

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid -
ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#)

[Búsqueda](#)

[Nº 11 \(2021\)](#) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#)
[Encuentros](#) [Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [RESEÑAS Y CRÍTICAS](#)

Reseñas y críticas

Índice

[L15-11-71 Reseñas y críticas](#)

- [1. Irene Vallejo: *El infinito en un junco*.](#)
- [2. Begoña Regueiro: *Dos mil doce*.](#)
- [3. Mario Montalbetti: *El pensamiento del poema*.](#)
- [4. *Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor*. Edición y estudio preliminar de Mariano Calvo](#)
- [5. Pilar García Carcedo: *Entre brujas y dragones*.](#)
- [6. RAE: *Glosario de términos gramaticales*.](#)
- [7. Jesús Diéguez García: *La vida es un verso interminable*.](#)
- [8. André Cruchaga: *Ecología del manicomio*.](#)
- [10. Puesta de largo de la colección *Clásicos Hispánicos*.](#)
- [11. Carlos Alcorta: *Aflicción y equilibrio*](#)

Descargas:  PDF

1. Irene Vallejo *El infinito en un junco*



Editorial Siruela, Madrid, 2020, .452 páginas.

ISBN papel: 9788418436208

por Jesús Diéguez García

Descargas:  PDF

Un título tan poético nos queda aclarado cuando leemos el subtítulo de este precioso libro **La invención de los libros en el mundo antiguo**. Su autora, la zaragozana **Irene Vallejo Moreu** es doctora en Filología clásica. Su último libro **El infinito en un junco** ha obtenido diversos premios (El Ojo crítico, premio de Novela histórica, premio Promotora de los estudios latinos, etc.) entre los que sobresale el Premio Nacional de Ensayo 2020.

Cualquier amante de los libros se sentirá identificado con esta lectura que le descubrirá no solo muchos conocimientos, también emociones y textos antológicos sobre la escritura escrita que empezó a transmitirse oralmente y que, como libro, tardó en imprimirse en papel porque sus antecedentes son el papiro y el pergamino. El papiro es una hierba acuática muy abundante en Egipto, similar a un junco (y ahora entendemos mejor el título de este ensayo).

Los libros que se despliegan ante nuestros ojos son hoy en día el principal producto de las editoriales, comprado o consultado tras el préstamo de una biblioteca. Curiosamente las bibliotecas son uno de los temas repetidos en el libro de **Irene Vallejo** que en su inicio y en otros capítulos hace referencia a la interesante formación y las leyendas de su desaparición de la asombrosa Biblioteca de Alejandría. Se analizan también las numerosas causas (fundamentalmente las guerras y el fuego) de destrucción de las bibliotecas.

No son pocas las referencias que la autora incluye al recordar datos de su infancia y adolescencia. Con frecuencia, al relatarlas, **subraya la exclusión en que ha vivido la mujer en los puestos públicos y en**

el anonimato de sus creaciones literarias de las que, a menudo, solo ha trascendido a la posteridad el nombre de las autoras pero raramente su obra. Sí añade el convencimiento de una esperanza de vivir un futuro de igualdad entre hombres y mujeres. Y en gran parte va a depender de que este y otros ensayos lleguen a los lectores jóvenes, porque un buen libro emociona y permanece en la memoria tanto como las amistades que tocan nuestras fibras más sensibles.

Se trata de un ensayo muy bien documentado escrito de forma amena, de lectura recomendable, que ha merecido los siguientes comentarios, entre otros muchos:

El amor a los libros y a la lectura son la atmósfera en la que transcurren las páginas de esta obra maestra. Tengo la seguridad absoluta de que se seguirá leyendo cuando sus lectores de ahora estén ya en la otra vida.

(Mario Vargas Llosa).

Esos libros que te desbravan, que te doman, que te imponen el ritmo de lectura, que te quitan los nervios, no suelen encontrarse pese a ser tan necesarios. El último de los descubiertos por mí se titula *El infinito en un junco*.

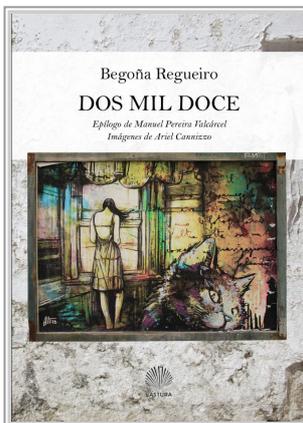
(Juan José Millás).

Amistades lectoras: corred a leer *El infinito en un junco*.

(Maruja Torres).



2. Begoña Regueiro *Dos mil doce*



Lastura Ediciones, Madrid, 2020. 82 páginas.

ISBN: 9788412142358

por Pedro Hilario Silva

Descargas:  PDF

La poesía de **Begoña Regueiro**, autora de los poemarios **Alma soñada** (GEEP, 2010), **Diosas de barro** (Devenir, 2012) o **Versos de piel** (Lastura, 2016), amén de participar en diferentes antologías poéticas como **Marés nos pousos do café** (El taller del poeta, 2010) o **Sonrisas del Sáhara** (Ediciones Parnass, 2010), supone siempre un viaje emocional, un recorrido íntimo en el que, a través de un preciso lenguaje poético, la autora se analiza, libre de prejuicios, para compartir un apasionado territorio sentimental. Ahora bien, al mismo tiempo, esta poesía que se busca cercana, íntima, es también un medio para reflexionar sobre el tiempo, el género, la infancia o esas tan importantes pequeñas cosas que acaban construyendo la vida. Poesía de la experiencia, sin duda, los versos de Begoña Regueiro son siempre un modo de pensarse, una manera de reconstruirse; pero también una manera incisiva, cubierta de un cierto desenfado, de mirar de forma crítica un mundo que no siempre es amable ni dichoso.

Dice **Manuel Pereira** en el texto que cierra a manera de **Epílogo** el libro:

La voz que acabamos de oír se detuvo en 2012. Han pasado siete años. Todo es lejano, usado e irrecuperable ya. Pero el sentimiento ancla lugares, fechas y personas.

Son palabras que explican y dotan al poemario de una clara dimensión testimonial. Como pronto descubrimos, ese testimonio al que hace referencia Pereira surge de una ficcionalización de lo vivido, de la puesta en verso de un itinerario personal que se intenta aprehender a través de la capacidad reveladora del lenguaje.

Poseedora de una cercanía cómplice, la poesía que se despliega a lo largo de las páginas de **Dos mil doce** participa de una subjetividad doliente que, sin embargo, abraza, por más intensas que sea la pérdida o el daño, una contagiosa esperanza que nace de la convicción de que, al final, si la sanación es posible, esta se encuentra en la vivencia amable de las pequeñas cosas:

...Es más común escribir a las lágrimas
al dolor, a la angustia, al vacío.
Pero las risas que sanan
también merecen un poema.

Por eso, aunque sea cierto que hay líneas de sombra y abismos que nos atrapan, si le damos una oportunidad, la luz acaba abriéndose paso, como parece sugerirnos la hermosa sinestesia «Abre los ojos, la luz huele a flores de cerezo», incluida en uno de los poemas que cierra la cuarta parte del libro.

Poema a poema la autora disecciona un tiempo en el que el amor y el desamor, el deseo y el olvido, la necesidad y el requerimiento, la pasión y el dolor confluyen o se superponen. Crónica vital que se organiza como un viaje emocional al ritmo cíclico de las estaciones (el libro se estructura en cinco partes, cada una ellas denominada a través de una estación), en el que se indaga en un pasado inevitablemente tornadizo, porque lo único constante en la vida es la inevitabilidad del cambio, aunque, como dice la poeta,

a veces, hace falta ver las luces nuevas del amanecer
para saber que la vida continúa cambiando.

Tras los ecos alonsianos del primer poema, esa evocación a un Madrid desolado que llora «porque hay demasiadas razones para llorar, últimamente», el poemario se desenvuelve en una yuxtaposición de experiencias personales en las que la presencia del amor y el desamor se conforman como uno de los ejes fundamentales, y de las que surgen sentimientos que, si bien tienen que ver con la revelación de un conflicto interior —la presencia del yo acompaña continuamente nuestra lectura—, en no pocas ocasiones se proyecta sobre otras realidades colectivas:

Todo duele;
todo escuece en esta ciudad

que debió desaparecer contigo y,
sin embargo,
se ha quedado tatuada en mi memoria.

A veces como diálogo o apóstrofe, otras como relato evocador, el libro es depositario de un marcado carácter indagatorio que va del discernimiento reflexivo a un cierto arrebatado contenido, y que, en ocasiones, nos brinda un sutil carácter paremiológico que busca generalizar lo que se evoca, en principio, como perteneciente al ámbito individual.

Junto a esto, hemos de decir que la autora se adhiere a los que ven la poesía como una realidad que se proyecta más allá de la palabra, para encontrar su esencia también en otros códigos artísticos. En **Dos mil doce** la palabra y la imagen fotográfica (las imágenes de **Ariel Cannizzo** son, sin duda, un elemento fundamental de la obra) se acompañan a lo largo de las páginas del libro, sumando evocaciones, reinterpretando hechos, suscitando emociones o superponiendo, a veces, maneras de mirar; sin que por ello se produzca, en ningún momento, distorsión entre uno y otro medio; más al contrario, la propuesta que **Begoña Regueiro** nos hace en este hermoso libro plantea una mezcla interartística donde la fotografía no es un adorno, sino una forma de, en un sugerente juego especular, aumentar los elementos significantes de los versos y llegar así de manera más intensa a los lectores. Entrar en el libro es, por ello, entrar en un diálogo continuo en el que cada medio refuerza y amplifica al otro para conducirnos a una penetrante y reveladora experiencia poética.



3.

Mario Montalbetti

El pensamiento del poema



Kriller Ediciones. Barcelona, 2019, Col. «Mula plateada», 134 páginas.

ISBN: 8788412138016

por Enrique Ortiz Aguirre

Descargas:  PDF

El poeta y profesor **Mario Montalbetti** nunca defrauda; tanto en su vertiente poética como en el espíritu ensayístico, se enfrenta a **problematizaciones literarias y a tensionalides de primer orden**. En este caso, se ocupa del **poema como artefacto y de su conceptualización, escurridiza, intersticial, poliédrica y compleja**. Sin embargo, el docente peruano plantea la significación del poema como autónoma respecto al entorno y capaz en sí misma de generar una semántica singular; de suerte que no se plantea el poema como mera expresión de la realidad, como imitación o traducción torpe, siempre a rebufo del original que remeda, sino que se **concibe el lenguaje poético y el artefacto poema a modo de formas de conocimiento inéditas**, capaces de generar sus propios referentes.

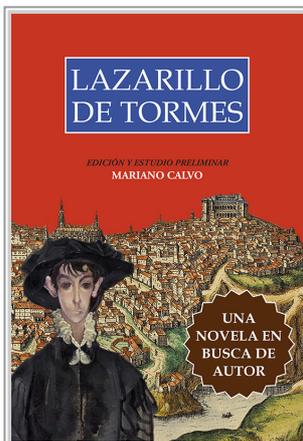
Ciertamente, las aproximaciones y los asedios al género lírico, en general, y al poema, en particular, siempre son bienvenidos, dada la **dificultad teórica para definir tanto sus límites como su alcance**. Sea como fuere, este poeta lingüista se ocupa de indagar en la naturaleza misma del lenguaje, para lo que se hace imprescindible delimitar sus bordes; en este sentido, **describe los dos bordes extremos del lenguaje como autocontenido con significado: el poema y las matemáticas**. Así, admite que no todos los poemas se sitúan al borde del lenguaje, pero que son precisamente este tipo de poemas acerca de los que tratará su trabajo. Por tanto, **las matemáticas y el poema al borde comparten el hecho intersticial de conformar el límite entre el lenguaje y el no-lenguaje, el hecho de renunciar a la significación cerrada y generar un pensamiento independiente de la realidad**, capaz de generar referentes propios. De hecho, este tipo de poemas que clausuran el

significado -necesariamente- no pueden poseer significado, puesto que han de dar paso a lo que viene diferenciado del lenguaje. Sin embargo, **el poema no puede renunciar a ser lenguaje** (es más, no su afectación es directa en el lenguaje, y no en la «realidad»), **para situarse en su límite y constituir un pensamiento**, donde no hay significación, con lo que el creador peruano separa significado de pensamiento. Para pergeñar esta teorización, parte de los estudios de **Badiou** principalmente, y de la concepción **platónica** del mundo de las ideas y del mundo de las cosas, como reproducción de aquel. Con el fin de generar pensamientos, el poema en el borde abjura de nombrar objetos sin más -de manera referencial-, sino que nombra desde/en el lenguaje mismo; de alguna forma, al renunciar a la dimensión objetual, material, la poesía en los intersticios nombra el mundo de las ideas, platónicamente, lo hace desde lo genésico, lo prístino. **En la interacción entre la sustracción negativa (privación del significado) y la diseminación (pérdida de la objetualización de los objetos para redimensionarlos, eminentemente lograda mediante la metaforización -un ejercicio 'poético' por excelencia para este brillante ensayista, ya que opera sobre el lenguaje; nombra nombres, y no realidades), reside el pensamiento del poema, que descansa en lo innombrable como interseccionalidad**. De aquí a la **concepción creativa como forma de resistencia (Deleuze)** hay solo un paso; el poema, en búsqueda de nombrar lo que no tiene nombre, forzando las posibilidades del lenguaje, indagando en sus bordes, habitando sus intersticios, pero sin destruirlo. **Un trabajo complejo, profundo, poliédrico, de permanente búsqueda hacia la esencialidad de lo poético desde un auténtico desafío a la imaginación.**



4.

Lazarillo de Tormes. Una novela en busca de autor
Edición y estudio preliminar de Mariano Calvo



Almud Ediciones de Castilla-La Mancha. Toledo, 2020. Col. «Miscelánea», n.º 32, 218 páginas.
ISBN: 9788412150445

Documentación y bibliografía: **Mari Luz González Canales**.

Estudio preliminar, págs. 9-107. Texto del «Lazarillo» con notas al pie, págs. 113-93. Epílogo, págs. 197-203.
Bibliografía, págs. 205-18.

por Luis Cañizal de la Fuente

Descargas:  PDF

Lo que sigue no es cosa que diga **Mariano Calvo** en su estudio preliminar, conste, pero se desprende de sus palabras e indagaciones: que el lector actual haría bien en prescindir de los encabezamientos *Tratado* y su numeración (porque vienen a constituir un perdedero), y podría dosificar la lectura del **Lazarillo de Tormes**, justamente en *sesiones de lectura* personal, con lo cual cada quién construiría su 'novela de Lazarillo'. Que, por lo demás, es lo que hacemos todos en la lectura de cualquier obra literaria, y así construimos nuestra propia obra.

Dicho lo cual, que no es más que una sugerencia de este reseñador, abordaré lo que podría llamarse 'corrección de rumbo' en lo que se refiere a la vividura nuestra de la novelita clásica: llevados todos, maestros y alumnos, por el título y por el episodio del torico de piedra en el puente sobre el Tormes, me da la impresión de que a muchas promociones se nos quedó clavada la idea, estampa y paisaje de Salamanca como ambiente de la obra. Y aquí viene, justamente, la corrección implícita en el estudio preliminar: en el mismo, se postula, con muy buenas razones, que el autor de la novelita fue **Juan de Valdés**, y que su mecenas, don Rodrigo Niño, lo alojó en su casa-palacio de Toledo, donde verosímilmente se empezó a escribir la obra en 1525. Ahora bien, venimos a saber que el noble don Rodrigo Niño era Conde de Añover de Tormes y Señor de Tejares. De donde resulta

verosímil que el novelista tomase pie de ambos topónimos para crear la figura y origen de su protagonista.

Ya está en marcha la corrección de rumbo que propone -y demuestra- **Mariano Calvo** en su estudio preliminar (§ 3.9). Y ya todo el resto del estudio, y las notas al pie en el texto lazarillesco, remiten y ajustan cuentas con Toledo como referencia.

Ahorraré al lector los cálculos del estudio preliminar que nos llevan a todos a tener ya al *Lazarillo* como obra de **Juan de Valdés**, verosímilmente en colaboración con su hermano **Alfonso** (§ 7.5). Sólo diré que el *viaje* a lo largo de las páginas 20 a 102 del estudio preliminar en modo alguno es aburrido; todo lo contrario: muy ameno y llevadero. Por si algo faltaba, ahí, hacia el final, se nos demuestra que **El título es un acróstico con el nombre del autor** (*sic*). Y tan bien demostrado está, y lo digo sin sombra de ironía, por sus pasos contados, que con el entusiasmo de los tecnicismos al estudioso se le despista la terminología morfológica y llama *epítetos* y *epíteto de tres adjetivos* a los que no son sino sustantivos. Pero a cualquiera puede pasarnos que «con las glorias se nos fueron las memorias», y lo digo por experiencia personal. Esa pesquisa y terminología sobre el acróstico son una construcción perfecta (págs. 103-105).

Sólo me falta por decir, acerca del *estudio preliminar* (págs. 9-107) y del *epílogo* (págs. 197-203), que se aprecia y se agradece el agradable estilo con que están escritos: estilo mesurado, correcto y agradable. ¡Que no siempre se da en este tipo de textos!

Otrossí: en las notas al pie del texto lazarillesco prima la eficacia y el buen tiento didáctico. Personalmente, echo de menos alguna apuntación sobre el *recurso* favorito del autor del *Lazarillo*: la paronomasia y el poliptoton. Pero no vamos a *decir pecados*: estoy apuntando a pasajes del *Lazarillo* como éste:

Tanta lástima haya Dios de mí como yo había de él, porque sentí lo que sentía, y muchas veces había por ello pasado y pasaba cada día. Pensaba si sería bien comedirme a convidalle, mas, por me haber dicho que había comido, temíame no aceptaría el convite,

y lo que sigue hasta el punto y aparte. Pero quizá a algunos lectores de hoy esa prosa les parecerá... *palabrera*, que es como **Manuel Azaña** llamaba a la de **fray Antonio de Guevara** en sus *epístolas*. Luego no

es insensata la atribución que algunas veces se ha hecho del *Lazarillo* a aquel fraile escritor. Y no malo.

Por cierto, hablando de puntuación: la que **Mariano Calvo** ha puesto a su edición del texto lazarrillesco es muy acertada, y ayuda no poco al lector actual.

Y permítaseme terminar con una mención de Lazarillo (el personaje) perdida en un texto clásico impreso en 1528: **La Lozana andaluza**, de **Francisco Delicado**:

...¿Por qué aquella mujer no ha de mirar que yo no soy Lazarillo, el que cavalgó a su agüela? ¹

Bien entendido que en ese 1526 en que se dicen esas palabras del personaje *lozanesco*, debía de estar escribiéndose el **Lazarillo de Tormes**; manuscrito que tardó todavía más de veinte años en publicarse por primera vez (*Estudio preliminar* de Mariano Calvo, pág. 21).

Nota

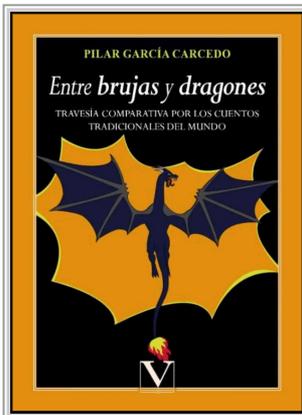
¹ DELICADO, Francisco. *Retrato de la Lozana andaluza*. Edición crítica de Bruno M. Damiani y Giovanni Allegra. Madrid. Ediciones Porrúa Turanzas. 1975. *Mamotreto XXXV*, pág. 267. Y nota (12) al pie de esa página y de la siguiente: lo que no es de recibo, hoy, es que «esa alusión fugaz al Lazarillo, que se adelanta casi 30 años a la publicación de la novela homónima...» No, treinta años no. *La Lozana andaluza* es de 1528, y el *Lazarillo...* se estaría escribiendo en el año en que Francisco Delicado echaba mano de esa astilla floklórica pre-lazarillesca.



5.

Pilar García Carcedo

Entre brujas y dragones. Travesía comparativa por los cuentos tradicionales del mundo



Editorial Verbum, Madrid, 2020. 556 páginas.

ISBN: 9788413374154

por Pedro Hilario Silva

Descargas:  PDF

En la línea de trabajos como **La magia de los libros infantiles** (2009), de **Seth Lerer**, **La bruja debe morir** (2017) de **Sheldon Cashdan** o el maravilloso trabajo de **María Tatar**, **Los cuentos de hadas clásicos anotados** (2003), **Entre brujas y dragones** de **Pilar García Carcedo** nos propone un emocionante y emocionado viaje por el siempre sugerente universo de los llamados cuentos tradicionales de hadas, tomando como eje, en esta ocasión, un **minucioso estudio comparativo de dos de sus motivos principales: las brujas y los dragones**.

Realizado a partir de algunas de las principales recopilaciones de cuentos populares existentes en las tradiciones de los diferentes continentes, la lectura meticulosa y experta de la autora no solo nos muestra de forma crítica parte de las fuentes de un acervo narrativo que ha dejado, y sigue haciéndolo, con tanta fuerza y en tantos ámbitos, su impronta; sino que su mirada de lectora sabia y entusiasta explora los entresijos del riquísimo universo simbólico que subyace detrás de los conflictos psicológicos, las tramas, los objetos, las acciones o los motivos que conforman el inmenso corpus de propuestas imaginarias que de manera tan atractiva han sabido expresar el pensamiento y la experiencia humana en distintos lugares y períodos históricos.

Escrito con una prosa ágil, el libro de **García Carcedo**, a pesar del rigor y la minuciosidad de especialista en la materia del que la autora hace gala, se lee con fluidez, y sin que perdamos en ningún momento un ápice el interés por lo que se nos va contando.

A lo largo de los ocho capítulos en los que se estructura la obra, la autora no solo repasa algunos de los principales estudios sobre los cuentos tradicionales, al tiempo que reivindica la necesidad de

profundizar en esta narrativa, tan decisiva para la transmisión de valores y el desarrollo de la imaginación, sino que nos acerca también a las oportunidades que la escritura digital y las nuevas literaturas que aprovechan las posibilidades multimedia representan para la actualización y renovación del género.

Profesora de literatura en la Facultad de Educación de la Universidad Complutense de Madrid, **García Carcedo** ha escrito un libro que destila un amor contagioso hacia los textos que analiza; por ello, seguramente, el último de los capítulos se conforme alrededor de una acertadísima selección de cuentos de las tradiciones estudiadas. Una cuidada antología mediante la cual, además de permitir al lector disfrutar de alguno de los más sugerentes relatos de las tradiciones abordadas, la autora nos muestra ejemplos de las características que nos ha ido revelando a lo largo de toda la obra

Conocedora de la importancia de la narración del cuento a la hora de enlazar con el mundo interno de los niños y niñas, de su incidencia en el desarrollo de su imaginación y capacidad simbólica, de su poder socialización o del valor pedagógico que pueden llegar a poseer en la formación de las personas, **García Carcedo** no elude las **nuevas revisiones que están sufriendo estos relatos en las últimas décadas, en especial las reivindicaciones feministas** que propugnan una visión más moderna del papel de la mujer en ellos. No es su postura la del negacionista que exige la retirada de los relatos tradicionales, ni mucho menos; por el contrario, la autora reivindica con fuerza su presencia y necesidad en el mundo educativo actual. Sin embargo, tampoco soslaya hablar del tinte machista existente en muchos de estos cuentos y la necesidad de hacerlo visible. No obstante, ello no le impide demandar un mayor conocimiento de esta literatura, pues, entre otras cosas, ello nos mostraría que muchas de las soluciones que hoy son reivindicadas desde las corrientes más críticas pueden ya encontrarse, de hecho, en muchos de los cuentos populares existentes.

No podemos dejar de destacar tampoco las apreciaciones que, en los últimos capítulos del libro, hace la autora, como especialista en el tema que es, sobre de las **posibilidades que aportan ofrecen las tecnologías digitales la hora de a la creación y lectura de textos narrativos** (varios son los libros en los que **García Carcedo** ha abordado este tema). Sugerentes, sin duda, son los comentarios sobre

la cuestión de lo que ella denomina la necesidad de «**re-aprender las competencias de lectura y escritura**» como consecuencia de lo que «significa leer en pantallas interactivas o cooperativas con lectores sentados en diferentes lugares del planeta».

Es cierto que la obra presenta ese cierto carácter multiforme de obra miscelánea que indaga en aspectos diversos de la materia abordada y que, a veces, el camino se ramifica, bifurca y aleja del eje principal; sin embargo, en toda la obra subyace el mismo objetivo de indagar en la esencia de estos relatos más allá de cada tradición, y la intención de reivindicar la universalidad de sus motivos y propuestas. No en vano, **García Carcedo** sabe, como conocedora exigente que es de este tipo de literatura, que la literatura infantil no es una categoría que pueda diluirse en una época o lugar determinados; muy al contrario, en las numerosas tradiciones de cuentos populares que hay, se nos ofrece el regalo de múltiples maneras de pensar, de ver o recordar el mundo.

Las trabajadas tablas comparativas que configuran el capítulo cuatro, en las que se hace un recorrido contrastivo detallado, y enormemente sugerente, por los motivos que dan título a la obra, son una más de las muchas razones por la que merece leerse este libro.

Sin duda, **Entre brujas y dragones** ha de ser obra de cabecera, no solo para estudiosos de la importancia social, literaria o pedagógica de este tipo de narrativa popular; sino también para todos aquellos que deseen disfrutar con mayor intensidad de las cualidades y valores de unos cuentos que son verdaderos ejemplos de la grandeza de la imaginación humana. Unos cuentos que, llenos de enseñanzas, han sabido, generación tras generación, como la mejor literatura, conformar nuestro imaginario colectivo, indagando, sin perder un ápice de su atractivo, en las preocupaciones humanas más esenciales.



gramática: la falta de comprensión cabal de los conceptos, las constantes confusiones y contaminaciones entre términos vecinos, y la ausencia de clasificaciones relacionales básicas, de carácter realmente significativo. **El glosario fortalece sobre todo la vinculación entre conceptos, de suerte que se fomenta, más allá de la simple identificación o asignación de etiquetas**, el aprendizaje indagatorio, de reflexión e interrelación permanentes. La recursividad entre los términos, así como la inclusión al final de tablas y esquemas clarificadores, contribuye a generar conocimiento dialógico conformando redes de interacción entre las entradas que componen el glosario. Sin duda, **Ignacio Bosque**, como director de este Proyecto, deja su impronta, ya que este trabajo -sin renunciar al rigor científico- se concibe desde hondas inquietudes didácticas.

Así pues, esta fantástica obra **promueve la conciencia metalingüística no solo para identificar las unidades lingüísticas de manera aislada, sino para participar en la interacción permanente entre los conceptos, orquestados por la gramática**; si Aristóteles nos recordó que una vida no examinada no merece la pena ser vivida, esta publicación nos reconcilia con la idea de que una lengua no examinada, de alguna manera, no merece ser utilizada.



7.

Jesús Diéguez García

La vida es un verso interminable



Visión Libros, Madrid, 2020. 263 páginas.

ISBN papel: 9788418516016

POD (Producción a demanda): 9788418516023

ePub: 9788418516030

por Pedro Hilario Silva

Descargas:  PDF

Como el propio autor comenta en el prólogo del libro, la obra que ahora reseñamos responde a una intención clara: conformar un **subgénero narrativo nuevo** que, bautizado como **antología novelada**, suponga una forma diferente, personal, de acercar al lector a un periodo de la literatura en español a través de las obras. Desarrollada en propuestas anteriores, nos hallamos ante la cuarta entrega, y si hacemos caso del prólogo, la que cierra esta nueva forma de construir relatos.

Aunque la palabra antología podría hacernos pensar que el autor busca sobre todo ofrecernos una colección constituida por fragmentos de obras literarias de varios autores, escogidas en función de un cierto criterio; el adjetivo novelado redefine realmente la forma en que hemos de entender el sustantivo: el tratamiento que **Jesús Diéguez** da a los textos empleados, más allá de la posible configuración miscelánea, supone un **reavivamiento de los textos a través de la ficción**. Al incluirlos en una nueva obra, con intenciones y estructura particulares, el autor hace dialogar los textos citados de una manera propia con los otros textos elegidos y con el texto que los acoge, y ese diálogo cambia el sentido de los fragmentos que han sido seleccionados para ser incluidos como citas o alusiones en esta nueva obra. Este uso de la **intertextualidad** que hace nuestro autor logra reducir la distancia entre el pasado literario y el presente lector, al tiempo que reescribe piezas de nuestra literatura en un contexto nuevo.

Como sucede con algunos postulados posmodernos, la antología novelada de **Jesús Diéguez** genera nuevas relaciones entre la historia de literatura y la ficción, y si bien es cierto que no elude dar a conocer admirativamente los textos elegidos; a la vez acaba refundándolos al integrarlos en un ámbito diferente de aquel para el que fueron creados. No se trata de copiar argumentos o textos anteriores, sino de adecuarlos a un nuevo objetivo: reajustar percepciones y significados; por ello, al leer el texto del autor salmantino asistimos a un escenario en el que los textos conocidos (en este caso poéticos) se contaminan de nuevos sentidos y sufren diversas transformaciones semánticas.

El título, que responde ya al carácter plenamente intertextual que como decimos caracteriza la obra, no solo nos recuerda el verso del poema **Ángelus** de **Gerardo Diego**:

La vida es un único verso interminable,

sino que ingeniosamente anticipa la naturaleza de la materia que servirá al autor para configurar la trama: **la poesía en español del siglo XX**. Las más de ciento veinticinco textos de autores del siglo XX que, pertenecientes a generaciones y momentos diversos de nuestra poesía (desde **Juan Ramón Jiménez** a **León Felipe**, pasando por **Miguel Hernández**, **Juan Eduardo Cirlot**, **Ángela Figura Aymerich** o **Claudio Rodríguez**, **Francisco Brines**, **José Hierro**, **Jesús Hilario Tundidor**, **Pere Gimferrer**, **Leopoldo María Panero**, **Antonio Crespo Massieu**, por citar algunos de los muchos poetas seleccionados), van intercalándose en el transcurso de la novela, sirven para adornar recuerdos, reflexiones, ausencias, trabajos, fracasos y alegrías, relaciones de amistad y amor, dudas y conflictos... sobre los que el autor construye el relato de varias biografías y el amplio conjunto de reflexiones y pensamientos del que nos hace partícipes.

El libro, que se organiza estructuralmente en tres partes (una plenamente biográfica, otra de reflexiones más literarias y una tercera que se desliza, al menos, intencionalmente, hacia cierto didactismo), mantiene en todas ellas el formato señalado y, como en las anteriores **antologías noveladas** del autor, se invita al lector a una lectura reposada de los textos, pero también, de manera indirecta, se le anima a, como dice en el prólogo el propio **Jesús Diéguez**, «buscar el resto de las estrofas o el poemario completo en el que se publicaron».

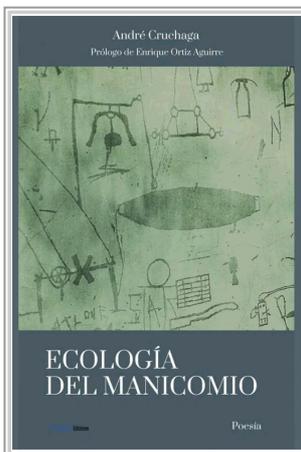
La novela se cierra en este caso con un sentido **Epílogo** en el que, el autor, hace referencia a la pandemia que, durante el año 2020 nos ha azotado, y que, para el autor, tantas cosas ha cambiado en nuestras vidas.



8.

André Cruchaga

Ecología del manicomio



Teseo Ediciones, El Salvador, 2020. 154 págs.

ISBN: 9789996122958

por Enrique Ortiz Aguirre

Descargas:  PDF

Las vicisitudes teóricas de los **poemas en prosa** han sido numerosas y, a pesar de los esfuerzos (Díaz-Plaja, 1956; Utrera Torremocha, 1999; Villena, 1999), lo cierto y verdad es que se trata de **un subgénero, dentro del ancho y rizomático paraguas de la lírica, más definido por su devenir histórico** —por su diacronía— que por sus propias características. Sea como fuere (o precisamente por este extremo), el poeta salvadoreño **André Cruchaga** nos propone con **Ecología del manicomio** un **nuevo reto lector**. No es momento de revisar los antecedentes y la génesis de esta peculiar manifestación literaria, sino de celebrar la **modernidad** de un subgénero capaz de significar en los intersticios, de vehicular una forma de conocimiento desde lo proteico y lo lábil, condiciones de carácter extraordinario para hacer emerger un tipo de racionalidad totalmente otra, lateral, colindante con la locura: **la razón poética**.

Por otra parte, el cultivo de este subgénero, protonacido de la modernidad literaria de **Charles Baudelaire**, ha tenido —y tiene— excepcionales cultores en las letras hispánicas; desde **Gustavo Adolfo Bécquer** (propiciador de la modernidad lírica en España), **Juan Ramón Jiménez** o **Federico García Lorca**, hasta la excelsa ideación

latinoamericana del subgénero por parte de escritores como los cubanos **José Martí** y **Julián del Casal**, el nicaragüense universal **Rubén Darío** y, más tarde, **César Vallejo**, entre muchísimos otros. Sí es un subgénero que se asocia a finales del siglo XIX y que vendría de la mano de los míticos **poetas malditos franceses: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud o Stéphane Mallarmé** y, por ende, vinculado al Modernismo y a las Vanguardias en una concepción ya actual. A las canónicas características que se le otorga al poema en prosa desde su caracterización teórica (las ya célebres de integridad, brevedad y gratuidad, expresadas por **Suzanne Bernard**), corresponde recordar la **naturaleza diaspórica y nómada** de este subgénero.

Precisamente, esa **naturaleza viajera** le permite al poeta salvadoreño recubrir de piel narrativa la emoción lírica, añadir a las tensionalidades del sujeto, de los vínculos y del lenguaje (**Víctor Vich**) una suerte de tono confesional, de un diario íntimo surgido de una voz susurrante que nos recuerda nuestra condición quebradiza, sublime en la precariedad. Este discurso hipnótico encuentra precedente en obras tan interesantes como *Iluminaciones en la sombra*, diario impresionista finisecular, repleto de poemas en prosa, alucinado y tortuoso, colmado de un íntimo dolor como núcleo genésico de lo poético, del bohemio **Alejandro Sawa**. El mismo tono confesional, de carácter narrativo-lírico del sujeto poético doliente, se advierte en los poemas en prosa de **César Vallejo** o de **García Lorca**.

Así, en tono íntimo, el susurro deviene grito existencialista hacia otra racionalidad que promueve la poesía como forma de conocimiento alternativa, mucho más eficaz que las manidas racionalidades pretendidamente elocuentes para dar cuenta de un devenir cotidiano que rebasa sus presupuestos y sus añejas metodologías monocordes, claudicantes ante una realidad pluridiversa, multidisciplinar, líquida en palabras de **Zygmunt Bauman**. **Recoge la voz cruchaguiana, pues, la mejor tradición del género y la mayor simbiosis de un género líquido para una realidad cambiante, permanentemente problematizada**, tan actual como diversa.

Además del tono confesional, de la pulsión de diario lírico, en Ecología del manicomio, habida cuenta de su carácter poliédrico, hay que señalar aristas como la integración de la denominada poesía de la experiencia (la introducción de una realidad cotidiana y

alucinada en lo poético) **y de la poesía como experiencia** (de ahí su fértil intertextualidad, su polifónico tejido literario transgenérico y cultural: el autor de **Drácula** en «Monólogo en el traspatio», el diván de **Artaud** en «Discurso de la ceniza», los cuentos de **Poe** o los heraldos de **Vallejo** en «Estampillas», el poso de **Kierkegaard** en el poema del mismo nombre, el desarraigo doliente de **Roque Dalton** en «El silencio de siempre», la contradicción apasionada y apasionante de **Unamuno**, la melena idealista de **Whitman**, el poderío dariniano, los antagonismos de las clases sociales -al alimón- de **Marx** y **Engels** desde su clave dialéctica en «Me aferro a la luz», el instante enloquecido, frenéticamente estático, de **René Magritte**, el sinsentido kafkiano, la sublime destrucción de **Baudelaire** en «Postrimerías de la mesa», la religiosidad maldita de **Rimbaud** en «Corrosión», los puntos cardinales de la poética de André: **Lautréamont**, **Camus**, **Sartre**, **Rimbaud** y **Baudelaire** en «Habitación póstuma», la verdad de la piel —o el cómo de la exteriorización de lo interno— a la manera de **José María Hinojosa**, en «Lenta herida», el carácter finalista de **Pellegrini**, las cuerdas cósmicas del **Stradivarius**, la dimensión estratosférica de **Hendel**, y de **Rossini**, el desgarrado realista de **Balzac** o **Rembrandt** en «Hespérides», el erotismo siniestro de **José María de la Rosa** en «Palabras de la noche», el subversivo planteamiento transversal de **Beckett** o **Eugène Ionesco**, el pensamiento de **Heidegger** «En pleno amanecer» y un largo etcétera intertextual); la esencia metapoética (en raigambre rabiosamente moderna, se indaga en los orígenes y acabamiento de lo poético, en el divorcio de los significantes respecto a los significados convencionales —en «Madera del escriba»—, ya en la indagación de los límites semánticos para acudir a la significación material de los vocablos y de sus resonancias —«Quizá la poesía solo sea cuestión de incendios en el diván oscuro de Artaud» en «Discurso de la ceniza»—, a una poética del silencio —«Antes y hoy, en primer plano el silencio, de otro modo no entendería tanto espejismo» en «El silencio de siempre»—, como dominio por excelencia de la poderosa nada, **la poesía como gramática del manicomio** —«lo único cierto es que estás aquí, poesía, lo real e imaginario del manicomio diario donde el espejismo debate con las alucinaciones de la tinta, con ese otro yo quedado en la memoria» en «Retorno con algunas variaciones», **identificando lo poético con la alteridad, la tensión del yo resuelta en el desdoblamiento, y con el discurrir alucinatorio de**

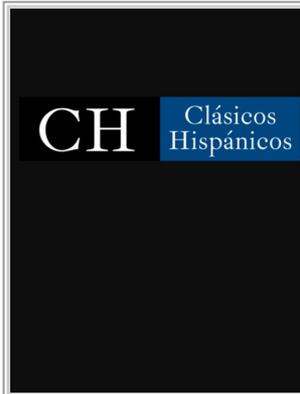
la locura, una locura poética que nombra las cosas por primera vez, siempre —entre los mecanismos lingüísticos, ocupa un lugar de privilegio la sinestesia imposible: «Ventana sorda»—, y que es incapaz de diferenciar entre el decir y el acontecer, en una dinámica pragmática de actos directivos superpuestos, enloquecidos, solapados, interseccionados por una forma de conocimiento abrumadoramente lúcida y dolorosa, maldita en su condición de luz, luciferina—, como identificación con la naturaleza —«Madera del escriba»—, el poema viviente, autónomo, respirante en pulmones de una lengua activa, metamorfoseada como expresión de sublimidad —«Vuelvo con esa eternidad de las palabras» en «Retorno con algunas variaciones»—, y la alusión al mundo como lenguaje, donde todo acontecer es posible: «las horas se traducen en lenguaje, pasado y presente de las ficciones humanas» en «Contramoho»); **el tono existencialista en consonancia con una poética del vacío** (la concepción de la poesía como supervivencia —«la tarea urgente es sobrevivir, difícil tarea entre la barbarie que nos azota» o «Todo parece construido para destruirse», ambas en el poema «Obstinación de impurezas»—, el dolor como consciencia vital —en la cita de **Rosalía de Castro** en «Mapamundi de la tristeza»: «¡qué sabéis del que lleva (...) / la eterna pesadumbre sobre el alma!»—, la precariedad/fragilidad como detonante hacia la poética de la desaparición, acompañada por una posmodernidad en crisis, con alta capacidad deconstructiva: «Desde esta posmodernidad en crisis, pero letal, sucumbimos en su metástasis» en «Predio baldío», por tanto una época cancerígena, propensa a crear sus propias células autodestructivas en ineluctable expansión y agonía —no en vano en uno de los vocablos que predominan en el poemario, y que se relaciona directamente con lo entrópico—, y conducente al vacío, susceptible de ser expresado a través del discurso de la poética de la nada, la gramática del vacío, la semántica de los huecos, el bautismo del vacío: «Siego en mi ceguera el vacío» en «Cama de mendigo», el sentido del vértigo como espacio para la nada —«Vértigos»—, que lo inunda todo: «las palabras en el vacío total de la demasía del pulso» en «Ráfaga de aire», que identifica lo vital con la presencia de la vacuidad; es también una nada creativa, primigenia, capacitada para generar: «Allí, en el semblante del universo, [...] la oquedad espectral del vacío» en «Semblante del agua».

En definitiva, **Ecología del manicomio propone la sostenibilidad del pensamiento lateral; la razón poética estética/ética capaz de indagar en territorios inexplorados, ignotos, mediante un verbo capaz de construir/deconstruir sus propios significados diaspóricos; «la inasequible fuerza del desaliento» de Ángel González** a modo de agonía unamuniana que, en identificación ínsita con lo contradictorio, significa tanto el sufrimiento último en las postrimerías del acabamiento (un nonsense solemne que anuncia la fundación de las ruinas, otra racionalidad, sombras de la nada orquestadas por el himno pertinaz de la pérdida, celebración del hueco que contiene el interior huérfano de los cuencos) como la lucha por traducirlo, a sabiendas de que se saldrá derrotado, al **lenguaje poético para nombrar el intenso vacío que nos habita.**



10.

Puesta de largo de la colección *Clásicos Hispánicos*



Clásicos Hispánicos, desde 2012. Segunda época en 2020.

[Obras publicadas.](#)

[Autores y editores.](#)

por Carlos Fernández González

Director de Clásicos Hispánicos.

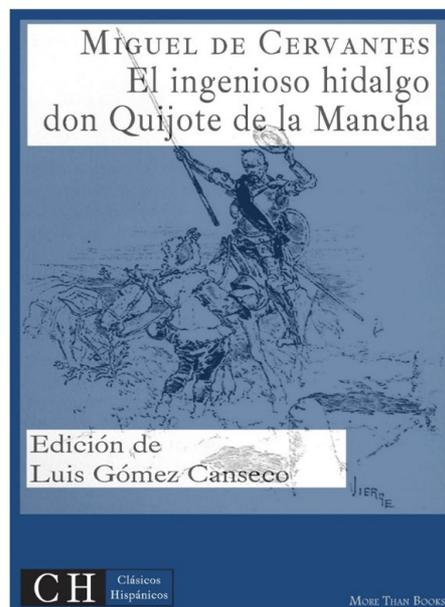
Descargas: PDF



Página de inicio del sitio web de *Clásicos Hispánicos*.

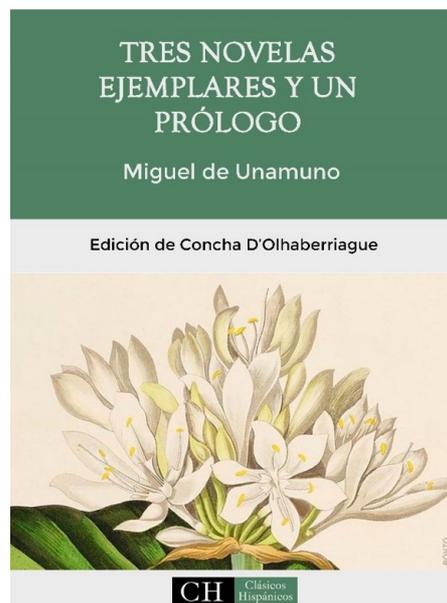
La colección **Clásicos Hispánicos** publica libros electrónicos desde junio del año 2012 con un objetivo claro: la edición y difusión en formato electrónico de literatura en lengua española en ediciones cuidadas crítica y textualmente, destinadas tanto a un público especializado como general. A principios de 2012, **Pablo Jauralde Pou**, doctor en Filología Románica, empezó a proyectar con uno de sus alumnos, **José Calvo Tello**, la creación de **una colección de literatura española en formato digital que viniera a paliar el deterioro filológico que había supuesto la aparición del libro electrónico en el mercado editorial**. Para ello se apoyaron en el grupo de alumnos que durante muchos años habían llevado a cabo otros proyectos de filología hispánica de gran importancia: el **Diccionario Filológico de Literatura Española** (publicado en tres volúmenes, Castalia, 2009-2010) , la **Biblioteca de Autógrafos Españoles** (publicado en cuatro volúmenes, Calambur, 2008-2015) o el **Catálogo de Manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII** (en siete volúmenes, Arco Libros, 1998-2008) , además de cinco o seis volúmenes más, fruto de veinte años de trabajo de su equipo de investigación en la Biblioteca Nacional —siempre soportados por la investigación nacional— haciendo una minuciosa búsqueda de poesía castellana de los siglos XVI y XVII en el fondo general de manuscritos. **Clásicos Hispánicos** surgió a la finalización de este proyecto, incluyendo en su nombre las siglas del grupo de investigación, EDOBNE (Edad de Oro en la Biblioteca Nacional de España).

En un primer momento, la colección contó con el apoyo de la Universidad Autónoma de Madrid, que firmó contrato con la Dirección General del Libro para que se diera un curso de ambas instituciones en la propia BNE, lo que se realizó durante dos años. En medio de todas esas actividades, **Clásicos Hispánicos** se convirtió en un proyecto completamente independiente. Gracias al acuerdo con una pequeña editorial digital madrileña, **Musa a las 9**, arrancó la edición y venta de libros, en **dos formatos, epub y mobi**. Entre aquellos primeros podemos mencionar el **Debate de Elena y María** en edición de **José Manuel Querol** (Catedrático de IES, Universidad Carlos III, de Madrid), los **Triunfos de locura** de **Hernán López de Yanguas**, en edición de **Javier Espejo Surós** (Université Catholique de l'Ouest, Angers) y **Julio F. Hernando** (Indiana University, South Bend), o **El Buscón** de **Quevedo**, editado por el propio **Jauralde Pou**. Un año después se hizo cargo de la colección **More Than Books**, editorial creada por uno de los miembros del equipo, José Calvo, ido a su nueva residencia, en Alemania, para intentar desde allí dar cobertura legal y académica a la nueva colección. Con el cambio llegó una página web propia y la reedición de todos los libros publicados hasta el momento con números de ISBN propios.



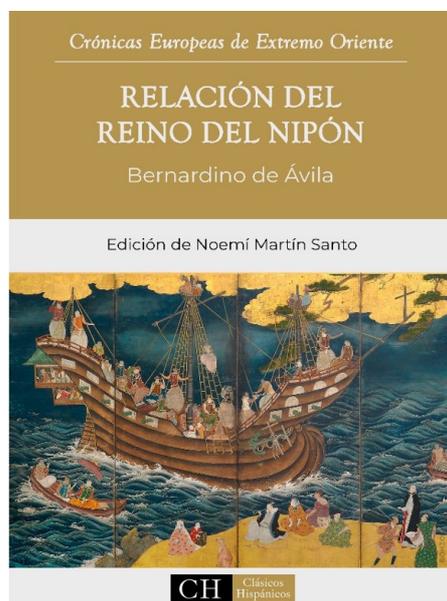
Tras varios años bajo el paraguas de **More Than Books**, la colección sufre una profunda transformación a partir de marzo de 2020, después de la **decisión de nuestro consejo editorial de abandonar la parte comercial y seguir dedicándonos solo a la edición de libros abogando por las políticas de acceso abierto a la investigación (OAI), con ediciones solo de descarga libre y**

gratuita a través de nuestra página web (clasicohispanicos.com) y con licencia Creative-Commons (Reconocimiento-No Comercial CC BY-NC). Además, tras la renuncia de Pablo Jauralde en el cargo de director, el consejo decidió nombrar a uno nuevo, el doctor **Carlos Fernández González**, que ha reorganizado la colección en este último año. Actualmente **nuestro equipo editorial**, compuesto por doctores filólogos y especialistas en humanidades digitales, lleva a cabo una estricta labor de corrección y revisión de los originales cuyo resultado final es la **edición en dos formatos, epub y mobi, con sus respectivos números de ISBN** —considerados hasta el momento méritos en la valoración de currículos académicos—, construidos sobre una base en **XML-TEI** (lenguaje de marcado de textos), a la que también se da acceso. **Clásicos Hispánicos ni tiene ánimo de lucro ni edita comercialmente:** nuestro proyecto de investigación, con mucho amor por la filología, se basa en la **colaboración desinteresada** tanto de nosotros mismos como de los editores que quieran publicar en nuestra colección, teniendo estos últimos, en todo caso, los derechos sobre sus ediciones.



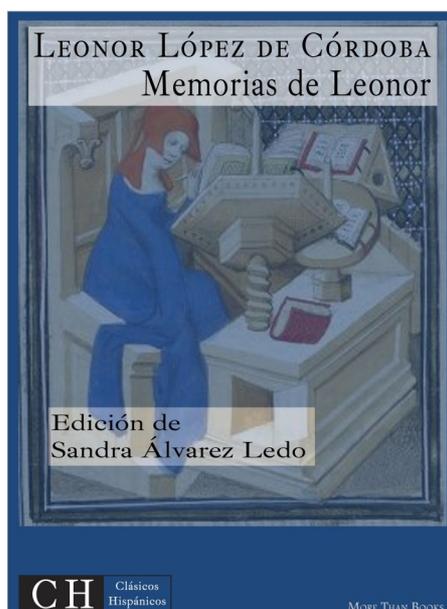
El proceso de transformación se ha culminado con un nuevo diseño para las cubiertas de los libros y la reciente construcción de una página web, realizada por **Bonzo Estudio**, amoldada a la nueva política de la colección. Nuestros libros también se pueden encontrar en **Dialnet**, la mayor base de datos de humanidades y ciencias sociales que existe en español. Para asuntos legales y de representación contamos con la colaboración de la empresa amiga **Kolia Documentación S.L.**

Una importante novedad en esta nueva etapa ha sido la creación de la serie [Crónicas Europeas de Extremo Oriente](#), dirigida por **Javier Yagüe Bosch**, doctor en Filología Hispánica y traductor de reconocido prestigio, dedicada a la publicación de textos que tengan que ver con los viajes y el conocimiento de los europeos sobre el lejano oriente: crónicas, relatos, diarios, cartas, memoriales, informes, descripciones culturales y geográficas, compendios historiográficos y científicos, proyectos militares y diplomáticos, planes misioneros, tratados lexicográficos... De momento en esta serie se ha publicado la [Relación del reino del Nipón](#), de [Bernardino de Ávila](#), en edición de la doctora **Noemí Martín Santo** (Hampden-Sydney College, Virginia). En ella van a tener cabida textos en otras lenguas (francés, portugués, etc.) en **ediciones bilingües**.



Próximamente llegaremos al número 100 de la colección, que será una edición de **Campos de Castilla**, en tanto por el camino hemos editado obras de todas las épocas, desde la Edad Media hasta el siglo XX, de los autores más conocidos ([Cervantes](#), [Quevedo](#), [Lope de Vega](#), [Garcilaso de la Vega](#), [Pérez Galdós](#), [Rubén Darío](#), [García Lorca](#), [Unamuno](#), etc.) y de otros menos nombrados ([Cristóbal de Castillejo](#), [Diego de la Cueva y Aldana](#), [José de Cañizares](#), [Manuel Reina](#), etc.), de todos los géneros literarios, algunas conocidas por todo el mundo y otras más desconocidas, incluso inéditas hasta la fecha. En el [plantel de editores](#), compuesto hasta el momento por sesenta y ocho, hemos dado cabida tanto a veteranos y experimentados filólogos como a las nuevas generaciones de ellos. Por mencionar a algunos entre los primeros tenemos a [Luis Gómez Canseco](#), catedrático de Literatura Española en la

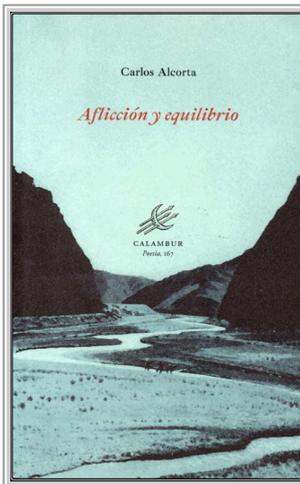
Universidad de Huelva, que nos ha editado las dos partes del [Quijote](#) y el [Libro de los gorriones](#); o a [José Luis Canet](#), catedrático de Literatura Española de la Universitat de València, que nos entregó [La Celestina](#) ([Tragicomedia de Calisto y Melibea](#)); entre los segundos tenemos a [Javier Fernández Ortega](#), uno de los investigadores que trabajaba en la BNE integrado en EDOBNE, encargado de editar el desconocido [Diálogo de verdades](#) de [Francisco de Enciso](#), inédito hasta ese momento; o a [Sandra Álvarez Ledo](#), doctora de la Universidad de Vigo, editora de las [Memorias de Leonor López de Córdoba](#) y del [Tratado de la predestinación de fray Martín de Córdoba](#).



11.

Carlos Alcorta

Aflicción y equilibrio



Valencia, **Calambur**, 2020. 100 páginas.

ISBN: 978848359484.

por Pablo Torío Sánchez

Descargas:  PDF

El poeta cántabro **Carlos Alcorta** publicó en 2020 **Aflicción y Equilibrio**, una obra de madurez poética y personal. En este poemario, el escritor y editor reflexiona sobre las vivencias con su padre, la muerte de este y cómo elabora la pérdida de su ser querido. Así, esta obra muestra una investigación acerca de los sentimientos por los que pasa el autor ante la muerte de su padre.

Los 21 poemas se nos presentan a la manera de un mapa que nos sirve de guía a la largo del poemario. El primer poema, **Siempre quise que mi vida significara algo**, sirve de pórtico a la obra, y es una reflexión sobre su propio yo, sobre sus sentimientos y sobre su labor poética. **Alcorta** nos avisa: «No trato de evadirme de la realidad» por medio de la poesía, porque ha intentado «comprender / la vida transcribiendo la experiencia / en hojas de papel». En un amanecer de «desorientada claridad / que repta por tu espalda», explica su intento de buscarle «sentido / a la vida a través de las palabras», unas palabras que van perdiendo retazos de su sentido, aunque el poeta aún conserva «la certeza de que decir amor» implica «sentir su verdad».

En **Posibilidad de redención**, atrapa un «instante» del que «perviven imágenes / solapadas con las de otros días», sobre todo aquellos momentos de los que «En la memoria queda algo más duradero». Así, profundiza en la introspección al valerse de «las lentes del zoom» que le permiten destilar «la realidad» y convertirla en «un rectángulo alegórico, sin pie de foto». La identificación entre poesía y sujeto lírico nos lleva al poema **Teoría general sobre la desposesión**: al «revivir el momento preciso / en que la poesía se apropió de mi

vida». Persona, voz poética y poema confluyen así en la «consistencia en el blanco de la página».

La muerte aparece explícitamente en **Flota del Gran Norte**, cuando nos confiesa que ha «pasado muchas noches en vela / recordando a mi padre y los terribles / últimos días de su vida». El poeta nos recuerda que «Nunca estás preparado para recibir a la muerte». Pero fantasea con que le devuelve el mordisco al paso del tiempo, en una batalla íntima, privada, «como se dirimen / las controversias entre asesinos». La empatía se aprecia en **Ponte en su lugar**. La voz poética recuerda que su padre le dijo una vez: «Fui desechando uno a uno todos mis sueños / a medida que iba perdiendo el optimismo».

Padre e hijo se buscan, y se encuentran en el poema de **Unidad de cuidados intensivos**, donde **Alcorta** nos desnuda la triste verdad: «El temor a la muerte da sentido a la vida, / te deshace por dentro, como un virus, / si desatiendes las necesidades / básicas de los seres queridos». Solo la compañía del ser querido y la luz hacen que se desvanezcan «esas temibles sombras». Tras la temida y terrible pérdida, el hijo acompaña en su duelo a la madre hasta el **Cabo de año**, «en el banco / de la iglesia sentada entre varios / de sus hijos». Una madre que va curando sus heridas, **Mantiene la serenidad** y celebra el existir con «actos ávidos de vida, / con acciones vulgares conjugadas / en presente» que no caducan en una nueva reflexión sobre el lenguaje.

La familia ha realizado el duelo, pero el sujeto poético se enfrenta a él en **Un buen hijo**. Aquí, la memoria le trae a su padre mientras «braceaba hasta el urro / que se erguía a unos cientos de metros de la playa». Un padre proteico que «Sigue nadando sin descanso, / sorteando las olas de sus recuerdos». Y esta presencia es la que lo lleva a «escribir este poema / como quien construye la casa natural / de la vida», en donde la casa es un poema que escribe con «materiales nobles / pero modestos». La casa posee «grandes ventanales / para vernos mejor por dentro», para conocerse y decirse en un proceso en el que «supervisa la argamasa». Y concluye con la reconciliación con el padre: «puedo decirte / que desde que fui padre comprendí / por fin lo que supone ser un buen hijo».

La voz lírica se ha entendido consigo mismo y en el poema **Sincronías** se despide de su padre: «cuando entregamos / tus cenizas al mar que te acunó». La voz poética ha velado a su padre, junto a su

madre, y se despide de él. Tras la reconciliación con su padre y consigo mismo, llega a la serenidad en el poema final: **Aflicción y equilibrio**. Aunque «Todo podía haber sido de otra manera», uno «debe hacer frente a su destino». Y la noche, con «la luz / que mandaba de la naciente luna» es «la única realidad». Una realidad que permite al poeta afirmar que «Hacer vida es aprender a morir» porque «Pasada la aflicción, empieza el equilibrio».

