

REVISTA LITERARIA KATHARSIS

Número 14

REVISTA CULTURAL

Agosto ~ 2017



Artículos ~ Ensayos ~ POESÍA ~ NARRATIVA

ARTE Y CULTURA

Editora Jefe:

Rosario Ramos Fernández

Lda. en Filología Inglesa
Investigadora del Grupo de Investigación
Lingüística Aplicada y Traducción GI.
Universidad de Málaga.
Filóloga del Parque Prehistórico de
Málaga, España.
Directora de la Revista Literaria Katharsis.
rose@revistaliterariakatharsis.org

Redacción y coordinación:

Damián Fajardo

Licenciado en Filología Inglesa
damian@revistaliterariakatharsis.org
Rotterdam (Holland.)

Miembros del Consejo Editorial:

Dra. Pilar Rodríguez Reina.

Universidad Pablo de Olavide
prodrei@dhuma.upo.es
Sevilla (España.)

Manuel Gutiérrez R.

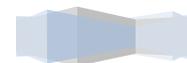
Especialista en Arte e Informática
Toledo (España)

Nº 14 – Revista Literaria Katharsis

6, Agosto 2017

Depósito Legal: MA-1071/06

© Revista Literaria Katharsis



REVISTA LITERARIA KATHARSIS

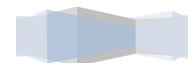
Revista cultural



EDICIÓN ESPECIAL

ARTÍCULOS *∞* ENSAYOS

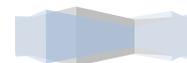
2



SUMARIO

Artículos y ensayos

- Imaginando al pintor, viendo su mundo* por Enrique González de la Aleja Barberán (IED Madrid).....4
- Ósip Mandelstam o el derecho al susurro de los labios* por Javier Gimeno Perelló. Universidad Complutense de Madrid30
- ¿La inevitable oscuridad de Rollo Paterson?* por Antonio J. Quesada,35
- La editorial y la colección: La Duquesa de Malfi* por Rosario Ramos48
- Poems* by Aphra Behn (1640 – 1689) – 17th-century English writers.....58
- Manual de pérdidas*, novela de Javier Sánchez (dos reseñas literarias)74



Imaginando al pintor, viendo su mundo.

Enrique González de la Aleja Barberán
(IED Madrid)

A penas cumplidos los 18 años Rollo Paterson decidió romper con su familia y viajar a Londres con una libra en el bolsillo para convertirse en pintor. Corría el año 1908 y hasta ese día las referencias sobre las que el joven aprendiz podía construir su imaginario habían sido adquiridas dolorosamente en el colegio Fettes de Edimburgo. Afortunadamente una profesora particular le había enseñado los principios básicos del óleo, cómo manejar las gamas cromáticas y sus rudimentos principales, el arte de pintar las naturalezas muertas o bodegones, las figuras y el paisaje. El hecho de haber nacido en el seno de una familia acomodada, burguesa y propietaria de un negocio familiar, no es precisamente una ventaja en aquel final de siglo, pero en el caso que nos ocupa bien se puede decir que...

1. Un artista nace, no...

El pequeño Reginald Maurice Rollo Paterson llegó con su madre Hellen al Reino Unido a finales de 1892, Rosario Ramos Fernández nos cuenta con cariño hacia a aquel niño cómo debió crecer éste¹, criado entre un hotel y un castillo y viendo los carruajes deslizándose por las calles al ritmo de los cascos de los caballos. Pero aquella década quería esconder a través de los artificios de la modernidad y del nuevo mito del progreso una verdad terrible: la decadencia de toda la cultura occidental; una enfermedad diagnosticada por Friedrich Nietzsche apenas una década antes y que será determinante para construir la personalidad futura del inocente niño.

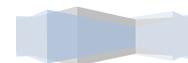
La historia de alguien cuyo deseo de convertirse en artista choca contra los prejuicios y valores prácticos de la clase burguesa es un viejo tema, el gran tema de la literatura burguesa, de Goethe (el *Bildungsroman* o *novela de formación*) hasta Thomas Mann. Pero en este

¹ Rosario Ramos Fernández, REGINALD MAURICE ROLLO PATERSON (1892-1978). 22 AÑOS DE PINTURA MALAGUEÑA DEL SIGLO XX. (N. A.: En estos momentos que escribo el texto no ha sido publicado, por lo que agradezco enormemente a Rosario la confianza que ha tenido conmigo para regalarme anticipadamente su trabajo, que, como el lector ya habrá notado, inunda permanentemente este artículo.)

caso no es una ficción, es una realidad compleja que nos acerca a toda una mentalidad de fin de siglo compartida por todos los países del norte de Europa y que tuvo que sufrir nuestro personaje: es la dramática lucha entre la sensibilidad que defiende la poesía y la vida contra los vicios de la prosa de la realidad burguesa. Ya años antes, en 1933, Gustave Planché había acuñado el término filosófico del Realismo como “lucha cuerpo a cuerpo con la naturaleza y la verdad” y se refería así a la muerte de todos los ideales clásicos e idealistas que dio paso a una forma nueva de enfrentar arte y verdad. Basta pensar en la pintura tanto británica como parisina desde 1848, año de creación del grupo de los Prerrafaelitas, al que seguirá el nacimiento del Realismo de Courbet y el desarrollo de su vertiente literaria en el Naturalismo de Zola.

En el magnífico texto de Mann *Buddenbrooks* se cuenta cómo la repentina muerte del patriarca familiar precipita los acontecimientos en el seno de una familia burguesa, la sucesión, la herencia, la primera inestabilidad del negocio, las dudas del heredero, la desconfianza en sus capacidades... todo ello fue parte de la vida del niño, que pronto se trasladó a Burton on Trent (Inglaterra) con su familia y un nuevo hermano. También *Buddenbrooks* describe la felicidad del niño (enfermo) al lado de su madre tocando el piano mientras la sombra de su padre se asoma desde el dintel de la puerta despreciando todo lo que tiene que ver con la sensibilidad, el gusto estético, la música romántica y, sobre todo, el arte. Aquel hombre era el heredero de un negocio que funcionaba bien y lo normal debía ser que en el futuro Reginald Maurice Rollo Paterson, su primogénito, lo heredase, sin embargo estaba claro que una sociedad que vive de las apariencias no puede sostenerse durante mucho tiempo. Así será la atmósfera familiar y social cuando llegue el advenimiento del pintor Rollo Paterson: una lucha contra la decadencia paterna, profundamente protestante, puritana e hipócrita, organizada desde la fortaleza de la sensibilidad materna.

“Yo seré pintor” dijo el niño con seis años, así nos lo cuenta Rosario Ramos Fernández. Pero los planes para su vida ya estaban marcados y dispuestos desde hacía muchos años: La frase “el niño va a ser arquitecto” debió ser una especie de estribillo indeseado que el heredero del Negocio familiar tenía que oír con dolor y constantemente, encontrando en su madre un antídoto y un aliado muy especial. Pero el destino se empeñaba en serle esquivo al futuro pintor y le preparó una trampa: El internado.

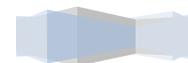


Leyendo la biografía elaborada por Rosario Ramos Fernández tiene uno la sensación de que, a la larga, en vez de convertirse en un obstáculo aquella trampa sirvió para terminar de prefigurar un carácter, una personalidad resuelta y poderosa que aprendió, desde la tristeza de aquel lugar donde permaneció durante ocho largos años, dos lecciones fundamentales que se reflejan en las postales de Paterson, a saber: La realidad es siempre dura y desconcertante, sólo la tenacidad la doblega a nuestro favor; la segunda era que había que aprender a vivir separado de la familia, y, si es necesario, solo. Afortunadamente su madre contratacó y le puso una profesora de pintura, la suerte estaba echada: Reginald Maurice Rollo Paterson iba a ser pintor contra viento y marea.

Como nos cuenta Rosario Ramos Fernández aquella amiga del arte le enseñó muchas cosas técnicas como el uso del círculo cromático, el cómo Isaac Newton identificó los colores del espectro: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, y cómo éste inventó el círculo cromático para el uso pedagógico de los colores llamados "primarios", "secundarios"... cálidos y fríos. El uso que hace Paterson de los colores en sus postales es sencillamente magistral creando relaciones subconscientes entre los personajes y el propio observador del dibujo. Se podría entender en principio que esta estrategia se resuelve en el dibujo, en el carácter *simpático* e infantil de los personajes, pero no es así. El uso de los colores es fundamental para crear escenarios estéticos y relaciones entre personajes y espectadores, y esto lo sabían muy bien tanto los grandes maestros ingleses del XVIII y del XIX como los parisinos de fin de siglo, fueran impresionistas o no. Por eso, de todas las enseñanzas nos quedamos con aquellas que son más visibles en las postales, y que hacen de verdad la diferencia entre un pintor técnicamente perfecto y un pintor, en todo el sentido de la palabra, un artista;

“Le inculcó la idea de que la forma en que cada artista respondía al color era muy personal, y que cada pintor debía de decidir por sí sólo el orden de colores que convenía a su tipo de pintura, pero que sin embargo, el conocimiento básico del modo en que se ve el color y cómo funciona le ayudaría a controlarlo en sus obras.”²

² Ídem.



2. La época de las vanguardias históricas.

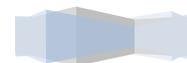
Pero no es nada fácil convertirse en pintor de nombre en aquel Londres, que vive de los ecos que desde los años 50 del siglo anterior han dejado los grandes maestros Prerrafaelitas, una pintura técnicamente muy rigurosa y desarrollada, y temáticamente muy culta. Tanto es así que el estilo de los llamados “rebeldes victorianos” llegó a permear todas las formas de vida de la sociedad londinense más allá de la pintura, decoración de casas, diseño de muebles, ilustración de libros y revistas...

La tensión se podía vivir en cualquier capital de la vieja Europa: por un lado el impulso del nuevo estilo, el de las clases ricas, el arte oficial, que aquí llamaremos *Art Nouveau* por pura comodidad, contra los pintores que miraban hacia París, donde el panorama olía intensamente a innovación desde los experimentos de Renoir y Monet y que había sido impulsada ya antes por el ahora viejo y siempre rebelde maestro Manet.

El progresismo casi revolucionario de los franceses minó definitivamente el imaginario y la técnica realista de los viejos maestros de una escuela prerrafaelita que ya había entrado hacía tiempo en decadencia. Y el lugar del estallido fue la exposición “post-impresionista” organizada por Roger Fry³ que tuvo lugar en las Grafton Galleries de Londres en 1910. El número de nombres y propuestas era amplio, pero dos nombres destacaban por encima de los demás: Pablo Picasso y Henri Matisse, que entonces lideraban las corrientes renovadoras más radicales, el cubismo y el fauvismo.

Por entonces las relaciones entre los dos se habían enfriado mucho y sus figuras habían dividido el mundo de la pintura moderna de París. No es que Picasso y Matisse hubieran sido amigos en los años de la explosión de las hoy llamadas *vanguardias históricas*, pero el francés respetaba a todos los que le permitieran seguir siendo el líder de su grupo, al que para burla el crítico de arte Louis Vauxcelles le había impuesto de nombre “las fieras” después de visitar la exposición de otoño, cosa que ellos no terminaron de aceptar. Pero el

³ Roger Eliot Fry (1886-1934) fue miembro de una famosa sociedad de intelectuales autodenominados “The Apostles” y más conocidos bajo el nombre de “Grupo de Bloomsbury” que se reunía en ese barrio en casa de las hermanas solteras Virginia y Vanessa Stephen (más tarde Virginia Woolf y Vanessa Bell). Fry fue el organizador de las dos exposiciones post-impresionistas de 1910 y 1920 en Londres.



talento, las inquietudes, y, sobre todo, el ego de Picasso eran demasiado grandes para aceptar esa sumisión.

No hace falta saber si Rollo Paterson fue a ver esa exposición, ya que la tensión entre tradición y modernidad, y entre las nuevas corrientes, se podía palpar en todas partes, se fuera o no pintor, y las discusiones corrían por todos los cafés de principio de siglo, fuera en Londres, en Madrid, en París, en Berlín... El destino había situado a nuestro pintor en el centro de las grandes discusiones que iban a cambiar la historia de nuestra cultura.

Así pues, ser pintor en 1910 significaba tener que decidir entre la renovada técnica impresionista, la escuela naturalista y simbolista británica, la revolución que Picasso y Braque estaban llevando a cabo con el nombre de *Cubismo* (con su derivación más profunda, el *Futurismo*, recién nacido en Italia y que había producido su versión inglesa, el *Vorticismo*), y el nuevo equilibrio, ya no tan salvaje como se ha querido mantener hasta hoy, entre dibujo y colorismo de Matisse. Nos parece que Paterson tenía ya muy claro cuál era su postura, pero mientras tanto tenía que sobrevivir.

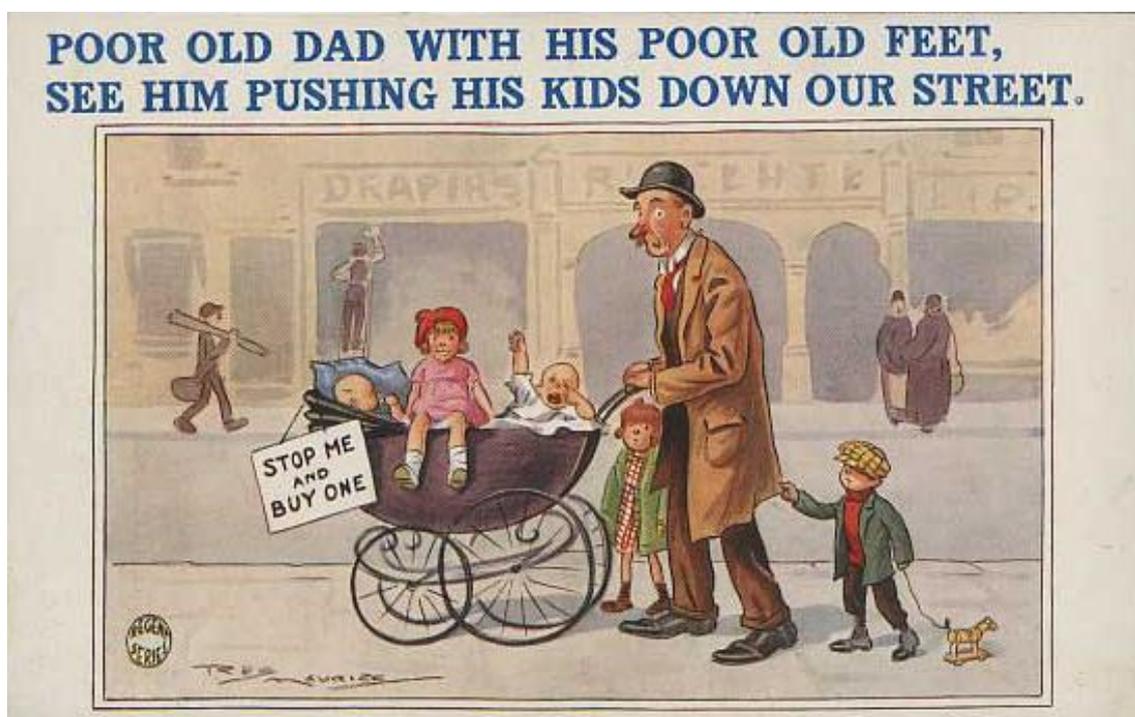
¿Qué puede hacer un chico de 19 años con talento pero sin nombre para ganarse unas libras? De todo. Afortunadamente la explosión del arte había traído consigo la definitiva fusión de las artes en pos del encuentro con nuevas formas de expresión en soportes diferentes a los usados hasta entonces. Así tanto el nuevo teatro como el moderno ballet de principios de siglo habían aprendido a valorar el trabajo de los pintores para la realización de decorados y carteles, a su vez las nuevas posibilidades de reproducción técnica había convertido el diseño de éstos en una actividad muy valorada y con un lenguaje publicitario propio; también el periódico se transformaba a pasos gigantes, nutriéndose cada vez más de dibujos e imágenes en general que servían a diferentes objetivos, humor, anuncio... Tener un buen dibujante entre sus colaboradores tenía cada vez más importancia para los editores, que estaban seguros de ganarse así a un público más amplio.

A pesar de todas las dificultades el suyo era un empeño titánico, y no es de extrañar que su talento le sirviera para ganar un dinero en el mundo del diseño gráfico. Al mismo tiempo que la necesidad lo convirtió en actor más que ocasional, el joven aspirante a pintor comenzó otra nueva actividad relacionada no ya con su más que contrastable talento, sino



con su propia personalidad. Observando los trabajos para postales de aquellos años salta a la vista que de repente todas las experiencias que había tenido desde su infancia se dieron cita en los trabajos de aquellos años. El hecho de no haber perdido ni un segundo de su vida en algo que no fuera practicar, practicar y practicar se refleja claramente en la soltura y naturalidad de sus dibujos. Pero debemos ir aún más lejos, la mirada de Paterson hacia el mundo que le rodeaba desde la adolescencia se vuelve muy profunda en estos años. Sólo así entendemos el resultados de sus dibujos humorísticos, que a la larga le darían contratos de por vida y un nombre (o varios) dentro del mundo del humor gráfico. Estos resultados se cifran en un amplio arco de escenas, personajes y situaciones que se mueve entre la ironía más tierna y la sátira más descarnada. Siempre con unas exquisitas maneras que le hacen no caer en lo vulgar o lo cruel. Lo que sí queda claro es que Reg. Maurice (su primer pseudónimo) destaca las contradicciones de una sociedad en decadencia.

Destacan de entonces las postales cómicas aparecidas bajo este seudónimo de Reg. Maurice (algunas veces firmadas como “Maurice” y también en ocasiones como “Reg. M.”). Paterson encuentra aquí un camino no definitivo pero que le permite comer, que se ampliará con sus colaboraciones en “Post ‘HUMORESQUE’ Card y “The Regent Publishing Co. LTD London.N.WI.



Aquí Rollo Paterson se adapta a una tradición en la que podemos subrayar nombres como Donald McGill, Phil May, Lawson Wood, Tom Browne, H. Fleury, Dudley Hardy, Violet Roberts, Fred Spurgin, Dudley Ward, Lance Thackeray, Louis Wain y Fred Buchanan. En ellas vemos reflejada toda una sociedad y sus vicisitudes diarias tamizadas por el talentoso dibujo de los diseñadores y por su especial mirada, profunda e irónica.



Las divertidas postales de nuestro dibujante encajan con esta joven tradición y nos aportan una visión crítica pero desenfadada de los tiempos que le tocaron vivir en la Inglaterra de la primera mitad del siglo XX.

La necesidad de renovarse constantemente y la prudencia para no ser relacionado en el futuro con estos trabajos le llevaron a usar otro pseudónimo, esta vez femenino: Vera Paterson. Con este nombre “THE VERA PATERSON POST CARD” saldrá una línea de postales del editor J. Salmon LTD.





¡Hurra! La suerte se pone de mi lado después de todo.

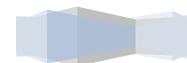
Las deliciosas postales publicadas con este seudónimo forman una serie donde los niños se convierten en personajes principales, incluso en situaciones propias de los adultos, que siguió llegando al público hasta 1951. Estas escenas conmueven por la sutileza y la gracia del diseño, así como por la elegancia de las líneas. No es extraño a la vista de éstas que el ahora sólo dibujante se hiciera famoso entre editores y público, trabajando incluso para “Valentine’s Post Card” de Valentine, LTD. Dundee and London. La delicadeza y determinación del dibujo, el cariño hacia los personajes y la expresividad de éstos demuestran el talento del futuro pintor.

Sí, la suerte parecía sonreír a Paterson. Al menos podía comprar materiales para intentar cumplir su sueño, que para él se dibujaba como el destino deseado.



¡Que se cumplan todos tus sueños!

Con ese objetivo utiliza cualquier momento de su tiempo libre para pintar, lleva siempre consigo su carpeta, pasa tiempo sentado en los autobuses y en el metro observando y pintando a la gente que hay a su alrededor. La determinación de este australiano de origen escocés es clara y contundente.





“MI LEMA ES NO RENDIRSE NUNCA”.



3. París después de la Gran Guerra.

Pero los sueños muchas veces tienen que esperar porque la estupidez humana se empeña en contradecir los anhelos de felicidad de los individuos. Al estallar la I Guerra Mundial y tras varias prórrogas tiene que incorporarse al ejército. Mientras espera el veredicto de los médicos sobre su lesión pulmonar, que finalmente evitará que pase 3 años en las trincheras, no cesa en su empeño y continúa intentando cumplir su objetivo vital. De esta época nos ha dejado retratos de los oficiales de su regimiento, pero aquí nos importa la mirada del joven artista sobre la guerra.



Se tarda mucho en decir adiós.

Una nueva situación social lleva a nuevos temas en las artes, que aparecen bajo el pulso firme e irónico de Paterson (que firma aquí otra vez como "Reg Maurice"). Sus nuevas vivencias también se reflejan en las postales de estos años. La experiencia de las trincheras es terrible, no importa el lado en el que estés y quien sea tu ejército. Pero en los ojos de Paterson, incluso ésta se convierte en un vehículo para el humor.



¡Disculpe! Está parado en mi agua de afeitarse.

El pintor alemán Otto Dix le cuenta lo siguiente a su amiga Helene Jacob desde la trinchera de enfrente: “Yo estaba con mi ametralladora y mis hombres en una galería minada. Nuestro cuchitril amenazaba con desplomarse a cada disparo. (...) Yo estaba decidido a no abandonar. De repente, un obús del 28 nos lanza tanto barro al agujero que nos quedamos hundidos hasta el pecho. (...) Los días siguientes fueron casi más atroces. (...) Las pérdidas del regimiento son terribles. (...) Horrible consternación, pérdidas espantosas, los cadáveres

yacían tirados, los brazos y piernas volaban. (...) Tal vez pronto me den permiso.”



Resulta difícil en tales circunstancias mantener el buen espíritu, pero los personajes de *Reg Maurice* aparecían como un subrayado de la inocencia humana ante tal barbarie, consiguiendo, tal vez arrancar una sonrisa del público.

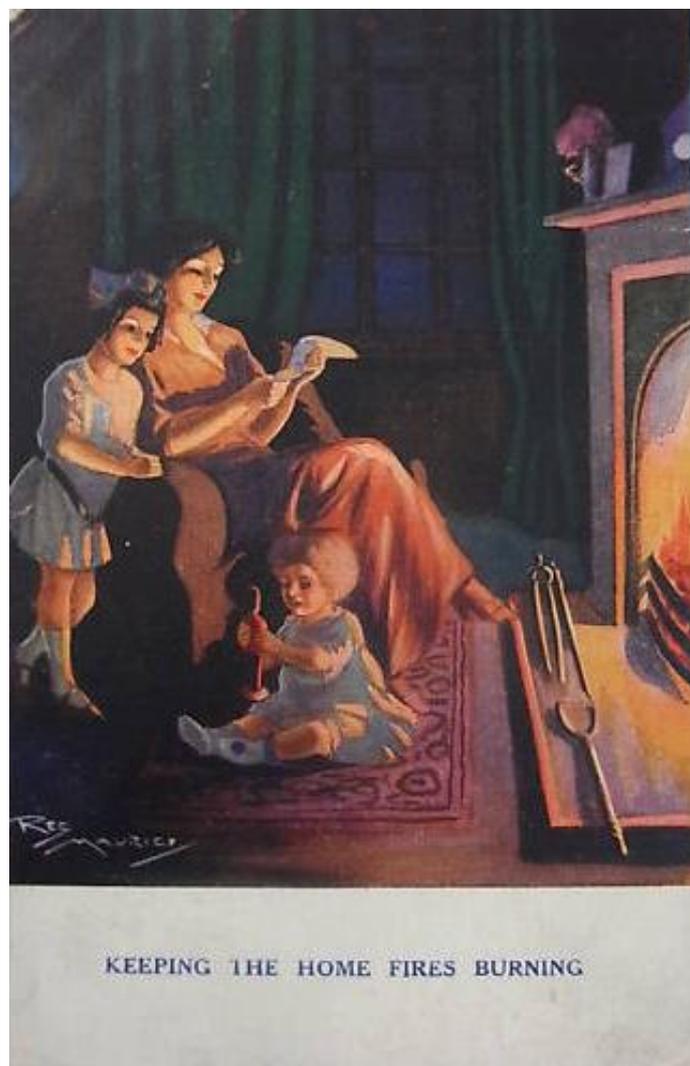


¿Dónde cayó esa?

Pero más allá del carácter simpático y hasta naif de los personajes, como el de estas dos postales, hay que señalar otra característica técnica que no deja dudas del talento de Rollo Paterson. Es el extraordinario uso de los colores, que nos recuerdan que una guerra, aunque sea en una postal, sigue siendo una guerra. Por esas mismas fechas los alemanes, me refiero a los que no vuelven desquiciados de las trincheras, usaron esos mismos colores para denunciar la estupidez de la guerra y el triste futuro que aguardaba a una nación que

no sólo había sido derrotada, sino humillada hasta convertirla en un trapo roto, triste y gris. Se les llamará Nueva Objetividad y debieron pensar como Paterson que si la realidad es gris, ¿por qué pintarla de otra manera?

Pero Paterson llega incluso a renunciar a la broma y lanza una mirada profundamente humana y llena de esperanza en esta otra en la que consigue crear un clima cálido y hogareño además de saber narrarnos una historia que encoge el corazón. Parece otro Reg Maurice, y es que lo es. Es el Rollo Paterson que está dibujando para sí mismo, buscando que compartamos con él lo que siente y piensa respecto del ser humano, de la guerra, del hogar. A pesar de todo lo que la vida nos enseña de su crueldad, de su lado oscuro, da la sensación de que nuestro dibujante no perdió nunca una mirada compasiva hacia la especie humana.



Manteniendo viva la llama del hogar.



Llama la atención aquí la propuesta técnica que se refiere al dibujo y a los colores, ya que aquí el pintor cambia radicalmente el gesto de firmeza y tensión objetiva por otro más relajado y adecuado a la escena. Ese hogar que nos regala en esta postal es un recuerdo de otros, sin duda, el sueño de otros, no es para él.

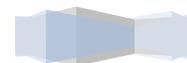
La guerra de trincheras no sólo destruyó la vida de millones de familias, sino que, como sentenció Freud en una famosa carta a un amigo, hizo estallar todo por los aires, la cultura, la confianza en el progreso, los sueños de la humanidad... y, como no podía ser de otra manera, transformó radicalmente el rumbo de la historia del arte occidental. Atrás quedaban definitivamente las aventuras vanguardistas, y “ser moderno” significaba ahora algo completamente diferente, sobre todo para los vencedores. Esta bofetada de realidad que supuso la Gran Guerra trajo consigo un arte más adecuado para los nuevos tiempos.



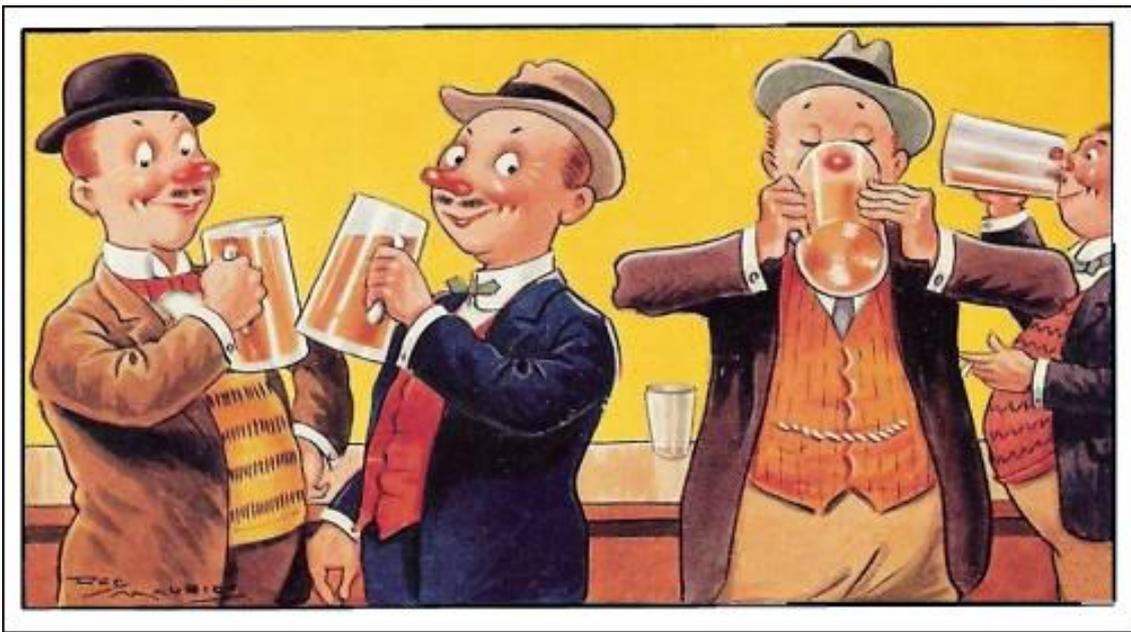
Matisse regresó al equilibrio y abandonó las tesis del grupo que lideraba. Muy explícito es un cuadro de 1917 titulado *La lección de música*, que nos traslada a un agradable salón, lleno de luz y calma y en la que junto a un personaje masculino que lee vemos a una madre disfrutar junto a su hijo de la música de un piano. El pintor manifiesta su decisión de vuelta al orden y a la armonía, nos indica incluso el autor de la pieza que están tocando al piano, llenando la música la estancia donde están los personajes: Haydn, el padre del clasicismo musical alemán, maestro de Mozart y Beethoven en la Viena de lo que fue un gran imperio. Gestos muy parecidos los encontramos también en Picasso, sus figuras de aquellos años no sólo suponen un retorno a la figuración, sino el recurso a la monumentalidad clásica aplicado a la gente sencilla, como en *La fuente* de 1921 o *Dos mujeres corriendo en la playa*, del año siguiente. Pero hay alguien en París que no había abandonado nunca el orden y la sencillez, y que era todo un personaje en la capital francesa, tan notorio como los dos recién citados pero más admirado (y querido) que ellos por haber sabido conjugar en su pintura clasicismo, primitivismo y exotismo con una técnica realmente perfecta.

Apenas terminada la guerra Patterson siente la necesidad de abandonar Londres. Su primera apuesta será unirse a un grupo de pintores modernos en Llanduno (País de Gales). Pero todos los pintores, o aspirantes a serlo, de aquellos años tienen una meta necesaria, un viaje imprescindible que hacer: ir a París, la capital de la cultura, del arte, de la nueva modernidad, de la Vida. Sabemos que nuestro personaje no pensaba en Picasso, y tampoco en Matisse. ¿Se iba a París a vivir la bohemia, a conocer las viejas y nuevas vanguardias de primera mano, a subir a Montmartre, a beber en el Lapin Agile mientras al piano sonaban los experimentos musicales de Eric Satie? No, eso era ya pasado, lo que deseaba de verdad era un encuentro con el pintor italiano Amedeo Modigliani. La segunda exposición post-impressionista organizada por Roger Eliot Fry en las Grafton Galleries de Londres se celebró en 1920, Modigliani ya estaba entre los elegidos por Fry. Sin duda Rollo Paterson se debió quedar muy impresionado por la técnica sencilla y perfecta del de Livorno.

Después de varios contactos escritos, por fin en 1920 a París, al estudio del italiano. No ha trascendido nada de ese encuentro y muy probablemente Paterson desconocía que en realidad Modigliani no quería ser pintor, sino escultor, de hecho su cuaderno estaba lleno de bocetos para unas cariátides. Le dijo a alguien una vez que sus cariátides habrían de ser *Las columnas de la ternura* de un utópico *templo de la belleza*, un templo que, según Paul Guillaume se levantaría en honor de la humanidad.



¿Qué diferencia al italiano de los demás artistas de París? Quizás que por ser italiano sentía profundas ganas de vivir. ¿Por qué un australiano criado en el Reino Unido, que pasa ocho años en un internado, abandona todas las seguridades y comodidades de la vida burguesa para ser pintor? Hasta ahí casi que lo hemos entendido, pero en ese año de 1920 todo el mundo quiere ser como Picasso o como Matisse, que ya se han construido un nombre que da pingües beneficios. Pero no, el referente de Rollo no son los dos grandes nombres, sino Modigliani, un caballero divertido que pintaba personas, no cubos ni armonías de colores.



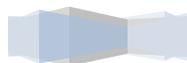
Pero de nuevo la vida fue cruel con el joven y re-ilusionado Rollo Paterson, que cuenta ya con 28 años de edad. Apenas conoce al pintor italiano éste muere de una manera dolorosa y absurda después de abusar nuevamente del alcohol. Todos estaban de acuerdo en que París no es lo mismo sin Amedeo, hasta cuentan que Picasso, que no se llevaba bien con él, se puso muy triste. Este París es diferente de aquel que probablemente esperaba encontrar. Parece que todo tiende al definitivo cisma entre arte y realidad, entre pintura y vida; quizás por eso Paterson decide vivir como un pintor de los de antes durante una época. Pero de repente surgió una idea nueva y fascinante: viajar al sur de Francia y a Italia con una caravana-taller.

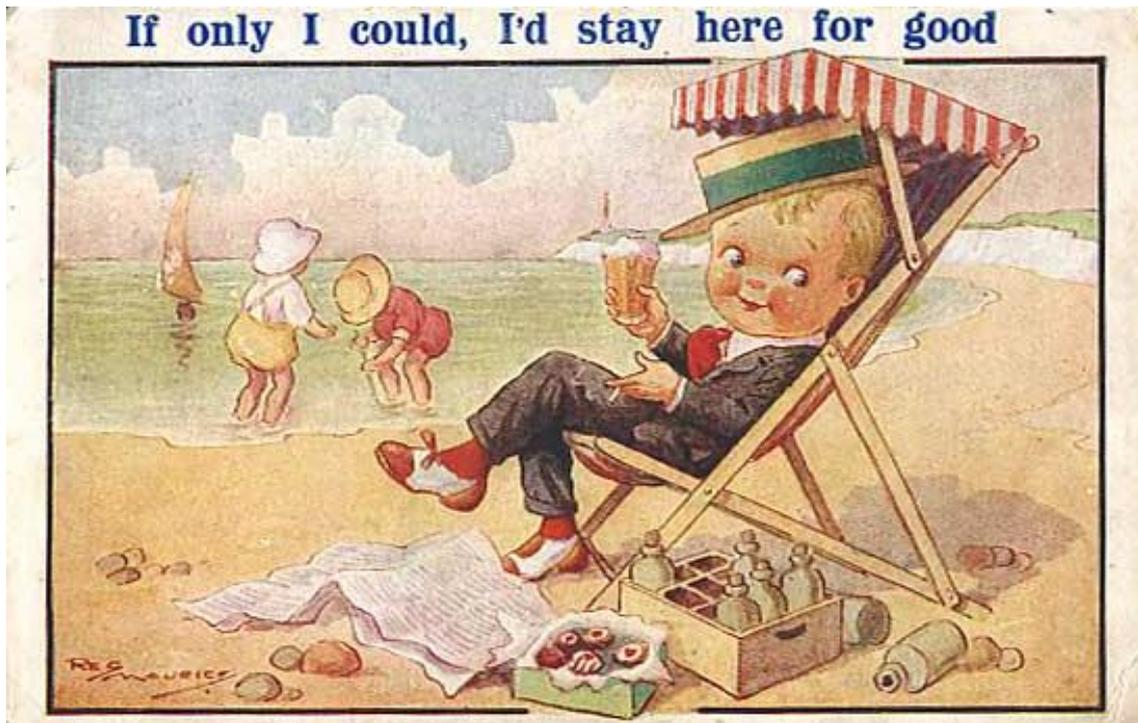
Nuestro artista aprendió allí la luz del Mediterráneo y comprendió el verdadero espíritu del clasicismo, que estaba siendo reinterpretado tanto por los italianos, con el estilo llamado

Novecento, como por los franceses. Pero el viaje no quedará allí. Los ojos de Patterson quieren llenarse de la nueva Europa que se reconstruye tras la guerra. Las indemnizaciones pagadas por Alemania limpian la cara de los vencedores y llenan de optimismo el espíritu del presente. Definitivamente son otros tiempos: son los años 20, los de una nueva corriente artística y artesanal llamada Art Déco. No se trata de un estilo de pintura o de una nueva técnica, sino de una nueva y feliz manera de pensar la vida, de entender los espacios y las modas. Los hoteles pugnan por tener la decoración más ostentosa, los muebles más lujosos, y la ropa se convierte en un signo de identidad social. Dentro de la renovada revolución industrial el uso del automóvil se hace cada vez más generalizado entre la década de los 20 y los 30.



Así lo reflejará nuestro viajero en la serie de postales de esos años. A la vez que para sus lienzos se empapa de los colores y luces de los paisajes lo mismo de la Costa Azul, que de los Alpes Marítimos, que de la Bretaña Francesa; sus diseños para las postales reflejan el rostro de una sociedad que vive un presente despreocupado y confiado de nuevo en el progreso.





Muy atento a las nuevas modas y los nuevos modos Rollo Patterson hace un fresco mordaz y desenfadado de las gentes de aquellos prósperos años donde el mar y los deportes llenan las horas de ocio de la clase media.

La I Guerra Mundial provocó cambios muy importantes dentro del entramado social y también en los conceptos culturales. El número de las mujeres con estudios superiores crece por la necesidad de cubrir puestos profesionales tradicionalmente masculinos, haciendo que ellas disfruten de una incipiente independencia económica y social impensable hasta entonces. Es verdad que con el final de la guerra los hombres volvieron (los que regresaron sanos) a ocupar esos puestos, pero la mujer europea había aprendido a vivir diferente.

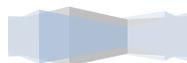
Es por ello natural que algunos diseñadores subrayaran el nuevo papel de las féminas creando la “nueva mujer” desde la moda textil bajo la categoría de la funcionalidad. Fue Paul Poiret desde París y a través de las ya habituales revistas de moda el que liberó definitivamente a la mujer del corsé, aunque los viejos maestros los siguieran usando. Pero se puede hablar sin duda del influjo decisivo que sobre las mujeres ejerció la figura de Gabrielle (“Coco”) Chanel. La nueva mujer ha quedado reflejada para siempre por la inteligente mirada de Paterson, que va más allá de una forma de vestir.

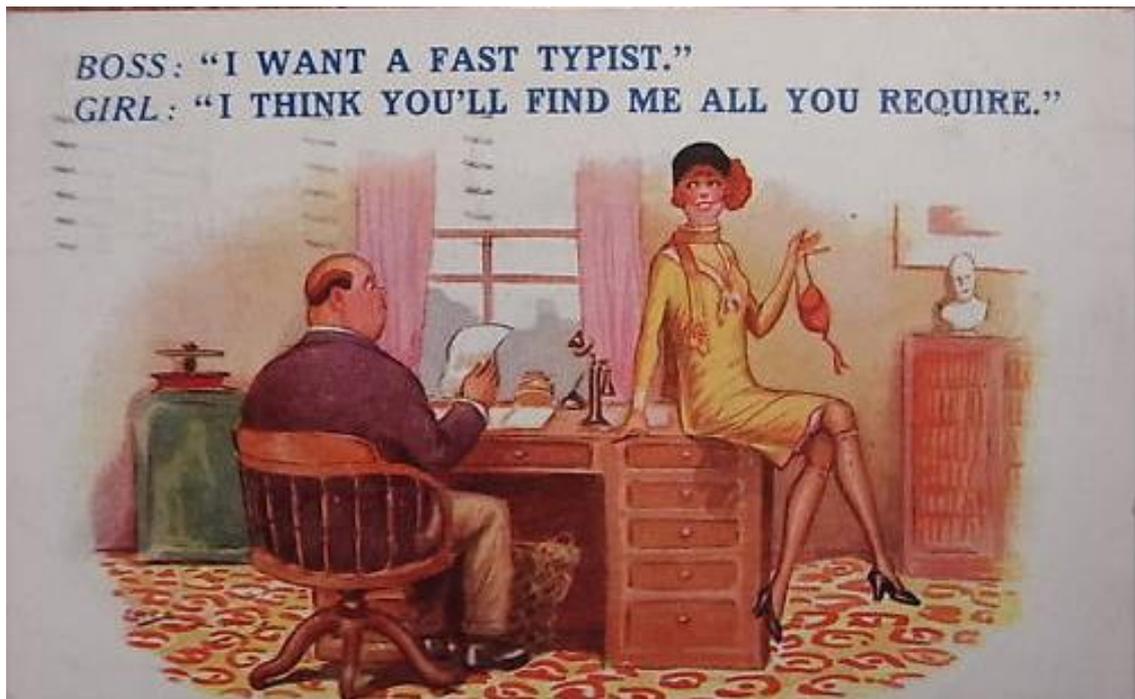


La moda masculina varió poco, tan sólo se ensancharon las chaquetas y se estrecharon y subieron los bajos de las pantaloneras por cuestiones de comodidad y movilidad como la conducción del automóvil, los paseos por la playa...

En las postales de Rollo Paterson se reflejan tanto estas novedades masculinas como las femeninas. Una de ellas es la aparición en el mercado de la moda de medias femeninas de un nuevo material, el nylon. Tanto las mujeres casadas como las solteras usaban estas prendas de forma masiva. Y esto tenía que ver con la necesidad de acortar las faldas para la nueva mujer, su ropa tenía que ser más práctica y menos decorativa.

Esta última opción, exótica y colorista se dejaba para las grandes ocasiones, pero no para el trabajo.





También en esos años recorrió toda Europa una moda que no tenía que ver sólo con la ropa. Se trataba de una nueva música venida de los Estados Unidos, el Jazz, que vino acompañada por el Charleston, un baile que exigía una falda corta. Estas nuevas circunstancias cambiaron también la imagen de la mujer. Los peinados se adecuaron también a las nuevas circunstancias, se abandonaron los recogidos para dar paso a los cortes sueltos más naturales como vemos en esa postal de los años 40. En las imágenes de las dos décadas siguientes se refleja un cambio evidente de técnica en la producción de las estampas. Ahora los colores son más brillantes y recuerdan los usados por la escuela de diseño de la Bauhaus.

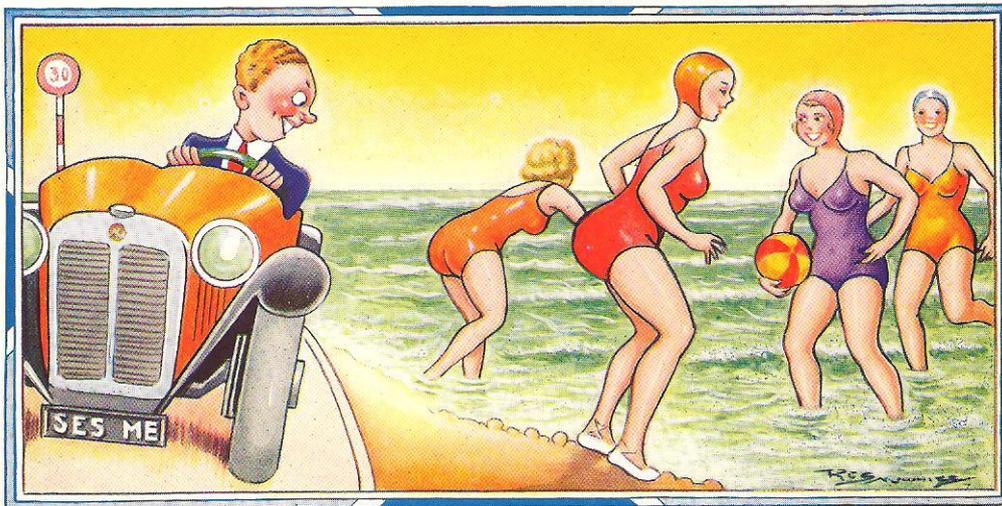


It's not an old flame—but I'm keeping
my fire extinguisher handy

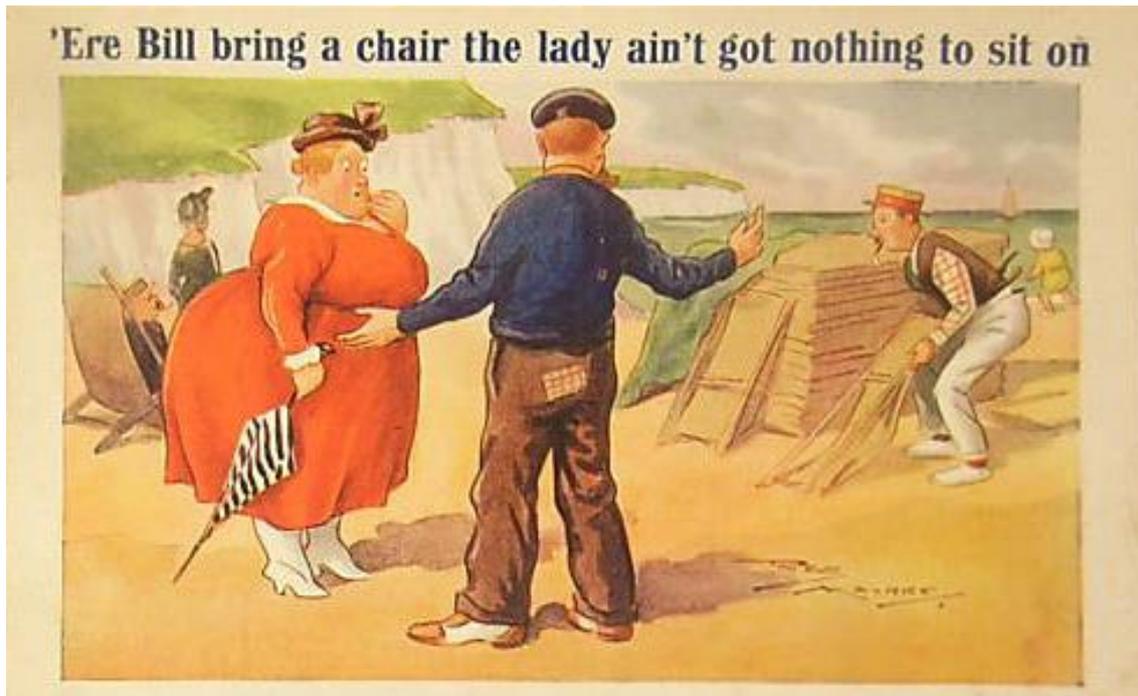


La nueva mujer tiene aficiones nuevas, como por ejemplo tomar el sol y nadar. Sin duda que el pintor quedó fascinado con estas nuevas ropas porque así se refleja en muchas de las postales desde los 20 a los 50.

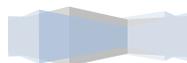
THEY AIN'T 'ARF GOT SOME BENDS AND CURVES HERE—
JOLLY DANGEROUS—WHAT!"

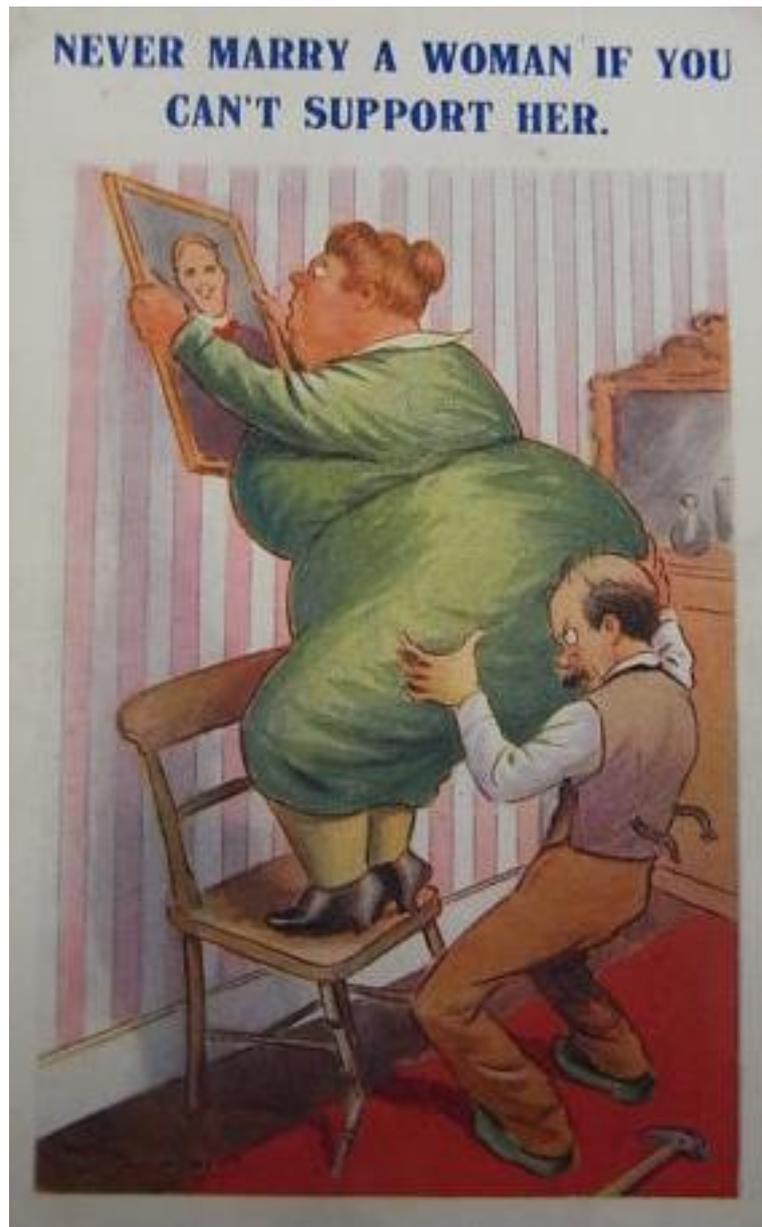


Pero hay un tema que se repite constantemente en las tres décadas que hemos mencionado. En realidad se trataba de una moda social absurda que tuvo sus consecuencias a largo plazo y que se repitió en la España de la posguerra y que consistía en gastar grandes cantidades de dinero en comida. No se trataba sólo de evitar de largo el hambre, sino de elegir ciertos sitios donde comprar o encargar la compra para que los iguales de esa clase lo supieran: “cuanto más se gasta en la compra más alto se está en la escala social”.



Para demostrar a los demás que los negocios iban bien en una casa burguesa se tenía la costumbre de comer en exceso y de hacer comer mucho a los niños, un niño gordo, sobrealimentado era un síntoma, un signo de que Dios y, o, el Estado habían bendecido esa casa ahorrándole el castigo del hambre.



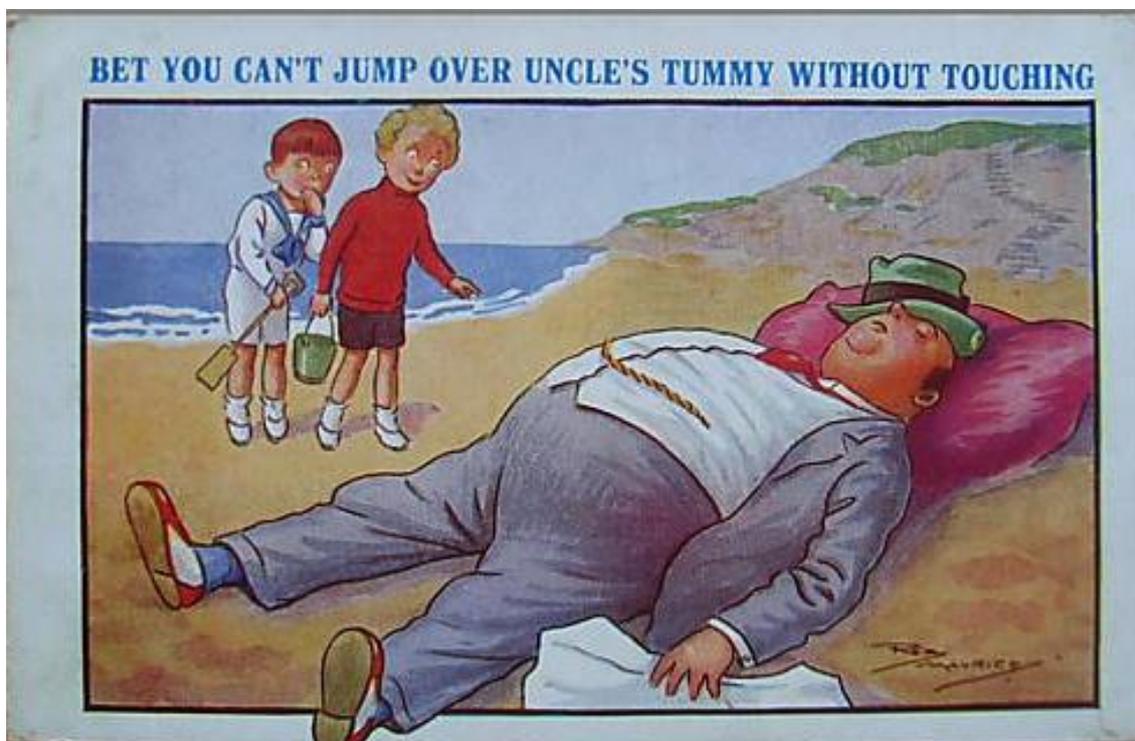


No te cases nunca con una mujer que no puedes soportar.

Tener sobrepeso se convirtió así en signo de identidad de una clase social que se distinguía en sus hijos no sólo de los proletarios, sino también de los que no habían sabido ayudar debidamente a su país en tiempos de guerra. Y por último significaba ser un buen padre alimentar mucho a los hijos. A resultas de esto parece, en las postales de Paterson, que Inglaterra sufre un problema de sobrepeso.



De nuevo la mirada del pintor, avezada en el hambre y en la enfermedad que ésta le produjo, nos revela la verdad de aquella obesidad de los ingleses: su culpabilidad.



Ósip Mandelstam o el derecho al susurro de los labios

Javier Gimeno Perelló. Universidad Complutense de Madrid

jgimeno@ucm.es

Desgraciado aquél a quien como su sombra asusta el ladrido de los perros y el viento siega, y pobre aquél quien, medio vivo, limosna pide a la sombra

Abstract

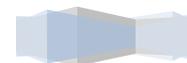
Ósip Mandelstam, poeta adscrito a la escuela literaria rusa *acmeísta*, opuesta al simbolismo, fue uno de los más ilustres escritores rusos. Crítico del régimen estalinista, fue encarcelado y deportado, falleciendo en 1938. Su viuda Nadiezdha Mandelstam narró su vida en el libro *Contra toda esperanza*, donde, además de recordar aspectos cruciales de su obra, reivindica su figura como intelectual imprescindible para Rusia y para el mundo. Entre sus obras poéticas, destacan *Cuadernos de Vorónezh*, *Tristia*, *La sirena, o La piedra*; y los ensayos *La cuarta prosa*, *Coloquio sobre Dante*, *El rumor del tiempo*

Palabras clave

Ósip Mandelstam / Nadiezdha Mandelstam / Acmeísmo / Simbolismo ruso / Poesía rusa siglo XX / Stalin / Stalinismo /

Ósip Mandelstam fue uno de los más grandes poetas y ensayistas que ha dado Rusia a la literatura universal, con obras poéticas como *Cuadernos de Vorónezh*, *Tristia*, *La sirena, o La piedra*; y los ensayos *La cuarta prosa*, *Coloquio sobre Dante*, *El rumor del tiempo*, etc. Su *Oda a Stalin*, de 1934, cuyos versos produjeron la ira del tirano, le costó una condena de tres años en un gulag próximo a los Urales:

“Vivimos sin sentir el país a nuestros pies, / nuestras palabras no se escuchan a diez pasos. / La más breve de las pláticas / gravita, quejosa, al montañés del Kremlin. / Sus dedos gordos parecen grasientos gusanos, / como pesas certeras las palabras de su boca caen. / Aletea la risa bajo sus bigotes de cucaracha... / Entre una chusma de caciques de cuello blanco / él juega con los favores de estas cuasipersonas / infrahombres con los que él se divierte y juega. / Uno silba, otro maúlla, otro gime, / sólo él parlotea y dictamina. / Como herraduras forja un decreto tras otro: / A uno al bajo vientre, al otro en la frente, al tercero en la ceja, al cuarto en el ojo, / y cada ejecución es un bendito don / que regocija el ancho pecho del Osseta”



Puesto en libertad en 1937, pocos meses después volvería a ser detenido y confinado en un campo de concentración cercano a Vladivostok. Su precaria salud no le permitió soportar los rigores del gulag y los malos tratos, muriendo en diciembre de 1938 durante un traslado forzoso.

Su viuda Nadiezdha Mandelstam relata en su libro de memorias, *Contra toda esperanza* (Madrid, Acantilado, 2016), la vida del poeta y la suya propia. “Los supervivientes - recuerda en el capítulo *La Oda* (pág. 328)- resultaron tan muertos como los difuntos”. El llamado “deshielo de Jruschov” rehabilitó la memoria y parte de la obra del poeta en 1956, año en el que la autora fue autorizada a regresar a Moscú. Cuando su marido fue arrestado la primera vez, logró huir de las persecuciones a que fue sometida. Durante dieciocho años tuvo prohibida la entrada en Moscú o Leningrado, teniendo que sobrevivir en aldeas y pequeñas ciudades de manera muy precaria como profesora de inglés. No fue hasta su vuelta a la capital cuando pudo iniciar este relato sobre la trágica historia de su marido y de todos los poetas que como él sufrieron la falta de libertad de un régimen que pretendía bajar el paraíso a la tierra.

El poeta ruso Joseph Brodsky escribe en el prólogo: “En los años treinta y cuarenta el régimen creaba viudas de escritores con una eficacia tal que a mediados de los sesenta había un número suficiente como para haber organizado un sindicato”. Y en 1984 había escrito: “No hay ningún país que domine como Rusia el arte de la destrucción de sus súbditos, y un hombre con una pluma en la mano no puede remediar la situación” (cita tomada de *Letras libres*, n° 13, enero 2000)

Memorizar es restaurar la intimidad

Las memorias de Nadiezdha Mandelstam poseen en sí mismo un valor literario indiscutible por su prosa y su estilo esmerado, además de la traducción excelente de Lydia Kúper. Brodsky le otorga, además, un particular significado que no podemos obviar: la autora pretendió, y logró con creces, conservar no sólo la memoria de su esposo, sino sus propios versos. “Durante cuarenta y dos años –afirma Brodsky-, se convirtió en la viuda de ellos, no de él”. Porque durante décadas, el papel era un material peligroso en la Rusia soviética para los escritores como Ósip Mandestam, Anna Ajmátova, el mismo Joseph Brodsky y tantos otros poetas, novelistas, intelectuales, científicos o artistas que cuestionaran cualquier dogma de la dictadura impuesta por Stalin. Nadiezdha Mandelstam decidió confiar a la memoria lo que resultaba arriesgado confiar al papel, y para ello se dedicó durante largos años a repetir día y noche los versos de su esposo encarcelado. Con sus repeticiones, logró no sólo comprender su obra con toda la carga de profundidad que conlleva sino principalmente resucitar su auténtica voz rescatando sus entonaciones, su ritmo o su timbre, impregnándose de su palabra ausente para sentir su presencia. Como dice Brodsky, “si hay algún sustituto para el amor, es la memoria. Memorizar es restaurar la intimidad”. Pero la autora no sólo contribuyó a rescatar los versos y la memoria de su esposo. Hizo también lo propio con su gran amiga y también inmensa poeta igualmente

repudiada por la dictadura, Anna Ajmátova. Nadiezdha Mandelstam y su esposo lograron convertirse, gracias a la implacable labor de conservación de ella, en autoridad moral y cultural de la nación rusa, cuya conciencia fue magistralmente iluminada por sus obras.

Los esposos Mandelstam sentían que el régimen de Stalin había sumido al país en una profunda ignorancia porque toda expresión cultural o artística, no ya que cuestionara sino tan siquiera se desviase un milímetro de los rígidos esquemas impuestos por la dictadura, era violentamente perseguida y repudiada y sus autores encarcelados. Para el régimen, el arte y la literatura debían cumplir el encargo de la clase, de modo que todo escritor o artista debía necesariamente ponerse del lado de aquélla. Conceptos como ‘honor’ o ‘conciencia’ desaparecieron del lenguaje si no era para vincularlos a la clase (Cap. *La capitulación*, pág. 264). “Lo ‘viejo’ –recuerda la autora- debía ceder plaza a lo ‘nuevo’... Esta concepción era fruto de la teoría del progreso y del determinismo histórico de la nueva religión. Los capituladores socavaban todos los viejos conceptos por el mero hecho de que eran viejos y por consiguiente habían caducado”.

La falta de cultura abona el fascismo y el nacionalismo

“Lo más terrible –afirma Nadiezdha Mandestam en el capítulo *Los trabajadores de la industria textil-* es la falta de cultura y en un terreno así se hallará siempre el abono para el fascismo, para las formas bajas del nacionalismo, para el odio hacia todo lo intelectual” (pág. 533). Por eso, el poeta reivindica en uno de sus principales ensayos, *Coloquio sobre Dante*, “el derecho al susurro de los labios” (Cap. *El suicida*, pág. 510) y habla de su lucha “por la dignidad del poeta, por el derecho a la voz”, que determinaron su vida y su obra.

En palabras de su mujer, Mandelstam se sentía como “la voz que se expande por las ciudades soviéticas”. Así, el tema central de otra de sus obras, *Segundo cuaderno*, es la autoafirmación del poeta en la poesía, objetivo que no se alcanza por el solo raciocinio porque se trata de un fenómeno y no de un propósito racional (Cap. *El último invierno en Vorónezh*, pág. 321). Para el poeta, “la poesía despierta a la gente y forma [y estimula] su conciencia... y el intelecto” (Cap. *El anunciador de la nueva vida*, pág. 521). Mientras escribe versos, el poeta va comprendiendo la realidad porque en aquellos “existe un elemento de anticipación del futuro”. Para el artista, la percepción del mundo “es el medio y el instrumento de su trabajo” (Cap. *El archivo y la voz*, pág. 424).

Nostalgia por la cultura universal

Igual que su gran amiga la poeta Anna Ajmátova y otros, Mandelstam formaba parte del acmeísmo, escuela literaria surgida en 1911 en el ámbito de la denominada Edad de Plata de la literatura rusa, cuyo nombre viene del vocablo griego *ἀκμη* (culmen). Editaban la revista *Apollon*. Esta corriente *compétia* en cierta manera con el simbolismo, cuya seña de identidad era el formalismo lingüístico, que no pocas veces desembocaba en polisemia y en

una cierta ambigüedad y hermetismo. Para Mandelstam, el acmeísmo era “la nostalgia por la cultura universal”. No es casual que esta corriente pusiera la cultura en el primer plano de todas las manifestaciones humanas, “sin la cual no hay historia”, y esta idea le llevó a nuestro poeta a sentir el Mediterráneo como tierra sagrada. Ello explica sus constantes referencias a Italia y a Roma en sus versos, y a La Toscana en particular, porque, según sus propias palabras, “perteneían a toda la humanidad” (Cap. *Italia*, pág. 392). Mandelstam sentía a Roma como el lugar del hombre en el Universo. Incluía también en el Mediterráneo a Crimea, Georgia y Armenia: el mar Negro que las unía con el Mediterráneo y la cultura universal, tal como exponía en su poema a Ariosto: “*Fundiremos en un solo y fraternal azul tus rosicleres y nuestras costas del mar Negro...*” (id., pág. 396). En sus comentarios al *Viaje a Italia* de Goethe, Mandelstam afirmaba que “la peregrinación a los sagrados lugares de la cultura europea era una etapa necesaria y decisiva en la vida de cada artista” (id., pág. 399).

“No había elegido a Dante por azar para exponer su credo poético” –indica Nadiezdha. Dante era para él la fuente de la cual emanaba toda la poesía europea y la medida de la certeza poética. En su *Coloquio sobre Dante*, habla del “injerto italiano” de algunos poetas rusos” (id., pág. 398). Mandelstam fue uno de los mayores especialistas rusos en Dante y llegó a memorizar los versos de la *Divina Comedia* para soportar los rigores de su confinamiento.

El siglo de oro del humanismo

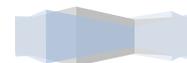
Para Mandelstam el verdadero siglo de oro era el s. XIX porque era el siglo del humanismo, de las tendencias liberales; el siglo de Pushkin, Chéjov, Tolstoi, Dostoievsky y del legado de Goethe y otros artistas y escritores universales, como afirmaba en el *Coloquio sobre Dante*. La idea de crear una sociedad utópica que asegurara la felicidad de todos los hombres era un producto de aquel siglo que el XX recogió y trató de llevar a la práctica en experimentos como la Rusia de la Revolución. La paradoja surgió cuando hubo que recurrir a una autoridad férrea para lograr el ideal de la sociedad feliz, rompiendo así los principios de libertad preconizados por el humanismo; ello llevó a Mandelstam, entre otras causas, al convencimiento de que el objetivo de la historia no era la felicidad del hombre. Por el contrario, consideraba la teoría de la felicidad “la más burguesa de toda la herencia del siglo XX” (id., pág. 394).

“La libertad de pensamiento, criatura amada del humanismo, minaba la autoridad –afirma la autora recordando las palabras de su esposo- [...] El programa racionalista de las transformaciones sociales exigía una fe ciega y la subordinación a la autoridad”, (Cap. *La estructura social*, pág. 403-404). “El humanismo del s. XIX –escribe recordando las conversaciones con su marido- sufrió una dura crisis, se derrumbaron todos sus valores éticos porque se basaban únicamente en las necesidades y deseos del ser humano o, simplemente, por su anhelo de ser feliz. El s. XX, por el contrario, nos demostró con meridiana claridad que el mal posee una inmensa fuerza de autodestrucción”, cuyo devenir

“aboca irremisiblemente al absurdo y al suicidio”. “También comprendimos que el mal, al autodestruirse, puede acabar con toda la vida en la tierra” (Cap. *La casualidad*, pág. 454)

¿Superará el ser humano la voluntad del mal?

A pesar de su propio sufrimiento y el de su marido, Nadiezhda se confiesa una “optimista incorregible” y se muestra esperanzada en el triunfo de un nuevo humanismo, convencida de que la historia “apartará durante mucho tiempo a los hombres de teorías, seductoras a primera vista, según las cuales el fin justifica los medios. Mandelstam me enseñó a creer que la historia es la comprobación en la acción y en la experiencia de los caminos del bien y del mal. Hemos comprobado los caminos del mal. ¿Sentiremos acaso deseos de volver a ellos? ¿No suenan ahora con fuerza mayor las voces que hablan de la conciencia y de la bondad?”, se pregunta, para continuar diciendo que “fuimos testigos de cómo triunfó la voluntad del mal, una vez mancillados y pisoteados los valores del humanismo. La causa de ello, a mi entender, radica en que esos valores no tenían ninguna base, si exceptuamos el entusiasmo ante el intelecto humano” (Cap. *El anunciador de la nueva vida*, pág. 514-515). Nadiezhda confía en la capacidad que tiene el hombre de aprender de la historia, de los crímenes y de los errores del pasado. Igual que Rusia salvó a la civilización cristiana europea de los tártaros, también la ha salvado del racionalismo y del positivismo y su principal consecuencia: la voluntad del mal.



¿LA INEVITABLE OSCURIDAD DE ROLLO PATERSON?

Antonio J. Quesada

Alguien se preguntó alguna vez (creo que fue Adorno) que si era posible escribir poesía después de Auschwitz. La duda era legítima pero, a pesar del antes y el después que implicó aquella salvajada sin igual, parece que sí se pudo escribir después de toda aquella pesadilla (ahí están Primo Levi, Semprún, quien se planteó expresamente acerca de la escritura y la vida, Jean Améry, Imre Kertész, Elie Wiesel, Anna Frank, Zlot, etc.). Es muy duro, pero la vida sigue, y aunque vivir no sea necesario, crear sí que lo es. Los creadores lo sienten (¿lo sentimos?) así. Además, se puede instruir también con la creación, y eso no está mal.

También en la obra de Rollo Paterson encontramos un bloque posterior a un desastre bélico con unidad propia dentro de dicha obra, por sus peculiaridades, como fueron seis cuadros que firmó, posteriores a la hecatombe que provocó Hitler tras embarcar al mundo en una guerra por cuatro ideas (que, además, eran salvajes). Son cinco obras de 1944 y la última, en otra línea, como veremos, de 1955.

Estos trabajos pueden ser considerados un auténtico bloque, en opinión de entendidos como Diego Suárez o Carmen Sánchez de Alba, y un servidor no tiene ante eso nada que añadir, porque siempre será mejor que un creador no enmiende la plana a un entendido. Es cierto, en cualquier caso: basta detenerse en su producción tanto anterior como posterior para saber que este bloque es, como dirían en Italia, “un'altra cosa”. Estas concretas pinturas me han interesado especialmente por una razón clara: la pintura de Rollo Paterson es amable, generalmente, da gusto y tranquilidad naufragar en sus telas pero...

¿qué sucedió en su interior para llegar a crear estas obras tan diferentes? ¿Cómo se produjo este cambio tan drástico? ¿Por qué, qué puede provocar esa hecatombe interna en un creador? Desde mi punto de vista de creador (creador pequeñito o creador poco conocido, de acuerdo, pero también somos hijos de Dios...) me resulta una duda apasionante, y es posible que lo que pretenda con este trabajo sea pensar con los dedos, escribir sobre Paterson porque a lo mejor es escribir sobre el proceso creativo, igual que Umbral escribía sobre otros, es decir, sobre sí, o Fellini nos explicó el mundo explicándose a sí mismo. Como de perfil.

Es acerca de lo que pretendo reflexionar en estas breves líneas, *sobre* esas seis obras. Mejor dicho, pretendo reflexionar *con la excusa de* esas seis obras. Más que describir desde el punto de vista científico dichos trabajos, algo que los citados estudiosos han llevado a cabo de modo riguroso, me interesa poetizar sobre ellos, pues no soy sabio, sino creador, y no me interesa la sabiduría, sino la creación. Quiero crear, lo adelanto.

Según nos cuentan con acierto estos entendidos, estas pinturas no conllevan variaciones o experimentos creativos en la trayectoria de Paterson (algo que sería muy legítimo, por otra parte), sino una auténtica vuelta de tuerca consecuencia de un pesimismo radical, una rabia profunda y una impotencia total y totalizante que quedaron grabadas en el ser de Paterson como consecuencia de esa salvajada de la guerra (todas las guerras, la guerra). Y se plasma del modo en que suelen plasmar las hecatombes interiores los creadores: en su obra. El alma rota desgarrar sus obras creativas. Me interesa esto. Me interesa y mucho.

Sobre todo si me planteo una interesante duda: Paterson también vivió la Primera Guerra Mundial y, pese a que la guerra nunca es agradable, inspirado por dicho conflicto realizó también obras (trabajos, postales,...), pero obras en las que el humor estaba presente, incluso, y muchos personajes eran simpáticos o, como ha llegado a escribir González de la Aleja Barberán, “naif”. Evidentemente, el grado de locura y maldad de la Segunda Guerra Mundial no tiene parangón, pero me resulta inquietante cómo puede un artista sentirse inspirado en sentidos tan diversos por un mismo suceso, esencial en el fondo: la guerra. La puta guerra. Lo contrario de la poesía. ¿Qué duende provoca que en un caso las obras se orienten en un sentido y en otro caso en otro? ¿Qué malévolo duende provoca estos vaivenes? ¿Las musas son así de caprichosas?

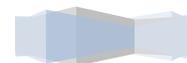
Por hacer inventario de las obras, debemos recordar cómo las cinco primeras son fruto directo del conflicto bélico, mientras que la sexta (en la que, por cierto, Málaga tiene bastante que ver, pues por allí fue pintada), es una crítica a la prostitución femenina y a su semiclandestinidad vergonzante, así como a la admisibilidad social en una época en la que era casi un rito masculino ser desvirgado en una casa de tolerancia.

No voy a centrarme en detalles técnico-científicos sobre estas pinturas, lo han hecho perfectamente Suárez y Sánchez de Alba, entre otros, pero recordemos algunos puntos clave de las mismas. En lo que toca a las cinco primeras pinturas, encontramos motivos sugerentes, articulados en torno a referentes cristianos para denunciar la guerra, como modo de destacar cómo ésta pone en cuestión nuestros valores esenciales occidentales, tan sólidamente admitidos de palabra (claro, una cosa es predicar y otra dar trigo): un Cristo rodeado de soldados, una mujer con hijo

muerto en el regazo delante de un crucificado y soportando aviones amenazantes en el cielo, un imaginativo traslado de Cristo muerto con intervención de la propia Cruz Roja, un *aggiornato* Gólgota con Cristo crucificado entre dos ladrones con hoz y martillo y svástica, o una reflexión sobre la tarea del pintor en la quinta obra, en la que el abatido pintor y Cristo llegan al punto de consolarse.

La guerra lo puso todos patas arriba: ¿no hablábamos de Dios, de darnos la paz (“mi paz os dejo, mi paz os doy”), de poner la otra mejilla y de todas esas cosas que los Evangelios parecen querer decir? Bueno, pues cuando llegan curvas, nos volvemos demonios, no cabe duda. Ya lo dijo Benedetti, refiriéndose a su lucha política en Uruguay: creíamos combatir contra caballeros conservadores y resultaron ser bestias fascistas. Algo así, menuda metamorfosis tan farisaica. De todo hay: hay también quien fuerza la letra de algo para ser fiel a su espíritu, y es poco ortodoxo pero tiene su justificación. Yo reconozco ser de éstos: por ser fiel al espíritu a veces me hago un capirote con la letra de algo. Pero violar letra y música ya es chocar de modo directo con todo. Ningún buen músico lo admitiría. Y en guerra todo sucede, pero más.

La guerra es vida. La guerra es lo peor de la vida. La guerra es muerte. La guerra es la más canalla de las muertes. La guerra es injusta. La guerra es la existencia llevada a sus últimas consecuencias. La guerra. La perra guerra. La puta guerra. ¡Guerra a la guerra, por Dios! Paterson hizo su particular guerra a la guerra, librando su batalla con sus armas, con sus pinceles, y saliendo victorioso de dichas batallas. Aunque la guerra, por victoriosa que resulte, siempre es un estrepitoso fracaso humano. Se ganan batallas, los números lo dicen, pero la guerra se pierde siempre, es una conclusión metafísica no



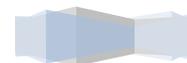
siempre al alcance de los belicosos protagonistas.

Respecto de la pintura en la que Paterson denuncia la prostitución como esclavitud, los referentes son parecidos: la mujer, gran víctima de este drama, aparece crucificada bajo el rótulo “martyr de la prostitución” en una suerte de collage que a lo mejor refleja el collage que suele ser la vida de estas víctimas (¡qué historia suelen arrastrar las prostitutas, desde que el mundo es mundo, todas parecidas y todas diferentes!) o las puertas de los burdeles en los que son explotadas. La mirada de la modelo, que no aparece apoyada en el quicio de la mancebía, todo sea dicho, nos raja el alma como un cuchillo y nos interroga con la peor de las preguntas, con esa para la que muchas veces no tenemos respuesta: ¿por qué? (o quizás formula esa pregunta que jamás quiero escuchar, que tanto miedo me da, porque no soy capaz de responder y me repliego sobre mí mismo, angustiado: ¿por qué yo?). Paterson nos traslada un importante cargo de conciencia, pues si lo pensamos, en realidad somos culpables de la situación de la modelo, y así lo expresa esa mirada y ese rictus acusadores. No cabe duda, en alguna medida lo somos: por acción, por omisión o por negligencia yo también soy responsable de la crucifixión de esa inocente. De esta “martyr”. Yo también.

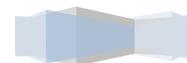
Seis cuadros, seis, para disfrutar y para pensar (¿quién dijo que no puede ir unido todo ello? ¿Acaso no se goza del “Guernica” de Picasso, que tanto da que pensar?). Pensar sobre pintura y también sobre el proceso creativo de un artista, en general, con la excusa de tan bellas pinturas. ¿Qué puede provocar que un creador se ensimisme de ese modo, se alegre, se indigne, se entristezca o lo que sea, y varíe su rumbo creativo “normal” (¿existe?) de esa manera?

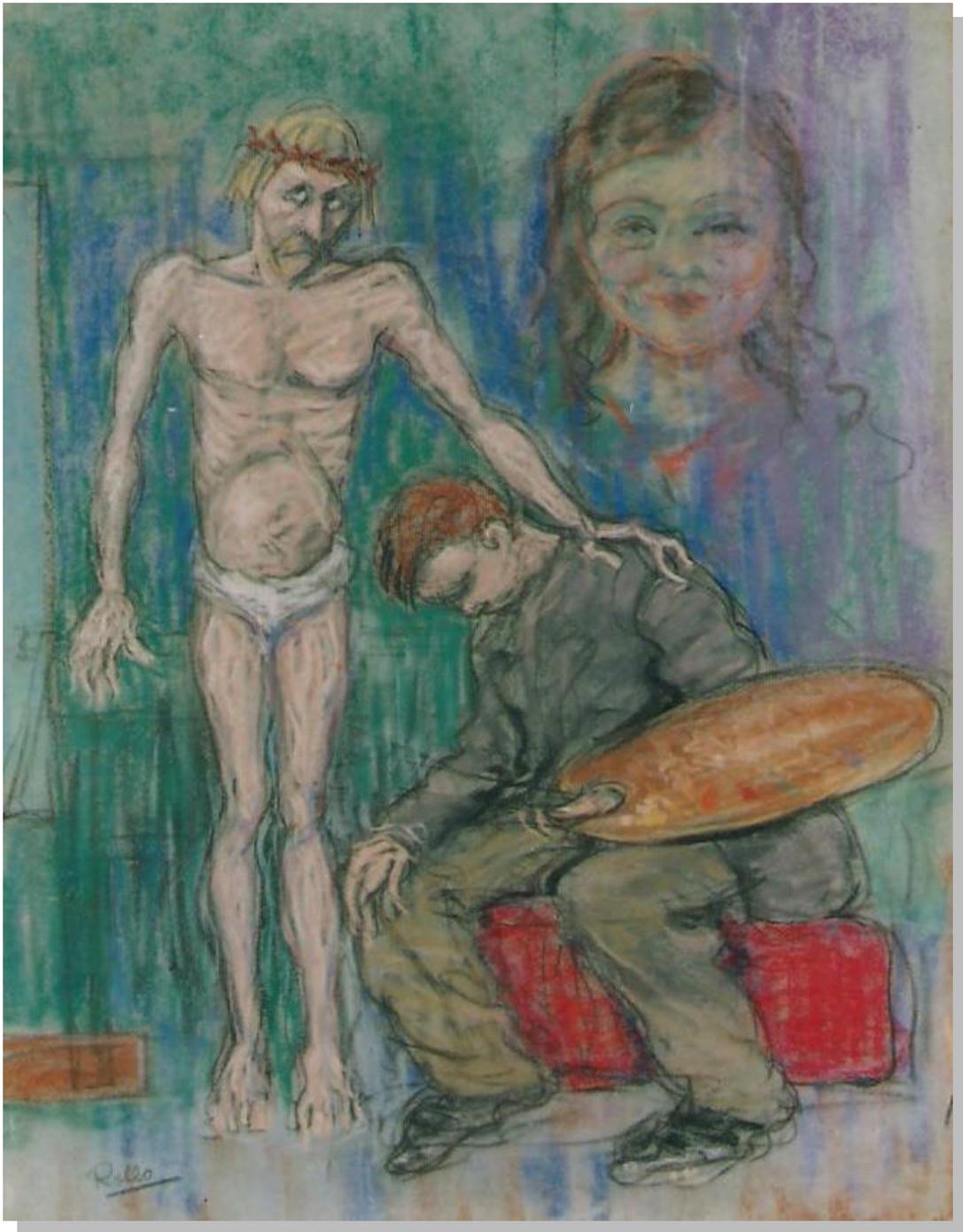
Algo grave, no me cabe duda. En el caso de Paterson, la inmensa canallada bélica de aquellos años provocó esta inevitable oscuridad de algunas de sus pinturas. Demostró Paterson no sólo ser un gran artista, algo que sabíamos. Demostró ser un gran ciudadano, y para ello no duda en quejarse en sus obras y, a lo mejor, pretende incluso informarnos e instruirnos (como hacían los muralistas mexicanos). La oscuridad era inevitable en estas pinturas, por tanto.

Gracias, Paterson, por ser pintor. Gracias, Paterson, por ser ante todo un ciudadano que pinta.

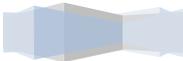


Obras del período oscuro: Pinturas de Guerra de Rollo Paterson (1892-1978):

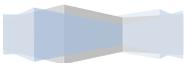
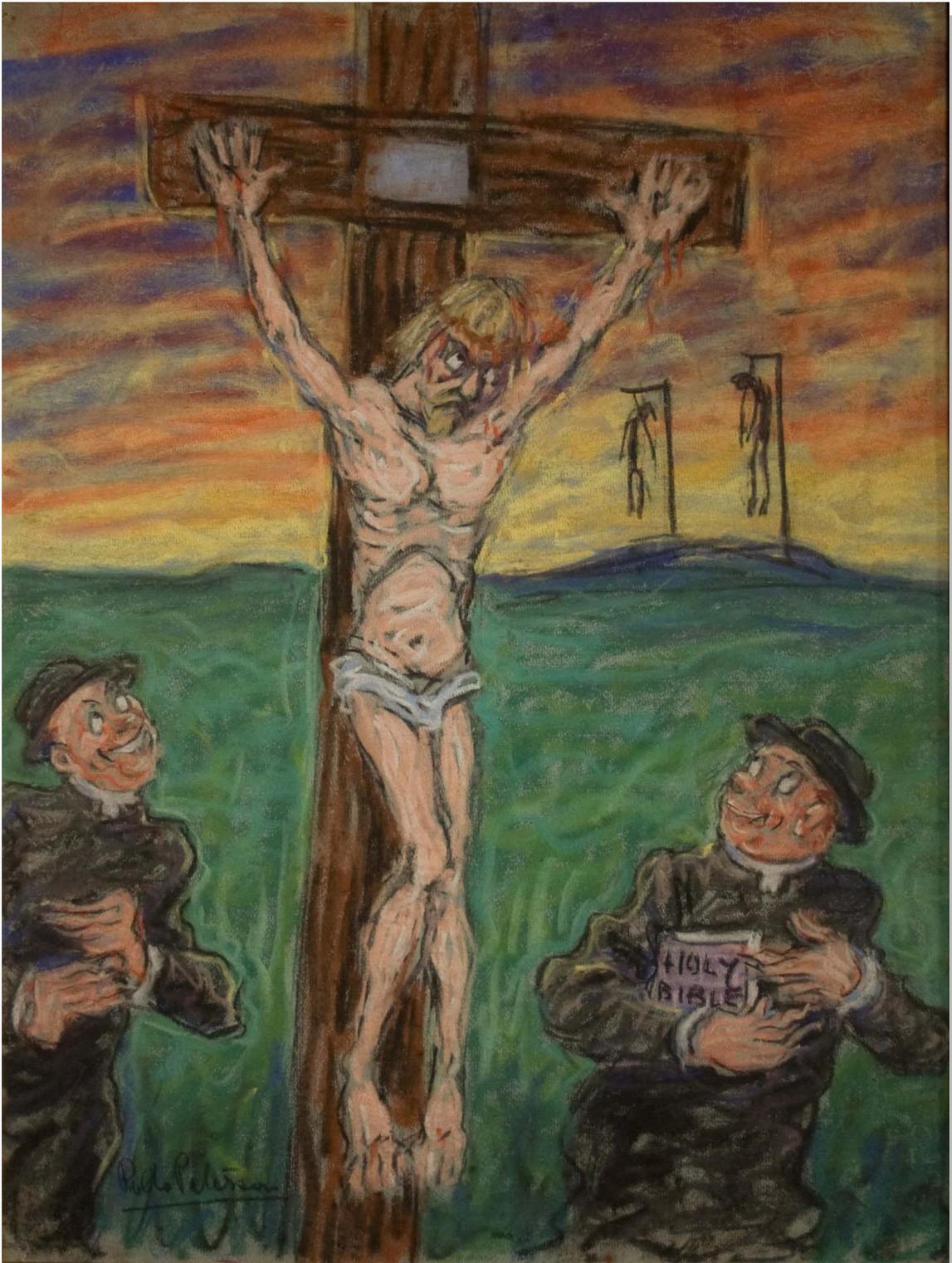




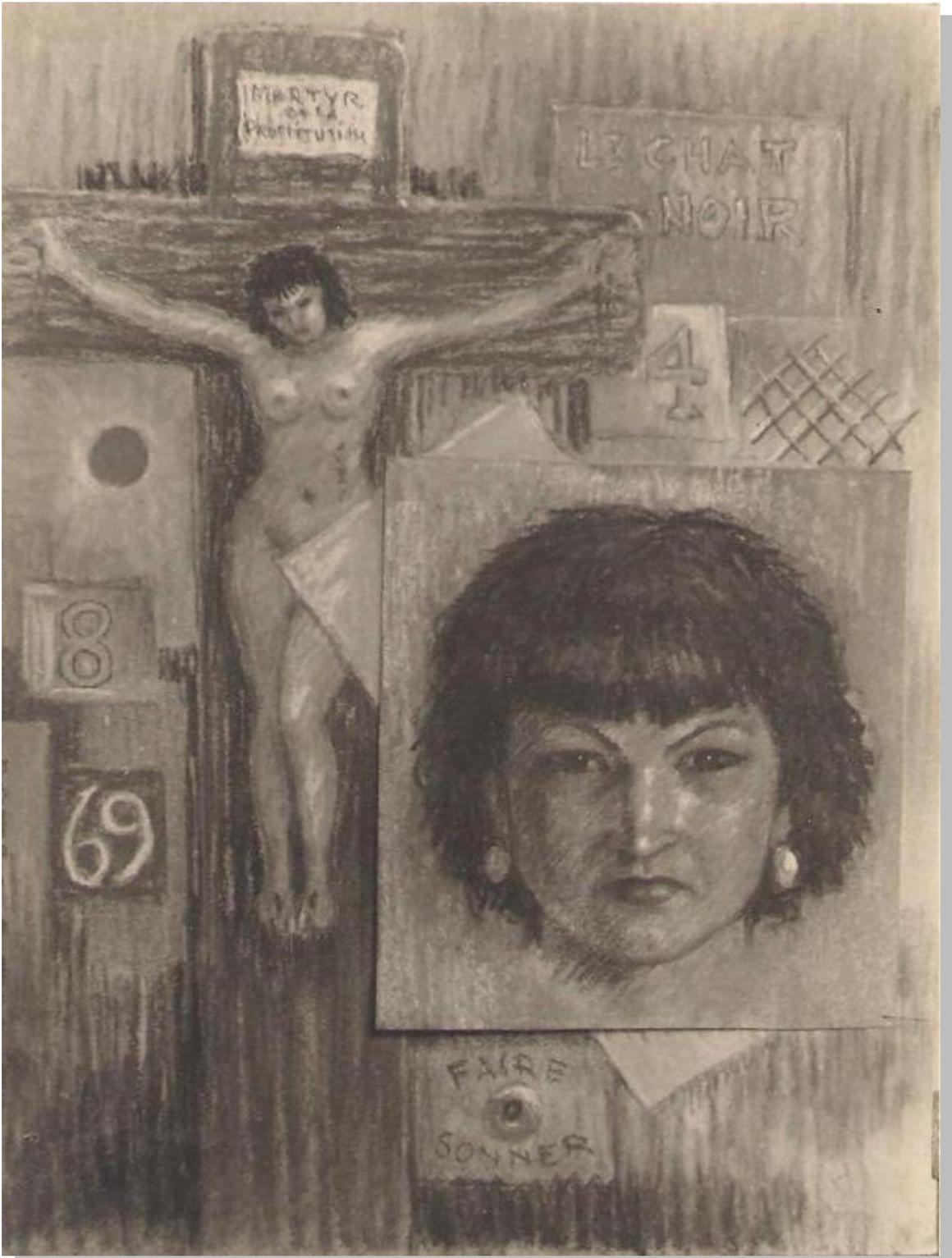


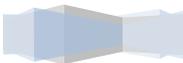












La editorial y la colección: La Duquesa de Malfi

por Rosario Ramos

La editorial y la colección

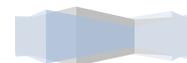
La editorial encargada de la publicación de *La Duquesa de Malfi* es la editorial madrileña Calpe (Compañía Anónima de Librería y Publicaciones Españolas, fundada en 1911), en su Colección Universal, realizando la impresión en los talleres “Tipográfica Renovación”, en la calle Larra nº 8 de Madrid, en el año 1920.

La traducción aparece en la editorial Calpe, en la colección Universal⁴, notable predecesora de la colección Austral de Espasa-Calpe. Ya que dicha colección ha desaparecido actualmente, es interesante remontarnos un poco a los orígenes de dicha publicación que en su momento gozó de gran calidad y prestigio en el mundo popular de la cultura española. En un interesante artículo de Jordi Doménech titulado “Machado vs Espasa-Calpe”, publicado en *Insula* 622, octubre 1988, pp. 26-27, en el número monográfico “Austral: un capítulo en la historia de la cultura” comentando la gran tradición de Antonio Machado en la editorial Espasa-Calpe se menciona como el autor publicó en 1919 su segunda edición de *Soledades, galerías y otros poemas* en la editorial Calpe, y hace referencia a la reseña de J. Deleito y Piñuela sobre la Colección Universal, aparecida en *La Lectura* nº 239, noviembre 1920, pp. 264-66 que hace el siguiente comentario sobre la colección Universal que sirve para ilustrar la función de la colección en el marco social de su época:

Es positivo y excepcional el servicio que está prestando a la cultura española la casa Calpe con sus medios poderosos de acción y divulgación científica y literaria [...].

La colección Universal es la más rica, variada y numerosa de las varias bibliotecas que da a luz la casa Calpe, y por su índole popular, de divulgación, tanto como por su baratura, es una digna continuadora de aquella Biblioteca Universal que inició al gran público en el conocimiento de los mejores autores clásicos y modernos. Sólo que ésta de Calpe ofrece mayor modernidad en su espíritu y su factura,

⁴ Aunque Silvia Molina Plaza de la Universidad de Castilla-La Mancha en su ponencia titulada “El diablo Blanco de Webster y su traducción al Español”, p.347, comenta la difusión websteriana afirmando que *La Duquesa de Malfi* se publicó en la Colección Austral de Calpe, algo que no se corresponde con la realidad, ya que en esa época la colección Austral no se publicaba todavía. [“Teatro Clásico en Traducción: Texto, representación, recepción”, Actas del Congreso Internacional, Murcia, 9-11 noviembre 1995, Eds. Ángel-Luis Pujante y Keith Gregor, Universidad de Murcia, 1996.]



presentando un tipo de libro manuable, ligero, elegante y de impresión clara y cuidadosísima, que aventaja en mucho a su precursora.

La colección Universal, desde su aparición, en julio de 1919 [...], viene publicando veinte números de unas cien páginas cada mes, a cincuenta céntimos número [...]. Así ha dado al público en esos 16 meses la enorme suma de 320 números, que componen 134 obras completas. [...]

La editorial cuenta con un cuerpo de excelentes traductores, que dan a los libros extranjeros puestos en castellano la impresión de ser originales, y con escritores expertos que han revisado, depurado y anotado las obras clásicas de la colección.⁵

En este artículo Deleito y Piñuela hace una descripción sobre los autores y títulos publicados en la colección Universal. Doménech comenta en su artículo que la publicación de la colección Universal se prolongó hasta los años de la República, mencionando que ya en 1928 dicha colección pertenecía a la empresa Espasa-Calpe, reconvirtiéndose en la colección Austral.

La editorial española Espasa-Calpe, S.A. fue fundada en Bilbao en 1926, como resultado de la fusión de las editoriales Espasa (fundada en Barcelona en 1840) y Calpe (fundada en Madrid en 1911). Publica obras de filosofía, arte, historia, literatura y medicina, la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, las colecciones Clásicos castellanos, Summa artis, Historia general del arte, y una *Historia de España*, dirigida por Ramón Menéndez Pidal en su primera etapa. La Compañía editora Espasa-Calpe argentina, S.A., constituida en 1936, fue la creadora de la colección Austral, variada y popular biblioteca de divulgación, con series que abarcan desde la narrativa a la filosofía y las ciencias.

Precisamente en las páginas de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* podemos leer sobre la fructífera fusión de ambas editoriales, donde se resalta la importancia de las obras pertenecientes a la Colección Universal y que sirve para ilustrar la trayectoria de la editorial donde fue publicada *La Duquesa de Malfi*, conviene tener en cuenta la fusión de ambas editoriales, ya que algunos investigadores en sus artículos afirman que la tragedia de Webster se publicó en la Colección Austral, cuando ésta aún no había sido creada, ya que la fusión de las editoriales se produjo posteriormente. La enciclopedia hace referencia primero a los comienzos de la editorial Espasa y posteriormente la fusión con la editorial Calpe:

La editorial Espasa fue fundada por José Espasa Anguera (1840-1911) en la Barcelona de 1860. Al principio su actividad se redujo al ámbito regional, publicando importantes obras en catalán, pero la voluntad de crecimiento de la empresa determinó que tuviera que servirse de una lengua internacional y universal como la española. Contando con la colaboración de sus tres hijos, el ingeniero José Espasa Escayola

⁵ Deleito y Piñuela, J., *La Lectura*, nº 239, noviembre 1920, pp.264-66.



(1873-1949), el médico Juan Espasa Escayola (1875-1930) y el abogado Luis Espasa Escayola (1876-1923), la casa Espasa abordó en 1905 la elaboración de la enciclopedia más ambiciosa y extensa del mundo, la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, conocida por antonomasia como *el Espasa*.

En 1926, cuando la Editorial Hijos de J. Espasa ya había publicado 50 volúmenes de la *Enciclopedia Universal Ilustrada*, se produjo su fusión con Calpe (Compañía Anónima de Librería y Publicaciones Españolas, fundada en 1911), surgiendo Espasa-Calpe S.A., con domicilio en Madrid. Era ya entonces una de las principales editoriales de Europa, con proyección en Argentina y México. Desde su constitución la editorial Espasa-Calpe tiene a su cargo la edición del *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española. En 1927 abrió sus propias librerías, *Casa del Libro*, con establecimientos en Madrid, Barcelona y Bilbao. En 1937 introdujo el libro de bolsillo en el mundo de la lengua española, con el lanzamiento de la famosa Colección Austral. En 1992 pasó a formar parte del Grupo Planeta.

Con la fusión de estas dos importantes sociedades se ha convertido esta razón social en una de las editoriales más poderosas de Europa, tanto por la abundancia de los medios técnicos y económicos de que dispone, como por su vasta organización, que se ha extendido no sólo a toda España, sino a buena parte de Hispanoamérica. Espasa-Calpe comenzó a funcionar el 1º de enero de 1926, poseyendo ya un catálogo, aportado por ambas casas, que pasaba de 1.500 obras y que en los cinco años transcurridos ha aumentado considerablemente, pues para ello posee la Sociedad los magníficos talleres establecidos en Madrid (Ríos Rosas, 24), que cuentan con los elementos más modernos en materia tipográfica, así como con secciones de fotograbado y huecograbado, encuadernación, &c., servidas por operarios especializados. Espasa-Calpe, en este lapso de tiempo, ha dedicado principalmente su actividad a la publicación de la Enciclopedia, terminada ya, que hasta ahora constituye la obra más importante de esta Editorial, habiendo aparecido desde su constitución 21 tomos y 4 del Apéndice. Aparte de esto, que por sí solo ya representa un gran esfuerzo, Espasa-Calpe ha publicado un sin número de obras pertenecientes a la Colección Universal, que ya ha rebasado con creces el número 1.200; *Colección contemporánea*; *Los Humoristas*; *Los Poetas*; *Arte*; *Grandes Viajes Clásicos y Modernos*; *Libros de Aventuras*; *Libros de la Naturaleza*; *Libros de invenciones e industrias*; *Biblioteca de Ideas del siglo XX*, dirigida por José Ortega y Gasset; *Vidas de Españoles del siglo XIX*; *Actualidades científicas y políticas*; *Catecismos del Agricultor*; las obras de Keyserling; diversas guías de turismo; Obras de medicina, &c. Como obras de mayor envergadura, ha publicado esta casa la *Nueva Geografía Universal*, de E. Granger, Dantín Cereceda y J. Izquierdo Croselles; el primer volumen de la *Historia del Arte*, dirigida por Bartolomé J. Cossio y José Pijoan (1931). Además, Espasa-Calpe ha adquirido el derecho de traducción en español de la magnífica *Historia Universal*, publicada en alemán bajo la dirección de Walter Goetz, cuyo

primer tomo (VII) ha aparecido. También está en curso de publicación un *Diccionario Enciclopédico Abreviado* en tres volúmenes, y un *Diccionario Geográfico*, en cuatro, y tiene en preparación dos obras que harán época en los anales de la edición española: la *Historia de España* y la *Historia de la literatura española*, las dos dirigidas por el ilustre filólogo y director de la Academia Española Ramón Menéndez Pidal, con la colaboración de los más eminentes especialistas. Debido a este considerable desarrollo de su actividad, Espasa-Calpe ha debido ampliar su organización y tiene ya montadas delegaciones en la Argentina, Cuba y Méjico, lo que le permite ponerse en contacto directo con aquellos públicos hispanoamericanos, a los que hace llegar así más fácilmente la producción intelectual española, al mismo tiempo que ha emprendido una labor de gran trascendencia patriótica y cultural empezando a editar en sus talleres lo más selecto de las letras americanas.⁶

Resumiendo, la editorial donde se publicó la traducción de *La Duquesa de Malfi* fue la editorial Calpe, en su Colección Universal, encargada de hacer llegar al lector los autores clásicos y modernos más interesante de la cultura española y extranjera. Era una colección de divulgación popular y económica que trataba de llegar al lector común, tratando sacarle de lo cotidiano para engancharle con historias intemporales, y para ello no era necesario un exhaustivo aparato crítico, lo más, una introducción orientadora, como ocurre con la tragedia de Webster. Para ello, la editorial se proveyó de un grupo importante de autores, críticos y traductores que se encargaban de hacer llegar al lector las obras más interesantes. Posteriormente, la fusión de las dos editoriales reconvirtió la Colección Universal en la Colección Austral.

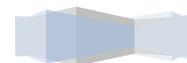
Podemos observar que atendiendo al lugar de publicación de la traducción de *La Duquesa de Malfi*, ésta se realizó en España, en la editorial Calpe (Compañía Anónima de Librería y Publicaciones Españolas, fundada en 1911), y en la colección Universal que se enmarca dentro de la ediciones de lectura, según la clasificación de Raquel Merino Álvarez⁷, aunque como su estudio se refiere al teatro inglés en España en los años 1950-1990, en su publicación la autora sólo hace referencia a la colección Austral de Espasa-Calpe, obviando su antecesora la colección Universal, que abarca desde 1919 a 1926. Dentro de esta colección se publicaban textos dramáticos traducidos representativos de autores españoles y extranjeros.

El autor original y autor meta:

Al analizar el autor original y autor meta, podemos observar en primer lugar, que como ‘se trata de una edición dirigida al público lector, al autor original se le reserva el mismo lugar y tratamiento que si de una edición en lengua original se tratase’ (Merino, 1994: 52). Se trata por tanto, de una traducción dirigida al lector español, donde al autor

⁶ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, Tomo IV (Apéndice), Espasa-Calpe S. A., Madrid, 1931, pp. 1274-1277.

⁷ Merino Álvarez Raquel, *Traducción, Tradición y manipulación: Teatro inglés en España 1950-1990*, Universidad de León, Secretariado de publicaciones, León, 1994, pp.50-51.



original se le sitúa y define como “Discípulo principal de Shakespeare en el arte trágico” (Díez-Canedo, 1920: 5), comparándole con la máxima figura de las letras inglesas para permitir al lector poco familiarizado con la literatura inglesa, disponer de la información necesaria para poder abordar la lectura de la obra. Y en segundo lugar, que el autor meta, “queda relegado al segundo término que tradicionalmente se asocia con la actividad traductora” (Merino, 1994: 52) .

Aunque la escueta introducción orientadora aparecida en la traducción era suficiente para un público popular de los años 20, no es bastante ilustrativa para un lector actual, o para un traductor que pretenda abordar hoy día la traducción de la obra. La reseña biográfica se limita a una pequeña crítica sobre el estilo de Webster, mencionando superficialmente la obra titulada *El Diablo blanco* y definiendo a *La Duquesa de Malfi* como la obra maestra del autor. No se aportan datos sobre la producción literaria del autor, o sobre la vida personal de Webster, ni se le sitúa en el contexto sociocultural de la época. Sobre la vida del autor se menciona que las fechas de su nacimiento y su muerte son inciertas, dando como probables los años 1580 y 1625, también se menciona, que colaboró con Rowley y con otros dramaturgos de su tiempo, aunque no se aportan dichas colaboraciones. Aparte de *La Duquesa de Malfi* y *El diablo blanco*, sólo hace referencia a la elegía a la muerte del Príncipe heredero Henry, titulada *A Monumental Column*, publicada en 1613.

Respecto a los derechos de autor de la traducción se observa que el *copyright* lo ostenta le editorial Calpe que publicó el texto teatral traducido.

Si bien en el momento de este estudio no existe ninguna traducción actual, de realizarse, debería de disponer de unos datos biográficos mínimos que orientasen al lector sobre la vida y trayectoria de un autor tan representativo de su época.

Autor meta

Enrique Díez-Canedo, el autor meta, aparece en un segundo plano y no aparece ninguna referencia personal que indique al lector la personalidad o relevancia del mismo, tan sólo aparece su nombre en la portada que reza así: “La traducción del inglés ha sido hecha por E. Díez-Canedo.” (Díez-Canedo, 1920). En este caso el mero nombre del traductor era garantía suficiente de la calidad de la traducción, ya que se trataba de un conocido autor, poeta, ensayista, traductor, editor y crítico literario, de gran relevancia en esa época, simboliza la intensa actividad social y cultural del primer tercio de siglo de España. Además, podemos deducir su solvencia literaria al encomendarle la editorial el prólogo de la obra, tarea que se suele encomendar a autores o críticos literarios de renombre.

Al no aparecer en el texto meta ninguna referencia al traductor podemos pensar que era una persona sin importancia, no es este el caso, la sola mención de “Díez-Canedo” era sinónimo de calidad en la época. En *La Gran Enciclopedia Larousse* encontramos los siguientes datos bibliográficos que nos presentan al autor meta como persona cualificada en el mundo de la traducción:

Enrique Díez-Canedo, escritor español (Badajoz 1879-México 1945). Fue doctor en filosofía y profesor de la Escuela central de idiomas.

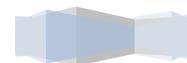
Tradujo a Heine, Francis Jammes, Verlaine y todos los poetas contenidos en su excelente antología *La poesía francesa* (1913), reeditada y ampliada en Buenos Aires (1945). Entre los prosistas traducidos figuran Montaigne y Wells. Del interés de su labor sobre temas de arte y literatura, dispersa en periódicos –donde hizo habitualmente crítica de teatros– y revistas, dan idea *Los dioses del Prado* (1931), *Conversaciones literarias* (1921), *El teatro y sus enemigos* (1939) y su libro póstumo *Letras americanas*. De su labor de crítica científica hay que señalar varios artículos publicados en la *Revista de filología española*, Su estudio *Bécquer y Eulogio Florentino Sanz* (1914), y otros de la época del destierro, en el Colegio de México: *Horacio en México* (1940), *Juan Ramón Jiménez en su obra* (1944). Antes del destierro era sin duda el mejor conocedor de literatura americana de su tiempo. Como poeta, se inició con el modernismo: *Versos de las horas* (1906). En *La visita del sol* (1907) y *La sombra del ensueño* (1910) apunta cierta tendencia personal hacia los temas del 98 y la sensibilidad por cosas comunes y vulgares: un reloj, un leño, un viejo sillón. La nota costumbrista y pequeña se trasfunde en una poesía suave, melancólica, llena de contención y sobriedad, como en los poemas “Balada de los tres naipes” y “soldado” de *Algunos versos* (1924). Todavía en España publicó *Epigramas americanos* (1928). Ya en el destierro escribió *El desterrado* (1940). [Real academia española 1935]⁸

Enrique Díez-Canedo nació en Albuquerque (Badajoz), se dio a conocer como poeta en 1906, con *El libro de las horas*, seguido de otros poemarios como *La visita del Sol*, *Algunos versos*, y *Epigramas americanos*, superando la estela modernista y situando su expresión poética en una esfera personal e inconfundible. Al tiempo, se da a conocer como crítico teatral y artístico, preocupado por la modernización de la escena española y el conocimiento de las corrientes europeas (no en vano participó de las inquietudes intelectuales del Novecentismo): gracias a Díez-Canedo se conocieron y apreciaron figuras como Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Max Aub o León Felipe. Durante los años veinte y treinta combina su obra literaria y crítica con la participación en iniciativas culturales y políticas de talante progresista de tanta importancia como la Liga de educación política, la Junta de Ampliación de Estudios, alternando con colaboraciones en prensa, sobre todo en el diario liberal por excelencia, *El Sol*, y en las revistas vinculadas a Ortega y Gasset y Manuel Azaña.

En 8 de septiembre de 1923, en la publicación *España*, N° 386, de Madrid, Enrique Díez-Canedo publica su artículo: “Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, por Oliverio Girondo”.

Defensor del teatro innovador defendió la obra de Lorca cuando ésta era vituperada por los críticos más conservadores, como en el caso del estreno de *Yerma*, que la misma noche del estreno un grupo de jóvenes falangistas intentaron sabotear la obra que fue duramente criticada por la derecha española, apareciendo en el diario

⁸ *Gran Enciclopedia Larousse*, Tomo 7, Gel, Editorial Planeta, Barcelona, 1992, p. 3.281.



Informaciones, del banquero Juan March la siguiente reseña: “La comedia es francamente mala. No cabe nada más soez, grosero y bajo que el lenguaje que el señor García Lorca emplea; se ha contaminado el poeta, y ha enfangado su pluma”. Ante estas críticas tan negativas, Díez-Canedo no dudó en mostrar su talante progresista defendiendo y alabando la obra, afirmando rotundo: “Tenemos un poeta dramático nuevo. Los que dudaran aún, ante *La zapatera prodigiosa*, ante *Bodas de sangre*, no podrán negarlo ahora. *Yerma* es obra de poeta, pero no sólo de poeta, como pudiera decir hasta en son de elogio, disminuyendo –si cabe– con ello su alcance: obra de poeta dramático.”

Díez-Canedo dirigió la revista *Tierra Firme* (1935-1936), Consuelo Naranjo Orovio en su presentación a la *Revista de Indias* comenta sobre la importancia de *Tierra Firme* y la denomina como firme antecedente de la *Revista de Indias*:

El antecedente inmediato de *Revista de Indias* se encuentra en la revista *Tierra Firme* (1935-1936) que, de carácter trimestral y dirigida por Enrique Díez-Canedo, fue el órgano de la “Sección Hispanoamericana” del Centro de Estudios Históricos. Esta institución, creada en 1910 por la Junta para la Ampliación de Estudios e investigaciones Científicas de Madrid, llevó a cabo una importante labor en la renovación histórica y filológica de España. Al igual que los institutos de ciencias y laboratorios creados por la Junta para la Ampliación de Estudios, fue puntera en la investigación, aglutinando a los historiadores, filólogos y humanistas más destacados de la época. El final de la guerra civil supuso para muchos el inicio de una nueva vida en un largo peregrinar, pero también significó el final de instituciones y revistas que habían alcanzado gran prestigio. Bajo una estructura y una tradición de trabajo se comenzó una nueva etapa sustituyendo a algunas personas y cambiando nombres de publicaciones e institutos. Este fue el caso de *Tierra Firme* y *Revista de Indias*. Con tan sólo 4 números, en 1936 *Tierra Firme* cerraba un ciclo de estudios americanistas en España que había intentado poner en marcha un programa de investigación y docencia que respondiera a los deseos de conocer América y que en América se conociera el pensamiento español y la renovación cultural y científica que en España se había producido.⁹

Con el advenimiento de la República es nombrado embajador en Buenos Aires, durante este período, es reclamado por Estados Unidos e Hispanoamérica para que muestre su conocimiento de la renovación estética europea y española. El golpe militar que inicia la Guerra Civil le mueve a trasladarse, desde su cómodo puesto en Argentina, a España, donde se implicará profundamente en la defensa de la legalidad republicana: dirigirá la revista *Madrid*, colabora en *Hora de España* y participa como organizador del *Congreso Internacional Antifascistas*. Tras la guerra, junto con otros muchos españoles tiene que marchar al exilio. Entre 1937 y 1942 se calcula que llegaron aproximadamente treinta mil refugiados a México, en 16 embarcaciones. Díez-Canedo

⁹ Consuelo Naranjo Orivo: <http://www.moderna1.ih.csic.es/indias/default.htm> , en su página de acceso a la Base de Datos de *Revista de Indias* al Departamento de Historia de América, Instituto de Historia CSIC.

formaba parte de un grupo de intelectuales republicanos que, por sus creencias e ideales, fueron perseguidos por el movimiento franquista. El gobierno mexicano les ofreció la posibilidad de continuar su obra, dejando una profunda huella en la vida cultural de México Poetas como Luis Cernuda, Emilio Prados, León Felipe, Manuel Altolaguirre, Pedro Garfias, Juan Rejano y María Enciso; historiadores como Pedro Bosch Gimpera, Rafael Altamira, Wenceslao Roces y José Miranda; filósofos como Eduardo Nicol, José Gaos, Juan David García Bacca, Jaime Serra Hunter, José María Gallegos Rocafull, Eugenio Imaz y Joaquín Xirau; novelistas como Max Aub, Manuel Andujar y Benjamín Jarnés; compositores como Simón Tapia y Rodolfo Halffter; pintores como Antonio Rodríguez Luna, Arturo Souto y Miguel Prieto, y autores y críticos de arte y literatura como José Moreno Villa, Enrique Díez-Canedo, Adolfo Salazar y Juan de la Encina.

Se instala en México y, pese a la edad y los dolorosos acontecimientos, no pierde el ánimo que le mueven a editar la revista *Taller* y su último libro de poesía en vida *El desterrado*. Murió en Cuernavaca en 1944.

La figura de Díez-Canedo sigue estando presente en la vida cultural española, el Instituto de Enseñanza Secundaria de Puebla de la Calzada ha puesto el nombre de Díez-Canedo por sintetizar muchos de los valores que tenía su proyecto Educativo y da las siguientes razones para justificar su elección:

Cuando el Instituto de Puebla de la Calzada se planteó la posibilidad de tener un nombre, la figura de Díez-Canedo se propuso como una síntesis de muchos valores que aparecían en el proyecto Educativo: la visión amplia de la realidad, su cosmopolitismo, que le lleva a traducir al español la mejor literatura occidental (es memorable la traducción de *Hojas de Hierba* de W. Whitman), el ser una persona de su tiempo, comprometido con la transformación de su realidad; su implicación en cuantas iniciativas favorecieran el desarrollo cultural de todos y todas – en especial, su implicación con la renovación pedagógica del primer tercio de siglo- su papel de animador del mundo de la cultura... pero sobre todo el compromiso con aquellos valores como la igualdad y la solidaridad, que le llevaron a volver a España durante la Guerra Civil, hacían de Díez-Canedo una figura admirable, como representante de una generación de españoles y españolas que lucharon por una sociedad más justa y libre. Esta es, creemos, la importancia de la figura de Díez-Canedo, hoy.¹⁰

Autor, crítico literario y apasionado del teatro amante de las letras y continuo siendo un gran difusor de la literatura española durante todo su exilio mexicano.

Muy unido al mundo de la traducción se interesó por la traducción en una época que no era habitual y teorizo a su manera como lo demuestran sus artículos como por

¹⁰ Página Web del Instituto de Enseñanza Secundaria Enrique Díez-Canedo de Puebla de la Calzada.



ejemplo “La traducción como arte y como práctica”¹¹, aparecido en *La Nación*, 16 de junio de 1929, p. 14.

“*La Corona en el teatro español*”, *El Sol*, N° 28, pp. 33-34.

Además de inglés dominaba perfectamente el francés realizando traducciones de autores que escribía en esta lengua. Esta faceta de su trayectoria como traductor fue expuesta por M^a R. Ozaeta en 1998 en su exposición titulada “Enrique Díez-Canedo y Francia: una muestra de su faceta de traductor”¹². Entre los autores de lengua francesa, Díez-Canedo tradujo a Mijail Panait Istrati (1884-1935), escritor rumano en lengua francesa, hijo de una campesina rumana y de un contrabandista, que vagabundó durante veinte años por los Balcanes, Oriente medio, Egipto, Italia y suiza. Díez-Canedo tradujo las novelas, de carácter autobiográfico, cuyo título original es *La vie d’Adrien Zograffi* (1924-1933) y que Díez-Canedo tradujo en 1930 como “*Mocedades de Adrián Zograffi*”.

La obra de Díez-Canedo ha sido estudiada por José María Fernández Gutiérrez¹³ que ha publicado tres libros titulados *Antología poética de Díez-Canedo*, *Enrique Díez-Canedo: su tiempo y su obra* y *La crítica literaria de Díez-Canedo*

El título

Referente al título no se menciona el título original, y en cuanto al título traducido conforme a lo habitual en las ediciones de lectura, el título del texto meta, *La duquesa de Malfi*, se presenta bajo la etiqueta traducción y no como versión o adaptación, siendo fiel al original. Aparece también una etiqueta que hace referencia al género al que pertenece la obra y que no suele aparecer en el texto original, debajo del título del texto meta aparece el título de “Tragedia” que sirve para definir el género al que pertenece el producto traducido.

Aunque “la mención del género al que pertenece la obra suele aparecer más frecuentemente en las ediciones escénicas y, en menor medida, en las de lectura” (Merino, 1994: 55), en el caso del texto meta que estamos analizando aparece una etiqueta que presenta el texto como “Tragedia”, que hace referencia al género al que pertenece la obra, y que va a continuación del título traducido, algo que no ocurre en el título original.

Por los títulos que definen al texto, podemos observar que éste se presenta orientado al público lector (traducción, sin referencia a la representación). La obra se acompaña de un metatexto consistente en una breve introducción sobre el autor original y su obra con la intención de situar al lector y facilitarle la lectura de la obra.

¹¹ Esta referencia aparece documentada en el libro de Julio Cesar Santoyo titulado *Traducción, Traducciones, Traductores: Ensayo de bibliografía española*, Universidad de León, León, 1987, p.44.

¹² Esta exposición se realizó en el *VII Coloquio APFFUE*, 407-420, Cádiz, 11-13 febrero 1998.

¹³ José María Fernández Gutiérrez nació en León en 1942. Se licenció en Filología Románica por la Universidad de Oviedo y se doctoró en la misma institución con una tesis sobre Enrique Díez-Canedo.



Tipo de edición: de lectura

La edición de esta traducción dramática pertenece a la clase de lectura. El texto se presenta como traducción y el autor original, así como el traductor, ocupan el lugar que convencionalmente se les ha asignado: protagonista, en el caso del autor original, y secundario, en el del traductor. En las ediciones de lectura se trata el texto como literatura, sobre todo cuando dicho texto lleva la firma de un dramaturgo consagrado. A este talante respetuoso para con el original se une, no sólo la calificación de traducción que frecuentemente encabeza las ediciones de lectura, sino un texto meta que tiende a ajustarse al original de forma sistemática. No se menciona la representación de la obra en lengua original. No se tiene en cuenta la posible representación en lengua meta

La edición

Consta de una breve introducción de tres páginas en la que el traductor compara a Webster con el genio de Shakespeare y realiza comentarios críticos respecto a la obra. La traducción está basada en la edición “princeps” de 1623 ed. De C. Vaughn en *The Temple Dramatist* (1896) y es en prosa salvo tres canciones “puestas con alguna libertad en forma rítmica” (D. Canedo, 1920:7)

Como hemos comentado anteriormente, la presente edición de lectura está precedida por una introducción del propio traductor en la que se comenta brevemente el autor y su estilo literario junto con diversos aspectos de la obra: las fuentes, el argumento, la estructura, los personajes, etc. En este metatexto Canedo informa al lector que ha realizado su traducción en prosa aunque el original alterna ésta con el verso blanco, salvo tres canciones puestas con alguna libertad en forma rítmica. Salvo por esta pérdida estilística que reconoce el propio autor, debemos de comentar que en la presente edición prima un trasvase bastante fiel del original, ya que se le considera un texto literario inserto en la dramaturgia universal. Canedo sólo hace referencia al texto escrito y en ningún criticándole en cierto modo la versificación del autor, se refiere a las principales ediciones, la edición “princeps” que lleva fecha de 1623, en 1640 y en 1678 mencionando que la obra se volvió a publicar con leves alteraciones. A continuación informa que el texto que ha seguido corresponde al de 1623, según lo ha editado C. Vaughn en *The Temple Dramatists* (1896). En último lugar, tal como menciona Merino (1994), se refleja una tendencia clara a favorecer el polo origen ya que Canedo (cita varias representaciones de la obra en lengua original y no considera ninguna ocasión la posible representación en la lengua meta.)

Para finalizar, Díez-Canedo menciona muy brevemente unos escuetos datos biográficos que hacen referencia a la escasez /al desconocimiento sobre las fechas de nacimiento y muerte del autor dando como posibles las de 1580 y 1625. Menciona de pasada sus colaboraciones con Dekker y Rowley y con otros dramáticos de su tiempo, en varias tragedias, aunque no aporta datos relevantes sobre estos hechos. Sí menciona la elegía dedicada a la muerte del príncipe Enrique, titulada *A Monumental Column*, publicada en 1613. Finaliza refiriéndose al argumento de la obra alegando que la historia de la *Duquesa de Malfi* fue tratada de un modo muy distinto por Lope de Vega, que escribió una comedia titulada *El mayordomo de la duquesa de Malfi*.



Aphra Behn (1640-1689)

Biographical note

Novelist and dramatist, daughter of a barber named Johnston, but went with a relative whom she called father to Surinam, of which he had been appointed Governor. He, however, died on the passage thither, and her childhood and youth were passed there. She became acquainted with the celebrated slave Oronoko, afterwards the hero of one of her novels. Returning to England in 1658 she married Behn, a Dutch merchant, but was a widow at the age of 26. She then became attached to the Court, and was employed as a political spy at Antwerp.

Portrait by Peter Lely, ca.1670

Leaving that city she cultivated the friendship of various playwrights, and produced many plays and novels, also poems and pamphlets. The former are extremely gross, and are now happily little known. She was the first English professional authoress. Among her plays are *The Forced Marriage*, *Abdelazer*, *The Rover*, *The Debauchee*, etc., and her novels include *Oronoko* and *The Nun*. The former of these was the first book to bring home to the country a sense of the horrors of slavery, for which let her have credit.

**"... faith, Sir, we are here to Day, and gone to Morrow."
-- Aphra Behn, *The Lucky Chance***

From *A Short Biographical Dictionary of English Literature* by John W. Cousin, 1910

Works

Plays

- The Forced Marriage; or The Jealous Bridegroom [1670]
- The Dutch Lover / Aphra Behn [1673]
- Abdelazer; or, The Moor's Revenge [1677]
- The Town Fop; or, Sir Timothy Tawdrey [1677]
- The Debauchee
- The Rover; or The Banish'd Cavaliers [1677]
- The Rover; Part II [1681]
- Sir Patient Fancy [1678]
- The Feigned Courtesans; or, A Night's Intrigue [1679]
- The Young King; or, The Mistake [1683]
- The False Count; or, A New Way to Play an Old Game [1682]
- The Roundheads; or, The Good Old Cause [1682]

- The City Heiress; or, Sir Timothy Treat-All [1682]
- Like Father, Like Son [produced 1682, now lost]
- The Lover's Watch [1686]
- The Lucky Chance; or, An Alderman's Bargain [1687]
- The Emperor of the Moon [1687]
- The Widow Ranter [1689]
- The Younger Brother [1696]

Novels

- The Nun
- Love-Letters between a nobleman and his sister [1683]
- The Fair Jilt [1688]
- Agnes de Castro [1688]
- Oroonoko: Or, The Royal Slave [1688]
- The Adventure of the Black Lady

Poetry

- Poems on Several Occasions [1684]
- Miscellany [1685]

Collected Works

- The Works of Aphra Behn (6 volumes; London: W. Heinemann; Stratford-on-Avon: A. H. Bullen, 1915), ed. by Montague Summers
 1. The Rover — The Dutch Lover — the Round-Heads.
 2. Abdelazar — The Young King — The City Heiress — The Feign'd Curtezans.
 3. The Town Fop — The False Count — The Lucky Chance — The Forc'd Marriage — The Emperor of the Moon.
 4. Sir Patient Fancy — The Amorous Prince — The Widow Ranter — The Younger Brother
 5. The Black Lady — The King of Bantam — The Unfortunate Happy Lady — The Fair Jilt — Oroonoko — Agnes de Castro — The History of the Nun — The Nun — The Lucky Mistake — The Unfortunate Bride — The Dumb Virgin — The Wandering Beauty — The Unhappy Mistake
 6. Love's Watch — Poems Upon Several Occasions — A Voyage to the Isle of Love — Lycidus; or, the Lover in Fashion — Miscellaneous Poems.
- The Ten Pleasures of Marriage : and, the Second Part, The Confession of the New Married Couple / Aphra Behn [1682]



POEMS BY APHRA BEHN



The Disappointment

The Dream

The Golden Age

Love Armed

On Her Loving Two Equally

A Thousand Martyrs I Have Made



THE DISAPPOINTMENT

by *Aphra Behn*

I.

ONE day the amorous Lysander,
By an impatient passion swayed,
Surprised fair Cloris, that loved maid,
Who could defend herself no longer.
All things did with his love conspire;
The gilded planet of the day,
In his gay chariot drawn by fire,
Was now descending to the sea,
And left no light to guide the world,
But what from Cloris' brighter eyes was hurled.

II.

In a lone thicket made for love,
Silent as a yielding maid's consent,
She with a charming languishment,
Permits his force, yet gently strove;
Her hands his bosom softly meet,
But not to put him back designed,
Rather to draw him on inclined;
Whilst he lay trembling at her feet,
Resistance 'tis in vain to show;
She wants the power to say -- 'Ah! What d'ye do?'

III.

Her bright eyes sweet, and yet severe,
Where love and shame confusedly strive,
Fresh vigour to Lysander give;
And breathing faintly in his ear,
She cried -- 'Cease, cease -- your vain desire,
Or I'll call out -- what would you do?
My dearer honour even to you
I cannot, must not give -- retire,
Or take this life, whose chiefest part
I gave you with the conquest of my heart.'



IV.

But he as much unused to fear,
As he was capable of love,
The blessed minutes to improve,
Kisses her mouth, her neck, her hair;
Each touch her new desire alarms,
His burning trembling hand he pressed
Upon her swelling snowy breast,
While she lay panting in his arms.
All her unguarded beauties lie
The spoils and trophies of the enemy.

V.

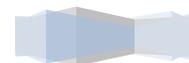
And now without respect or fear,
He seeks the object of his vows,
(His love no modesty allows)
By swift degrees advancing where
His daring hand that altar siezed,
Where gods of love do sacrifice:
That awful throne, that paradise
Where rage is calmed, and anger pleased,
That fountain where delight still flows,
And gives the universal world repose.

VI.

Her balmy lips encountering his,
Their bodies, as their souls, are joined;
Where both in transports unconfined
Extend themselves upon the moss.
Cloris half dead and breathless lay;
Her soft eyes cast a humid light,
Such as divides the day and night;
Or falling stars, whose fires decay:
And now no signs of life she shows,
But what in short-breathed sighs returns and goes.

VII.

He saw how at her length she lay;
He saw her rising bosom bare;
Her loose thin robes, through which appear
A shape designed for love and play;
Abandoned by her pride and shame
She does her softest joys dispense,



Offering her virgin innocence
A victim to love's sacred flame;
While the o'er-ravished shepherd lies
Unable to perform the sacrifice.

VIII.

Ready to taste a thousand joys,
The too transported hapless swain
Found the vast pleasure turned to pain;
Pleasure which too much love destroys.
The willing garments by he laid,
And Heaven all opened to his view,
Mad to possess, himself he threw
On the defenceless lovely maid.
But oh what envious gods conspire
To snatch his power, yet leave him the desire!

IX.

Nature's support (without whose aid
She can no human being give)
Itself now wants the art to live;
Faintness its slackened nerves invade;
In vain th'enraged youth essayed
To call its fleeting vigour back,
No motion 'twill from motion take;
Excess of love his love betrayed.
In vain he toils, in vain commands;
The insensible fell weeping in his hand.

X.

In this so amorous cruel strife,
Where love and fate were too severe,
The poor Lysander in despair
Renounced his reason with his life.
Now all the brisk and active fire
That should the nobler part inflame,
Served to increase his rage and shame,
And left no spark of new desire:
Not all her naked charms could move
Or calm that rage that had debauched his love.



XI.

Cloris returning from the trance
Which love and soft desire had bred,
Her timorous hand she gently laid
(Or guided by design or chance)
Upon that fabulous Priapas,
That potent god, as poets feign;
But never did young shepherdess,
Gathering of fern upon the plain,
More nimbly draw her fingers back,
Finding beneath the verdant leaves, a snake.

XII.

Then Cloris her fair hand withdrew,
Finding that god of her desires
Disarmed of all his awful fires,
And cold as flowers bathed in morning dew.
Who can the nymph's confusion guess?
The blood forsook the hinder place,
And strewed with blushes all her face,
Which both disdain and shame expressed:
And from Lysander's arms she fled,
Leaving him fainting on the gloomy bed.

XIII.

Like lightning through the grove she hies,
Or Daphne from the Delphic god,
No print upon the grassy road
She leaves, t'instruct pursuing eyes.
The wind that wantoned in her hair,
And with her ruffled garments played,
Discovered in the flying maid
All that the gods e'er made, of fair.
So Venus, when her love was slain,
With fear and haste flew o'er the fatal plain.

XIV.

The nymph's resentments none but I
Can well imagine or condole:
But none can guess Lysander's soul,
But those who swayed his destiny.
His silent griefs swell up to storms,
And not one god his fury spares;



He cursed his birth, his fate, his stars
But more the shepherdess's charms,
Whose soft bewitching influence
Had damned him to the hell of impotence.

'The Disappointment' was first published in the Earl of Rochester's *Poems on Several Occasions* (1680) and was originally thought to have been authored by Rochester himself. The poem was reprinted in Behn's *Poems on Several Occasions* (1684).



THE DREAM

by *Aphra Behn (1640-1689)*

All trembling in my arms Aminta lay,
Defending of the bliss I strove to take;
Raising my rapture by her kind delay,
Her force so charming was and weak.
The soft resistance did betray the grant,
While I pressed on the heaven of my desires;
Her rising breasts with nimbler motions pant;
Her dying eyes assume new fires.
Now to the height of languishment she grows,
And still her looks new charms put on;
– Now the last mystery of Love she knows,
We sigh, and kiss: I waked, and all was done.

’Twas but a dream, yet by my heart I knew,
Which still was panting, part of it was true:
Oh how I strove the rest to have believed;
Ashamed and angry to be undeceived!



THE GOLDEN AGE

by *Aphra Behn* (1640-1689)

I

BLEST age! when ev'ry purling stream
Ran undisturbed and clear,
When no scorned shepherds on your banks were seen,
Tortured by love, by jealousy, or fear;
When an eternal Spring dressed ev'ry bough,
And blossoms fell, by new ones dispossessed;
These their kind shade affording all below,
And those a bed where all below might rest.
The groves appeared all dressed with wreaths of flowers,
And from their leaves dropped aromatic showers,
Whose fragrant heads in mystic twines above,
Exchanged their sweets, and mixed with thousand kisses,
As if the willing branches strove
To beautify and shade the grove
Where the young wanton Gods of Love
Offer their noblest sacrifice of blisses.

II

Calm was the air, no winds blew fierce and loud,
The sky was darkened with no sullen cloud;
But all the heav'ns laughed with continued light,
And scattered round their rays serenely bright.
No other murmurs filled the ear
But what the streams and rivers purred,
When silver waves o'er shining pebbles curled;
Or when young Zephyrs fanned the gentle breeze,
Gath'ring fresh sweets from balmy flow'rs and trees,
Then bore 'em on their wings to perfume all the air:
While to their soft and tender play,
The gray-plumed natives of the shades
Unwearied sing till Love invades,
Then bill, then sing again, while Love and Music makes the day.

III

The stubborn plough had then
Made no rude rapes upon the virgin Earth;
Who yielded of her own accord her plenteous birth,
Without the aids of men;
As if within her teeming womb
All Nature, and all sexes lay,



Whence new creations ev'ry day
Into the happy world did come;
The roses filled with morning dew,
Bent down their loaded heads,
T'adorn the careless shepherds' grassy beds
While still young opening buds each moment grew,
And as those withered, dressed his shaded couch anew;
Beneath whose boughs the snakes securely dwelt,
Not doing harm, nor harm from others felt;
With whom the nymphs did innocently play,
No spiteful venom in the wantons lay;
But to the touch were soft, and to the sight were gay.

IV

Then no rough sound of war's alarms
Had taught the world the needless use of arms:
Monarchs were uncreated then,
Those arbitrary rulers over men:
Kings that made laws, first broke 'em, and the gods
By teaching us religion first, first set the world at odds:
By teaching us religion first, first set the world at odds:
Till then ambition was not known,
That poison to content, bane to repose;
Each swain was lord o'er his own will alone,
His innocence religion was, and laws.
Nor needed any troublesome defense
Against his neighbor's insolence.
Flocks, herds, and ev'ry necessary good
Which bounteous Nature had designed for food,
Whose kind increase o'erspread the meads and plains,
Was then a common sacrifice to all th'agreeing swains.

V

Right and property were words since made,
When Pow'r taught mankind to invade:
When Pride and Avarice became a trade;
Carried on by discord, noise and wars,
For which they bartered wounds and scars;
And to enhance the merchandise, miscalled it Fame,
And rapes, invasions, tyrannies
Was gaining of a glorious name:
Styling their savage slaughters, Victories;
Honor, the error and the cheat
Of the ill-natured busy Great,
Nonsense, invented by the proud,
Fond idol of the slavish crowd,



Thou wert not known in those blest days,
Thy poison was not mixed with our unbounded joys;
Then it was glory to pursue delight,
And that was lawful all, that Pleasure did invite,
Then 'twas the amorous world enjoyed its reign;
And tyrant Honor strove t'usurp in vain.

VI

The flow'ry meads, the rivers and the groves,
Were filled with little gay-winged Loves:
That ever smiled and danced and played,
And now the woods, and now the streams invade,
And where they came all things were gay and glad:
When in the myrtle groves the lovers sat
Oppressed with a too fervent heat;
A thousand Cupids fanned their wings aloft,
And through the boughs the yielded air would waft:
Whose parting leaves disvoered all below,
And every god his own soft power admired,
And smiled and fanned, and sometimes bent his bow;
Where'er he saw a shepherd uninspired.
The nymphs were free, no nice, no coy disdain
Denied their joys, or gave the lover pain;
The yielding maid but kind resistance makes;
Trembling and blushing are not marks of shame,
But the effect of kindling flame:
Where from the sighing burning swain she takes,
While she with tears all soft, and downcast eyes,
Permits the charming conqueror to win the prize.

VII

The lovers thus, thus uncontrolled did meet,
Thus all their joys and vows of love repeat:
Joys which were everlasting, ever new
And every vow inviolably true:
Not kept in fear of Gods, no fond religious cause,
Nor in obedience to the duller laws.
Those fopperies of the gown were then not known,
Those vain, those politic curbs to keep man in,
Who by a fond mistake created that a sin
Which freeborn we, by right of Nature claim our own.
Who but the learned and dull moral fool
Could gravely have foreseen, man ought to live by rule?

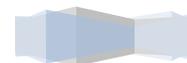


VIII

Oh cursed Honor! thou who first didst damn
A woman to the sin of shame;
Honor! that robb'st us of our gust,
Honor! that hindered mankind first,
At Love's eternal spring to squench his amorous thirst.
Honor! who first taught lovely eyes the art
To wound, and not to cure the heart:
With love to invite, but to forbid with awe,
And to themselves prescribe a cruel law;
To veil 'em from the lookers on,
When they are sure the slave's undone,
And all the charming'st part of beauty hid;
Soft looks, consenting wishes all denied.
It gathers up the flowing hair,
That loosely played with wanton air.
The envious net, and stinted order hold
The lovely curls of jet and shining gold;
No more neglected on the shoulders hurled:
Now dressed to tempt, not gratify the world:
Thou, miser Honor, hoard'st the sacred store,
And starv'st thyself to keep thy votaries poor.

IX

Honor! that put'st our words that should be free
Into a set formality.
Thou base debaucher of the generous heart,
That teachest all our looks and actions art;
What love designed a sacred gift,
What Nature made to be possessed;
Mistaken Honor made a theft,
For glorious love should be confessed:
For when confined, all the poor lover gains
Is broken sighs, pale looks, complaints and pains.
Thou foe to Pleasure, Nature's worst disease,
Thou tyrant over mighty kings,
What mak'st thou here in shepherds' cottages;
Why troublest thou the quiet shades and springs?
Be gone, and make thy famed resort
To princes' palaces;
Go deal and chaffer in the trading court,
That busy market for fantastic things;
Be gone and interrupt the short retreat
Of the illustrious and the great;
Go break the politician's sleep,



Disturb the gay ambitious fool,
That longs for scepters, crowns, and rule,
Which not his title, nor his wit can keep;
But let the humble honest swain go on
In the blessed paths of the first rate of man,
That nearest were to gods allied
And formed for love alone, disdained all other pride.

X

Be gone! and let the Golden Age again
Assume its glorious reign;
Let the young wishing maid confess
What all your arts would keep concealed:
The mystery will be revealed,
And she in vain denies, whilst we can guess,
She only shows the jilt to teach man how
To turn the false artillery on the cunning foe.
Thou empty vision hence, be gone,
And let the peaceful swain love on;
The swift paced hours of life soon steal away:
Stint not, ye gods, his short lived joy.
The Spring decays, but when the Winter's gone,
The trees and flow'rs anew come on;
The sun may set, but when the night is fled,
And gloomy darkness does retire,
He rises from his wat'ry bed:
All glorious, gay, all dressed in amorous fire.
But Sylvia, when your beauties fade,
When the fresh roses on your cheeks shall die,
Like flow'rs that wither in the shade,
Eternally they will forgotten lie,
And no kind Spring their sweetness will supply.
When snow shall on those lovely tresses lie,
And your fair eyes no more shall give us pain,
But shoot their pointless darts in vain,
What will your duller honor signify?
Go boast it then! and see what numerous store
Of lovers will your ruined shrine adore.
Then let us, Sylvia, yet be wise,
And the gay hasty minutes prize:
The sun and Spring receive but our short light,
Once set, a sleep brings an eternal night.



LOVE ARMED

by *Aphra Behn*

LOVE in fantastic triumph sat,
Whilst bleeding hearts around him flowed,
For whom fresh pains he did create,
And strange tyrannic power he showed,
From thy bright eyes he took his fire,
Which round about, in sport he hurled;
But 'twas from mine, he took desire,
Enough to undo the amorous world.

From me he took his sighs and tears,
From thee his pride and cruelty;
From me his languishments and fears,
And every killing dart from thee;
Thus thou and I, the god have armed,
And set him up a deity;
But my poor heart alone is harmed,
Whilst thine the victor is, and free.

'Love Armed' first appeared as 'Love in fantastic triumph sat' in *Abdelazer* (1677). It was reprinted in *Poems on Several Occasions* in 1684; the 1684 version is printed here.



ON HER LOVING TWO EQUALLY

by *Aphra Behn*

I.

HOW strongly does my passion flow,
Divided equally 'twixt two?
Damon had ne'er subdued my heart,
Had not Alexis took his part;
Nor could Alexis powerful prove,
Without my Damon's aid, to gain my love.

II.

When my Alexis present is,
Then I for Damon sigh and mourn;
But when Alexis I do miss,
Damon gains nothing but my scorn.
But if it chance they both are by,
For both alike I languish, sigh, and die.

III.

Cure then, thou mighty winged god,
This restless fever in my blood;
One golden-pointed dart take back:
But which, O Cupid, wilt thou take?
If Damon's, all my hopes are crossed;
Or that of my Alexis, I am lost.

'On her Loving Two Equally' first appeared as 'How Strangely does my Passion grow' in *The False Count* (1682). It was reprinted in *Poems on Several Occasions* (1684). The 1684 version is printed here.



A THOUSAND MARTYRS I HAVE MADE

by *Aphra Behn* (1640-1689)

A thousand Martyrs I have made,
All sacrific'd to my desire;
A thousand Beauties have betray'd,
That languish in resistless Fire.
The untam'd Heart to hand I brought,
And fixt the wild and wandring Thought.

I never vow'd nor sigh'd in vain
But both, thô false, were well receiv'd.
The Fair are pleas'd to give us pain,
And what they wish is soon believ'd.
And thô I talk'd of Wounds and Smart,
Loves Pleasures only toucht my Heart.

Alone the Glory and the Spoil
I always Laughing bore away;
The Triumphs, without Pain or Toil,
Without the Hell, the Heav'n of Joy.
And while I thus at random rove
Despise the Fools that whine for Love.



Reseña ‘Manual de pérdidas’, de Javier Sánchez García

Biografía



Javier Sánchez García Nació en Campillo de Llerena (Badajoz) en septiembre de 1970.

Pronto descubrió que su padre amaba la sabiduría. Como diría Luis Chamizo, era un hombre que amó mucho y que trabajó mucho.

Sus hermanos le inocularon el amor por la poesía y su madre le recitaba fragmentos del Martín Fierro, de Chamizo y de Gabriel y Galán, mientras los campos enmudecían por las heladas. Alrededor del pueblo la naturaleza era rotunda pero íntima y el sol retaba.

Se inició muy joven en la escritura, a la par que su hermano Joaquín, y juntos bucearon por los versos narcóticos y el nostálgico morbo de lo otoñal.

Comenzó a publicar en 2005 por un mero principio de mitomanía. Ha ganado varios premios literarios que le han permitido publicar ocho novelas y dos poemarios, donde se asoma alguien que no es del todo él.

Sobrevive en Mérida, una ciudad de dos milenios y lo hace con Lola y con María, en un creativo triunvirato.

Ama el frío esencial y ese húmedo aire de septiembre que señala el inicio del colegio.



Premios literarios

Novela

- Premio de novela corta "Calamonte Joven". Calamonte (Badajoz). 2005
Premio de novela "Villanueva del Pardillo". Vva. del Pardillo (Madrid). 2006
Premio de novela "J.A. Saravia". Vva. del Fresno (Badajoz). 2006
Premio de novela Ategua. Castro del Río (Córdoba). 2008
Premio de novela CERSA. Universidad de León. 2009.
Premio de novela "La Serena". CEDER La Serena. 2010.
Premio de novela Pancho Guerra (Gran Canaria). 2016.
Premio de novela Juan José Plans (Asturias). 2017

Relatos y cuentos

- Premio IFACH de narrativa. Calpe (Alicante). 2005
Premio de cuento "M. F. Quintiliano". Calahorra (La Rioja). 2007
Premio Literario "Los Cristos 2009". Calzadilla (Cáceres). 2009.
Premio de relatos cortos FAM (Miajadas). 2010.
Premio de relatos "Vasco Díaz Tanco" (Fregenal de la Sierra). 2014
Premio "Historias de la guerra". Campillo de Llerena (Badajoz). 2014
Premio de relatos Jan Evanson. Plasencia. 2015
Premio de microrrelatos EOI-Mérida (Badajoz). 2016.
Premio de microrrelatos "25 de Noviembre". Mérida (Badajoz). 2016.
Premio de cuento ciudad de Don Benito. Don Benito (Badajoz). 2017.

Poesía

- Premio de Poesía "González Castell". P. de la Calzada (Badajoz). 2007.
Premio "Taramela" de Poesía. San Miguel de Abona (Tenerife). 2008.
Premio de poesía Editorial Seleer. Alhaurín de la Torre (Málaga). 2012.
Premio de poesía "Entre pueblos". Azuaga (Badajoz). 2016.
Premio de poesía "Villa de Logrosán" (Cáceres). 2016.
Premio del Certamen de sonetos "Melgar". Toledo. 2016.
Premio de poesía Villa de Aranda "Arenasil". Aranda de Duero (Burgos). 2016.
Premio de poesía "La flor del almendro". La Fregeneda (Salamanca). 2017.

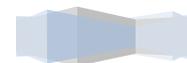
Títulos Publicados

Novela

- El Engendrador. Editorial Publicarya (Madrid). 2009
Tratado geográfico sobre la aversión. Editorial Verbum (Madrid). 2006
Árboles de carne. CEDER La Serena. 2010
La muerte de Luxemburgo. Casa Eolo. 2012.
Anatomía interna de las moscas. Editorial La Esfera Cultural. 2014.
Manual de pérdidas. Editorial Mercurio. 2017.
Peregrino. Editorial Alfeizar. 2017.
El quinto punto cardinal. Editorial Círculo Rojo. 2017.

Poesía

- Job aterido. Editorial Seleer. Alhaurín de la Torre (Málaga). 2012
Post mortem. Telira. Aranda de Duero (Burgos). 2016
Barco de Piedra. Beturia Ediciones. 2014



Reseña ‘Manual de pérdidas’, de Javier Sánchez García

Manual de Pérdidas es una lectura obligatoria. De hecho, mientras lo leía, pensé que podía ser perfectamente un libro recomendado para jóvenes estudiantes dentro de la asignatura de Lengua y Literatura. Por un lado, la calidad narrativa es muy alta, por otro, sensibiliza acerca de una enfermedad que está a la orden del día en el siglo XXI, y por último, remueve muchas emociones en el lector, instándole, entre líneas, a disfrutar del tiempo presente, a ser generoso y a decir las cosas a tiempo, entre otros.

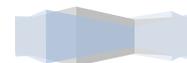
Javier Sánchez tiene un estilo narrativo muy curtido, haciendo un buen uso de las metáforas, las descripciones y el tono emocional de la novela. Especial mención ha de hacerse al exquisito vocabulario que maneja el autor, con una elegante terminología que nos recuerda a los escritores de antes, más preocupados por el cómo se dicen las cosas, y no tanto por el qué se dice de las cosas.

Con esto anterior no quiero asustaros, pues Javier también dice muchas cosas. Entre ellas, Javier nos habla del ladrón Alzheimer, de los libros antiguos, de un camino de vuelta y de la imparable vejez. Como psicóloga, he quedado sorprendida al ver tan bien expuesta las fases de esta enfermedad neurodegenerativa dentro de una obra de ficción. De una manera sencilla, e hilando a la perfección la trama, el autor va relatando los cambios y el desgaste que produce esta lacra tanto en el enfermo como en el cuidador. El enfermo de Alzheimer es nuestro protagonista principal, un coleccionista de libros antiguos. En un precioso gesto de despedida, decide devolver aquellos libros que le fueron regalados a las personas que lo hicieron, y así desprenderse de ellos a la vez que los recuerdos se desprenden de él. Con este escenario, podéis imaginar cómo se nos encoje el corazón, asustado y emocionado a la vez.

El libro también nos habla de la vejez, con respeto y cariño. Nos habla de las cosas que no hicimos, de las palabras que nos callamos y de las personas que un día conocimos. En una colosal metáfora, el autor nos departe al mismo tiempo sobre un pueblo que tuvo que ser deshabitado por una invasión de hormigas y de un cuerpo que también, de alguna manera, está siendo despoblado por la enfermedad. Javier, en todo momento, hace comparaciones poéticas que el lector, de ser aprovechadas, va a disfrutar mucho. Con este pueblo desolado, la antigua Avellaneda, atisbámos el primer guiño. También el ambiente árido de nuestra Extremadura, entre los dedos del escritor, es el segundo toque de trompeta para un lector que tendrá que mascar el barro, las ruinas, la tierra, y las arrugas en forma de metáforas.

Y hablemos de los libros, y el amor que esta novela les declara. Ellos son los héroes de la novela, pues ayudan a que el viejo protagonista emprenda un viaje de retorno a través de historias y personas. También la hija y cuidadora principal del personaje, es un ejemplo de amor, resistencia y paciencia hacia un ser que se va apagando. Y por supuesto, la memoria, aunque en esta novela no salga ganando, reclama su importancia a partes iguales. Pues la memoria nos golpea con fuerza, dejando entrever en las páginas atrocidades, desamores, dudas y nostalgia que se clavan en el lector como un puñal, dejando un sabor amargo al finalizar la lectura.

Y es que al final todo es amargo, pero también bonito. Es como si al mirar un desierto sin vida atisbásemos cierta paz entre la tierra apelmazada. Con ello cierras *Manual de Pérdidas*, un libro, que si te atreves a leerlo, dará aún más valor al resto de tu estantería, al resto de tus



tesoros. Al fin y al cabo, un día todos nos convertiremos en polvo, y quizá sea el mismo polvo que ahora recubre nuestros libros.

Reseña del blog La reina Lectora.

<http://lareinalectora.blogspot.com.es/2017/06/resena-manual-de-perdidas.html>

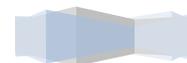
Segunda reseña ‘Manual de pérdidas’, de Javier Sánchez García

Con multitud de premios literarios ganados a sus espaldas, Javier Sánchez García repite éxito en 2017 con *Manual de pérdidas*, una novela inolvidable sobre la incomunicación y la senectud que le ha llevado hasta el primer puesto en el **Premio Pancho Guerra**.

Abdón es un hombre de setenta años con dos hijos: Benito y Virginia. Vive solo y obsesionado con los libros, no hay nada que le preocupe más. Sus constantes olvidos le hacen temer lo peor y, finalmente, el diagnóstico se confirma: Abdón tiene Alzheimer. Siempre ha sido rancio ante los gestos de cariño, se considera a sí mismo arisco y poco social, y, ahora que la enfermedad acecha, no se perdona no devolver el mismo amor que le han entregado las personas que le rodean. Por esta razón, decide entregar los libros que le han regalado a cada una de esas personas a modo de despedida y muestra de gratitud. Su compañera de viaje será Virginia en un intento de compensar la falta de relación que han tenido a lo largo de su vida. Abdón siente que no ha estado lo suficiente, que le ha fallado y debe subsanar sus errores.

De esta forma, el protagonista se va despidiendo de los suyos, empezando por Virginia. Siempre ha tenido otras prioridades por encima de sus hijos y los arrepentimientos no se hacen esperar con la llegada de la enfermedad. Del otro lado, encontramos una realidad similar en los hijos, que anteponen todo a hacer una visita a su padre. Al igual que Abdón, ellos también han ido olvidando sin darse cuenta. Se han olvidado de que un día ya no podrán comer los domingos junto a sus progenitores, que ya no tendrán su caricia ni su consejo. Creen que el tiempo se detiene, que siempre van a encontrarles al volver a la casa que les ha visto crecer, pero no es así. El tiempo se consume y las personas lo hacen con él. Hay que empezar a cambiar las cosas antes de que sea demasiado tarde, ya que el tiempo no regresa.

Manual de pérdidas tiene mucho valor por eso: aprecia la belleza de la vida, cargada de momentos que, aunque la memoria quiera olvidar, permanecerán siempre. Porque nadie morirá mientras alguien le recuerde, mientras permanezca en el corazón y el pensamiento de aquellos que le quieren. El relato es un viaje por una vida que podría ser la de cualquier persona, con lo que resulta aún más fácil dejarse llevar por las tramas, por ese camino plagado de curvas y sin frenos en que se convierte la historia del protagonista. Cada página está cargada de tanta humanidad que golpea justo en el centro de las emociones y se hace imposible no seguir leyendo, no continuar emocionándonos. Y a ello contribuye la excelente narrativa de Javier Sánchez García, el cual, después de seis novelas, sigue superándose a sí mismo para ofrecernos un verdadero espectáculo.

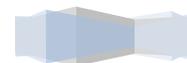


Llama la atención el profundo contraste entre el presente de Abdón, reflexivo y arrepentido, y su pasado, caracterizado por la incomunicación, la frialdad y la falta de afecto a todo y a todos menos a sus libros. Virginia y su padre recorren las ciudades, y nosotros transitamos por tiempos remotos mientras el autor nos va dejando detalles de la mella que está provocando el alzheimer. Así hasta que llegamos a contemplar a un anciano sumido en la enfermedad y al cargo de Virginia. La narrativa, por su estructura y su poesía, es ágil; en cambio, la lectura se hace dura, pues presenta infinidad de temas que aún son debate en la actualidad, como la calidad de vida de los enfermos. Nos hallamos ante una suave melodía que va desgarrando nuestro interior.

Llegamos al mundo sin saber cuándo nos iremos y, para colmo, nos deterioramos y vamos dejando los recuerdos por el camino. Nadie es capaz de recordar todo lo que ha vivido. ¿Por qué entonces nos empeñamos en mantener con nosotros esas porciones del pasado? Porque son lo que nos ayuda a seguir adelante, lo que nos recuerda quiénes somos, nos ata a nuestra gente y nos ayuda a no perdernos en este a veces absurdo, pero siempre bello teatro que es la vida. Como decíamos, los recuerdos son la inmortalidad, el legado que dejamos en el mundo como prueba de nuestra existencia cuando la oscuridad nos ha arrebatado la luz.

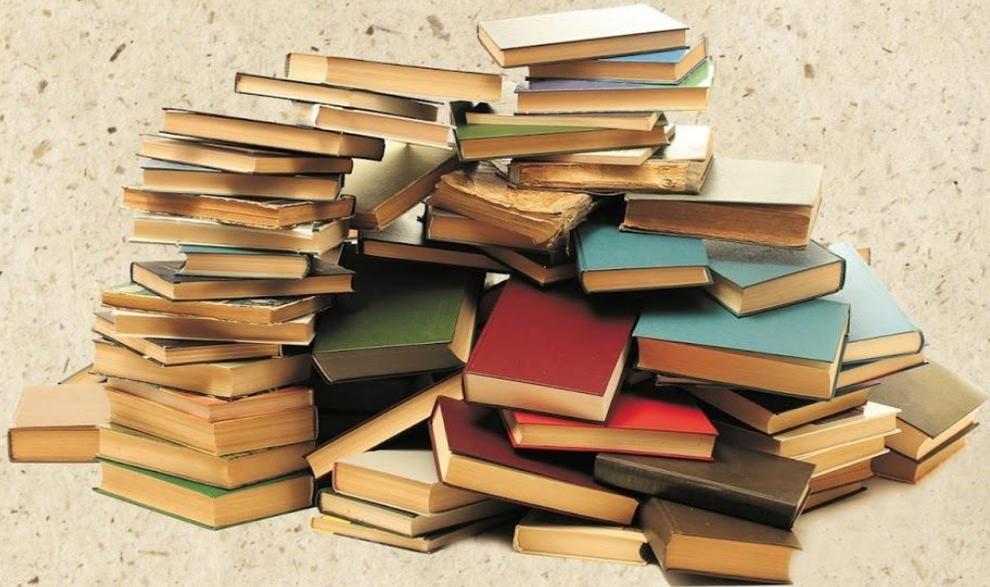
Igual que a Abdón sus libros le calman la tristeza y cualquier preocupación, esta sexta novela publicada de Javier Sacher García tiene un efecto que traspasa la lectura. Mientras multitud de preguntas y sensaciones bailan por nuestra cabeza, proyectamos los miedos y empatizamos con los personajes, evadiéndonos de nuestra realidad para olvidarla y dejarnos invadir por las historias del protagonista. Nostalgia, tristeza, ternura... El autor nos conduce hacia una espiral de emociones, nos remueve por dentro y nos conmueve. *Manual de pérdidas* está hecho para aquellos que busquen una novela que les llegue y les emocione de verdad, que les mantenga con el corazón en un puño hasta humedecer sus ojos.

Reseña de tregolam: <https://www.tregolam.com/articulo/manual-de-perdidas/>



Javier Sacherz García

MANUAL DE PÉRDIDAS



I Premio de Novela Breve
"Pancho Guerra"



3

COLECCIÓN:
PANCHO GUERRA

CONTRAPORTADA

En *Manual de pérdidas* se cuenta el último acto bibliófilo de un profesor de Historia jubilado consciente de que va a perder cuanto ha leído por culpa del alzhéimer: un itinerario de gratitud por diversos lugares con destino en todos aquellos que en un momento de su vida le regalaron un libro. El propósito es devolver el objeto, lo que revierte su función primigenia: si con el regalo quien da logra que su recuerdo habite en quien lo recibe; con la devolución, el proceso se invierte: ahora el dador pasa a ser quien fue receptor y el recuerdo sigue el mismo trayecto.

ISBN: 978-84-946761-7-8



www.mercurioeditorial.com



MERCURIO
EDITORIAL



AYUNTAMIENTO DE
SAN BARTOLOMÉ DE TIRAJANA

En "Manual de pérdidas" se cuenta el último acto bibliófilo de un profesor de Historia jubilado consciente de que va a perder cuanto ha leído por culpa del alzhéimer: un itinerario de gratitud por diversos lugares con destino en todos aquellos que en un momento de su vida le regalaron un libro. El propósito es devolver el objeto, lo que revierte su función primigenia: si con el regalo quien da logra que su recuerdo habite en quien lo recibe; con la devolución, el proceso se invierte ahora el dador pasa a ser quien fue receptor y el recuerdo sigue el mismo trayecto.

Dirección:

Rosario Ramos F.

Damián Fajardo

Edita

Revista Literaria Katharsis

Edición electrónica y Sitio Web:

<http://revistaliterariakatharsis.org/>

Correo electrónico

info@revistaliterariakatharsis.org

rose@revistaliterariakatharsis.org

damian@revistaliterariakatharsis.org

Diseño y producción editorial

Manuel Gutiérrez Ramos

Nº 14 – Revista Literaria Katharsis

6, Agosto 2017

Depósito Legal: MA-1071/06

**Copyright © 2009 Revista Literaria
Katharsis 2017**

