda su extraña originalidad, con todas las complejidades de su espíritu atormentado; y con interés vivísimo seguí todas las peripecias de su agitada vida, desde sus primeras travesuras infantiles hasta su muerte gloriosa luchando por la Independencia de Grecia, de esa eterna patria espiritual de tantas inteligencias superiores. Dicho se queda en aquella época de mi vida, época de formación literaria en que no habían venido el estudio y la reflexión a entibiar u obscurecer ciertos entusiasmos juveniles, no veía ni podía ver los grandes defectos de Castelar como escritor, fascinado por su lirismo avasallador, por sus brillantes imágenes, por la pompa oriental de su lenguaje, cosas que me impedían en absoluto apreciar su relativa superficialidad, o poco nuevo de sus ideas, y su impotencia para penetrar con desembarazo, a guisa de soberano, por la intrincada selva de los más elevados conocimientos humanos, siendo en esto, a mi ver, inferior a Moreno Nieto, a Salmerón, a Sanz del Río, a González Serrano, y a otras notables inteligencias españolas que, sin vértigos ni desfallecimientos, han subido hasta las más altas cimas del pensamiento filosófico contemporáneo.

En varias ocasiones he oído decir, en son de censura, que Castelar no es un orador *a la inglesa*. Ya lo creo que dista bastante de serlo. No tiene, ni con mucho, la sobriedad, la precisión lógica, la profundidad de concepto, la atractiva sencillez que distinguen a muchos oradores ingleses. Macaulay, por ejemplo, quien se me figura insuperable en sus discursos pronunciados en el Parlamento abogando por la amplitud de los derechos electorales, y combatiendo con invencible fuerza ideológica la intolerancia religiosa. Pero confieso, sin vacilar, que me parece desprovisto de sólido fundamento crítico lo que algunos achacan como defecto. Y es que, salvo casos aislados, rarísimos,

la raza, el medio y ciertas circunstancias se combinan siempre en proporciones más o menos armónicas para formar el orador, y así Castelar, que lo es de primer orden, dígame lo que se quiera, reúne todas las máculas y todas las excelencias que, en mayor o menor grado, caracterizan a todos los que en España cultivan con éxito resonante el arte de la palabra. Como nunca pude contemplar al egregio orador en uno de esos momentos en que hacía a su antojo vibrar al unísono con la suya el alma del conmovido auditorio, fáltame, para poder juzgarlo con entero acierto, el conocimiento de ciertos matices, de ciertos primores, debidos únicamente a la voz y a la acción, y que, por decirlo así, completaban su elocuencia dando al eximio tribuno su verdadera y peculiar fisonomía oratoria.

Lo mismo en el libro que en la tribuna, Castelar es, ante todo y sobre todo, gran artista. Pero artista, entiéndase bien, espontáneo, vehemente, incapaz de domeñar el vuelo de su imaginación, sintiendo como pocos la magia de los colores vivos, de los tonos fuertes, en veces chillones, pero sin el dominio de las medias tintas, y sin nada de los refinamientos y exquisiteces tan en boga en estos últimos años. Fantasía caldeada por el sol meridional; naturaleza helénica pronta a recibir todas las sensaciones; alma impregnada de inextinguible idealidad; devoto convencido de la salvadora eficacia de las ideas democráticas, logró Castelar, como pocos, vaciar en sus discursos y en sus escritos toda la imponderable riqueza pictórica de su paleta, y acaso más que en ninguno de los oradores españoles del presente siglo, resaltan en sus trabajos, en confusión a veces interesante, todos los grandes defectos y todas las excelencias y filigranas de la lengua castellana, así su anarquía sintáctica, sus irremediables anfibologías como su reposada majestad, su agradable ritmo, y la soberana fuerza de expresión que tanto la realza y distingue.

En el silencio misterioso de una tumba acaba de extinguirse para siempre la inspirada palabra del más celebrado de los oradores españoles. Triste, muy triste, debió ser su agonía, en esa misma riente Murcia donde con lágrimas del alma lloró la muerte de su gran amigo el poeta José Martínez Monroy, si al despedirse para siempre de la vida miró surgir ante sus ojos expirantes la imagen de España vencida, desangrada, envuelta en los girones de su muerto poderío, azotada por la reacción triunfante, que hoy se ensoberbece pretendiendo menoscabar las libertades públicas a tanta costa alcanzadas, y con la mano del cruel Polavieja encender, quizás, las apagadas hogueras inquisitoriales.

Entre aguacates, parcelas y pasolas: lo que la música dominicana nos enseña sobre el doble sentido

Vianibel Valerio Bejarán²²



El dominicano tiene una habilidad especial para jugar con las palabras. No las usa solamente para nombrar algo, sino para decir lo que realmente quiere sin necesidad de mencionarlo de manera directa. Esa costumbre de hablar con dobles sentidos no es casualidad; forma parte de su manera de organizar y expresar la realidad. Desde tiempos antiguos, Aristóteles entendía la metáfora como la acción de “dar a un objeto un nombre que pertenece a algún otro” (Heinsius & Batteux, 1778), y eso es exactamente lo que sucede aquí: se toma una palabra común, se coloca en otro contexto y cambia por completo lo que significa. De repente, un término que parecía inocente termina lleno de intenciones y sentidos que solo comprenden quienes están familiarizados con ese código cultural específico.

Ese desplazamiento es lo que sostiene la metáfora nominal. Lakoff y Johnson (1998) explican que las metáforas son estructuras que moldean nuestra manera de pensar. Por eso, cuando el dominicano modifica el significado de un sustantivo sin alterar su forma, está utilizando un recurso que tiene sentido dentro de su forma de ver el mundo. Esta práctica aparece tanto en conversaciones cotidianas como en espacios más amplios, sin perder eficacia ni claridad. Uno de los lugares donde este modo de hablar se hace más evidente es en la música, especialmente en la bachata y el merengue. Estos géneros aparte de entretener, enseñan cómo la gente interpreta lo que vive y cómo nombra aquello de lo que no se habla de forma directa. Pacini

²² **Vianibel Valerio** es licenciada en Lengua Española y Literatura orientada a la educación. Posee una maestría en Lengua Española y Literatura y un máster en Lexicografía y Corrección Lingüística por la RAE. Cuenta con experiencia docente en el área de Lengua Española en el nivel secundario en el que trabaja en la actualidad. Además, es colaboradora de la Academia Dominicana de la Lengua.

Hernández (2012) ha señalado que la música dominicana recurre al doble sentido como parte de un lenguaje que manipula expresiones, exagera situaciones y utiliza comparaciones inesperadas para tratar temas íntimos sin mencionarlos de manera explícita. En ese sentido, no sorprende que tantas letras estén cargadas de imágenes que apuntan al cuerpo, al deseo o a las relaciones amorosas sin necesidad de nombrarlas abiertamente.

En ese tránsito, el ingenio verbal de los compositores ha sido clave: las metáforas sustentadas en sustantivos se han convertido en una marca de estilo que condensa la creatividad popular y la manera dominicana de hablar de lo íntimo sin nombrarlo de frente. La investigación de la que parten estos resultados se propuso examinar precisamente ese recurso: el uso de sustantivos como base para la creación de metáforas en letras de bachatas y merengues dominicanos producidos entre 1970 y 2018. El corpus estuvo conformado por catorce canciones —siete bachatas y siete merengues— de intérpretes como Marino Pérez, Blas Durán, Anthony Santos, Luis Vargas, Julio Ángel o Raquel Arias, seleccionadas por su relevancia cultural, su circulación social y la presencia clara de transferencias semánticas. A partir de la clasificación de metáforas nominales propuesta por Herrero Ingelmo (2024), se identificaron metáforas personificadoras, cosificadoras, animalizadoras y vegetalizadoras, y se analizó cada sustantivo desde el punto de vista lexicográfico y cultural, apoyándose en diccionarios académicos y corpus históricos y contemporáneos del español.

Desde la perspectiva de la metáfora conceptual desarrollada por Lakoff y Johnson (1998), las personas organizan su experiencia mediante proyecciones sistemáticas entre dominios: el cuerpo, el deseo y los vínculos afectivos se comprenden metafóricamente como comida, territorio, máquina o animalidad. En la música popular dominicana, estas proyecciones cristalizan en metáforas que, siguiendo la clasificación de Herrero Ingelmo, son sobre todo personificadoras —cuando se atribuyen rasgos humanos a frutas, plantas u objetos— y cosificadoras —cuando el cuerpo se transforma en objeto manipulable o territorio explotable—. Las animalizadoras y vegetalizadoras, aunque menos numerosas, también cumplen funciones importantes dentro del imaginario erótico descrito por el corpus.

Los datos obtenidos en el análisis muestran que el grupo más numeroso es el de las metáforas personificadoras. En total se identificaron once metáforas personificadoras vegetales, siete objetuales y una animal. En el conjunto vegetal, cuatro corresponden a frutas (aguacate, limón, naranja, mango), tres a verduras o tubérculos (molondrón, maíz, yuca) y cuatro a otros elementos del mundo vegetal (semilla, grama, jardín, pajón). Entre las objetuales destacan dos sustantivos vinculados a terrenos (parcela, finca), así como utensilios, juguetes e instrumentos (peine, palo, cable, muñeco). Finalmente, en el grupo

animal se encontró un único núcleo nominal, conejo, cuya carga metafórica resulta especialmente significativa.

El solo hecho de que las metáforas personificadoras vegetales sean las más abundantes confirma lo apuntado por Herrero Ingelmo (2024): las frutas y las plantas constituyen uno de los recursos favoritos del ser humano para crear metáforas corporales, en particular de carácter erótico. En las bachatas y merengues analizados, la sexualidad se desplaza al dominio de los alimentos y de la naturaleza, de manera que el cuerpo —sobre todo el femenino— se convierte en fruto, en huerto, en planta que se cuida, se prueba, se vende o se consume.

En *La traicionera*, de Luis Vargas, este mecanismo se observa con claridad. Aguacate, limón y naranja aparecen en serie en expresiones como “tú comprabas un aguacate mami y me dabas dos tajaita” o “una tajá de limón”, “una tajá de naranja”. Desde la lexicografía, Herrero Ingelmo (2024) documenta que aguacate se utiliza metafóricamente como ‘pene’, ‘testículo’ y ‘seno’ en distintos países, y que limón y naranja se registran igualmente como metáforas de los pechos en repertorios eróticos. En el contexto de la canción, sin embargo, el aguacate no es una parte del cuerpo masculino, sino algo que la mujer “compra” y “reparte” en tajadas. El hecho de que sea ella quien posee el fruto y lo comparte con el hombre inclina la interpretación hacia el cuerpo femenino: el protagonista recuerda cómo la pareja le daba “dos tajaita”, y la súplica insistente de “dame mi taja” se alinea con el deseo de volver a disfrutar de los senos de la mujer. El uso de una fruta jugosa, de textura cremosa, permite que el oyente, desde su experiencia sensorial, asocie tamaño, suavidad y placer gustativo con el imaginario erótico de los pechos.

Con el limón ocurre algo similar: aunque frecuentemente se emplea como metáfora de testículos, también se recoge con la acepción de seno en el lenguaje juvenil de Bolivia, México o Nicaragua (Herrero Ingelmo, 2024, p. 318). En *La traicionera*, la sucesión “una taja’ de aguacate / una taja’ de limón” refuerza la idea de un mismo campo metafórico: distintas frutas, pero un mismo referente corporal. El oyente no necesita que se mencione directamente el pecho; el encadenamiento de imágenes frutales, sumado al tono de picardía y a la insistencia en “dame mi taja”, activa sin dificultad la lectura erótica.

La naranja completa esta tríada, la tradición lexicográfica la ha recogido como metáfora de los senos, en tanto su forma esférica y su volumen se prestan a la comparación. En la canción, “una taja’ de naranja” funciona como una variación de la misma escena sensual. Se trata de elaborar una serie en la que cada nuevo término confirma la metáfora anterior y amplía el juego de sustituciones posibles entre cuerpo y comida. El lenguaje, así, se convierte en un espacio donde se pueden permutar aguacates, limones y naranjas sin abandonar la referencia a la anatomía femenina.

En *La maravilla*, también de Luis Vargas, se despliega otra metáfora personificadora vegetal igualmente productiva: el mango como fruta que se chupa y cuya semilla se limpia. A diferencia de aguacate o limón, el mango no aparece con valor sexual en los diccionarios generales; sin embargo, el análisis no se detuvo ahí. Una encuesta aplicada a dieciocho hablantes dominicanos permitió comprobar que el 100 % de las personas consultadas interpreta el mango, en el contexto de la canción, como metáfora de la vagina. El dato no es menor: muestra cómo el sentido figurado puede estar plenamente vivo en la comunidad, incluso antes de ser recogido por las obras lexicográficas. Si la metáfora se activa en la mente de los hablantes, forma parte del sistema de significados de la lengua, aunque no haya llegado todavía al diccionario.

En la letra, el narrador relata cómo encuentra a un hombre “comiendo mango, chupándole la semilla” y, después de esa escena, pide lo mismo a su novia: le solicita mango para “chuparle la semilla”. La cadena mango–semilla, vista a la luz de los resultados de la encuesta y de los registros del Diccionario del español dominicano, que recoge semilla como clítoris en uso vulgar, configura una metáfora compleja en la que la vagina es el fruto y el clítoris, la semilla. El acto de “chupar la semilla” se vincula entonces con la práctica del cunnilingus. De este modo, la canción traduce el sexo oral femenino al lenguaje de la fruta tropical, acompañada de una imagen de abundancia y dulzura que refuerza la dimensión placentera de la escena.

La presencia de la semilla, como sustantivo, añade otra capa de sentido. Su historia etimológica, ligada al desarrollo del castellano y a la sustitución de simiente, muestra cómo un término puede desplazarse desde el campo de la agricultura hacia ámbitos simbólicos y espirituales. En el español dominicano, sin embargo, la semilla desciende de nuevo al terreno del cuerpo, en un registro popular que la asocia al clítoris. Esta doble trayectoria —del campo a la mística y de la mística al erotismo— ilustra la plasticidad de la lengua y su capacidad para resignificar, una y otra vez, las mismas palabras en contextos muy distintos.

En la serie de metáforas personificadoras vegetales, el molondrón ocupa un lugar particular. Esta verdura, de textura viscosa, llega al Caribe asociada a la trata negrera y se integra en la dieta de la región. Los diccionarios la recogen tanto como fruto comestible como en expresiones fraseológicas (“ser un molondrón”, “tener carácter suave y de buen trato”). En *La traicionera*, el protagonista recuerda llegar del trabajo y encontrar a su mujer “como un molondrón, baboso, baboso, baboso”. La adjetivación insiste en la viscosidad y crea un puente inmediato con la textura del fruto. Sumada al contexto de infidelidad, la comparación sugiere un cuerpo sudado, “babeado”, que viene de un encuentro sexual con otro hombre. La metáfora no describe explícitamente

la escena; basta invocar el molondrón para que el oyente reconstruya la situación desde lo sensorial: lo que se pega, lo que chorrea, lo que deja rastro.

Algo semejante ocurre con la grama “chapiá” en la canción de Raquel Arias. El término grama, definido como hierba menuda que cubre un terreno, se combina con el verbo chapear, registrado en el español dominicano como ‘cortar el pelo al rape’. “Chapear la grama” es, literalmente, pelar la hierba hasta el suelo; metafóricamente, es afeitar el vello púbico. La letra lo desarrolla sin ambages: la mujer llama a su “moreno” para que la ayude porque la grama “taba de chapiar”, y los versos que insisten en el dolor, en la velocidad del proceso y en el “palo” que se cae “en medio de la grama” refuerzan la lectura erótica. El cuerpo femenino se convierte aquí en un campo que hay que limpiar, rasurar, preparar para el encuentro sexual. La metáfora, así, articula simultáneamente prácticas de belleza, trabajo agrícola y deseo.

El jardín, por su parte, reenvía a una tradición simbólica de larga data. Desde el *Cantar de los Cantares* bíblico hasta las interpretaciones de Chevalier y Gheerbrant (1986), el jardín puede representar pureza, deseo, espacio cerrado, lugar de crecimiento y, de manera bastante recurrente, el sexo femenino. En *Por mi madre que yo no fui*, Marino Pérez utiliza la expresión “su jardín le marchitó” para negar la responsabilidad del yo lírico en la pérdida de la virginidad o en el supuesto “daño” ocasionado a la reputación de la mujer. El jardín, en tanto cuerpo femenino, puede florecer o marchitarse; es un espacio que alguien “toca”, “entra”, “estropea” o “cuida”. El hecho de que el protagonista insista en que él no fue quien lo marchitó introduce el tema de la culpa y desplaza la atención hacia “otro chivo”, otro hombre, al que atribuye la acción. La metáfora vegetal se entrelaza con la animal, y entre ambas se narra un conflicto afectivo sin nombrar directamente ni la sexualidad ni la infidelidad.

El pajón, finalmente, funciona como una extensión de ese mismo imaginario. En *Tu salón me tiene chivo*, de Julio Ángel, el término designa un cabello abundante y enmarañado, tanto en su sentido literal (melenas voluminosas que hay que “arreglar” en el salón de belleza) como en una posible referencia al vello íntimo. La promesa del narrador de “arreglarle el pajón” a su pareja, en lugar de dejar que vaya a otro salón, combina celos, control y deseo. Una vez más, un elemento vegetal —la paja, el rastrojo— sirve de imagen para un aspecto del cuerpo femenino que se presenta como algo que se ordena, se disciplina, se trabaja.

A este conjunto se añaden otras verduras y frutos como la yuca y el maíz, donde la transferencia semántica se desplaza hacia el cuerpo masculino. En *El conejo de la vecina*, la yuca acompaña al conejo en la escena imaginada por el protagonista: “se lo va a comer, con yuca, se lo va a comer”. Si el conejo simboliza la vulva, la yuca puede interpretarse como el pene: un tubérculo grueso, firme, que se corta, se pela, se cocina. La construcción “comer con

yuca” evoca un plato completo, una experiencia más intensa, y refuerza la idea de un encuentro sexual donde intervienen ambos cuerpos. En *El maíz*, de Luis Vargas, el maíz, los granos y la tuza forman un sistema metafórico coherente: el maicero que “siembra el maíz a la bruta” y “entierra los granos y también la tuza” evoca un coito vigoroso, en el que el pene (tuza) y los testículos (granos) participan como elementos de una misma planta. La canción explota la materialidad del cereal —su forma, sus partes, su proceso de siembra— para hablar de potencia, intensidad y éxito sexual.

Si se observan en conjunto, estas metáforas personificadoras vegetales muestran una organización conceptual muy clara. Por un lado, el cuerpo femenino se asocia a frutas, huertos y céspedes: es algo que se acaricia, se consume, se corta, se vende, se riega o se deja marchitar. Por otro lado, el cuerpo masculino se proyecta como fruto duro, tubérculo, mazorca o semilla, con énfasis en el grosor, la penetración, la capacidad de “sembrar”. El lenguaje fija y reproduce representaciones de género: la mujer como alimento y terreno; el hombre como herramienta, animal o energía que actúa sobre ese terreno.

En el grupo de metáforas personificadoras objetuales, esa misma lógica se traslada al dominio de los objetos. El cable de *La traicionera*, la parcela y la finca de Anthony Santos y Ramón Isidro Cabrera, el palo, el peine, el muñeco, el salón mismo, son elementos materiales que pasan a representar partes del cuerpo, prácticas sexuales o espacios de encuentro. Cuando la mujer de la canción de Vargas dice que no puede abrir la puerta porque tiene “un cable de la corporación” metido dentro de la casa, está construyendo una coartada imposible, que activa inmediatamente el doble sentido: el cable no es un simple conductor eléctrico, sino el pene del otro hombre con quien ella se encuentra. Y cuando el narrador se ofrece a “sacarle el cable”, la escena se invierte, pero se mantiene dentro de la misma red metafórica: el órgano sexual masculino es un dispositivo mecánico que se introduce, se calienta, que puede quemarse y hay que “sacar”.

Parcela y finca, por su parte, inscriben el cuerpo femenino en el universo de la propiedad rural. En *La parcela*, de Anthony Santos, la mujer “vende una tremenda parcela” que está “bien preparada”, “con buena tierra” y “con su agua”. La metáfora combina deseo y economía: la intimidad femenina se cambia por dinero, se valora en términos de fertilidad y se presenta como un terreno listo para ser explotado. En *El chivo sin ley*, la finca es el lugar donde el hombre “trabajó”, pero no fue el primero. Aquí el acuerdo fraseológico “vivir de su finca”, recogido en el *Diccionario de fraseología del español dominicano*, aporta un contexto importante: la finca como cuerpo de la mujer que vive de su sexualidad, asociada a la prostitución. El territorio, así, es cultivable y también es espacio de transacción y estigma.

Palo y peine se mueven en una dirección parecida, pero con matices distintos. El palo, en *La grama chapiá*, se cae “en medio de la grama” y, para poder sacarlo, “hay que menearlo”. La combinación de dureza (“y duro que ta”) y dolor (“me duele”) construye una escena en la que el pene es simultáneamente objeto y parte del cuerpo: algo que se cae, se mueve, se siente, pero que nunca se nombra de forma directa. El peine, en *El salón*, de Julio Ángel, mezcla la estética del salón de belleza con el erotismo. “Cuando yo le meto el peine yo comienzo por el cuello” es una frase que, en un contexto literal, podría describir la técnica de un peluquero. Sin embargo, el entramado de la canción —“arreglar el pajón”, abrir el salón solo de noche, recibir a muchas mujeres— deja claro que “meter el peine” es otra forma de aludir al contacto íntimo. La acción técnica de peinar se convierte en metáfora del acto sexual, en coherencia con el esquema conceptual EL SEXO ES UN SERVICIO que organiza toda la letra.

El muñeco de Blas Durán condensa, quizás de manera más transparente, la relación entre objeto y órgano sexual. El protagonista presume de tener “un muñeco muy grande y bonito” que “cuando ve mujeres se para derecho”, y enumera las distintas mujeres que juegan con él: lo acarician, lo sacuden, lo enderezan, le hacen cosquillas. Lo que comienza como una descripción aparentemente inocente de un juguete infantil se revela como una metáfora del pene, con un juego final que incluye el cansancio, el ablandamiento y el “vomitar” del muñeco, claramente vinculados al orgasmo y al periodo refractario masculino. El órgano se cosifica, se vuelve objeto manipulable y, al mismo tiempo, parece tener vida propia.

El conjunto de metáforas cosificadoras se completa con huevo y leche, que desplazan la atención hacia los fluidos y partes del cuerpo representados como alimentos. En *El huevero*, Blas Durán juega con la ambigüedad entre el vendedor ambulante que ofrece huevos “a diez centavos” y el hombre que presume de “vender su huevo” y tenerlo “bien sabrosito”. La tradición vulgar que asocia huevo a testículos y, en algunos usos, a pene, se reactualiza en clave musical. El narrador se presenta como proveedor de un producto que todos desean, y la transacción económica —comprar huevos— funciona como pantalla de un diálogo cargado de connotaciones sexuales.

En *La traicionera*, la leche se presenta primero como alimento: la mujer que compraba “una botella de leche de vaca” y se la daba “to’a” a él con café. Sin embargo, la insistencia en “dame mi leche, mami” y la asociación con otros elementos corporales y alimentarios de la canción abren la puerta a su lectura figurada como semen, en consonancia con lo registrado en el diccionario general y con expresiones derivadas como lechazo en el español dominicano. El protagonista recuerda los desayunos como escenas de cuidado y entrega,

pero en el plano metafórico esa leche que se le da “solito” condensa también la experiencia sexual compartida.

Las metáforas animalizadoras y vegetalizadoras acaban de redondear este sistema. Chivo, en *Por mi madre que yo no fui* y en *El chivo sin ley*, no es solo el animal que se come la yerba o los jobos, sino el amante rival, el hombre que entra a un terreno ajeno y disfruta de aquello que otro considera suyo. La persona es animal: voraz, guiada por el impulso, indiferente a la propiedad. Conejo, en la canción de Blas Durán, opera en dos niveles: como animal deseado (“el conejo de la vecina me tiene loquito entero”) y como vulva, según documenta el *DLE*. La vecina, dueña de un “conejo grande, grande, grande”, es representada a través del animal; el hablante se obsesiona con atraparlo, comerlo, disfrutarlo antes de morir. La metáfora combina ternura, humor y apetito sexual de forma descarada.

En las metáforas vegetalizadoras, el cuerpo entero se convierte en fruto. En *El tomate*, de Luis Vargas, las mujeres “venden su tomate” y todos lo quieren comprar. El tomate, de color vivo y textura jugosa, simboliza el cuerpo femenino ofrecido al deseo masculino. No se trata de una simple comparación física; el verbo vender introduce una dimensión económica y pone en juego nociones de valor, prestigio y circulación social del cuerpo. Los granos y la tuza, en *El maíz*, completan esta imagen vegetalizada del cuerpo masculino: el hombre es maicero, pero también maíz. Sus partes se distribuyen en la planta y se reconfiguran según la escena que la letra quiera sugerir: a veces entierra la tuza y los granos; a veces solo siembra la tuza y deja los granos fuera. Cada variación reorganiza la relación entre interior y exterior, penetración y exhibición, fuerza y juego.

El análisis conjunto del corpus y su contraste sistemático con los diccionarios —*DLE*, *Diccionario de americanismos*, *Diccionario del español dominicano*, repertorios fraseológicos y etimológicos— permiten afirmar que estas metáforas se apoyan en usos reales de la lengua, muchos de ellos recogidos por la lexicografía o por los corpus académicos, y se ajustan con precisión a las categorías metafóricas propuestas por Herrero Ingelmo. El caso de mango demuestra, además, que la experiencia lingüística de los hablantes puede validar sentidos no documentados aún por los diccionarios, lo cual es coherente con la naturaleza viva, flexible y creativa del lenguaje popular.

En conjunto, estas metáforas personificadoras, cosificadoras, animalizadoras y vegetalizadoras muestran un imaginario en el que la sexualidad se expresa mediante la comida, la tierra, las herramientas, los animales y las máquinas. El cuerpo femenino aparece con frecuencia representado como fruto, alimento, territorio o maquinaria que se arregla, mientras que el cuerpo masculino se figura mediante herramientas, animales o partes vegetales asociadas a potencia y acción. El deseo se narra como acto

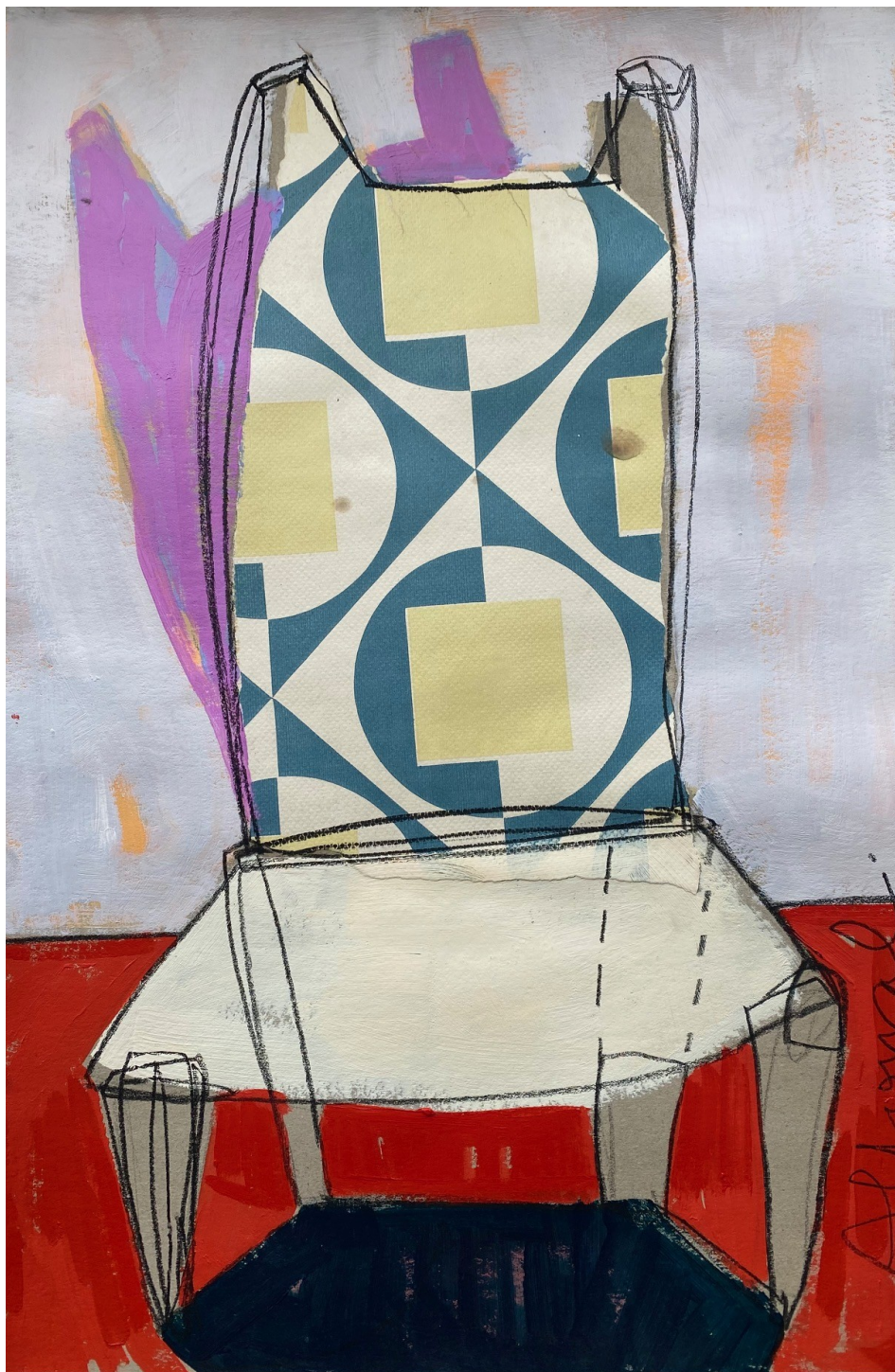
de comer, sembrar, chapear, arreglar, abrir un salón, jugar con un muñeco o sacar un cable. La lexicografía confirma que muchos de estos usos están arraigados en la lengua, la teoría cognitiva ayuda a comprender por qué resultan naturales para los hablantes, y la música popular dominicana, al articular estos significados, no solo cuenta historias de amor e infidelidad: reproduce y perpetúa un sistema metafórico culturalmente compartido y profundamente revelador de la manera en que el dominicano entiende el cuerpo, el placer y las relaciones de género.

Referencias bibliográficas:

- Academia Dominicana de la Lengua. (2013). *Diccionario del español dominicano*. Academia Dominicana de la Lengua.
- Arias, R. (2018). *La grama chapíá* [Canción]. Independiente. https://www.youtube.com/results?search_query=raquel+arias+la+grama+chapiá
- Blas Durán. (1977). *El huevero* [Canción]. RM Records. <https://www.youtube.com/watch?v=71A378ne7eE>
- Blas Durán. (1980). *El muñeco* [Canción]. Pentagon Music. <https://www.youtube.com/watch?v=BFJFYGJIHGE>
- Blas Durán. (1982). *El conejo de la vecina* [Canción]. RM Records. https://www.youtube.com/results?search_query=blas+duran+el+conejo+de+la+vecina
- Cabrera, R. I. (1975). *El chivo sin ley* [Canción]. Kubaney Records. <https://www.youtube.com/watch?v=z0XWDcID7vE>
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos* (2.^a ed.). Herder.
- Corominas, J., & Pascual, J. A. (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Vol. 3). Gredos.
- Cuevas, P. R. (2018). El lenguaje metafórico del dominicano. *Ciencia y Sociedad*, 43(3), 65–70. <https://doi.org/10.22206/cys.2018.v43i3.pp65-70>
- Herrero Ingelmo, J. L. (2004). ¿Puede un sustantivo predicar? (De los sustantivos que se pueden conjugar). En M. Villayandre Llamazares (Ed.), *Actas del V Congreso de Lingüística General* (pp. 1589–1598). Arco/Libros.
- Herrero Ingelmo, J. L. (2023). Aguja, alfileres y gladiolos: Metáforas vegetales cosificadoras. *Cuadernos del Instituto Historia de la Lengua*, 16, 63–94. <https://cuadernos.cilengua.es/index.php/cilengua/article/view/248>
- Herrero Ingelmo, J. L. (2024). *Es un roble. La vegetalización del ser humano: historias de metáforas cotidianas*. CILengua.
- Julio Ángel. (1982). *El salón* [Canción]. J&N Records. https://www.youtube.com/results?search_query=julio+ángel+el+salón
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- Marino Pérez. (1975). *Por mi madre que yo no fui* [Canción]. Kubaney Records. <https://www.youtube.com/watch?v=ptLlwy1E4w>
- Marino Pérez. (1982). *Tú salón me tiene chivo* [Canción]. Kubaney Records. https://www.youtube.com/results?search_query=tú+salón+me+tiene+chivo+marino+perez
- Pacini Hernández, D. (2012). *Bachata: Historia social de un género musical dominicano*. Editora Búho.
- Real Academia Española. (2025). *Diccionario de la lengua española* [en línea]. <https://dle.rae.es>
- Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española. (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa.
- Rosario Candelier, B., Pérez Guerra, I., & Guzmán, R. (2016). *Diccionario fraseológico del español dominicano*. Academia Dominicana de la Lengua; Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía.
- Santos, A. (1991). *La parcela* [Canción]. Platano Records. https://www.youtube.com/results?search_query=anthony+santos+la+parcela
- Santos, A. (1991). *La passola* [Canción]. Platano Records. https://www.youtube.com/results?search_query=anthony+santos+la+passola
- Vargas, L. (1997). *El maíz* [Canción]. Sony Discos. https://www.youtube.com/results?search_query=luis+vargas+el+maíz
- Vargas, L. (1997). *El tomate* [Canción]. Sony Discos. https://www.youtube.com/results?search_query=luis+vargas+el+tomate
- Vargas, L. (1997). *La maravilla* [Canción]. Sony Discos. https://www.youtube.com/results?search_query=luis+vargas+la+maravilla
- Vargas, L. (1997). *La traicionera* [Canción]. Sony Discos. https://www.youtube.com/results?search_query=luis+vargas+la+traicionera

Ensayo

La música dominicana: identidad, raíces y una voz que conquistó el mundo
Leticia Abreu²³



²³ **Leticia Abreu** es directora de @vidaestereo2430 y corresponsal de prensa de *Sabrina en fin de semana*.

UNA HISTORIA CONTADA CON RITMO

Hablar de la música dominicana es hablar de la propia historia de la República Dominicana. Sus ritmos, sus instrumentos, sus bailes y sus canciones son el resultado de siglos de encuentros culturales en el Caribe y de la capacidad de una sociedad para transformar sus experiencias en expresiones artísticas.

El merengue y la bachata son hoy los dos grandes símbolos musicales del país. Ambos han trascendido las fronteras nacionales, se han convertido en expresiones reconocibles internacionalmente y forman parte del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. La UNESCO inscribió el merengue dominicano en su Lista Representativa en 2016 y la música y el baile de la bachata dominicana en 2019.

Pero la importancia de estos géneros no se limita a los escenarios. La música dominicana ha desempeñado un papel fundamental en la construcción de la identidad nacional, en las celebraciones populares, en la vida comunitaria, en la transmisión de tradiciones y, más recientemente, en la proyección internacional de la imagen del país.

LOS ORÍGENES: UNA MÚSICA NACIDA DEL ENCUENTRO CULTURAL

La música dominicana no tiene un único origen. Es producto de una compleja interacción entre las tradiciones europeas, africanas y caribeñas que se encontraron y transformaron en la isla.

La herencia africana es particularmente importante en los patrones rítmicos, la percusión, las formas de interpretación y la relación entre música, baile y comunidad. A esto se sumaron tradiciones musicales europeas y posteriormente influencias procedentes de otros territorios del Caribe.

En el caso del merengue, su historia es especialmente compleja. Investigaciones musicológicas han estudiado sus vínculos con la danza antillana, las agrupaciones militares y los procesos de construcción del nacionalismo musical dominicano durante los siglos XIX y XX.

Con el paso del tiempo, el merengue fue adquiriendo características propias hasta convertirse en una de las expresiones más importantes de la cultura dominicana.

La UNESCO señala que el norte del país es considerado la cuna del merengue y que su área de influencia llegó posteriormente al Caribe, Puerto Rico, Estados Unidos, Centroamérica y otros países latinoamericanos.

EL MERENGUE: RITMO E IDENTIDAD NACIONAL

El merengue ocupa un lugar privilegiado dentro de la cultura dominicana. Más que un género musical, se convirtió en un símbolo de identidad.

Tradicionalmente asociado con instrumentos como el acordeón, el tambor y la güira, el merengue evolucionó con el tiempo y adoptó nuevas instrumentaciones, incluyendo saxofones y otros instrumentos propios de las grandes orquestas.

Su capacidad de adaptación ha sido una de las claves de su permanencia.

La UNESCO considera que el merengue forma parte de la identidad de la comunidad dominicana y destaca su presencia en la educación, las reuniones

sociales, las celebraciones e incluso las campañas políticas. Además, la práctica fue incorporada a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2016.

En 2005, el Estado dominicano estableció el 26 de noviembre como Día Nacional del Merengue, reforzando oficialmente el vínculo entre este género y la identidad cultural del país.

El merengue también ha demostrado una extraordinaria capacidad para unir generaciones y sectores sociales. Su baile y su música pueden encontrarse tanto en grandes festivales como en fiestas familiares, celebraciones comunitarias y espacios populares.

LA BACHATA: DE EXPRESIÓN MARGINADA A PATRIMONIO MUNDIAL

La historia de la bachata representa quizá uno de los procesos más fascinantes de transformación cultural de la música dominicana.

Durante buena parte de su historia, la bachata estuvo asociada a sectores populares y espacios sociales que no gozaban del mismo prestigio que otros géneros. Sin embargo, con el paso de las décadas, la bachata experimentó una profunda transformación hasta convertirse en uno de los ritmos latinoamericanos de mayor reconocimiento internacional.

Según la UNESCO, la bachata surgió de una fusión del bolero con otros géneros afroantillanos, entre ellos el son, el chachachá y el merengue. Su formato tradicional utiliza guitarras, bajo y percusión, incluyendo bongós, maracas y güiro.

Sus letras suelen abordar temas universales: amor, desamor, nostalgia, pasión, separación y experiencias cotidianas. Precisamente esa capacidad para convertir sentimientos íntimos en canciones contribuyó a que la bachata pudiera conectar con públicos de diferentes países y culturas.

En 2019, la UNESCO declaró la música y el baile de la bachata dominicana Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. La organización destacó, además, que la bachata funciona como un elemento de cohesión social y desempeña un papel importante en la socialización y en la identidad dominicana.

La UNESCO también documenta que existen más de cien academias, estudios y escuelas dedicados a la transmisión de la bachata dentro de la República Dominicana, evidencia de que no se trata simplemente de una música comercial, sino de una tradición viva que continúa transmitiéndose entre generaciones.

LOS GRANDES EXPONENTES

La internacionalización de la música dominicana no puede entenderse sin reconocer el trabajo de varias generaciones de artistas.

En el merengue destacan figuras como Johnny Ventura, Wilfrido Vargas, Juan Luis Guerra, Milly Quezada, Sergio Vargas, Los Hermanos Rosario y Fernando Villalona, entre muchos otros. Cada uno contribuyó desde diferentes perspectivas a la evolución del género: algunos desde la tradición, otros mediante grandes orquestas y espectáculos, y otros incorporando nuevas estructuras, sonidos y fusiones. Johnny Ventura, por ejemplo, ayudó a

modernizar la presentación escénica del merengue y convirtió sus actuaciones en grandes espectáculos populares. Wilfrido Vargas impulsó el género hacia nuevos mercados latinoamericanos y contribuyó a su modernización. Juan Luis Guerra ocupa un lugar particularmente importante porque combinó merengue, bachata, bolero, son y otros elementos caribeños con composiciones de gran riqueza literaria y musical. Su trayectoria ayudó a demostrar que la música dominicana podía competir en los principales escenarios internacionales sin abandonar sus raíces.

En la bachata, nombres como José Manuel Calderón, Luis Segura, Blas Durán, Anthony Santos, Raulín Rodríguez, Frank Reyes, Zacarías Ferreira, Romeo Santos y Prince Royce representan distintas etapas de la evolución del género. Romeo Santos, especialmente, desempeñó un papel determinante en la expansión de la bachata hacia las audiencias internacionales y en su conexión con nuevas generaciones.

LA INTERNACIONALIZACIÓN DE LA MÚSICA DOMINICANA

La expansión internacional de la música dominicana ha seguido varios caminos. El primero fue la migración. Las comunidades dominicanas establecidas en Estados Unidos, Puerto Rico, España y otros países llevaron consigo sus costumbres, fiestas, bailes y canciones. La diáspora se convirtió así en una especie de puente cultural. En ciudades con importantes comunidades dominicanas, la música sirvió para conservar vínculos con el país de origen, pero también para presentar la cultura dominicana a otras comunidades.

El segundo camino fue la industria discográfica. A medida que el merengue y posteriormente la bachata ingresaron en los mercados latinoamericanos y estadounidenses, artistas dominicanos comenzaron a realizar giras internacionales y a colaborar con músicos de diferentes países.

El tercer camino ha sido la transformación tecnológica. La radio, la televisión, los videoclips, *YouTube*, las plataformas de streaming y las redes sociales han permitido que un artista dominicano pueda llegar a públicos de prácticamente cualquier lugar del planeta. Este fenómeno ha cambiado radicalmente las reglas de la internacionalización musical. En el pasado, un artista necesitaba necesariamente el respaldo de grandes compañías discográficas para entrar en determinados mercados. Hoy, una canción puede convertirse en fenómeno internacional a través de plataformas digitales, redes sociales y colaboraciones entre artistas.

LA MÚSICA COMO EMBAJADORA CULTURAL

Uno de los efectos más importantes de la internacionalización de la música dominicana es que ha convertido a los artistas en auténticos embajadores culturales.

Cuando una persona en Madrid, Nueva York, París, Buenos Aires o Tokio escucha bachata o merengue, no solamente está consumiendo una canción: también entra en contacto con elementos de la cultura dominicana. La música transmite acentos, formas de bailar, expresiones populares, historias, valores y

maneras de entender las relaciones humanas. En este sentido, la música funciona como una forma de diplomacia cultural.

El reconocimiento de la UNESCO refuerza esta dimensión. Actualmente, la República Dominicana cuenta con cinco elementos inscritos en las listas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la organización; entre ellos se encuentran el merengue y la bachata, además de expresiones culturales como los Congos de Villa Mella y la tradición Cocolo.

MÚSICA Y SOCIEDAD DOMINICANA

Dentro de la sociedad dominicana, la música cumple funciones que van mucho más allá del entretenimiento. Está presente en cumpleaños, bodas, fiestas patronales, carnavales, reuniones familiares, celebraciones religiosas y acontecimientos públicos. El baile constituye, además, una forma de interacción social.

La UNESCO señala que el merengue reúne a personas de diferentes clases sociales y contribuye a promover el respeto y la convivencia. En el caso de la bachata, la organización internacional ha destacado su papel como herramienta de socialización y cohesión entre diferentes generaciones y sectores de la sociedad.

Esto demuestra que la música puede funcionar como un espacio de encuentro. Un niño que aprende a bailar merengue de sus padres, un adolescente que descubre la bachata a través de las plataformas digitales o una familia que mantiene sus tradiciones musicales mientras vive fuera del país están participando, de diferentes maneras, en la transmisión de una identidad cultural.

LA DIÁSPORA DOMINICANA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD GLOBAL

La migración dominicana ha tenido una enorme importancia en la expansión de estos ritmos. Las comunidades dominicanas en el extranjero han creado clubes, asociaciones, restaurantes, academias de baile, emisoras, festivales y espacios culturales donde la música ocupa un lugar central.

La consecuencia es interesante: la identidad musical dominicana ya no está limitada geográficamente a la isla. Existe una cultura dominicana transnacional. Un joven nacido en Nueva York, Madrid o San Juan puede identificarse con la bachata y el merengue aunque haya nacido lejos de la República Dominicana. La música se convierte así en un mecanismo para mantener una relación emocional con las raíces familiares.

DE LA TRADICIÓN AL GÉNERO URBANO

La historia de la música dominicana no terminó con el merengue y la bachata. Durante las últimas décadas, el país ha producido una nueva generación de artistas vinculados al rap, dembow, música urbana y diferentes formas de fusión.

El dembow dominicano merece especial atención porque demuestra cómo la juventud ha tomado influencias externas y las ha transformado en una expresión propia, vinculada al lenguaje, las experiencias y la realidad social dominicana.

Esta evolución demuestra una característica fundamental de la música del país: su capacidad para absorber influencias sin dejar de producir sonidos con identidad propia.

La música urbana dominicana también ha encontrado en las plataformas digitales una herramienta decisiva para llegar a audiencias internacionales.

MÚSICA, ECONOMÍA Y TURISMO CULTURAL

La influencia de la música dominicana también tiene consecuencias económicas. Los conciertos, festivales, academias de baile, producciones audiovisuales, emisoras, plataformas digitales y actividades relacionadas con la música generan empleos y movimiento económico.

El turismo también se beneficia de esta identidad musical. Para muchos visitantes, conocer la República Dominicana implica experimentar su música y su baile. Una noche de merengue o bachata, una clase de baile o una presentación artística pueden convertirse en parte de la experiencia turística.

Por ello, la música puede considerarse también un activo cultural capaz de contribuir a la promoción internacional del país. Un patrimonio que debe evolucionar sin perder sus raíces. La internacionalización representa una oportunidad, pero también plantea desafíos. Cuando una expresión cultural se convierte en un producto global, existe el riesgo de que algunos de sus elementos tradicionales sean simplificados o transformados exclusivamente por razones comerciales.

La propia UNESCO ha advertido, en el caso de la bachata, sobre los posibles efectos de la sobrecomercialización y la pérdida de contexto cultural, y ha insistido en la importancia de mantener la participación de las comunidades que son portadoras de esta tradición. El desafío consiste, por tanto, en encontrar un equilibrio entre tradición e innovación.

La música dominicana no necesita permanecer congelada en el pasado para conservar su identidad. Por el contrario, su historia demuestra que ha sobrevivido precisamente porque ha sabido evolucionar.

UNA IDENTIDAD QUE SE ESCUCHA EN TODO EL MUNDO

La historia de la música dominicana es, en última instancia, una historia de transformación. El merengue pasó de ser una expresión regional a convertirse en símbolo nacional y patrimonio cultural de la humanidad. La bachata transitó desde espacios populares hasta convertirse en un fenómeno internacional y también en patrimonio cultural inmaterial. Las nuevas generaciones, mientras tanto, continúan creando sonidos que reflejan la realidad contemporánea.

Esta trayectoria demuestra que la música puede ser mucho más que entretenimiento. Puede ser memoria, identidad, resistencia, celebración, comunicación y representación internacional. En cada acorde de una guitarra de bachata, en el sonido de una güira, en el tambor de un merengue o en los ritmos urbanos de una nueva generación existe una parte de la historia dominicana. Y quizá esa sea la mayor fortaleza de la música del país: ha conseguido viajar por el mundo sin dejar de hablar con acento dominicano.

DATOS CLAVE

2016: la UNESCO inscribió la música y el baile del merengue dominicano en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

2019: la UNESCO incorporó la música y el baile de la bachata dominicana a la misma Lista Representativa.

26 de noviembre: República Dominicana celebra el Día Nacional del Merengue, establecido oficialmente en 2005.

CONCLUSIÓN

La música dominicana constituye uno de los mayores instrumentos de proyección cultural de la República Dominicana. Su importancia no reside únicamente en el número de artistas que han alcanzado fama internacional ni en la cantidad de canciones que se escuchan fuera del país. Su verdadero valor está en su capacidad para conectar pasado y presente, territorio y diáspora, tradición e innovación.

El merengue y la bachata representan dos capítulos fundamentales de esta historia, pero la creación musical dominicana continúa evolucionando.

Desde las comunidades rurales hasta los grandes escenarios internacionales, desde los instrumentos tradicionales hasta las plataformas digitales, la música continúa cumpliendo una función esencial: contar quiénes son los dominicanos, de dónde vienen y cómo interpretan el mundo.

Por eso, cuando la música dominicana cruza una frontera, no viaja solamente un ritmo. Viaja una cultura.

Mi opinión no solicitada

AUTOFICCIÓN: ¿realidad creativa o ego disfrazado de novela? El arte de no ser nadie

José Ramón Guillem García

www.joseguillem.com



Anoche, mientras observaba a un hombre en el supermercado examinar un paquete de galletas con la misma intensidad con que otros contemplan un cuadro de Rothko, comprendí que la autoficción no es un género literario, sino una estrategia de supervivencia. El hombre, de unos cincuenta años, vestía una chaqueta de pana que debió haber sido elegante en 1987, y en la calle hacía calor, mucho calor. El caso es que sostenía las galletas como si contuvieran la respuesta a una pregunta que nunca se había formulado del todo. Lo observé durante lo que debieron de ser tres minutos, aunque en la temporalidad distorsionada de los pasillos iluminados de Mercadona con luz de hospital bien podrían haber sido tres días o tres siglos. Finalmente, las devolvió al estante y eligió unas con forma de animalitos.

Esa noche, ya en casa, me senté frente a la pantalla vacía y comprendí que toda escritura es, en el fondo, una mentira que intenta parecerse a la verdad para sentirse menos sola. La autoficción, esa criatura híbrida que tanto nos obsesiona, no es más que el último intento del ego por disfrazarse de realidad cuando la realidad se ha vuelto demasiado incómoda para ser habitada sin un guion. Escribo «yo» y ya estoy mintiendo, porque el yo que escribe no es el mismo que ayer derramó café sobre el teclado ni el que mañana olvidará el nombre de su vecino. Somos una procesión de desconocidos que se turnan para usar el mismo cuerpo, como esos inquilinos de un piso compartido que nunca se cruzan pero dejan notas en la nevera.

El problema, claro, es que ese yo inventado se vuelve adictivo. Comienzas contando una pequeña anécdota de tu infancia y, sin saber cómo, ya has construido una mitología personal en la que cada recuerdo es una estatua de sal que no puedes mirar de frente sin que se deshaga. Mi infancia, por ejemplo, no tuvo nada de extraordinario: un jardín con un naranjo que nunca dio frutos, una gata que se llamaba Olivia y que siempre miraba hacia la pared como esperando que apareciera un mensaje, una madre que leía el horóscopo con la seriedad con que otros leen el periódico. Pero basta que lo escriba para que el jardín se vuelva metafórico, la gata se convierta en un símbolo de la búsqueda filosófica y la madre en una pitonisa doméstica. La memoria es una escritora de ciencia ficción que trabaja con presupuesto mínimo.

Lo curioso —y aquí reside el verdadero absurdo, el que me hace reír sin ganas mientras miro el techo a las tres de la madrugada— es que los lectores confunden esta ficción con el autor real. Me escriben correos largos y apasionados diciéndome que entienden mi dolor, que han vivido lo mismo, que se sienten identificados con mi lucha contra los molinos de viento. Y yo, que he visto arder casas enteras con gente dentro, que he sacado cuerpos entre el humo mientras el cronómetro marcaba segundos que pesaban como losas, que he consolado a niños que habían perdido todo lo que tenían —y que, sin embargo, nunca he escrito una sola línea sobre nada de eso—, les agradezco con falsa modestia mientras pienso que quizá el verdadero arte no es escribir sobre lo que has vivido, sino convencer a los demás de que tus mentiras más domésticas, tus pequeñas derrotas de sofá y nevera vacía, merecen ser lloradas con la misma intensidad que un incendio.

Pero hay días, como hoy, en que me pregunto si no seré yo también un lector de mi propia ficción. Camino por la calle y de repente pienso: esto es algo que escribiría el personaje que escribo sobre mí, no el que soy. Distingo

los gestos que pertenecen al narrador de los que son genuinamente míos, y la distinción se va haciendo cada vez más borrosa. El otro día, sin ir más lejos, me encontré sollozando frente a un cartel de una exposición de acuarelas, y no pude saber si las lágrimas eran mías o del yo literario que me habita como un parásito benevolente. El cartel, por cierto, estaba roto, y en su grieta se veía apenas un fragmento de montaña. Lloré porque la montaña incompleta era, evidentemente, la metáfora perfecta de mi existencia. O quizá lloré porque, en un día de verano caluroso llovió, hacía viento y las partículas de polvo se me metieron en los ojos. La autoficción es también eso: la necesidad de encontrar sentido en el polvo.

Me pregunto si los escritores del siglo XIX sufrían esta misma ansiedad. ¿Se despertaba Dostoyevski con la certeza de que sus personajes eran más reales que él mismo? ¿Se sentaba Flaubert a desayunar y pensaba que la mujer del puerto era su verdadera esposa? Imagino que no, o quizá sí, y de ahí las borracheras y los duelos y esas vidas tan espléndidamente trágicas que nosotros, los autoficcionalistas de salón, solo podemos imitar a través de una prosa cuidadosamente descuidada. Nosotros escribimos sobre nuestra mediocridad y la convertimos en literatura; ellos escribían sobre la literatura y la convertían en vidas que nunca podrían vivir. Éramos nosotros los que no existíamos, o peor: solo existíamos en tanto que éramos capaces de fingir que existíamos.

Y entonces, mientras escribía la palabra "mediocre" por tercera vez, algo me hizo detenerme. Abrí la RAE en el móvil —esa chuleta digital que usamos para buscar definiciones cuando la inseguridad nos pide pruebas— y la respuesta no fue tan mala. Mediocre es, según ellos, un adjetivo que describe algo de calidad media o que se encuentra en un punto intermedio entre dos extremos sin destacar. En su uso más frecuente, se emplea como término despectivo para referirse a algo de baja calidad o a una persona con poco talento o poca capacidad. Me quedé mirando la pantalla un buen rato. ¿Intermedio entre dos extremos? ¿Eso era yo? ¿O era, simplemente, el sitio donde me había colocado para no tener que elegir entre el infierno que veo en el trabajo y el infierno doméstico que invento en mis textos?

Relación y relato de un jesuita español en China

Fernando Martín Pescador



Relación de la entrada de algunos padres de la Compañía de Jesús en China, Diego de Pantoja, 2026.

Diego de Pantoja nació en Valdemoro en 1571. Reinaba Felipe II y en España no se ponía el sol. Diego tomó el apellido de su madre, que debía de venir de mejor familia. A los catorce años fue enviado a estudiar a la Universidad de Alcalá de Henares. Allí conoció a los jesuitas y allí entabló una estrecha relación con el superior de la comunidad, Luis de Guzmán, que estaba escribiendo la *Historia de las misiones de la Compañía de Jesús en la India Oriental, en la China y Japón*. A falta de unos días para cumplir dieciocho años, Diego fue al noviciado de Villarejo de Fuentes, en Cuenca, para comenzar su formación como jesuita. Más tarde volvería a Alcalá para cursar sus estudios en teología.

El 10 de abril de 1596, Pantoja embarcó en Lisboa, junto a diecisiete jesuitas más, en un barco con rumbo a Goa, colonia portuguesa en la India. En 1580, Felipe II había logrado la unión dinástica con Portugal que duró sesenta años. Sin embargo, los portugueses siempre se mostraron recelosos con que se enviaran españoles a las colonias asiáticas. Llegaron a Goa en octubre del mismo año. Allí pasaron unos meses hasta que, en abril de 1597, fueron enviados a Macao, otra colonia portuguesa, ya en China. En Macao, Diego de Pantoja se preparó para ir a Japón, pero, en el último momento, sus superiores decidieron enviarlo a China.

Bajo el gobierno de la Dinastía Ming, a los extranjeros les estaba prohibido entrar en China. Un pequeño grupo de jesuitas, tal vez media docena, liderados por Mateo Ricci, habían conseguido establecerse en Nankin de forma ilegal. En 1599, Diego de Pantoja se internó en China, camino de Nankin, de forma clandestina. Felipe II había muerto unos pocos meses antes. Tras reunirse con Mateo Ricci, la pequeña expedición partió para Pekín, donde llegaron el 24 de enero de 1601.

Un año más tarde, en 1602, Diego de Pantoja escribió una larga carta a su mentor Luis de Guzmán, entonces provincial de Toledo, en la que le contaba cómo habían llegado hasta Pekín y todo lo que había aprendido durante ese tiempo. Esa carta llegó a las imprentas, se tradujo a varios idiomas (latín, francés, alemán e inglés) y se popularizó por toda Europa. Esa carta es la que acaba de ser publicada de forma digital y gratuita por Clásicos Hispánicos, dentro de su colección Crónicas Europeas de Extremo Oriente. La edición corre a cargo de Ignacio Ramos Riera.

Para aquellos que tengan curiosidad, el libro se lee muy bien. Cuenta, primero, las dificultades que se encontraron en el viaje. Debían confiar en mandarines que no siempre eran trigo limpio y que, con frecuencia, les exigían algo a cambio. Aunque nunca vieron al emperador, sí que fueron recibidos en la corte y, en algunas de las ocasiones, sospechaban que el emperador les estaba observando con curiosidad desde algún tipo de escondite. De todos los regalos que le llevaron al emperador, los dos relojes les sirvieron para volver con frecuencia a palacio, ya que, aunque intentaron enseñar cómo

funcionaban, los encargados tardaron en aprender. También consiguieron hacer buenas amistades con los mandarines geógrafos y astrólogos. En esos años, los europeos habían superado en conocimientos de la tierra y de las estrellas a los chinos y Diego de Pantoja pudo ayudar a corregir mapas. Diego de Pantoja quedó maravillado con el sistema de exámenes que debían pasar los chinos para convertirse en mandarines o funcionarios del estado. Curiosamente, eran muy similares a los procesos de oposiciones que tenemos en España en estos momentos. También le resultaron curiosos los protocolos que tenían los mandarines para visitarse en sus casas.

Mateo Ricci y uno de sus más leales seguidores, Diego de Pantoja, creían en la política de la adaptación, una corriente por la que ya había abogado Francisco Javier, el estrecho colaborador de Ignacio de Loyola. Defendían convencidos de que la difusión del catolicismo en Asia debía hacerse por medios pacíficos y acercando la fe y la liturgia católicas a las costumbres y tradiciones orientales. Así, tanto Ricci como Pantoja, vestían como letrados chinos y presentaban la doctrina cristiana como una creencia compatible con la ética confuciana. En esta línea, Diego de Pantoja escribió y publicó varios tratados de la fe católica en los que usaba ejemplos y citas de eruditos chinos a lo largo de historia que habían concebido maneras de comportamiento muy similares a la ética cristiana. Su *Tratado de los siete pecados y virtudes* se convirtió, a su vez, en texto de referencia para textos confucianos.

Desafortunadamente, la política de adaptación no triunfó en el seno de la iglesia católica. Al contrario, vencieron tendencias en las que se propugnaba la difusión del catolicismo a través de las armas. Los rumores de que España planeaba conquistar China desde Filipinas llevó a la expulsión de Pantoja y de los misioneros que estaban en China (Ricci había muerto unos años antes). Pantoja murió en Macao en 1618, poco después de su salida de Pekín.

Recomendamos encarecidamente la lectura de la *Relación de la entrada de algunos padres de la Compañía de Jesús en China*, de Diego de Pantoja, que ahora puede descargarse gratuitamente desde la página de Clásicos Hispánicos.

Vidas de santas mujeres y diálogo militar

Carlos Fernández González



<https://clasicoshispanicos.com/ebook/vidas-de-santas-mujeres/>

<https://clasicoshispanicos.com/ebook/dialogo-militar-oficio-sargento-mayor/>

Clásicos Hispánicos nos trae este mes de agosto dos nuevas obras que vienen a nutrir su ya extenso catálogo de libros electrónicos de literatura española, como siempre en descarga libre y gratuita.

La primera novedad es la edición de un manuscrito hasta ahora inédito que se halla en el monasterio de Jerónimas de San Pablo en Toledo. Su autora, Ana de Zúñiga (1540-1594) fue priora del monasterio y se encargó de trazar las vidas de las mujeres que habían creado y formado parte del cenobio antes que ella. La única copia que se conserva es tardía, pues está fechada en 1881. La responsable de la edición del libro, Mar Cortés Timoner, de la Universidad de Barcelona, es especialista en literatura medieval y forma parte de un proyecto I+D+i del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades llamado [Catálogo de Santas Vivas](#), dedicado al estudio de las biografías de religiosas de los siglos XV y XVI. La obra editada por Clásicos Hispánicos pertenece a los manuscritos estudiados en profundidad dentro de dicho proyecto. El manuscrito de Ana de Zúñiga carece de título como tal y el propuesto por Mar Cortés ha sido el de *Vidas de santas mujeres*. El mejor resumen de lo que vamos a

encontrarnos al descargar la obra nos lo proporciona la propia editora: «Leer los relatos que formaron parte del libro de doña Ana nos permite profundizar en la espiritualidad femenina tardomedieval y de la temprana Edad Moderna, descubrir el crecimiento personal de mujeres que escogieron una vida contemplativa junto a otras compañeras con las que tejieron vínculos de amistad y sororidad; y, además, corroborar el relevante papel de ciertas autoras del pasado en el desarrollo de la literatura hagiográfica».

En segundo lugar, por primera vez aparece en la colección un texto de teórica militar. Se trata de la obra de Francisco de Valdés titulada *Diálogo militar del Maestre de campo Francisco de Valdés, en el cual se trata del oficio del sargento mayor*, cuya primera edición es de Madrid en 1578. En esta ocasión la edición es de Sara Bellido Sánchez, Profesora de la Universidad Complutense de Madrid e integrante del Grupo de estudios de Prosa bajomedieval y Renacentista, responsable de otro proyecto de I+D+i cuyo fruto más relevante es la base de datos [Dialogyca \(Biblioteca Digital del Diálogo Hispánico\)](#). El diálogo es un subgénero literario de origen clásico y de clara intencionalidad didáctica que sirve para la exposición de ideas, la enseñanza de conocimientos y el debate sobre cualquier disciplina del saber. Durante los Siglos de Oro tuvo un gran desarrollo y el texto de Francisco de Valdés, militar español del siglo XVI, es un ejemplo de los muchos diálogos que se escribieron en esta época. Este texto es ni más ni menos que uno de los más difundidos dentro de la tratadística militar española de los siglos XVI y XVII. A lo largo del diálogo, mantenido por dos militares, Londoño y Sancho, se van exponiendo las teorías militares más adecuadas para el buen desarrollo de la guerra y el buen funcionamiento del ejército, sin faltar las críticas al mal funcionamiento de las milicias por la escasa capacidad de los oficiales o por la indisciplina de los soldados.

Desconocidas, nunca más

Elvira

Jesús Cepeda²⁴



Me gusta pasear en una noche de agosto como ésta, tranquila, sin ruidos ajenos, con las estrellas por testigo. Estoy cansada, ha sido un día agotador y mis pies sienten alivio caminando por esta parte tranquila de Madrid, en medio de la pradera de San Isidro, de infinito verdor. En noches así me gusta recordar la niña que fui y que jugó en lugares como éste, durante una infancia rodeada de cariño, juegos y especialmente mucho estudio. En el instituto fui la mejor de mi clase y lo mismo pasó en la Universidad, donde conseguí ser una de las primeras farmacéuticas de este país. Éramos muy pocas, en los primeros albores del siglo XX, la mujer apenas tenía presencia en la Universidad. Fui muy afortunada por ocupar un espacio reservado en exclusiva para los hombres.

No me canso de mirar las estrellas, en noches de verano parece como si se te cayeran encima, que belleza tan sublime.

²⁴ Historiador con la inquietud apasionada de mostrar la importancia de la Mujer a lo largo de la Historia.

¡Vamos, no te detengas, sigue caminando!

La voz no resulta muy agradable, como tampoco lo son las ataduras que atenazan mis muñecas. Continúo caminando sin saber hacia dónde, pero ya no me importa. El verde de la pradera y la luz de las estrellas son mi consuelo en este momento de mi vida, o de lo que queda de ella. Y sin embargo me siento feliz, he tenido una vida muy intensa, llena de amor, primero por parte de mis padres, y después por parte de mis hermanos, siempre a mi lado, al igual que mis hermanas de vocación, con las que he compartido momentos muy difíciles estos últimos días. Me siento orgullosa de haber podido continuar con el negocio de mi abuelo y mi padre, los dos fueron farmacéuticos y pude continuar la saga familiar. Desde muy niña, mi padre hizo que la farmacia se convirtiera en un mundo que se me antojaba mágico. Estaba rodeada de brebajes, medicamentos, linimentos y todo ello impregnado de un aroma muy particular, un olor que me llegaba muy dentro porque sabía que allí residía el alma de mi familia, y desde muy niña me propuse continuar dando vida a esa farmacia que tanto amor y entrega habían dejado, primero mis abuelos y después mis padres.

¡Ya puedes parar, colócate de espaldas a ese muro!

El muro donde me ordenan detenerme muestra signos de que ni soy la primera a la que traen aquí, ni por desgracia seré la última. Los restos de sangre, todavía caliente, se mezclan entre sí como si procedieran de un solo cuerpo. Estas piedras podrían hablarnos de un dolor infinito, cuántas vidas han finalizado aquí y cuántas quedan por terminar, incluida la mía. Estoy preparada, he tenido una vida dichosa. Incluso mi deseo de continuar con el negocio familiar, tan solo fue sustituido por algo mucho más grande. Es curioso cómo, cuando me faltan unos instantes para dejar este mundo, lo que más me alivia es recordar las continuas visitas que realizaba desde la farmacia de mi padre a la iglesia de San Marcos que estaba justo en frente. Cada vez que podía me acercaba y era como entrar en otro mundo, donde no cabía el ruido, ni el dolor,

ni la tristeza. Supe desde muy niña que dedicaría mi vida a Dios, pero antes tenía una deuda con mi familia. Al morir mi padre, mi madre me pidió que no abandonase la farmacia hasta que mi hermano pequeño terminara la carrera y pudiera hacerse cargo. Así lo hice, y el 21 de Junio de 1915, con mi hermano al frente del negocio familiar, ingresé en el convento de las Carmelitas Descalzas de la calle Torrijos, donde, con el paso de los años, fui priora y donde he sido muy feliz junto a mis hermanas, hasta mediados del pasado mes de Julio.

¡Preparados!

Estoy preparada para irme de este mundo, aunque lo que he visto en las últimas semanas, te hace perder la fe en el ser humano, siendo una testigo privilegiada de cómo se matan entre ellos, hermanos contra hermanos. Nunca vi tanto odio en el rostro de un hombre o de una mujer, nunca tanto miedo en la mirada de un niño que busca a sus padres entre calles llenas de cadáveres, nunca tanta impotencia en los ojos de un padre que, entre sollozos, sujeta el cuerpo de su hijo recién asesinado.

¡Apunten!

Perdono a mis asesinos. Puedo adivinar, por la tenue luz que hay junto a este muro, que la mitad de los que ahora me apuntan con sus armas, son unos críos y la otra mitad tienen cara de hambre y penurias. Ellos también sufren, pero, esta noche, les ha tocado ser mis verdugos. Alzo mi voz para que me escuchen, quiero que sepan que antes de morir les perdono, una y mil veces si hiciera falta. Miro hacia las estrellas y brillan más que nunca, jamás las vi tan bellas.

¡Fuego!

P.S.: Elvira Moragas Cantarero, primera mujer farmacéutica de España, priora del convento de las Carmelitas Descalzas en Madrid, fue fusilada por una milicia de la Checa de Fomento, el 15 de Agosto de 1936 en la pradera de San Isidro de Madrid.

In memoriam

Hasta siempre, maestro

Manuel Alcocer²⁵



Hay personas que hacen magia.

Y luego están aquellas que consiguen que la magia forme parte de la vida de todos. Para mí, Juan Tamariz fue una de ellas.

No fue solamente un mago al que admiré. Fue mi maestro.

²⁵ Manuel Alcocer, **Magic Manu**, manufactura ilusiones.

Pero su huella no pertenece únicamente a quienes nos dedicamos a la magia. También pertenece a todas las personas que alguna vez se dejaron sorprender por él, que rieron con sus ocurrencias, que miraron una baraja con asombro o que, durante unos minutos, volvieron a creer que lo imposible podía suceder. Porque Juan no hablaba solo a los magos. Hablaba a cualquiera que conservara dentro un poco de curiosidad, de ilusión y de capacidad para maravillarse.

De él aprendí que la magia no reside únicamente en el secreto de un juego, sino en todo lo que sucede a su alrededor: en una mirada, en una pausa, en una sonrisa, en una palabra pronunciada en el momento preciso y en la capacidad de lograr que, durante unos minutos, alguien vuelva a creer en lo imposible. Y eso puede entenderlo cualquiera, aunque nunca haya sostenido una baraja entre sus manos. Todos hemos vivido alguna vez un momento inesperado que nos ha hecho sonreír, una sorpresa que nos ha dejado sin palabras o una persona capaz de transformar un instante corriente en un recuerdo inolvidable. Juan sabía hacer exactamente eso.

Juan no se limitaba a ejecutar juegos de magia: creaba momentos. Convertía una baraja en un universo entero y hacía que cada carta pareciera tener vida propia. Entre sus manos, una baraja podía viajar, desaparecer, reaparecer en el lugar más inesperado o revelar un pensamiento que parecía imposible conocer.

Y entre todos esos recuerdos hay juegos que, para mí, ocupan un lugar especialmente importante. Está el del cochecito rojo que se detiene en la carta elegida, un juego sencillo en apariencia, pero capaz de convertir un pequeño coche en un viajero imposible que encuentra exactamente el lugar que debe encontrar. Está también el Siempre Seis, con esa mezcla tan suya de claridad, misterio y asombro, demostrando que incluso una cifra aparentemente sencilla puede esconder una auténtica experiencia mágica. Y está, de una manera muy especial, la historia de los caballitos de mar: un juego suyo que tengo y que, además, me fue regalado por él. Por eso, no es solamente un juego de magia. Es también un objeto lleno de memoria, una historia que conservo entre las manos y una parte de todo lo que Juan supo transmitir. Cada vez que pienso en esos caballitos de mar, no recuerdo únicamente el efecto o la sorpresa, sino también el gesto de generosidad que hizo que ese juego llegara hasta mí. Esos juegos forman parte de mi recuerdo de Juan porque en ellos estaba presente todo lo que le hacía único: la imaginación, la poesía, el humor, la cercanía y esa capacidad extraordinaria de convertir un efecto en una historia que permanece.

Pero, al terminar cada juego, llegaba también ese instante tan suyo, tan inconfundible y tan querido: su TANTATACHÁN. Aquel violín imaginario que tocaba al final de cada milagro, como si la magia necesitara una pequeña

celebración. Como si, después de dejarnos sin palabras, hubiera que ponerle música a la sorpresa. Juan levantaba su violín invisible y, con aquel gesto lleno de humor, ternura y alegría, nos recordaba que la magia también debía disfrutarse, compartirse y celebrarse. Su TANTATACHÁN no era solamente una ocurrencia. Era una forma de entender la vida. La firma de un artista que sabía que el asombro no tiene por qué ser solemne, que la emoción puede ir acompañada de una sonrisa y que la grandeza también puede expresarse con sencillez, juego y alegría.

Por eso tantas personas, fueran magos o no, sentían que Juan les hablaba directamente. Porque no hacía falta conocer los secretos de la magia para comprender lo que transmitía: la importancia de mirar con atención, de reír, de emocionarse y de no perder nunca la capacidad de sorprenderse.

Hoy resulta difícil encontrar palabras para despedirse de alguien que dedicó su vida precisamente a demostrar que lo imposible podía suceder. Pero, incluso para marcharse, Juan nos dejó un último gran juego de magia. Nos dejó el 18-8-26. Y, si sumamos esos números: $18 + 8 + 26 = 52$. 52. Exactamente el número de cartas de una baraja. La misma baraja que tantas veces sostuvo entre sus manos y con la que consiguió engañarnos, sorprendernos y, sobre todo, hacernos felices.

Quizá sea una casualidad. Pero, tratándose de Juan Tamariz, permitidme que prefiera pensar que no. Y yo todavía quiero añadir una última cosa a ese juego. Porque, si $5 + 2 = 7$, para mí ese siete nos conduce hasta una última carta: el as de picas, la primera carta de la baraja de póquer. Quizá esto solo lo entiendan especialmente los magos, pero también puede entenderlo cualquiera: a veces necesitamos una última imagen, un último símbolo, una carta que nos ayude a cerrar un momento que parece imposible de cerrar. Una carta para cerrar la baraja. Una carta para cerrar el último juego. Pero no para cerrar su historia. Porque los grandes magos nunca desaparecen del todo. Permanecen cada vez que alguien coge una baraja. Cada vez que un espectador pregunta: «¿Cómo lo ha hecho?». Cada vez que un niño contempla un juego de magia con los ojos abiertos de par en par. Cada vez que alguien descubre que una carta puede ser mucho más que un simple trozo de cartón. Y también cada vez que una persona se atreve a mirar el mundo con un poco más de curiosidad.

Permanecen cuando alguien consigue arrancar una sonrisa en un momento difícil. Cuando una sorpresa reúne a varias personas alrededor de una mesa. Cuando una familia comparte un juego, una historia o una ilusión. Cuando alguien decide regalar a los demás unos minutos de alegría. Y cada vez que alguno de sus alumnos intenta provocar en otra persona aquello que él consiguió despertar en nosotros.

Pero, por encima de todo, Juan permanecerá en la forma de compartir la magia. Porque una de sus mayores grandezas fue no guardarse para sí todo lo que llevaba dentro. Juan compartió su conocimiento, sus ideas, sus experiencias y su manera de entender el arte de la magia con todo el mundo. Abrió puertas, inspiró a generaciones y enseñó que la magia no debía ser un tesoro escondido, sino una luz que se transmite de unas manos a otras. Compartió la magia con profesionales, aficionados, niños, espectadores y con cualquiera que estuviera dispuesto a dejarse sorprender. La compartió en un escenario, en una conversación, en una conferencia, en un libro, en televisión o alrededor de una mesa. Allí donde estaba, encontraba una manera de regalar asombro. Y eso es algo verdaderamente grande: tener tanto dentro y decidir entregarlo a los demás.

Pero, aunque su talento era inmenso, aunque su imaginación parecía no tener límites y aunque su conocimiento de la magia era extraordinario, lo que verdaderamente lo hacía grande era su bondad. Su manera de tratar a las personas. Su generosidad. Su cercanía. Su capacidad para hacer sentir importante a quien tenía delante. Su forma de mirar, de escuchar y de compartir sin hacer que nadie se sintiera pequeño. Juan podía ser un maestro para todos, pero nunca dejó de comportarse como un compañero. Nunca utilizó su grandeza para alejarse de los demás, sino para acercarse. Nunca hizo de su conocimiento una barrera, sino un puente.

Y quizá ahí estaba su verdadera magia. No solamente en hacer aparecer una carta imposible, sino en hacer aparecer una sonrisa en el rostro de alguien. No solamente en adivinar un pensamiento, sino en comprender el corazón de quienes le rodeaban. No solamente en engañar a los sentidos, sino en despertar algo bueno dentro de las personas.

Eso era lo que muchos espectadores sentían sin necesidad de saber explicar cómo funcionaba un juego. Después de verlo, uno no se llevaba únicamente la pregunta de «¿cómo lo ha hecho?». También se llevaba alegría, curiosidad y el deseo de volver a mirar el mundo con los ojos de un niño.

Cada juego terminaba con su TANTATACHÁN, con aquel violín imaginario que parecía poner el broche final a la ilusión. Pero, en realidad, el verdadero final nunca estaba en el juego. El verdadero final estaba en lo que quedaba después: la alegría, la emoción, la conversación, las ganas de aprender y el deseo de compartir con otros aquello que acabábamos de vivir.

Ese era Juan. Un hombre capaz de convertir un juego en una experiencia, una experiencia en un recuerdo y un recuerdo en una forma de vida.

Y ahora que llega la despedida, comprendemos que quizá nunca hubo un último juego. Porque cada vez que alguien baraja las cartas, cada vez que una

mano tiembla antes de revelar una elección imposible, cada vez que una sala entera contiene la respiración y después estalla en asombro, Juan vuelve a aparecer. Vuelve en la mirada del espectador. Vuelve en la risa que rompe el silencio. Vuelve en la mano de un aprendiz que intenta transmitir lo que un día recibió. Vuelve en cada persona que decide compartir, en lugar de guardarse, un poco de maravilla. Y también vuelve en todos aquellos que, sin ser magos, conservan la capacidad de asombrarse, de emocionarse y de hacer que otros se sientan un poco más felices.

Y entonces entendemos que su mayor legado no fue una técnica, ni una frase, ni siquiera una baraja. Fue una manera de estar en el mundo. La manera de mirar a los demás con ternura. La manera de convertir el conocimiento en generosidad. La manera de recordarnos que el asombro no termina cuando se descubre el secreto, sino cuando se deja de compartir.

Gracias por enseñarme. Gracias por hacerme creer. Gracias por demostrarme que detrás de un juego podía existir algo muchísimo más grande que un secreto. Gracias por compartir con todos la magia que residía en ti. Gracias por recordarnos que el talento puede deslumbrar, pero que la bondad es lo que verdaderamente deja huella. Gracias por cada carta, cada palabra, cada sonrisa, cada sorpresa y cada T A N T A T A C H Á N . Gracias por el cochecito rojo que encontraba su destino, por el Siempre Seis y por la historia de los caballitos de mar, que para mí será siempre mucho más que un juego: será un recuerdo, un regalo y una parte de ti que puedo conservar. Gracias por enseñarnos que la magia no consiste únicamente en hacer posible lo imposible, sino en lograr que los demás se sientan un poco más felices después de haberla vivido.

Hasta siempre, maestro.

La baraja tiene 52 cartas.

Pero, para mí, dentro de ella, siempre habrá un número uno. Juan Tamariz.

Y quizá ese sea el verdadero milagro: que una persona pueda marcharse y, sin embargo, seguir apareciendo en todas partes. En una baraja abierta sobre una mesa. En una sonrisa inesperada. En el brillo de unos ojos que acaban de descubrir lo imposible. En la voz de alguien que, antes de revelar la última carta, se atreve a celebrar la vida con un violín invisible.

Porque mientras exista alguien dispuesto a asombrarse, mientras exista alguien dispuesto a compartir ese asombro y mientras una sola voz vuelva a decir: TANTATACHÁN, la magia de Juan no habrá terminado. Solo habrá cambiado de manos.

Y, de alguna manera, tú seguirás ahí.

Agenda 2025-2026

Estas son las actividades culturales previstas para la próxima temporada dentro del marco de Luciérnagas:

23 Septiembre – DÍA EUROPEO DE LAS LENGUAS

19:00 – 20:00 — Chillout Room – Escuela Oficial de Idiomas de **Valdemoro**

19 Oct 2025 – 2 Ene 2026 –

La luz de tu querer

Exposición de Livia Organista

Milia's Coffee - Kirchstraße 10, 42103 Wuppertal Hauptbahnhof

27 Octubre – Tertulia literaria sobre el libro *Rincones de la infancia*, de Felipe Díaz Pardo

11:30 -13:30 – Fuenlabrada

28 Octubre – TARDE DE MONSTRUOS

19:00 – 20:30 – Lectura de cuentos de terror.

Noviembre –CERTAMEN LITERARIO BREVERÍAS III EDICIÓN

Diciembre – CUENTOS POR NAVIDAD

Número 114, diciembre 2025, de *La revista de Valdemoro*

Febrero – OSCAR AWARDS 2026 - Reviews

23 Marzo – VII Edición del concurso de deletreo en inglés (Spelling Bee) de Valdemoro

17-19 Abril – Feria del libro de Valdemoro

21 Abril – POSEÍA POESÍA

19:15 Biblioteca Ana María Matute – Valdemoro

24 Abril – FALLO DEL CERTAMEN LITERARIO BREVERÍAS III EDICIÓN

15 Mayo – Presentación del libro *Pasión*, de Luis Carlos Marco Bruna

19:00 – Biblioteca de Aragón, Zaragoza.

16 MAYO – FERIA DEL LIBRO EN EL COLEGIO LAGOMAR

25 Junio – Presentación del libro *Tarde de Monstruos*

20:00 - Café María Pandora - Madrid

Ilustraciones de Ana Belén Alfonsel Diego

Portada: Mi sillón de leer.
Página 3: Silla para el que se sienta feliz.
Página 5: La bañera.
Página 6: Cachivaches.
Página 7: Llegando a casa después de un día de trabajo.
Página 8: Me diste calabazas.
Página 9: Flores para Fede.
Página 14: Bodegón 1.
Página 15: Resignadas a representar un eclipse durante el desayuno.
Página 19: Discoblue.
Página 20: Homenaje a Sanvisens.
Página 23: Taza 1.
Página 36: Estantería 2.
Página 38: Predestinada al libre albedrío.
Página 41: Máquina de coser.
Página 44: ¿A quién le toca fregar hoy?
Página 46: El unicornio que llevas dentro.
Página 52: Tazas.
Página 59: Sentará precedentes.
Página 63: Bodegón 3.
Página 72: Silla 52.
Página 79: Alejandra.
Página 87: Sofá mi re do.
Página 90: La silla de pensar.
Página 96: Silla 32.

