

2023. N.º11: REGRESOS

IMPETU



2023. N.º11: **REGRESOS**

Director y CEO

Francisco Cantero Soriano

Consejo editorial

Noelia AVECILLA Blanco

Ana Díaz Correa

Marta Pascua Canelo

Jane Birkeland

Maquetación, edición y dirección creativa

Francisco Cantero Soriano

Creación de contenido y redes sociales

Teresa Morales Medina

Asesor de Arte

Alejandra López-Oliveros

Portada y entrevista

Amaia Gómez Merzabal

Lux Aeterna

Jesús Pacheco Pérez

Le Chat Noir

María Rosa Aránega

Haikus y estaciones

Caty Palomares Expósito

23 de diciembre de 2023

Jaén, España.

ISSN 2660-793X

impeturevista@gmail.com

www.revistaimpetu.org

© **ÍMPETU**. Todos los derechos reservados bajo una licencia internacional Creative Commons.

Los lectores tienen derecho de leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar, o enlazar a los textos completos de los artículos publicados en la revista, siempre y cuando se usan para cualquier propósito legal y de acuerdo a la licencia Creative Commons [Atribución-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). Todas las ilustraciones o imágenes que aparecen en esta web son cedidas por sus creadores o siguen una licencia Creative Commons [CC0 1.0 Universal \(CC0 1.0\) Dedicación de Dominio Público](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todas las imágenes incluidas en este número son de Dominio Público o cedidas por los autores a ÍMPETU.

visita

www.revistaimpetu.org

ÍMPETU



ÍMPETU

N.º11: *REGRESOS*

23 DE DICIEMBRE DE 2023

- | | | |
|---------------------------|----|---|
| Francisco Cantero Soriano | 6 | SALUDO DEL DIRECTOR |
| Jesús Pacheco Pérez | 7 | LUX AETERNA
<i>Los ojos amarillos del mirlo (Ultramarinos, 2023)</i> |
| Amaia Gómez Marzabal | 9 | DIALOGARTE
<i>Blurry Photographs</i> |
| Inmaculada Cózar Martínez | 23 | INVESTIGACIÓN
<i>Los héroes troyanos que regresaron a España y su tratamiento en la literatura bajomedieval</i> |
| María Rosa Aránega | 39 | LE CHAT NOIR
<i>Mi querida España (2023)</i> |
| Caty Palomares Expósito | 42 | HAIKUS Y ESTACIONES
<i>Haikus Escritos en Campo de Asfódelos</i> |

SALUDO DEL DIRECTOR

Tras el perenne chirrido de una navaja afilada que se cierra forjando un profundo silencio llega el abismal vacío, el momento de descubrimiento y reencuentro. El regreso supone un punto de partida sin una línea de salida, una mirada al espejo en que lo irreconocible es trivial; ¿el Ser, contexto?

ÍMPETU presenta su undécimo número rindiéndose a una forma clara y turbia del agua, a una historia pronunciada y libre, protagonista y latente. Mi más profundo agradecimiento a todos aquellos aventurados en la investigación que han deseado participar en este número. Agradezco a Amaia Gómez Marzabal por regalarnos desde su corazón y color una reflexión vital de qué significamos. A Jesús Pacheco Pérez por su palabra, sus espacios, su reflexión plena. A María Rosa Aránega por dar luz a rostros desaparecidos, olvidados, marginados o perseguidos y resignificarlos como merecen. Y, finalmente, a Caty Palomares Expósito, por su *Haikus escritos en Campo de Asfódelos*, presenciando física y líricamente como desde una tierra intangible también se regresa.

Al equipo de Ímpetu que siempre me acompaña desde la distancia en constante regreso, carne ética y libre.

Espero que lo disfruten,
Francisco Cantero Soriano



LUX AETERNA

Jesús Pacheco (Murcia, 2000) es filólogo hispánico y cuenta con un Máster en Literatura Comparada Europea. Ha publicado los libros *Todos los cuerpos, el cuerpo* (VII Premio de Poesía Valparaíso, 2022) y *Los ojos amarillos del mirlo* (Ultramarinos, 2023). Además, ha obtenido los accésits de Poesía del CreaMurcia 2021 y CreaMurcia 2022, y ha recibido el Primer Premio de Poesía en el certamen Create 2023. Asimismo, ha publicado numerosas antologías como *Olmos grises* (2019) o *Cuando dejó de llover: 50 poéticas recién cortadas* (2021). Igualmente, es crítico literario en diferentes periódicos y revistas digitales.

aquí el espacio cíclico o las verdes
ideas de los verbos → la fotografía detiene, capta
el momento exacto
cuando no existen los objetos de aire

cargar con los pesados ojos vivos
cargar con otro cuerpo
cargar con el hombre que no se mueve, que no arde
con el hombre naranja
de las piernas de níquel

las voces, tanta sangre
sobre tantos espejos, tanta sangre
que cae
que cae
que cae como el agua o las hormigas
en el hombre que muere
en el hombre naranja

una garza invisible
me rompe el corazón : : toda la luz del mundo
es una flor en manos temblorosas

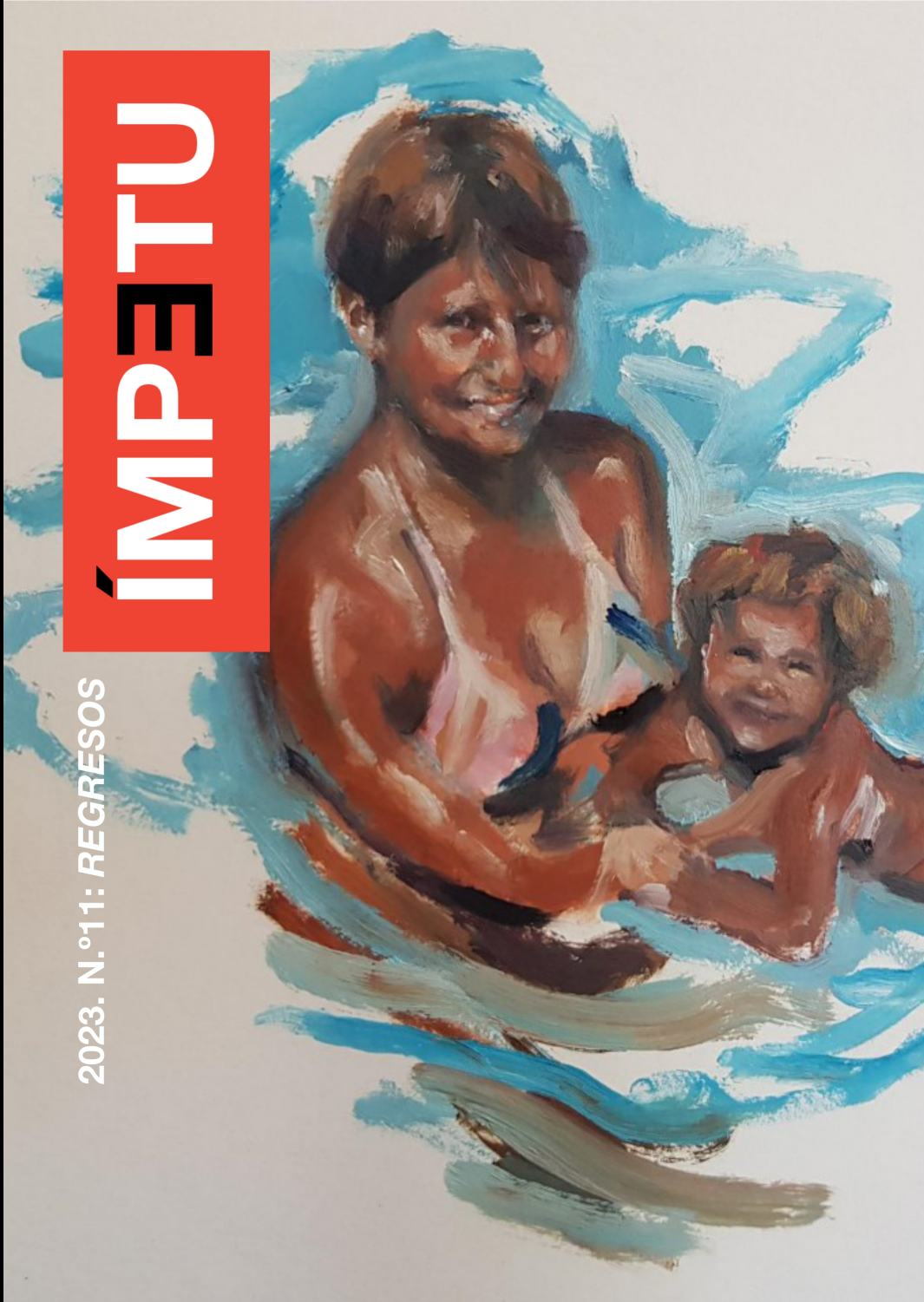
¹ Poema perteneciente a *Los ojos amarillos del mirlo* (Ultramarinos, 2023)

DIALOGARTE


UNA CONVERSACIÓN CON **AMAIA GÓMEZ MARZABAL**

ÍMPETU

2023. N.º11: REGRESOS



info@marzabal.net / [marzabal_art](https://www.marzabal_art.com) / +34 687 288 286



Amaia Gómez Marzabal es licenciada en Bellas Artes y obtuvo el Master “Investigación y Creación en Arte: “IN- CREATE” de la UPV-EHU Leioa, País Vasco en 2008. Así mismo, obtuvo el Máster en Educación Secundaria por la Universidad VIU, Valencia. Ha recibido becas del Banco Kutxabank, Gobierno Vasco; Euroregion; Garapen y Etxepare Institut. Su trabajo se ha mostrado en numerosas exposiciones en España y Estados Unidos, incluidas dos exposiciones individuales en el Politecnico di Milano y en Nueva York.



Fue seleccionada para participar en NARS Foundation Art Residency (Brooklyn) y en ESKFF Foundation en Mana Contemporary Art Center NJ, donde desarrolló una nueva serie de trabajos. Su obra se encuentra en colecciones privadas en Europa, Estados Unidos y en la Fundación de la Familia Eileen S. Kaminsky.



Con tu uso de fotografías de la época post-Franquista, *Blurry photographs* puede interpretarse como ilustrativas de un regreso a la democracia. ¿Por qué decidiste decantarte por la representación de los setenta a los noventa en España?

Todo comenzó en un típico día familiar lluvioso, cuando me metí de lleno en la revisión de unas cajas de fotografías antiguas que teníamos en casa. La tarea de ordenarlas por álbumes se convirtió en una revelación, ya que muchas estaban bastante deterioradas. En ese momento, colaboraba en la creación de viñetas para un periódico local, y surgió la inspiración para elaborar una pequeña novela gráfica centrada en la vida de mi abuelo, ya fallecido hacía años, y sus experiencias como emigrante en Argentina durante la década de los 50.

Mi abuelo, quien había enfrentado momentos difíciles, se convirtió en el foco de mi interés, especialmente en lo que respectaba a su experiencia migratoria durante aquel tiempo. Mientras organizaba las anécdotas compartidas por mi abuela, exploré momentos clave a través de las fotografías que encontré. Descubrí detalles reveladores, como el hecho de que mi abuelo se vio obligado a esconderse en un

barco para llegar a Argentina o que trabajó como vaquero protegiendo el ganado de los posibles ladrones.

Estas fotografías más allá de enriquecer mi comprensión sobre mis raíces, se convirtieron en la referencia pictórica perfecta. Con este material realicé algunas de las viñetas, que nunca vieron la luz. Pero continué con la idea de hacer unas pinturas. Y así, abordé un tema que siempre me ha interesado como artista visual: como plasmar la búsqueda de mi propia identidad, la influencia cultural de mi lugar de origen, el País Vasco, y cómo estos conceptos pueden influir en la realidad del artista y su expresión pictórica. Aunque muchas de aquellas imágenes estaban borrosas, transmitían una sensación casi onírica, desdibujando la línea entre sueño y recuerdo. Y de esta exploración surgió la idea que cristalizó en el título "Blurry Photographs".

¿ **Cómo influyó el contexto de la transición democrática en España en tu obra?**
¿Consideras que tu arte fue una forma de expresar la esperanza o la incertidumbre de ese período?



La transición española fue un periodo lleno de incertidumbre y tensiones palpables en el País Vasco. En esta serie, Blurry Photographs, mis pinturas se convirtieron en un medio para expresar las complejidades de aquel momento, capturando la atmósfera de inquietud y cambio que permeaba la sociedad vasca. Mis personajes se convierten en narradores de la tensión que se vivía, pero también son partícipes de esos momentos alegres y más "pop" propios de los años 80.

En otras de mis obras me interesan las figuras en posturas tensas y expresiones faciales retadoras que reflejan la lucha interna y externa. A través de la representación de estos personajes, busco encapsular la diversidad de experiencias y opiniones que a veces coexisten en un contexto concreto.

Estas pinturas son para mí las crónicas visuales de mi familia durante aquel momento, que creo captura la esencia de la incertidumbre y las tensiones, pero también otros momentos de apertura. A través de ellas, busco mantener viva la memoria de aquel periodo, tal vez con un poco de nostalgia, y fomentar la reflexión sobre los desafíos y la resiliencia de la sociedad vasca durante esa etapa crucial de su historia.



En la representación de la España de la época, ¿cómo manejas la tensión entre la representación de lo local y lo universal? ¿Cómo crees que tu obra puede resonar más allá de las fronteras geográficas y culturales?

En mi abordaje de la representación de la España de esa época, busco equilibrar la captura de lo local con la expresión de lo universal. A través de la selección de las fotografías, pretendo crear una conexión con lo local, ofreciendo a los espectadores un vistazo auténtico a lo cotidiano y las tensiones en ese contexto histórico específico. Al mismo tiempo, me esfuerzo por abordar temáticas y emociones universales que trasciendan las fronteras geográficas y culturales, tocando aspectos comunes de la experiencia humana, como la lucha por la identidad, la resistencia y la esperanza en tiempos de cambio.

Creo que mi obra puede resonar más allá de las fronteras geográficas y culturales al proporcionar una ventana a la complejidad y la riqueza de la condición humana. A través de la representación auténtica de la España de esa época, invito a los espectadores a reflexionar sobre las similitudes y conexiones que compartimos como seres humanos, independientemente de nuestras diferencias culturales. Al explorar la tensión entre lo local y lo universal, mi objetivo es construir puentes de comprensión y empatía, promoviendo un diálogo que va más allá de las divisiones geográficas y culturales para encontrar puntos de convergencia en la narrativa humana compartida.

Tus obras invitan al espectador a volver o recordar momentos felices de la niñez y adolescencia, independientemente de dónde o cuándo haya ocurrido. ¿Cómo fue el proceso de selección de cada imagen? ¿Qué tan consciente eras sobre este balance entre lo personal de tu familia y el impacto en la audiencia?

La idea a la hora de seleccionar las imágenes fue la de transmitir la apertura y alegría en ese momento post franquista: las reuniones familiares, las comidas entre amigos, las vacaciones, etc. Aunque casi todas las imágenes reflejan momentos felices y de alguna manera se observa un momento de bonanza económica, el objetivo era pintar sobre el sector obrero de la margen izquierda, del que provenían mis abuelos y mis padres. Un sector bastante castigado por la crisis naval en el País Vasco.

Mi familia había trabajado para grandes empresas como Altos Hornos y Babcock & Wilcox, a la que llamaban la Balco. Y muchas historias, giraban en torno a las dobles jornadas, como se organizaban las familias y las amistades y enemistades que allí nacieron.



El objetivo en cuanto al impacto en la audiencia, si que es llevar al espectador a un momento feliz, pero lleno de “sencillismo”, en el que la cultura española y vasca se unen y separan constantemente de manera brutal.

De alguna manera las imágenes son simplemente fotos familiares, pero que esconden historias personales y muchos secretos, al menos que yo recuerdo, ya que estaba prohibido hablar de política, sobre todo en la calle. Y creo que de alguna manera se crea un constante halo de misterio y tensión no hablada, que para mí se refleja en algunas de las imágenes.

L a memoria, la nostalgia y el cuerpo humano son elementos presentes en muchas de tus obras, ¿qué implica para ti el regreso en esas imágenes?

Para mí, el regreso a través de las imágenes implica un viaje introspectivo a mis raíces, a mi propia historia y a la esencia de quien fui. Es un proceso destinado no solo a comprenderme mejor a mí misma, sino también a desentrañar los entresijos de mi entorno. Las imágenes actúan como portales a momentos entrañables, pero también evocan recuerdos de situaciones inexplicadas. Ahora, me esfuerzo por entender aspectos como la identidad de las personas en las fotos y las razones detrás de la pérdida de ciertos lazos familiares. La muerte de mi abuelo, en particular, dejó muchas incógnitas sin respuesta para una niña de mi edad, y el regreso a estas imágenes se convierte en una oportunidad de explorar esos rincones no resueltos de mi pasado.

En este proceso de regreso, la memoria, la nostalgia y el cuerpo humano se entrelazan, dando forma a una narrativa visual que busca reconciliar el pasado con el presente. La introspección que surge de estas imágenes es un viaje a través de capas de emociones y experiencias, proporcionándome no solo una conexión más profunda con mi propia historia, sino también una comprensión más rica de las complejidades que han moldeado mi identidad y mi expresión artística.

T anto en este conjunto de obras como en otras de tus series, la fotografía es el punto de partida para realizar tus dibujos y pinturas. Cuéntanos, ¿cómo funciona para ti ese proceso de transformación de un medio a otro?

La fotografía aporta a mi proceso creativo un elemento único en comparación con pintar con modelo al natural. Las imágenes que selecciono suelen llevar consigo una carga emocional y de tensión capturada en ese preciso momento, proporcionando un efecto distinto al de tener a un modelo estático durante largos periodos. Además, dependiendo de la cámara y otros elementos, la fotografía añade componentes que hablan del tiempo y puede esconder simbologías específicas según la luz, el contraste, entre otros.



Cuando selecciono una imagen, no solo estoy capturando una escena visual, sino que estoy buscando transmitir una experiencia emocional al capturar un momento efímero. Las imágenes actúan como vehículos para el espectador, llevándolos a través de un viaje sensorial.

El uso de estas imágenes me permite explorar la conexión entre lo tangible e intangible, lo visible e

invisible: la esencia de un momento emocional. Las imágenes no son solo representaciones visuales; son portadoras de esa energía. Capturar el instante es congelar el tiempo, inmortalizando la intensidad de un sentimiento y permitiendo que el espectador se sumerja en una experiencia emocional compartida. En resumen, es una conversación visual sobre la riqueza de la experiencia humana y la belleza efímera de los momentos que nos definen.

Al pintar escenas del País Vasco, ¿cómo abor das la representación de la identidad regional en un momento en el que las tensiones políticas eran palpables? ¿Crees que tu obra contribuye a la comprensión y la humanización de estas complejidades?

Cuando me enfrento a la tarea de pintar estas escenas, el País Vasco pasaba por un periodo marcado por tensiones políticas palpables, mi enfoque se centra en capturar la complejidad de la identidad regional. Utilizo la paleta de colores, la elección de imágenes y la expresión de los personajes para reflejar las múltiples capas de experiencias y emociones que caracterizaban ese momento crucial.

Al mismo tiempo, intento destacar elementos compartidos que puedan unir a las personas más allá de las tensiones políticas, como los momentos familiares, la cultura y las cosas sencillas del día a día.

El arte tiene el poder de transmitir emociones y contar historias de manera única, permitiendo que el espectador se sumerja en la realidad de aquel momento. Mis pinturas buscan crear un espacio para la reflexión y el diálogo, ofreciendo una perspectiva visual más familiar y tangible.



Al humanizar las tensiones a través de la representación artística, espero fomentar la empatía y el entendimiento mutuo. Mis personajes, con sus expresiones y posturas, buscan conectar a los espectadores con las experiencias individuales y colectivas de ese periodo. La identidad regional se vuelve más que un tema político; se convierte en una narrativa humana. En última instancia, mi objetivo es contribuir a la construcción de puentes de comprensión por la complejidad de la identidad vasca durante la transición. El arte, en su capacidad para tocar emociones y contar historias, puede ser una herramienta poderosa para promover el diálogo y la empatía en contextos históricos cargados de tensiones.

¿Qué importancia posee la cotidianidad en tu pintura y qué diálogos ofrece?

La cotidianidad juega un papel fundamental en mi pintura, ya que considero que los momentos cotidianos son ventanas a la autenticidad. Al elegir reflejar la vida diaria de mi familia, busco no solo documentar momentos personales, sino también abrir un diálogo sobre la realidad del sector obrero en la región.




Los detalles de la cotidianidad, desde la rutina laboral hasta las interacciones familiares, se convierten en el lenguaje a través del cual abordo las complejidades del entorno obrero. Cada pincelada se convierte en un testimonio visual de la dedicación, y el esfuerzo de mis abuelos. La elección de representar estos momentos no solo es estética, sino también una declaración sobre la importancia y dignidad de la vida diaria en ese contexto.

Al plasmar la cotidianidad de mi familia, estoy compartiendo experiencias comunes que pueden resonar con aquellos que han vivido situaciones similares en el entorno obrero. Al mismo tiempo, invito a quienes observan mis obras a reflexionar sobre la temas como la identidad, la resistencia y la resiliencia en la vida cotidiana.

Tus trazos y colores parecen contar historias por sí mismos. ¿Cómo logras crear una narrativa visual que transporte a los espectadores a una época y lugar específicos?

Mi enfoque se centra en construir una narrativa visual evocadora. Busco la autenticidad del momento y la conexión emocional para llevar a los espectadores a un viaje a través del tiempo y el espacio. La intención es crear una experiencia inmersiva donde los espectadores no solo observen la obra, sino que se sumerjan en la esencia misma de la época y el entorno. Para ello los trazos empleados resultan rápidos, borrosos y bastos: es mi manera de dar vida a la narrativa visual y ofrecer un portal a un mundo específico que resuena con autenticidad.



¿Cómo empleas símbolos, elementos iconográficos y objetos en tus pinturas para transmitir mensajes históricos y sociopolíticos? ¿Consideras que hay una lectura simbólica consciente en tu obra?

En mis pinturas, el silencio y la tensión de los personajes son elementos cruciales para transmitir mensajes casi subconscientes. Asimismo, los patrones de las prendas que utilizan los personajes se convierten en elementos iconográficos que hablan no solo de la tensión, sino también de la búsqueda de identidad y de seguir un camino propio. Estos patrones se convierten en símbolos que se rebelan frente a los patrones impuestos por la sociedad, explorando la idea de cómo seguimos involuntariamente las normas preestablecidas que influyen en nuestras identidades.

Considero que hay una lectura simbólica consciente en mi obra, donde el lenguaje corporal y elección de vestimenta y colores comunican mensajes más allá de la superficie visual. El silencio de los personajes y la tensión refleja las complejidades y luchas inherentes a esos periodos. Los patrones de las prendas, además de su valor estético, actúan como símbolos que hablan de la identidad en formación y las tensiones latentes en la sociedad que represento. Así, la obra invita a reflexionar sobre cómo nos conformamos con patrones impuestos y, al mismo tiempo, aborda la valiente búsqueda de una identidad propia y la resistencia a seguir las convenciones sociales establecidas.





INVESTIGACIÓN



2023. N.º11: REGRESOS

Fecha de recepción: 20/10/2023

Fecha de aceptación: 11/11/2023

Los héroes troyanos que regresaron a España y su tratamiento en la literatura bajomedieval

Inmaculada Cózar Martínez
Investigador Independiente y Docente
inmaculadacozar@gmail.com



RESUMEN: La fundación de ciudades a cargo de héroes griegos ha sido un tópico literario desde la Antigua Grecia. Fueron los griegos, precisamente, los que iniciaron esta tradición tras asignar a los héroes que regresaban de la Guerra de Troya la fundación de ciudades a lo largo de todo el mar Mediterráneo. Esta cultura estableció numerosas urbes en la Península Ibérica, como señalan algunos geógrafos e historiadores antiguos, elevando y ennobleciendo sus orígenes, al mismo tiempo que las encajaban dentro de su círculo mitológico y su pensamiento. Esta tradición fue continuada por los autores latinos, de los que bebieron los eruditos medievales para la creación de sus crónicas. Es por esto por lo que Alfonso X, en su obra *Estoria de España*, establece los orígenes míticos de ciudades de España, relacionándolas, principalmente, con Hércules y haciendo conectar su genealogía con orígenes míticos para legitimar su reinado.

Palabras clave: Regresos, Alfonso X, Literatura Comparada

ABSTRACT: The founding of cities by Greek heroes has been a literary topic since Ancient Greece. It was the Greeks, precisely, who started this tradition after assigning the heroes returning from the Trojan War to found cities along the entire Mediterranean Sea. This culture established numerous cities in the Iberian Peninsula, as some geographers and ancient historians point out, elevating and ennobling their origins while fitting them within their mythological circle and their thought. This tradition was continued by Latin authors, from which medieval scholars drew for the creation of their chronicles. This is why Alfonso X, in his work *Estoria de España*, establishes the mythical origins of cities in Spain, relating them mainly to Hercules and connecting his genealogy with mythical origins to legitimize his reign. Key-words: Returns, Alfonso X, Comparative Literature.

Los héroes troyanos que regresaron a España y su tratamiento en la literatura bajomedieval

Introducción

El sustantivo *regreso* evoca en nuestro subconsciente la vuelta a casa, la vuelta del exilio, desde muy lejos hacia un lugar conocido en el que se está a salvo y seguro. Sin embargo, no siempre es así. Al menos no lo fue para los héroes que lucharon en la famosa y antigua Guerra de Troya, tanto de un bando como del otro, es decir, tanto griegos como troyanos. Estos héroes, tras pasar más de diez años luchando en Ilión, volvieron. Algunos a su patria, como es el caso de Ulises, tras otros diez años más; pero otros, ya fuera por pertenecer a Troya y tener que huir a la fuerza o por motivos diversos como los coloniales, se establecieron en otros lugares, fundando nuevas ciudades y creando un hito mitológico a su alrededor. A estos regresos se les conoce con el nombre de *Nostoi*.

Νόστοι (*Nostoi*), en griego antiguo, tiene el significado de regresos al hogar y, además de designar a los regresos propiamente dichos, es un poema épico, hoy perdido, perteneciente al ciclo troyano, un conjunto de poemas griegos de época arcaica que tratan sobre la guerra de Troya y sus protagonistas, en el que se narran los retornos a casa de los héroes que lucharon en la guerra de Troya. Se tiene constancia de este poema a través de fragmentos por citas indirectas de otros autores¹ y un resumen en la *Crestomatía* de Proclo, conocida, a su vez, por un resumen de Focio, unas de las figuras literarias más importantes del imperio bizantino. Esta obra establece un precedente para la formulación de mitos sobre la vuelta de estos héroes, que será tratada en los siglos posteriores.

Para el pensamiento griego antiguo leyenda e historia se fusionaban como sugiere el historiador y antropólogo Vernant (248) y, en la mayoría de las ocasiones, una era complementaria de la otra cuando faltaban datos. Es así como se establecen los orígenes míticos de muchas de las ciudades en el contexto de la Antigüedad, ya fueran fundadas por los griegos, ya por otras civilizaciones. Los

¹ Siguiendo la versión de A. Bernabé Pajares (211-15). Podemos encontrar la versión de los fragmentos en griego en *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception* (361-65).

habitantes de la Hélade creaban un ámbito mitológico de su mundo conocido, de los territorios circundantes al mar Mediterráneo, de las ciudades fuera de su patria, pero con relación a esta, es decir, asociaban los aspectos culturales y míticos de su civilización a las nuevas ciudades, fundadas por ellos o encontradas a lo largo de su mundo conocido. El hito histórico y mitológico que supone la Guerra de Troya será el foco sobre el que se centre todo este aparato legendario, puesto que es, de este acontecimiento, de donde surgen la mayor parte de los héroes griegos o del mundo heleno (García y Bellido 106). Estos relatos, por tanto, son imprescindibles para aproximarnos a los orígenes de nuestro entorno, ya que se han configurado como la base en la que se ha asentado la cultura occidental en los últimos dos milenios. Según García y Bellido (107), las leyendas tardías referentes a una colonización o contacto de los griegos con España tras la guerra de Troya surgen por el deseo de trasladar a Occidente los personajes principales de las guerras troyanas, ennobleciendo los orígenes de las ciudades bárbaras o de viejas colonias griegas; por lo tanto, se pretende *retrollevar* las fechas iniciales de los orígenes de un pueblo, ciudad o colonia a fechas tan remotas como es la de la Guerra de Troya, puesto que suponen las primeras recordadas por los griegos y de las que partía su memoria histórica o pseudohistórica.

En Grecia este hecho de asignar héroes a las fundaciones urbanas tuvo lugar desde los siglos VII-VI a.C. con el motivo de celebrar, ennoblecer las poblaciones y “recordar” a los héroes fundadores o epónimos de algunas ciudades famosas. Sin embargo, en Occidente este hecho no se dio hasta época helenística con la función de dignificar o desbarbarizar los nuevos territorios con su historia o sus leyendas. De este modo, a algunos héroes que lucharon en Troya se les hizo llegar a España, donde fundaron ciudades o pueblos.

La *Odisea* es la narración en la que el tema del *nostos* se muestra más presente, puesto que es el regreso de Odiseo desde Troya hasta Ítaca, su patria. Sin embargo, lo importante de esta obra no es la llegada a su país, sino el viaje en sí, el camino, tal y como expuso Cavafis en su celeberrimo poema *Ítaca* o como ha profundizado Ricardo Piglia (344) al señalar el viaje como un modo de narración fundamental, que surge desde los orígenes de las narraciones. El viaje en sí mismo

se configura como el centro de la narración puesto que no aparece como un recorrido directo, sino que, por el camino, debido a diversos motivos, el héroe sufre distracciones hasta llegar a su destino y va errando por diferentes puntos dentro del marco del mar Mediterráneo. Con la acción del regreso, las aventuras en el camino y la vuelta o no a la patria del héroe, se establece un *topos* o lugar común para la mayoría de los soldados que vuelven de la guerra de Troya y es, precisamente, en este punto donde van a fundar nuevas ciudades o a asentarse en algunas ya creadas, pero ensalzando su historia mitológica, que, pareciendo este binomio una antítesis, es, en gran parte, una de las primeras noticias que tenemos de algunos de los pueblos que habitan lo circundante a las costas del mar Mediterráneo y, específicamente, en la actual España.

Por otro lado, el mar Mediterráneo juega un papel esencial en la cultura griega. El mar es el proveedor de alimento, pero también funciona como vehículo de unión entre las diferentes culturas circundantes a este, el punto de contacto entre lo nativo y lo extranjero (Munn 40-41). Según María Isabel Rodríguez López, los griegos forjaron leyendas relacionadas con el mar, que han llegado hasta nosotros, y que, probablemente, muchas de estas sean pervivencia de tradiciones ancestrales del Mediterráneo, que se unifican y se asimilan en la mentalidad de los indoeuropeos. De este modo, el dios Poseidón se configura como la personificación del mar y es el aqueo, protagonista de la *Odisea*, el pueblo que más le venera (José Vives 16).

Fundación de ciudades a manos de héroes griegos en la península ibérica

Odiseo, según Estrabón (*Geografía*, III, 4, 3) citando a Asklepiades de Myrleia², fundó una ciudad llamada *Odyseia* (*Ὀδύσεια πόλις*), en la que se encontraba un templo para la diosa Atenea, y la sitúa en los alrededores de Sierra Nevada, en la actual provincia de Granada, según Rodríguez Monteoliva (278).

² De origen griego, Asklepiades de Myrleia es conocido por escribir una etnografía de Turdetania y de viajar a la Península Ibérica hacia comienzos del siglo I a.C.

Desgraciadamente, no nos ha llegado más información sobre esta fundación y las fuentes que tenemos son muy escuetas en su narración.

Otro de los héroes de la Guerra de Troya al que también se le supone haber estado en el territorio de la península ibérica es Anfíloco. Según Pompeyo Trogo³ (XLIV, 3, 4), se trasladó aquí después de la Guerra muriendo en la tierra de los *kallaikoí*, llamados *amphílochoi* por Anfíloco, como también lo corrobora Apolodoro en su *Biblioteca mitológica*:

[...] algunos de los que fueron en la expedición con Teucro vivieron entre los calaicos, y que existen allá ciudades, una llamada Helenos y otra Anfílocos, porque Anfíloco habría muerto allí y porque sus compañeros habrían llegado en sus andanzas hasta el interior. (Apolodoro, *Biblioteca*, Epítome, III, 3)

Por otra parte, Hübner (1937-8) afirma que la leyenda se basa en la evidente analogía de algunos nombres célticos que comienzan con *ambi-*, como *ambilocí*, *ambimogiduso* *ambirodacus*, y que aparecen como nombres antiguos en estos mismos lugares del noroeste de la península ibérica. Como es de suponer, esto resulta una falsa etimología que se crea para ennoblecer todos los rincones del mundo conocido griego, de la *oikoumene*.

Además de Odiseo y Anfíloco, nos encontramos con Menesteo, jefe de los atenienses de la casa real de los Erecteidas. Estrabón nos dice lo siguiente sobre la existencia del puerto y el oráculo de Menesteo en la Bética, cerca de la desembocadura del río Guadalete, en Gades:

A continuación, se halla el denominado puerto de Menesteo, y el estero de Asta y Nabrisa. [...] Luego, inmediatamente, está la desembocadura del Betis, dividida en dos; la isla configurada por las bocas define un litoral de cien, o según algunos, de más estadios. Por allí se encuentra también el oráculo de Menesteo y se alza la torre de Cepión, sobre una roca ceñida por el batir del oleaje, admirablemente dispuesta, como el Faro, para auxilio de los navegantes. (Estrabón, *Geografía*, III, 1, 9)

³ Historiador galo romanizado del siglo I a. C, que escribió las *Historias Filípicas*, en la que muestra información sobre distintos territorios de la Antigüedad.

Esta información es mencionada también por Filóstrato, que afirma que los gaditanos hacían ofrendas a Menesteo (V, 4).

Relacionado con Cádiz está Teucro. Según el historiador latino Pomponio Mela (III, 46), en Gades, en el templo fenicio de Melkart, que luego pasó a llamarse de Hércules por estar sus restos allí enterrados, se mostraba una reliquia del héroe griego, un cinturón áureo de combate. Sin embargo, Teucro no fundó ninguna ciudad allí, sino que lo hizo en un emplazamiento en el que luego se crearía la ciudad de Cartago Nova, con nombre *Molýbdana*, cuyo significado es la ciudad del plomo, etimología que nos aporta información sobre el mineral que extraerían o con el que comerciarían en dicha ciudad (García y Bellido 117). Después de esto, fue hacia Galicia, fijando allí su residencia y le dio nombre al pueblo de los callaeci o gallaeci, quienes reclamaban su ascendencia helénica, según Pompeyo Trogo (XLIV, 3, 3).

Referencias posteriores al ciclo troyano

Estas son las principales referencias de los griegos hacia la fundación de ciudades dentro de la península ibérica. La razón de la existencia de estos mitos se encuentra en la necesidad de los griegos de cohesionar su mundo a través de una genealogía legendaria, creando una historia con una vinculación a un pasado ilustre, al hecho que hizo conocido a la Hélade en la Antigüedad, y del que parte la mayoría de su aparato mitológico: la guerra de Troya.

La cultura romana, a su vez, continuó con esta tradición heredada de los griegos, con obras épicas como las de Livio Andrónico, que continúa con la temática homérica, Ennio o Nevio y diversos historiadores y geógrafos como Plinio el Viejo o el ya mencionado algecireño, Pomponio Mela; de manera que, al igual que había sucedido dentro del mundo griego, en época romana se sigue con ese pensamiento de pertenencia de las nuevas ciudades encontradas o fundadas. Sin embargo, en la península ibérica, hay un gran espacio de tiempo en el que no se tiene constancia de ninguna información relacionada con estas fundaciones míticas hasta el siglo XI, que comienzan a aparecer las primeras manifestaciones de la leyenda troyana, como se puede observar en las inscripciones sepulcrales de la época o en el

Carmen Campidoctoris, un himno panegírico de finales del siglo XII, conocido como poema latino del *Cid*, que incluye referencias a héroes troyanos e incluso al propio Homero, según han estudiado Alberto Montaner y Ángel Escobar. Además de esto, existen diversas crónicas como la Sirense (ca. 1115) o la Najarense (1160-90) en las que se aprecian alusiones al ciclo troyano (De Carlos Villamarín 85-95) y se podría intuir, del mismo modo, un repertorio juglaresco (Pichel Gotérrez 156).

Asimismo, en la historiografía hispano-latina se tiende a incluir referencias sobre Troya, que se vinculan con la historia hispánica, como se puede ver en el *Chronicon mundi* (1236) de Lucas de Tui o en *De rebus Hispaniae* (1243) a petición de Fernando III, donde se incluye el tema de la destrucción de Troya por Hércules.

No obstante, la eclosión del ciclo troyano en la Edad Media surge a partir de la primera mitad del siglo XIII, con la publicación de una gran obra sobre Troya escrita en latín, la *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne, escrita alrededor del año 1287. Esta obra es un resumen del Roman de Troie de Benoît de Sainte-Maure. Tanto la *Historia destructionis Troiae* como el Roman de Troie tuvieron una gran influencia posterior en la literatura europea (Manuel Casquero 8).

Por otro lado, en lengua romance, se considera que el *Libro de Alexandre* es uno de los primeros en sacar rendimiento a la riqueza del argumento del ciclo troyano, insertándose las vicisitudes de la guerra troyana, a modo de digresiones, en boca de Alejandro Magno, protagonista de la obra (Araya Valencia 13).

Otra muestra de obra medieval con referencias a Troya es el *Libro de las generaciones* (ca. 1265), una historia universal que incluye genealogías sagradas y gentiles. Los episodios troyanos aluden a los primeros reyes de Troya, la devastación de la ciudad por los Argonautas, la reconstrucción de Príamo, el rapto de Helena y termina con las aventuras de Eneas. Según Casas Rigall (112), hay una gran posibilidad de que la fuente de la que se nutre esta obra sea un testimonio ficticio, caracterizado por la fusión del *Roman de Troie*, el *Romand'Énéas* y el *Roman de Brut*⁴.

Ahora bien, estas obras mencionadas con anterioridad no hacen referencia a la formación mítica de las ciudades de la península ibérica, sino que aluden a Troya

⁴ Historias legendarias medievales escritas en lengua romance con referencias a la Guerra de Troya.

y a sus héroes por el carácter erudito que ostentan. Es la historiografía alfonsí la que se adentra en pormenorizar y detallar la fundación y los fundadores de cada uno de los pueblos de la Antigüedad del territorio peninsular. Contamos con dos obras en las que se incluye el repertorio troyano: la *General Estoria* y la *Estoria de España*.

La *General Estoria*, iniciada a partir de 1270, como su propio nombre indica, es una crónica de historia general del mundo conocido en ese entonces desde el momento de la Creación hasta el propio Alfonso X, aunque la última parte no se conserva en su totalidad. Por la propia naturaleza de la obra, el ciclo troyano tiene suma importancia y ocupa una gran sección del texto narrativo, que abarca desde el origen de Troya hasta su destrucción. Las fuentes de las que Alfonso X toma la documentación para la elaboración de su obra son la *Historia Scholastica* de Pedro Coméstor, el *Pantheon* de Godofredo de Viterbo o el *Speculum historiae* de Vicente Beauvais (Catalán 16) y más específicamente vinculadas al asunto troyano, se basa en la *Histoire ancienne jusqu' à César*, el *Roman de Troie* o la poesía lírica de Ovidio (Pichel Gotérrez 166). Esta combinación de obras y de diferentes fuentes hacen que el texto sufra digresiones, que sirven a modo de explicación de ciertos temas, como habían hecho Ovidio o Lucano en sus obras, según Lida de Markiel, XII, 113. Además de otras licencias textuales que se apartan de la realidad histórica, como las destrucciones de Troya o las dos muertes de Áyax y los relatos mitológicos griegos se mezclan con los del imaginario cristiano en la misma línea temporal, enlazándose los acontecimientos de una y otra civilización en varias ocasiones (Rico 177). Se tratan, por tanto, las leyendas griegas y del Antiguo Testamento como una historia verídica y fidedigna, dando a estas narraciones mitológicas explicaciones detalladas y razonadas sobre su razón de ser, algo común en los textos alfonsíes y que se encaja dentro del tópico literario de *translatio studii* (Rico 169).

Esto se manifiesta, de igual modo, en la segunda obra mencionada, la *Estoria de España*. Así como la *General Estoria* se había iniciado con la Creación, la *Estoria de España* lo hace con los orígenes bíblicos y legendarios hasta terminar en el reinado de Fernando II. La diferencia de esta obra con la anterior es que en esta se

centra en lo que al territorio de la Península Ibérica se refiere y, en cuanto a la materia troyana, explica cómo, tras la destrucción de Troya, algunos de sus héroes fundan ciudades en este territorio. Sin embargo, para esto, no toma de fuente a Estrabón, sino que recurre a obras como las *Heroidas*, los *Cánones cronológicos* de Eusebio y Gerónimo, Justino Frontino (siglo II), Paulo Orosio (siglos IV-V), el *Chronicon mundi* de Lucias de Tuy, y el *De rebus Hispaniae* y la *Historia Romanorum* de Rodrigo Ximénez de Rada (Fernández-Ordóñez 16). Por lo tanto, para la autoría de la fundación de las ciudades antiguas de la península, que Estrabón, principalmente, había asignado a los diferentes héroes de la guerra troyana, Alfonso X tomará como principal y casi único protagonista a otro héroe, que nada tiene que ver con la guerra de Troya pero que sí está sumamente relacionado con España. Este personaje legendario es el conocido Hércules, según la mitología latina, o Heracles, según la griega.

Comienza hablando del héroe diciendo que fue el hombre que más hechos señalados hizo en España, ya fuera conquistando tierras o poblándolas:

Tornaremos a fablar de Hercules, que fue ellomne que masfechossennalados fizo en Espanna en aquella sazón, lo uno en conquerir las tierras, lo al en poblando las. (Vv. 13-17, 7)

Sin embargo, sostiene que no solo había un Hércules, sino tres, siendo este último el hijo de Júpiter y de Alcmena y, por lo tanto, el de mayor linaje. En este punto de la narración establece una breve biografía del semidiós, en la que afirma que fue él mismo el que entró en Troya para destruirla. Tras destruir Troya, se dirigió por diferentes puntos del Mediterráneo, llegando a África, desde donde pasó por el estrecho de Gibraltar y arribó hasta la isla de Gades, a la que el autor llama *Caliz*.

En este momento hay una digresión narrativa en la que el autor cuenta que Hércules mandó construir en Cádiz un templo en su honor y de cómo en ese emplazamiento había una imagen de Alejandro Magno, que, en época romana, fue vista por Julio César tras su visita a Gades y al templo, donde soñó que dejaba embarazada a su madre, interpretada como la tierra, de manera que simbolizaba su poder sobre toda la tierra que más tarde conquistaría:

y entre otras muchas ymagenes que y auie, fallo una del rey Alexandre, e dizien todos que fuera fecha a semeiança del de grandez e de fayçon; [...] e era tan fermoso e tan grand, por que no farie tan grandes fechos o mayores. E cuydando esto fuessepora su posada, e sonnoessa noche que emprennaua a su madre; e otro dia llamo a un so estrellero muy bueno que traye, e dixol lo que cuydara y el suenno que sonnara. Ell estrellero soltol el suenno e dixol que la madre era la tierra; e assi cuerno la metie so si ysapoderauadella, bien assimetrie toda la tierra en so poder e serie sennor de todo. Desdallimouio e tornos pora Roma e fue depuessennor de tod el mundo assi cuerno la su estoria lo cuenta. (Vv. 33-52, 9)

La narración sobre el origen de las ciudades comienza por *Lixbona*, que fue poblada después de que Troya fuera destruida por segunda vez, es decir, tras la Guerra de Troya, y la comenzó fundando un nieto de Ulises, que tenía el mismo nombre. Este relato continúa con la idea de la obra de Estrabón en lo que a Ulises/Odisseo se refiere, pero mientras que el griego afirma que la ciudad establecida por Odisseo fue llamada *Odyseia*, Alfonso X la nombra como *Lixbona* y, además, no es el propio Ulises quien la funda sino un nieto suyo, a lo que añade que a este no le dio tiempo de verla terminada porque murió y continuó con la intención de acabarla a su hija, que tenía por nombre Buena.

En este punto vuelve a narrar las hazañas de Hércules y su lucha con el gigante Gerión hasta la muerte de este, y justo en ese lugar mandó establecer una torre y una gran ciudad con una partida de gente de *Galacia*, razón por la cual a esa ciudad la llamó *Galizia*. Además, realizó unos juegos por vencer al gigante en el lugar donde había un río al que llamaban Ana y, por eso, esa tierra tiene el nombre de *Lusitanna*.

Después se fue por el río Guadalquivir e hizo una villa sobre unos palos a la que llamó *Hyspalis* a la que mandó que la cercaran de un muro y de torres. Tras esto, fue por la ribera del mar poblando los lugares hasta que llegó a Cartagena, donde Alfonso X pasa a relatar la historia de la urbe.

De este modo, fue fundando distintas ciudades y poblando *Esperia* con gentes que traía consigo, de Grecia, y puso en cada lugar hombres de su linaje, del

que sobre sale su sobrino, de nombre *Espan*, puesto que este, por el amor que le tenía a su tierra, la renombró como *Espanna*:

Desde Hercules ouo conquista toda Esperia e tornada en so sennorio, ouo sabor dir andar por el mundo por las otras tierras e prouar los grandes fechos que y fallasse; empero non quiso que fincasse la tierra sin omnes de so linage, en manera que por los que el y dexasse, fuesse sabudo que el la ganara; e por esso la poblo daquellas yentes que troxiera consigo que eran de Grecia, e puso en cada logar omnes de so linage. E sobre todos fizo sennor un so sobrino, que criara de pequenno, que auie nombre Espan; y esto fizo el por quel prouara por much esforzado e de buen seso; e por amor del camio el nombre a la tierra que ante dizien Esperia e pusol nombre Espanna. (Vv. 48- 63, 12)

De la obra de Alfonso X se puede observar cómo la tradición sobre la fundación de las diferentes ciudades ha ido cambiando a lo largo de los siglos. Todos estos relatos tratan en algún punto sobre la destrucción de Troya, la salida de los héroes de la ciudad y la vuelta a su patria. Sin embargo, las menciones a estos héroes griegos y troyanos son muy superficiales y solo aportan una información más detallada de los personajes más conocidos como son Odiseo, Menelao, Eneas o Diomedes. Esto pone de manifiesto que la información aportada, principalmente, por Estrabón y por Trogo Pompeyo, a través de Justino, no tuvo más repercusión o aún no se han encontrado textos o manifestaciones que apoyen el relato mítico que rodea a estos héroes menores. De manera que la tradición de los nostoi en la península ibérica se centra, principalmente, en Ulises. Sin embargo, Alfonso X sitúa a otro héroe, a Hércules, en el centro de su relato sobre la fundación de dichas ciudades.

Por otro lado, Diego Ruiz Mata (171-2), las muestras arqueológicas refuerzan las menciones griegas de Occidente desde Homero y Hesíodo y la Guerra de Troya, que marcó un hito en la historia griega y occidental y los héroes que regresan a sus patrias, fundadores de ciudades, las hazañas de estos héroes y los trabajos de Hércules.

La tradición de Hércules como fundador se encuentra principalmente en los textos latinos. En libro IX de las *Metamorfosis* del poeta latino Ovidio se establecen los orígenes de héroe, así como sus acciones y sus doce trabajos por el Mediterráneo. Es, sobre todo, a través de esta obra por la que se conocerá al héroe y sus peripecias en la Edad Media (Blanco Robles, 142), como se corrobora en el *Libro de Alexandre*, anteriormente citado. El orador Cicerón, en su obra filosófica *De Natura Deorum*, expone la existencia de diversos Hércules de donde es más que probable que Alfonso X tomara la referencia para su obra:

Aun cuando a mí me gustaría saber qué Hércules particular es el que nosotros veneramos; pues los estudiosos de los escritos esotéricos y recónditos nos hablan de varios Hércules, siendo el más antiguo de ellos el hijo de Júpiter, es decir, del Júpiter asimismo más antiguo, pues encontramos varios Júpiter también en los primitivos escritos de los griegos. ¡Así, pues, este Júpiter y Lisítoe fueron los padres del Hércules este de quien se nos dice que tuvo una querrela con Apolo por un trípode! Se nos habla de otro de Egipto, hijo del Nilo, del que se dice compiló los libros sagrados de Frigia. Un tercero procede de los Dígiti del Monte Ida, que ofrecen sacrificios en su tumba. El cuarto es hijo de Júpiter y Asteria, la hermana de Latona; es venerado principalmente en Tiro, y se dice que fue el padre de la ninfa Cartago. Hay un quinto Hércules en la India, llamado Belos. El sexto es nuestro amigo, el hijo de Alcmena, cuyo progenitor fue Júpiter, es decir, el Júpiter número tres, puesto que, voy a explicar ahora, la tradición nos habla también de varios Júpiter. (III, 52)

No obstante, es Rodrigo Jiménez de Rada (1170-247), quien otorga un papel preponderante a la figura de Hércules en época medieval (López-Torrijos 127). Tal como hiciera Virgilio con Augusto, Jiménez de Rada junto con Lucas de Tuy, un clérigo e intelectual leonés, establecen una genealogía legendaria para la dinastía española siguiendo el patrón de Eneas, fundador de Roma, de modo que la corona española quedase emparentada con los grandes héroes de la Antigüedad y, así, se legitimase su derecho al trono, como se puede analizar en Fernández Gallardo (66-67):

Se observa [...] un horizonte de intereses históricos más amplio que el que animara a la madre de Fernando III, la reina Berenguela, a pedir a Lucas de Tuy que reuniera los textos históricos de San Isidoro. Ya no se trata de mero interés genealógico, subordinado a los recursos de legitimación monárquica. Al rey Fernando le acucia un afán de conocimiento que rebasa lo dinástico para adquirir una dimensión nacional. Y es que las transformaciones políticas que tienen lugar durante su reinado, la unión definitiva de León y Castilla, junto con el espectacular avance reconquistador por la Andalucía bética, exigían una reevaluación de la memoria histórica.

Este hecho creó, al mismo tiempo, un gran interés por los estudios clásicos en los siglos XII y XIII en toda Europa, un primer acercamiento a lo que luego sería el Renacimiento o, como afirma Homer Haskins, el Renacimiento del siglo XII, que fue causado por una serie de cambios con una revolución científica y filosófica, que posteriormente daría lugar al humanismo y al Renacimiento de los siglos XV y XVI (7).

Conclusiones

Con la cultura griega, el mito se hace universal, puesto que ya no depende solo del territorio griego, sino que esta cultura adapta su narrativa legendaria a cualquier espacio conocido, de manera que ya forma parte de su identidad, ideología y de la propia concepción de su mundo. De este modo, Estrabón sitúa a numerosos héroes como fundadores de ciudades conocidas por los griegos, o de las que estos sacaban beneficio a través de los intereses comerciales o de la extracción de minerales, como la plata y el cobre. El hecho de que héroes de una cultura Antigua y erudita como es la griega hayan fundado o se hayan establecido en el espacio de la Península Ibérica dotan al país de un pasado mítico y heroico, que elevan el presente.

Así pues, en el contexto de la Edad Media, surgen diversas producciones que retoman el contenido que habían tenido los textos clásicos como la *Odisea* de Homero. En un primer momento lo hacen en lengua latina para después pasar a escribirse en lengua vernácula como algunas de las obras citadas en el presente

artículo. La razón de que se produzca este hecho reside en varios factores, pero principalmente se debe al tópico de la *translatio studii* que sugiere Rico.

Por esta razón Alfonso X, en su *Estoria de España*, narra cómo Hércules, tras destruir Troya, llegó hasta Esperia, el territorio más occidental del mundo conocido. Es de gran importancia este matiz, puesto que a raíz de esto se formulan todos los mitos que sugieren un lugar lejano e inalcanzable como las Hespérides, la Atlántida o el Tártaro. Y, con más precisión, es Cádiz ese sitio lejano que, tras las columnas de Hércules, acapara la mayor parte de ese simbolismo de lo lejano y oculto y donde Alfonso X sitúa la residencia de Espan, el sobrino de Hércules.

La tradición de la que se nutre Alfonso X se inicia en el mundo Antiguo, con las fuentes latinas de autores como Ovidio o Cicerón, que más tarde serán citados por obras y escritores medievales con la intención de legitimar la corona española y ennoblecer los orígenes del país. De la misma manera que los antiguos griegos y latinos habían situado a sus héroes en diversos puntos para ensalzar la grandeza de sus culturas, así Alfonso X toma el relevo de estas leyendas, las reutiliza y las asume como propias para elevar la historia primitiva de España y su propia genealogía.

Bibliografía

- Apolodoro. *Biblioteca*. Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Biblioteca Clásica Gredos, 1985.
- Apolonio de Rodas. *Argonáuticas*. Traducción y notas de Mariano Valverde Sánchez. Biblioteca Clásica Gredos, 1996.
- Blanco Robles, Fernando. “La recepción del mito de Hércules y Gerión en las crónicas medievales hispanas.” *Estudios Humanísticos de Filología*, no. 41, 2019, pp. 135-51.
- Buxton, Richard. *Todos los dioses de Grecia*. Traducido por Miguel Ángel Coll. Oberon. Grupo Anaya, 2004.
- Casas Rigall, Juan. *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*. U de Santiago de Compostela, 1999.

- Catalán, Diego. Alfonso X historiador, en su *La «Estoria de España» de Alfonso X: creación y evolución*. U Autónoma de Madrid, 1992.
- Cicerón. *Sobre la naturaleza de los Dioses*. Traducción y notas de Ángel Escobar. Biblioteca Clásica Gredos, 1999.
- De Carlos Villamarín, Helena. “Algunas huellas de la materia troyana en el medievo hispano.” *Gli Umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell'Internazionale Mittellateiner komitee*. Firenze, Certosa del Galluzzo, 11-15 settembre 1993, Florencia: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 85-95.
- Delle Colonne, Guido. *Historia de la Destrucción de Troya*. Ediciones Akal, 1996.
- Diodoro de Sicilia. *Biblioteca Histórica*. Libros I-III. Traducción y notas de Francisco ParreuAlasà. Biblioteca Clásica Gredos, 2001.
- Estrabón. *Geografía*. III-IV. Traducido por M. ^a J. Meana y F. Piñero. Gredos, 1998.
- Fernández-Ordóñez, Inés, *Las «Estorias» de Alfonso el Sabio*. Istmo, 1992.
- Fernández-Ordóñez, Inés. *Versión crítica de la Estoria de España*. Edición y Estudio desde Pelayo hasta Ordoño II, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1993.
- Fraker, Charles F. *The Scope of History: Studies in the Historiography of Alfonso el Sabio*. Michigan UP, 1996.
- García y Bellido, Antonio. “Una colonización mítica de España tras la guerra de Troya. El ciclo legendario de los 'nóstoi'”. *Cuadernos de Historia de España*, 1947, pp. 106-123.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós, 1994.
- Haskins, Charles Homer. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard UP, 1927.
- Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Traducido por Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díaz. Biblioteca Clásica Gredos, 1983.
- Hübner, Emil. *La Arqueología de España*, Biblioteca del Archivo General de Andalucía. 1888.
- Jerez Caballero, Enrique. *El Chronicon Mundi de Lucas De Tuy (C.1238): Técnicas compositivas y motivaciones ideológicas*. U Autónoma de Madrid, 2006.

- López Torrijos, Rosa. *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*. Cátedra, 1985.
- Martin, Georges, “El modelo historiográfico alfonsí”, edición de Georges Martin, *La historia alfonsí: el modelo y sus destinos (siglos XIII-XV)*, Madrid, 2000, pp. 76-92.
- Montaner Frutos, Alberto y Escobar, Ángel. “El *Carmen Campidoctoris* y la materia cidiana, en *Carmen Campidoctoris o Poema latino del Campeador*.” *Sociedad Estatal España Nuevo Milenio*, 2001, pp. 13-120.
- Montaner Frutos, Alberto. “Tipos y motivos épicos: los poemas homéricos y el Cantar de mio Cid en paralelo” *Atalaya*, no. 15, 2015, pp. 2-15.
- Pichel Gotérrez, Ricardo. “La circulación de la materia de Troya en la Baja Edad Media y su reflejo en las letras gallegas: aproximación al testimonio de la Historia troiana.” *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, editado por F. Bautista Pérez y J. Gamba Corradine, CiLengua, 2010, pp. 331-45.
- Polanco Masa, Alejandro. “Pomponio Mela”. *Historia de Iberia Vieja*, no. 92, 2013, pp. 56-59.
- Ricardo, Piglia. *Modos de narrar*. U de Talca, 2005.
- Rodríguez Lopez, María Isabel. “Los mitos del mar en la Grecia Clásica: proyección antropológica y cultural.” *Revista de arqueología*, no. 260, 2023, pp. 1-14.
- Rodríguez Monteoliva, Faustino. “El topónimo Alpujarra.” *Isla de Arriarán: revista cultural y científica*, no. 6, 1995, pp. 277-93.
- Ruiz Mata, Diego. *Tartesos y Tartesios*. Almuzara, 2023.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Ariel Filosofía, 1974.

LE

CHAT

NOIR

MARÍA ROSA ARÁNEGA
MI QUERIDA ESPAÑA (2023)

REVISTA IMPETU ISSN 2660-793X
23/12/2023 N.º11: REGRESOS

María Rosa Aránega (Almería, 1995). Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Granada, posteriormente completó un Master en Cultura de Paz, Educación, Conflictos y Derechos Humanos de la Cátedra UNESCO (Universidad de Córdoba). Su obra ha sido expuesta en el Centro Andaluz de la Fotografía (Almería), el Centro Federico García Lorca (Granada), el Centro de Cultura Contemporánea (Valencia), el Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque (Madrid), el Museo de Arte Contemporáneo José María Moreno Galván (Sevilla), Berlín Galería (Sevilla) o Instituto de las Mujeres (Madrid). También ha recibido diversas becas de producción como BITE of Art (Serbia), FACBA21 (Granada) y Propuestas VEGAP 21 (Madrid). Ha sido seleccionada en residencias artísticas como la Fundación Antonio Gala (Córdoba), la Residencia de Estudiantes (Madrid) entre otras.

Su obra explora las relaciones entre memoria, política, violencia, abusos de poder, violaciones de Derechos Humanos y justicia social, especialmente en torno a la Guerra Civil Española y la dictadura franquista y Transición, así como su transmisión y transversalidad con otros conflictos. Se sirve de la recuperación y reactualización de imágenes de archivo de fuentes diversas de momentos pasados para desarrollar espacios donde plantear una dicotomía entre tiempos y territorios y difuminar los límites entre el pasado y el presente, lo personal y lo social, lo individual y lo colectivo, lo familiar y lo histórico.

Información de contacto:

- <https://mariarosaaranega.cargo.site/>
<https://www.instagram.com/mariarosaaranega/>

Mi querida España (2023) es una obra abierta a partir de los rostros de decenas de personas españolas dedicadas a la cultura y la creación artística que han sido perseguidas por su ideología, género, orientación sexual o por atreverse a cuestionar a los poderes establecidos a través de su práctica artística desde 1936, inicio de la Guerra Civil, hasta la actualidad.

Todas las personas retratadas han sufrido la violencia política en alguna de sus formas: la censura, el exilio, el encarcelamiento, la persecución judicial, el ostracismo, el veto, la tortura, la agresión sexual y/o el asesinato. A través del proyecto es posible apreciar tanto la tendencia represiva, la evolución de los motivos como las formas de persecución a lo largo del tiempo a estos trabajadores culturales. El objetivo fundamental del proyecto es hacer aparecer rostros desaparecidos, olvidados, marginados o perseguidos y resignificarlos dentro de una continuidad histórica que abarca desde 1936 a la actualidad. Actualmente, según Freemuse (2022), España es el país con más artistas condenados a cárcel del mundo.





CATY PALOMARES EXPÓSITO
Haikus escritos en Campo de
Asfódelos

*Pondré mi oído en tu cuerpo.
Pondré mi verso en tu oído.
Pondré tu cuerpo en mi verso.*

AURORA LUQUE

1

Al principio era
sabernos devorados
en nuestro empeño.

Cuerpo aspidistra
lámina corrosiva
hebra de savia.

Inguinal lluvia
que germina la tierra
como regreso.

Las flores blancas
nutricias para el sol
de la granada.

2

¿Es autofagia
de solo escarpadura
carnal *lo nuestro?*

Ay, el deseo.
Cuánto en noche de olvido
en su embriaguez.

Fruta lotófaga
como atuendo en pulpa
de la mordida.

Campo de Asfódelos
de lengua y de memoria
desposeídos.

3

Sed liliácea
de rojiblancos pétalos
mi gamonita.

De liria lengua
como tejido albumen.
Carnoso Lete.

Amor almádena.
Veladura perlífera
entre la seda.

En tu mirada
extraña de Mnemósine.
Mi sed no calma.

4

Dame fractales
tus deseos sin muerte
en apetito.

Escupa orgullo
la fruición, no el rencor
de entre sus médulas.

Lame la hedónica
costumbre de odiar
lo acostumbrado.

Muerde la risa
detrás del laberinto.
Anuda el hilo.

5

En el idioma
de los dioses antiguos
lo primigenio.

Como escorpión
de Marte y de Plutón
ensortijado.

Concupiscencia
de tu elemento Tierra
y de diciembre.

Entre las bridas
la llanura indomable.
Ese galope.

6

Tú y estas ganas
de invierno que retoza
lluvia en sus árboles.

Tú y esta muerte
de ociosa bendición
en que me sano.

Hilo y laguna
horodada en la piel.
Raíz ovillo.

En el deseo
también la muerte es muerte
desde sí misma.

ÍMPETU