

2021. N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδῶν

# ΊΜΠΕΤΟΥ



**2021. N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών**

**Director y CEO**

Francisco Cantero Soriano

**Consejo editorial**

Noelia AVECILLA Blanco

Irene Cortés Arranz

Ana Díaz Correa

**Consejo de edición y corrección**

Jane Birkeland

Elena Moncayola

Marta Pascua Canelo

**Maquetación, edición y dirección creativa**

Francisco Cantero Soriano

**Departamento artístico**

Marina Lion

**Comunicación y redes sociales**

Eduardo Molina Lorite

**Portada**

Nieves Galiot

[www.nievesgaliot.com](http://www.nievesgaliot.com)

**El Backstage**

Diseñadora gráfica: Irina Tanase ([irru.tanase@gmail.com](mailto:irru.tanase@gmail.com))

Banda sonora *Ímpetu*: Carlos Senra Romero ([carlossenraromero@gmail.com](mailto:carlossenraromero@gmail.com))

Entrevista: Alberto Conejero

**Haikus y estaciones**

Caty Palomares Expósito

23 de agosto de 2021

Jaén, España.

**ISSN 2660-793X**

[impeturevista@gmail.com](mailto:impeturevista@gmail.com)

[www.revistaimpetu.org](http://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). 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.

**visita**

**www.revista**impetu**.org**



# ÍMPETU

## N.º7: POSEIDÓN Ποσειδῶν

- |                           |    |   |
|---------------------------|----|---|
| Francisco Cantero Soriano | 7  | <b>SALUDO DEL DIRECTOR</b>  |
| Ben Clark                 | 8  | <b>LUX AETERNA</b>  |
| Nieves Galiot             | 10 | <b>DIALOGARTE</b>   |
|                           | 20 | <b>INVESTIGACIÓN</b>  |
| Víctor Antonio Peralta    | 21 | <i>La incidencia teológica en los textos náuticos del Siglo de Oro</i>                  |
| Cinthia Navarro Pérez     | 31 | <b>UN ATLÁNTICO MODERNITA: EL MAR DESDE LA POESÍA Y LA PINTURA CANARIA</b>              |
| Marta Sánchez Terrés      | 49 | <i>La reivindicación del mar en calma en "Gavieras" de Aurora Luque</i>                 |
|                           | 61 | <b>LE CHAT NOIR</b>   |
|                           |    | Edgar Max, <i>Láminas negras</i> (2021)   |
|                           | 65 | <b>DISTRITO ACTUALIDAD</b>  |
| Sergio Montalvo Mareca    |    | <i>Antipoesía, cólera y realidades defectuosas</i> (2018) de Jesús Miguel Pacheco Pérez |
|                           | 72 | <b>ÓPTICAS</b>  |
|                           |    | Óscar Cárdenas  |

	77	<b>DADÁ</b>	
Marina Lion			Sorolla
Irene Cortés Arranz	80	<b>POETAS 2.0 &gt; PEDRO SALINAS</b>	
	83	<b>EL BACKSTAGE</b>	
			Alberto Conejero
	85	<b>HAIKUS Y ESTACIONES</b>	
Caty Palomares Expósito			<i>Juntos, trabados</i>





# SALUDO DEL DIRECTOR

*La ciudadana torre  
Y el cielo en que reposa.  
Y todo descansando sobre el agua,  
Fluido cimienta,  
Agua de siglos,  
Espejo de hermosura.*  
Miguel de Unamuno

Calma, furia, frescura: naturaleza salvaje en vilo. Brillante y apuesto reflejo que enreda la psique del arrojado. El mar, la mar, recuerdos del pasado, interrogantes presentes, y sufrimientos futuros. ¿Qué depara tu ser? ¿Qué disgrega tu materia? ¿Qué oculta tu agitación? Laureada por el solsticio, y así celebrando nuestra cultura y sus manifestaciones, **Poseidón-Ποσειδῶν** se convierte en el protagonista del segundo número de Ímpetu de 2021. Dios de los mares y océanos en la cultura olímpica, y cuya representación en la literatura española no pasa desapercibida. Y es que, por su carácter protector, por su aspecto benigno y también por su conocida furia, Poseidón nos ofrece un mediterráneo reflejo de nuestra esencia.

El número vuelve a destacar por la generosidad de nuestros colaboradores y autores, que incluso en mes de inactividad, siguen apostando por el vínculo invisible e interpersonal que supone la cultura y que expone nuestras maneras de pensar y vivir. En primer lugar, Nieves Galiot, gracias por aumentar la riqueza que el ser humano compone. A Ben Clark le agradecemos su generosidad compartiendo con nosotros sus versos. A Edgar Max, por hacernos reflexionar a través de la tinta. Dedico unas palabras también a Óscar Cárdenas por trasladarnos a Cádiz y al universo de “Los Hijos de Poseidón”. A Alberto Conejero por su teatro, por habernos hecho experimentar la emoción y habernos cambiado como personas. A Caty Palomares Expósito por su magia, por su excelencia y por hacernos sentir al borde de la gloria en cada uno de nuestros números. Al equipo de Ímpetu: **gracias por vuestro entusiasmo, amor y entrega a la cultura.**

Espero que lo disfruten.

Un saludo,  
Fran Cantero

# LUX AETERNA

BEN CLARK



Ben Clark (Ibiza, 1984) es poeta y traductor. Ha publicado, entre otros, los poemarios *Los hijos de los hijos de la ira* (XXI Premio de Poesía Hiperión), *Cabotaje* (Delirio, 2008), *Basura* (Delirio, 2011), *La Fiera* (Sloper, 2014), por el que obtuvo el Premio El Ojo Crítico de RNE de Poesía 2014, *Los últimos perros de Shackleton* (Sloper, 2016), *La policía celeste* (Visor, 2018), por el que obtuvo el XXX Premio Loewe de Poesía, *Armisticio (2008-2018)* (Sloper, 2019) y *¿Y por qué no lo hacemos en el suelo?* (Espasa, 2020). Es tutor de poesía de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores de Córdoba y profesor de poesía en el Máster Virtual de Escritura Creativa de la Universidad de Salamanca.

Su poema “Azul de metileno”, perteneciente a su poemario *La policía celeste*, protagoniza la sección Lux Aeterna de nuestro número de agosto, Poseidón. Haz memoria, piensa en todos aquellos momentos en los que has estado frente al mar o dejando que la sal de sus aguas te envuelva. Recuerda, siente. ¿Qué te provoca ese recuerdo? No la playa, ni el sol, ni la luna reflejada en el espejo líquido que lo cubre. Sólo el mar, solos tú y el mar...

## AZUL DE METILENO

Si has nacido en el mar sabrás que no es azul.  
Sabrás que el mar refleja el cielo y todos  
tus dibujos del mar están mal hechos.

Si has crecido en el mar sabrás que el sexo  
en la playa es incómodo y que todas  
las películas mienten de algún modo.

Si llevaste a tus hijos a la orilla  
sabrás que el mar da miedo  
y que en verdad es negro y es profundo.

Y si viejo has mirado el mar, el mar  
azul de metileno,  
sabrás de los desahucios de la mente.

Azul. Azul profundo.  
Reflejo del reflejo de un recuerdo

Ben Clark  
*La policía celeste* (2018)

# DIALOGARTE

UNA CONVERSACIÓN CON **NIEVES GALIOT**

ÍMPETU

2021. N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών

[www.nievesgaliot.com](http://www.nievesgaliot.com)



**ENTREVISTA A NIEVES GALIOT PARA EL  
SÉPTIMO NÚMERO DE LA REVISTA ÍMPETU:  
POSEIDÓN-Ποσειδών (agosto de 2021)**

Licenciada en Bellas Artes en la Facultad de Santa Isabel de Hungría de Sevilla con la especialidad de Grabado y Diseño, Nieves Galiot instala un taller de grabado y estampación en Córdoba en el año 1995. Desde entonces, su trabajo ha ido evolucionando desde las técnicas tradicionales hacia la intervención de objetos, el videoarte o la instalación.

Ha participado en talleres nacionales e internacionales como Els Taller de Joan Miró de Mallorca, Printmakers Workshop de Edimburgo o el Taller de Gráfica Experimental de La Habana.

Su obra ha podido verse en numerosas exposiciones colectivas e individuales en Córdoba, Sevilla, Málaga, Madrid, Cádiz, Barcelona, Orense, Segovia, Mallorca, Edimburgo, La Habana, Philadelphia...; en la edición del Salón Internacional de la Estampa Contemporánea ESTAMPA, ARCO, ARTESANTANDER o PHILAGRAPHICA, entre otros.

Ha sido premiada en numerosos certámenes entre los que destacamos los V Premios nacionales de Grabado de Caja Madrid, los V Premios Nacionales del Museo Nacional del Grabado Contemporáneo de Marbella, los Premios Pilar Juncosa y Sotheby's de la Fundación Joan Miró, la Mención Honorífica en los Premios GENERACIÓN 2000 de Caja Madrid o la Beca 2000 "Rafael Botí" de Investigación Plástica de la Excma. Diputación de Córdoba.

Dispone, así mismo, de obras en colecciones públicas como la perteneciente a la Excma. Diputación de Córdoba, en la Fundación Pilar y Joan Miró de Mallorca, en el Instituto de la Mujer e Instituto de la Juventud de la Junta de Andalucía, en el Centro de Arte seriado de Alcalá la Real, en el Consorcio Cultural Goya en Fuendetodos de la Diputación Provincial de Zaragoza, en el Museo del Grabado

Español Contemporáneo de Marbella, en la Calcografía Nacional, en el Ayuntamiento de Ayamonte, en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana, en el Museo de Bellas Artes de Córdoba o en la Diputación de Córdoba.

**ÍMPETU:** ¿Por qué la deriva, el mar y los recuerdos?

**NIEVES:** Desde hace tiempo parte de mi trabajo se desarrolla en torno al rastro o residuo de acciones sencillas, sin pretensión, la simple existencia, cosas cotidianas o momentos felices que quedan fijadas por ejemplo en un álbum familiar, estas imágenes permanecen en una deriva pasando de unas manos a otras y en muchas ocasiones desarraigadas de lo afectivo y separadas del relato al que pertenecieron, se venden en rastros o mercados online, es el material con el que trabajo para algunos proyectos como “Lo devuelve el mar”, donde retomo caminos perdidos, dibujo mi historia sobre otras y viajo con ellas en esa deriva.

**ÍMPETU:** ¿Hasta qué punto influye la poesía en tu obra?

**NIEVES:** De la poesía me interesa la manera de acercarse a las cosas, la mirada, por citar un ejemplo, el proyecto que mencionaba anteriormente se gestó desde un poema de John Berger, un autor del que no me despego nunca, que ofrece en un gesto cotidiano como abrir la cartera, la escala ajustada de lo que son las cosas en los ejes de espacio y tiempo, en un aquí y en un ahora:

*Quando abro la cartera  
para enseñar el carné  
para pagar algo  
o para consultar el horario de trenes  
te miro.*

*El polen de la flor  
Es más viejo que las montañas  
Aravis es joven  
Para ser una montaña.*

**REVISTA ÍMPETU** ISSN 2660-793X  
23/08/2021 N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών

*Los óvulos de la flor  
seguirán desgranándose  
Cuando Aravis, ya vieja,  
No sea más que una colina.*

*La flor en el corazón  
de la cartera, la fuerza  
de lo que vive en nosotros  
sobrevive a la montaña.*

*Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos.*

**ÍMPETU:** ¿Puede inferirse la palabra a través de la imagen?

**NIEVES:** Damos por hecho que el mundo de la imagen es un lenguaje, convive con la palabra cada vez más de forma más natural, un buen título, por ejemplo, puede ofrecer a una obra visual la clave para acercarte a ella con más acierto.

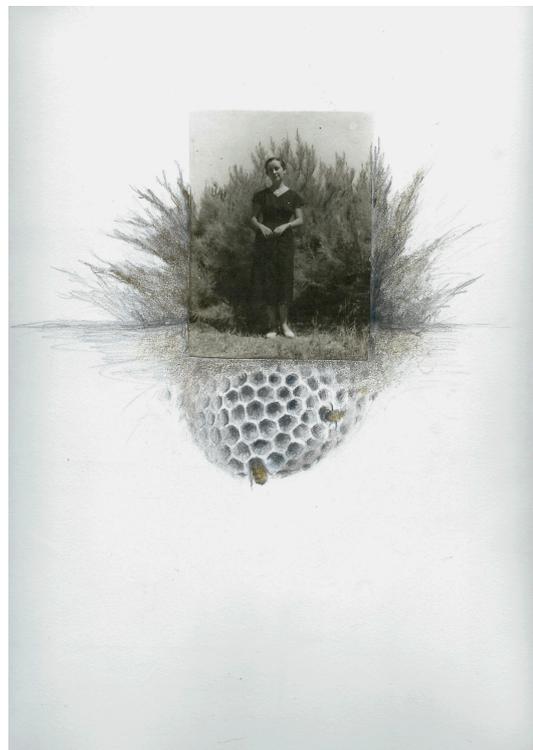
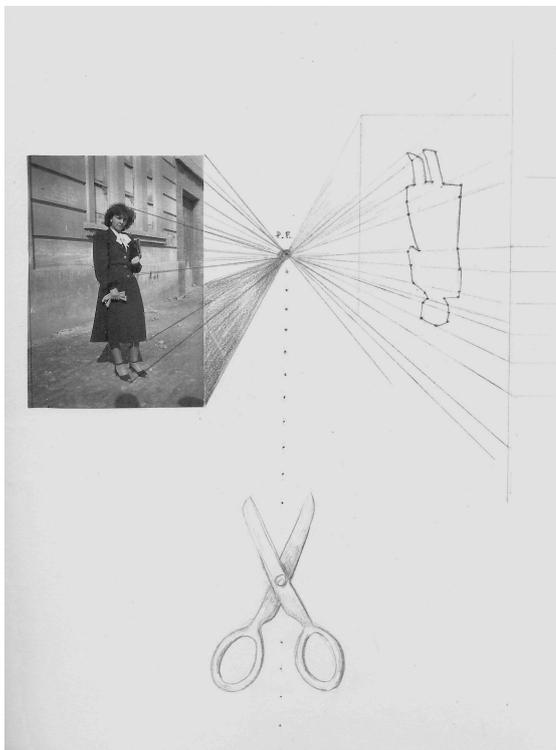
**ÍMPETU:** ¿Cómo te iniciaste en la técnica del collage? ¿Qué te proporciona esta que no te da otro tipo de método?

**NIEVES:** En cuanto a técnica debe formar parte del contenido de la obra, me encuentro cómoda con toda aquella que se adapte al lenguaje de lo que quiero contar, puede ser un vídeo de una acción breve sobre las páginas de un libro como las que pueden verse en mi página de IG, o una instalación interviniendo en el espacio, lo que sí me proporciona el collage son los encuentros entre elementos que voy recopilando unas veces de forma azarosa y otras en una búsqueda exhaustiva, cada uno en su deriva, en concreto la imagen de portada de esta publicación es producto de unos de esos encuentros: una foto de un galán que se hace llamar Bambi comprada por internet y unas setas de álamo y parte del receptáculo de semillas de

amapola recogidos en un paseo cerca del río a su paso por Córdoba, que es donde resido.

**ÍMPETU:** El uso de fotografías antiguas es un gran componente en tu obra, ¿qué te llevó a usarlas?

**NIEVES:** Siento que en las fotos antiguas hablan de eso que Berger menciona en su poema, la brevedad por un lado y sentir que de una flor sale otra, eso que vive en nosotros y que tiene el tiempo eterno de una montaña, cualquiera podríamos ser los protagonistas de esas imágenes, en un principio empecé a comprarlas porque tenía en mente hacer un proyecto en el que en cierta manera pretendía hablar de la felicidad y empecé a recopilar material, fotos de gente anónima en momentos felices, pasaba largos ratos seleccionando aquellas en las que se respiraba ese lado amable de la vida, sencillas, muchas de paseos un domingo, parejas del brazo, amigas, grupos de jóvenes con traje no siempre a la medida ...todos en ese paseo que luego me llevó junto con algunas lecturas a dirigir la intención del proyecto hacia el concepto de residuo y recuerdo.



**ÍMPETU:** Dice Zygmunt Bauman en su obra ‘Arte, ¿líquido?’ que “lo que logra la inmortalidad es la obra y no el individuo–artista, pero aquélla sólo puede perdurar si se aleja de cumplir una función práctica y mundana, como el deseo del artista de immortalizarse individualmente”. ¿Qué opinión te merece dicha reflexión?

**NIEVES:** Si el objetivo primero del artista a la hora de realizar una obra es pretender una inmortalidad como individuo es muy posible que la misma no sea válida si se entiende que el arte o la cultura son un bien común, un elemento más de la contemporaneidad, y puede que lo largo de la historia siga ofreciendo una mirada interesante y válida sobre diversas cuestiones, otra cosa es la autoría, pero hablar la inmortalidad es pretencioso, prefiero que hablemos en términos más cercanos a la naturaleza, el arte como semilla o terreno fértil, y al artista como hacedor.

**ÍMPETU:** Como profesora de Artes Plásticas ¿qué opinión tienes acerca de que se siga desvalorizando este campo en la educación hasta el punto de que no sea sencillo encontrar ramas de artes en multitud de institutos?

**NIEVES:** Hace tiempo que las humanidades no parecen estar en el objetivo de los que usan el término “excelencia” en educación, estamos en un periodo de cambio cada vez más acelerado, y la educación tiene un papel básico. Las áreas artísticas en las educación primaria por ejemplo, siguen sufriendo un abandono en beneficio de otras, aunque los que nos dedicamos a la educación sabemos de la importancia de desarrollar todos los tipos de inteligencias interrelacionadas. Por otro lado, las profesiones también están cambiando, entre ellas la de artista, ya no es la misma que hace unas décadas, por una parte cualquier formación tiende a una especialización, pero por otro lado creo que cada vez todo está más relacionado, que cada proyecto nos obliga a trabajar de forma cooperativa y eso es positivo.

**ÍMPETU:** ¿Hay algún artista o época cultural que haya sido una influencia clave en tu concepción del arte y en la creación de tu propio estilo?

**NIEVES:** El surrealismo, algunas piezas del Romanticismo, Louise Bourgeois, Duchamp, Sophie Calle, la literatura japonesa de Tanizaki, Kawabata y las estampas del periodo ukiyo-e, la obra Berger, la relectura de "Lo bello y lo siniestro" de Eugenio Trías, "Travesías por la incertidumbre" de Estrella de Diego, la música de Lou Reed, Cohen o Nick Cave..., por empezar una lista que podría ser muy larga.

**ÍMPETU:** El elemento reivindicador es bastante constante en tu obra, ¿hasta qué punto este mueve tus creaciones?

**NIEVES:** Bueno, tuve una época reivindicativa en torno a la visión estereotipada que se tiene de la mujer, hablo de finales de los 90 y primeros años del 2000, algo de eso también podía entreverse en la obra que realicé para Arco 2018, luego se ha ido abriendo el espectro hacia proyectos puntuales como el que planteé para el Colegio de Abogados de Córdoba en el que fui recortando a fuego cada palabra de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en una instalación de que ocupaba todo el patio del edificio.





**ÍMPETU:** La naturaleza, la humanidad y lo cotidiano poseen un papel catalizador en tu obra ¿cómo definirías tu proceso creativo?

**NIEVES:** Justamente por eso de que lo cotidiano y lo humano es muy importante en el contenido de mi trabajo definiría el proceso como muy próximo a lo doméstico, me gusta estar rodeada de cosas que me son familiares, que me ayudan a conectar con lo que quiero contar y lo que soy, cada vez me parecen más interesantes acciones cotidianas y simples como pasar las hojas de un libro o pensar en las personas que quiero cuando pongo a secar cada prenda en el tendedero de la azotea, esas cosas me conectan con lo humano, con lo de siempre.



**ÍMPETU:** Mirando hacia el futuro, ¿hay algún campo del arte o material en el que te gustaría adentrarte y experimentar?

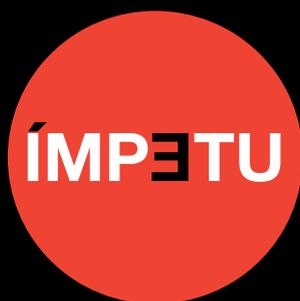
**NIEVES:** Cada vez me interesa más usar el tiempo para hablar del tiempo, en este sentido siento la necesidad de introducirme en el lenguaje del vídeo donde ya he tenido algunas incursiones de tipo doméstico realizadas con el móvil pero que me parecen piezas válidas para seguir por ese camino.

**ÍMPETU:** ¿Cuál es el sello o la apuesta de Nieves Galiot en la era digital?

**NIEVES:** La era digital me ofrece opciones que de manera natural ya uso sin aprovechar todo en todo su potencial, una de ellas es la difusión del trabajo, otra es el uso como herramienta para la producción de obra incorporando su lenguaje a mi relato, otra es estar conectada y emplearla como recurso indispensable en proyectos de índole cooperativa, y siempre, como lugar de una búsqueda y descubrimiento, aunque en mi trabajo hay una gran parte de manipulación e intervención de espacios y objetos de forma física y necesito sentir el peso de las cosas en las manos, el producto final del cualquier proyecto sería muy diferente sin los recursos que me ofrece la era digital.

# INVESTIGACIÓN





2021. N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών

Fecha de recepción: 02/07/2021

## La incidencia teológica en los textos náuticos del Siglo de Oro

Víctor Antonio Peralta Rodríguez

Universidad de Cádiz

[vperaltar94@gmail.com](mailto:vperaltar94@gmail.com)

**RESUMEN:** El gran interés por la descripción de otras tierras allende la mar y la navegación en sí misma que se dio en la España del Siglo de Oro se materializó en forma de diferentes géneros literarios. Estos se vieron influenciados por la doctrina ortodoxa católica, omnipresente en esa sociedad, ya que se vio en ellos una oportunidad perfecta para propagar sus doctrinas y combatir los aires protestantes que comenzaban a surgir en Europa. El propósito de este artículo es el de mostrar en la obra cosmográfica de Pedro de Medina y en el *Libro de las maravillas del mundo* esta incidencia teológica. **Palabras-clave:** teología, textos náuticos, libros de viajes, Pedro de Media, John Mandeville.

### The Theological Incidence in the Nautical Texts of The Golden Age

**ABSTRACT:** The great interest in the description of other lands beyond the sea and navigation that took place in the Golden Age of Spain materialized in different forms of literary genres. These genres were heavily influenced by the Orthodox Catholic doctrine, which at the time was omnipresent within society. In the eyes of the Church, said genres were seen as the perfect opportunity to propagate its doctrines and combat the Protestant airs that were beginning to emerge in Europe. The purpose of this specific article is to showcase the cosmographic work of Pedro de Medina and in *Libro de las Maravillas del Mundo* this theological incidence. **Keywords:** theology, nautical texts, travel books, Pedro de Medina, John Mandeville.

## La incidencia teológica en los textos marítimos del Siglo de Oro

*Europa aprendió a navegar en libros españoles.*

J. Guillén (1943)

Tras la llegada del europeo a América, el interés por la representación del mundo se vio incrementado. A pesar del diferente bagaje cultural de cada uno de los pueblos que se ha ocupado de representar la *imago mundi*, esta “ha permanecido extraordinariamente estable hasta el nacimiento de la modernidad” (Cuesta 105). Empero, esta afirmación no quiere decir que el contexto social de cada época no haya influido de alguna manera a la hora de configurar la representación del mapamundi. En la España de los Siglos de Oro la descripción del mundo cobró un peso capital debido a las diferentes empresas marítimas en las que la Corona se encontraba inmersa: “la historia de la España del Siglo de Oro está escrita en los trazos de incesantes idas y venidas sobre el agua” (Davis 31). En el s. XVI el interés por las tierras allende la mar aumenta y, por supuesto, con ello se inicia un auge en la literatura científica que “los científicos y técnicos se afanaron por perfeccionar la navegación, impulsados por el interés de los Estados marítimos de Europa, que veían en su comercio por mar la base más sólida para su engrandecimiento” (Vicente 477). Pero no solo la literatura científica se vio colmada por este interés marítimo, sino que los libros de viajes ganaron popularidad debido a la atracción por las infinitas posibilidades de estas nuevas tierras y pueblos. Aprovechando este gran interés en los escritos coetáneos sobre el imaginario del mundo, estos tuvieron claras influencias políticas y religiosas las cuales determinaron tanto el género que se ocupaba de esta tarea como la exposición de muchas de las ideas que se reflejaban en estos textos.

A pesar de ello, se han discriminado este tipo de textos a la hora de abordar el estudio filológico, algo que “no es totalmente adecuada porque de ninguna manera refleja el enorme impacto que tuvo la navegación en la cultura española de los tiempos áureos” (Davis 32). Con este artículo se pretende enseñar una muestra de los diferentes textos que servían a los lectores áureos españoles a hacerse una

idea de cómo era el mundo más allá de sus fronteras y analizar cómo estos textos se vieron influenciados por la ortodoxia católica en un intento de paliar las nuevas corrientes teológicas que llegaban con el protestantismo. La selección de textos de este artículo está basada, por un lado, en el intento de abarcar las diferentes funcionalidades de cada uno de los géneros que se ocupaban de la tarea de representar el mundo. Por otro lado, se ha tenido en cuenta el prestigio que alcanzaron en el s. XVI las obras y los autores que han sido elegidos para este artículo.

Tradicionalmente, “si fijamos nuestra atención en la amplia gama de textos náuticos generados durante esta época, encontramos varios tipos de escritura del mar que ya se disputaban el espacio discursivo” (Davis 32). Por ello, se han distinguido tres subgéneros literarios encargados de representar las travesías de los Siglos de Oro. Estos son las crónicas de indias, los libros de viajes y las artes de navegación: fácilmente diferenciables entre sí por la finalidad que tenían. Este artículo se centra en dos de los tres tipos: el arte de navegar y los libros de viajes; aparentemente diferentes entre sí, pero en cuyos textos la intención doctrinal es muy llamativa. Gracias a estos dos tipos de textos se conocen aspectos sociológicos de la época, pues “sin duda el conjunto de éstos tiene mucho más que decirnos sobre la cosmovisión de los españoles del momento y su manera de pensar en el mar y de sentirlo que no uno solo” (Davis 32). Se excluye de esta comparativa a las crónicas de indias, pues en la mayoría de los casos estas se escribían como instrumento informativo ante las autoridades, y no para la edición y difusión entre los lectores de la época, pues “existía la necesidad de transmitir información sobre el descubrimiento las nuevas conquistas americanas, tanto en el plano territorial como espiritual” (Fariñas 60).

Los libros náuticos y los de viajes llamarán la atención del público lector de esta época, algo que *a priori* puede resultar extraño —especialmente al referirnos a los primeros—, sin embargo “había otros interesados en materia cosmográfica y náutica; podían ser gentes (curiosos o comerciantes) no avezadas en la navegación ni siquiera entendidos en todas las vicisitudes de las singladuras y derrotas” (Cuesta 89). El interés del público puede deberse a las tradiciones que heredan de la cultura

popular, entre los que destacan los mitos y leyendas que contenían libros de viajes, como el *Libro de las maravillas del mundo*, de sir John Mandeville. Esta obra medieval alcanzó en España un nivel alto de popularidad, llegándose incluso a creer en algunas ediciones que la autoría estaba a cargo de un escritor español (Rodríguez XLIX), de ahí la castellanización del nombre original a Juan de Mandavila. Sin duda, una confusión generada por el gran misterio que se cierne sobre la verdadera autoría de esta obra tan popular<sup>1</sup>, “de ahí que contemos con más de 300 manuscritos” (Villalba 41). A pesar de ello, la crítica filológica apenas ha mostrado interés en esta obra, que tuvo “a mediados del siglo XIV y hasta el XVI, éxito sólo superado en ese momento y en el occidente cristiano por la Biblia” (Morales 336). Es lógico entender el éxito de este libro, pues en él se recogían los mitos y las leyendas más asimiladas por la sociedad desde la Baja Edad Media. El *Libro de las maravillas* narraba el viaje ficticio del autor a Tierra Santa a través del Mediterráneo y no dudaba en utilizar todos los elementos conocidos por los lectores para dar veracidad a sus palabras, un hecho que denota la gran formación cultural con la que contaba el autor de los viajes de Mandavila (Villalba 39).

En este libro se afirmaba desde la existencia del ave fénix en Egipto hasta la de hombres con cabeza de perro en la isla de Bacemerán, todo ello teniendo como fuente bibliográfica autores clásicos como Heródoto. Sin embargo, toda la fantasía encuadrada en esta obra no impedía que pudiera ser tratada como un atlas en aquella época, pues en ella se describen minuciosamente todo tipo de detalles con relación a lo social, la política, la fauna y el clima de los lugares que describe.

Al interés por la obra de Mandeville y su ruta marítima por el Mediterráneo se le sumó en el s. XVI la expansión territorial por el océano Atlántico. Un hecho que, sin duda, atrajo la curiosidad de muchos pues “lo marítimo se hizo sinónimo de descubrimiento, de dominio técnico, frente a los hechos en el ámbito continental que sin perder la capacidad de descubrimiento equivalía a exploración, conquista y

---

<sup>1</sup> La teoría más aceptada hoy día consiste en que sir John Mandeville jamás existió, sino que fue un autor inventado por el escritor real, que es desconocido. Se argumente que escribió su libro “sin salir de casa, aunque con una biblioteca a su alcance” (Morales 337). Muchos investigadores apuntan a que el manuscrito surgió en el norte de Francia alrededor de 1356 (Villalba 41-2).

dominio político” (Cuesta 25). Entonces, los cosmógrafos de la época, al ver que los intereses políticos y que “estas leyendas y otras no frenaron sino que estimularon el progreso de la Geografía” (Cuesta 78), comenzaron a elaborar sus escritos náuticos de una manera accesible, como fue el caso de Pedro de Medina. A pesar de que no se sabe el lugar exacto de su nacimiento, se conoce que Pedro de Medina nació en 1493. Pasó gran parte de su vida en Sevilla, donde colaboró con el Consejo de Indias y fue clérigo. Su gran propósito era el de llevar el conocimiento de la navegación a todos aquellos que lo buscaran, ya que según él: “pocos de los que navegan saben lo que a la navegación le requiere, la causa es, porque ni hay maestros que lo enseñen ni libros en que lo lean” (Cuesta 328)<sup>2</sup>. Él mismo no quiso que su labor quedara reducida a un pequeño círculo de marineros instruidos, y la difusión fue su móvil. Además, siempre buscó la llaneza en sus obras, “haciendo explicaciones cortas y asequibles, incorporando los grabados xilográficos de su gran libro” (Cuesta 89). Por esta razón, su gran libro *Arte de navegar* (1545) logró un éxito editorial, algo a lo que ya estaba acostumbrado debido a sus obras anteriores.

Por este motivo, viendo la popularidad que alcanzaron este tipo de libros, los escritores tomaron cartas en el asunto e introdujeron en sus obras la doctrina ortodoxa católica imperante como defensa frente a los ataques que la religión estaba sufriendo, provenientes de las reformas de Martín Lutero. De modo que tanto la obra de Mandeville como las de Pedro de Medina están enfocadas en una dirección antiprottestante. En cada una de las obras, esta clara posición religiosa se da de manera diferente. En el caso de Medina es él quien orienta sus obras náuticas desde su redacción hacia el objetivo teológico, dado que era clérigo no es de extrañar. Además, no será la primera vez que el cosmógrafo afincado en Sevilla escriba acerca de cuestiones religiosas. En 1566 publica el *Libro de la verdad*, en el que tiene como objetivo mostrar que “a nivel individual las únicas riquezas son las espirituales y radican en la relación correcta del hombre con su creador” (Davis 38). En este libro emplea la maniobra del diálogo entre una doncella y un hombre, algo que ya utilizó en otra obra cosmográfica titulada *Coloquio de Cosmographia* (1543),

---

<sup>2</sup> Para las citas a las diferentes obras de Pedro de Medina se hace referencia a *La obra cosmográfica y náutica de Pedro de Medina*, estudio antológico realizado por Mariano Cuesta Domingo en el año 1998.

sin duda, una estrategia narrativa al ser el coloquio una forma de presentación “tan querida en la época por sus recursos didácticos” (Cuesta 63). Llamam la atención las palabras preliminares de Medina en el *Libro de la verdad*, ya que compara la vida con la navegación, su gran pasión:

Otro libro para que los que navegamos por el tempestuoso mar deste mundo, assi pasemos por sus calmas y tormentas, que lleguemos al puerto seguro de nuestra salvación, porque de allí entremos a morar en la tierra firme donde se vive para siempre. (262)

Respecto al *Libro de las maravillas del mundo*, ocurre algo similar en sus manuscritos, pues aprovechando su gran difusión en la época —ya que narraba un ideario conocido por los lectores— se utilizan esos mitos y leyendas del pasado “para explicar el presente” (Villalba 39). En el propio proemio de este libro se manifiesta la intención que tiene el narrador con relación a la tierra de ultramar:

Aquésta nos fué [*sic*] prometida en heredamiento, porque cada fiel cristiano debe de disponerse de demandar su heredamiento y ganar esta tierra de poder de infieles; y en aquésto querría yo se ocupasen los reyes príncipes de cristianos. (Mandavila 11)

Además, se manipula el manuscrito original del libro protagonizado por Mandeville, algo común en la época (Rodríguez XV). El paso de un manuscrito a otro a principios del s. XVI supuso una gran oportunidad para verter en esta obra un contenido claramente oportunista, dada la situación de inestabilidad religiosa que se comenzaba a dar en Europa. Son varias las ediciones que se alteraron, sobre la edición de 1531, menciona Rodríguez Temperley:

Pone énfasis en la revalorización de Tierra Santa y la fe cristiana; . . . reemplaza el discurso tolerante que se negaba a cuestionar las creencias idólatras mientras los mismísimos cristianos creyeran en agüeros, por un discurso a favor de las firmes creencias católicas. (LIV)

Y continúa Rodríguez Temperley, en su análisis de los manuscritos del *Libro de las maravillas*, comentando que en las ediciones adulteradas se eliminó por completo la tolerancia religiosa para convertir el libro “en un intransigente defensor de la ortodoxia católica” (LXXVIII). Un ejemplo, entre tantos, es el que menciona la

investigadora argentina con relación a la diferencia que existe a la hora de referirse a Mahoma entre las ediciones de 1521 y 1522, y las de 1531, 1540 y 1547. Si en las primeras habla de una “verdadera ley de nosotros cristianos, de donde Mahoma fue nacido y como se levantó primeramente” (Mandavila 93), en las modificadas cambia el tono y ataca a la religión musulmana: “verdadera ley a nosotros los cristianos de donde Mahoma fue nacido y como comenzó su mala secta primeramente” (Rodríguez XC)<sup>3</sup>.

No llega a resultar tan radical la defensa de los ideales católicos en la obra de Pedro de Medina, aunque sí claramente manifiesta. Así confiesa el propio Medina la importancia que tiene la navegación para la religión:

por la navegación se ha extendido y extiende la doctrina de Iesu Christo y la predicación de su santo Evangelio por tantas partes del Mundo que no hay pluma que lo escribía. Donde se han convertido y convierten cada día tanto número de gentes, dejando sus ritos y ceremonias gentiles y, viniendo en conocimiento de la santa Fe católica. (“Arte de navegar” 328)

Además, al igual que en el libro de Mandeville, el cosmógrafo alude a historias y lugares comunes que son conocidos por la colectividad. Sirva de ejemplo la ocasión en la que en el *Coloquio de cosmographia*, mientras responde detalladamente a cuestiones relacionadas con la cosmología y el planeta, interrumpe la sucesión científica para explicar detalladamente en qué lugar de la Tierra se encuentran el Paraíso Terrenal y el Infierno. En *Arte de navegar*, pretende dar una explicación coherente al episodio del diluvio universal del *Génesis*, suceso que toma como verdadero. Resulta común encontrar en la obra de Pedro de Medina la justificación de teorías científicas (erróneas o certeras) por medio de pasajes de la Biblia. De nuevo, detalla el motivo por el cual los años tienen 365 días y la explicación de la existencia de años bisiestos:

Según nuestro redentor Iesu Cristo nos enseña, respondiendo a los que le demandaban la presente cuestión, como se escribe en los *Actos de los*

---

<sup>3</sup> Esta última cita del *Libro de las maravillas del mundo* se toma del estudio preliminar realizado por María Mercedes Rodríguez Temperley para la edición elaborada por ella misma en el año 2011.

*apóstoles* [sic], capítulo I. Pues digo que el año solar tiene CCCLXV días y seis horas menos doce minutos. (“Arte de navegar” 377)

En esta explicación no deja de aludir a las Sagradas Escrituras, a pesar de la exactitud científica, como es habitual en esta época. También Elizabeth B. Davis destaca la forma en la que argumenta el geocentrismo en su obra (37), basándose en las escrituras y cita al propio Medina:

Así que el hombre participa de todas las criaturas y todas participan en él, así como en suma principal de cuenta, en que participan los números inferiores; y no hay virtud de ninguna criatura que no esté virtualmente en alguna parte del hombre, porque él es toda criatura. Así lo llamó Iesu Christo, nuestro Dios, cuando dijo a sus discípulos: «Id y predicad el Evangelio a toda criatura». (“Suma de cosmographia” 174)

Resulta claro este predominio ideológico en un texto que debería, aparentemente, alejarse de cuestiones religiosas debido a su finalidad. Aunque ha de tenerse en cuenta que en esta época la presencia de la teología en el discurso científico era más que frecuente debido al peso de esta en todos los ámbitos sociales, es por ello por lo que no es de extrañar la incidencia teológica en los textos que se han tratado en este artículo. El divorcio entre ciencia y religión se culmina con el paso de los años, ya que, por un lado, las cartas náuticas destierran de sus páginas los argumentos puramente teológicos y, por otro lado, el relato al estilo de Mandeville evoluciona en un género de carácter más enciclopédico como es el de la *Silva de varia lección* (1549) de Pedro de Mexía, que además de contener una gran variedad de temáticas históricas y curiosidades se trataba “de una cartografía original con una gran variedad de territorios recorridos” (Rabaté 622).

Una vez contemplados todos los fragmentos seleccionados, no cabe duda de que la hipótesis inicial —sobre la posible incidencia católica en los textos náuticos de diferente índole— se ha confirmado. En la España de los Siglos de Oro la navegación y la exploración del mundo se convirtieron en dos actividades esenciales para las autoridades, pues gracias a ellas hicieron crecer el engranaje del Imperio y, además, aprovecharon el gran interés de los lectores en estos temas para emplearlo como propaganda teológica ante los ataques que sufría la ortodoxia

católica del momento, llegando a veces a la intransigencia religiosa. Todo esto demuestra una vez más que la navegación, el mar, el océano, han actuado como telón de fondo durante el desarrollo de gran parte de la historia política y han creado géneros literarios que han llevado a buen puerto tanto las intenciones político-religiosas de las autoridades como la imaginación de los lectores de cada época.

## Bibliografía

- Cuesta, Mariano. *La obra cosmográfica y náutica de Pedro de Medina*. BCH, Banca Corporativa, Madrid, 1998.
- Davis, Elizabeth B. “Travesías peligrosas: escritos marítimos en España durante la época imperial, 1492-1650.” *Actas del VII Congreso de la AISO*, 2006, vol. 31, pp. 31-41.
- Fariñas, Gabriela Esther. “Crónicas de Indias entre la historia y la literatura: las crónicas sobre el Río de la Plata”. Tesis. Universidad Complutense de Madrid, 2019
- Guillén, Julio. *Europa aprendió a navegar en libros españoles*. Instituto Histórico de Marina, Barcelona, 1943.
- Mandavila, Juan de. *Libro de las maravillas del mundo*. Edición de Gonzalo Santonja, Visor, 1984.
- Morales, Susana y Sonia Fernández. “El mediterráneo a través de la ficción: el extraño caso de sir John Mandeville.” *Anuario de estudios medievales*, vol. 36, no. 1, pp. 335-54.
- Rabaté, Philippe. “Estrategias de escritura y creación de un saber común en la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía.” *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro*, coord. por Alain Bèque y Emma Herrán, Presses Universitaires du Midi, Toulouse, 2013, pp. 621-29.
- Rodríguez, María Mercedes. *Juan de Mandevila: Libro de las maravillas del mundo y del viaje de la Tierra Sancta de Jerusalem (Impresos castellanos del siglo XVI)*. Libicrit-Secrit (Serie Incipit Ediciones Críticas), Buenos Aires, 2011.
- Vicente, M<sup>a</sup> Isabel. “El arte de navegar y la construcción naval.” *El Renacimiento*, Prensa Universitaria, 2004, pp. 477-514.
- Villalba, F. Javier y Feliciano Novoa. “Los mitos medievales en la obra de John Mandeville.” *Isimu*, no. 9, 2006, pp. 37-56.



2021. N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδῶν

Fecha de recepción: 03/07/2021

## UN ATLÁNTICO MODERNITA: EL MAR DESDE LA POESÍA Y LA PINTURA CANARIA

Cinthia Navarro Pérez

Universidad Complutense de Madrid

[cinthiaanp@hotmail.com](mailto:cinthiaanp@hotmail.com)

**RESUMEN:** El *boom* económico que se produce en las islas y la creación del puerto permite un resurgimiento en las islas, convirtiéndose en un paraje que, gracias al flujo migratorio, permite una ampliación cultural que es notable en el denominado «modernismo atlántico». A través de los poetas modernistas Tomás Morales y Saulo Torón, y el artista pictórico Néstor de la Torre, vemos las diferentes representaciones del mar en el simbolismo canario. La interrelación entre sus obras se hace evidente a través de las relaciones que mantenían y mediante un tema conductor: el mar y la insularidad. **Palabras clave:** modernismo canario, Néstor de la Torre, Tomás Morales, Saulo Torón, mar, insularidad, Poema del Mar.

### A MODERN ATLANTIC: THE SEA ACCORDING TO CANARIAN POETRY AND PAINTINGS

**ABSTRACT:** The economic boom that occurred in the Canary Islands and the creation of ports allowed for a resurgence in the islands, creating a place that encouraged a migration-caused cultural expansion; resulting in a sort of "Atlantic modernism." Through the modernist poets Tomás Morales and Saulo Torón, and the pictorial artist Néstor de la Torre, we see the different representations of the sea in Canary symbolism. The interrelation between its works is evident through the relationships they maintained and through a conducting theme: the sea and insularity. **Keywords:** Canarian modernism, Néstor de la Torre, Tomás Morales, Saulo Torón, sea, insularity, Poema del Mar.

## UN ATLÁNTICO MODERNITA: EL MAR DESDE LA POESÍA Y LA PINTURA CANARIA

*Baña las costas de mi patrio suelo un mar,  
rey de los mares de Occidente;  
en él, aun niño sumergí mi frente,  
en él, ya grande, divertí mi duelo.*

José Plácido Sansón

El espacio y sus límites se proyectan en la forma de concebir la vida, y eso es lo que ha sucedido con el mar, que ha sido objeto de inspiración para muchos artistas que viven delimitados por el océano.

El Atlántico supone un símbolo que posee mucha fuerza para los canarios, condicionando sus vidas a través de la insularidad, desde lo económico hasta lo artístico, pasando por los momentos más cotidianos de la vida. Es por ello, que no es de extrañar que sea uno de los elementos más poetizados en el archipiélago. Se habla de la *escritura atlántica* (Rodríguez Padrón 12) como una escritura dispuesta a la novedad y al conocimiento, cuyo lenguaje discurre entre iluminación y oscuridad, y que a su vez se abre siempre desde la orilla hacia el mar, desde la seguridad a lo posible.

En el siguiente artículo se abordará la representación del mar en el modernismo canario a través de tres de las figuras más importantes: los poetas Tomás Morales y Saulo Torón, y el artista pictórico Néstor de la Torre, y la interrelación entre sus producciones artísticas.

Entre finales del siglo XIX y principios del XX aparece un grupo de notables escritores precursores de la literatura moderna en Canarias: Tomás Morales (1884-1921), Alonso Quesada (1886- 1925) y Saulo Torón (1885- 1974), que confieren su obra desde la perspectiva singular insular, basada en los acontecimientos históricos que vive el archipiélago.

En las tres primeras décadas del siglo XX se generan diversos cambios en la sociedad canaria que aumentan los niveles de prosperidad en las islas: se produce el *boom* marítimo-comercial en las rutas intercontinentales; se origina una revolución

en los sistemas del monocultivo de plátano y tomate; se desarrolla el crédito local y el de la economía internacional mediante las sucursales de bancos extranjeros en las dos capitales isleñas; y la concentración de la población en los centros urbanos y comarcales (Allen 59).

Su condición insular permite que el único vínculo con otros territorios y otras culturas se produzca a través del mar, en concreto, los puertos y los muelles. El origen del Puerto de La Luz (Las Palmas de Gran Canaria) comienza en la conquista de las islas en 1487. Sin embargo, no es hasta 1883 cuando comienza su primera etapa de construcción. La novedad y la apertura que produce se reflejan con total exactitud en la obra de estos tres poetas y en la *facción española surrealista de Tenerife* –Gutiérrez Albelo, López Torres, García Cabrera, Agustín Espinosa, Pérez Minik y Eduardo Westerdhal, entre otros– que hacia los años treinta tuvo en *Gaceta de Arte* su medio de expresión más representativo:

Puerto de Gran Canaria sobre el sonoro Atlántico,  
con sus faroles rojos en la noche calina  
y el disco de la luna bajo el azul romántico  
rielando en la movible serenidad marina.

. . .

Fingen en la penumbra fosfóricos trenzados  
las mortecinas luces de los barcos anclados  
mirando entre las ondas muertas de la bahía.  
Y de pronto, rasgando la calma, sosegado,  
un cantar marinero, monótono y cansado,  
vierte en la noche el dejo de su melancolía (Morales 72).

Estos años en las islas se caracterizan humanísticamente por ser una época bastante rica: la creación del muelle permite el flujo de personas, culturas y, por ende, de diferentes perspectivas y conocimientos. El multiculturalismo medra en un cosmopolitismo que se hará notar en las artes plásticas, la arquitectura, la literatura e incluso en la población en sí misma, ya que, además, aumentan los matrimonios entre canarios y europeos en las islas capitalinas de Gran Canaria y Tenerife:

Extranjero es el tráfico en la vía,  
la flota, los talleres y la banca,  
y la *miss* que, al descenso del tranvía,  
enseña la estirada media blanca...

Todo aquí es presuroso, todo es vida;  
y, ebria de potestad, en la refriega,  
la ciudad, cual bacante enardecida,  
al desenfreno comercial se entrega... (Morales 219-220).

Tal como indica Rodríguez Padrón, el carácter del mundo insular es bastante complejo durante estos años, traspasándose al arte de las islas:

Y ello tanto por la precisa localización periférica (en la geografía y en la historia) como por las genuinas y diversas influencias, recibidas y aceptadas con extrema curiosidad, e integradas en su trabajo creador sin el más mínimo esfuerzo de adaptación (18).

Partiendo de todos estos factores, el modernismo supuso un movimiento importante en las diferentes formas artísticas que se practicaron en las islas, y, por tanto, en la literatura. La situación geográfica de las islas propiciaba la mitificación del espacio, siendo considerada en la Antigüedad como uno de los límites del mundo (οἰκουμένη), donde posiblemente se encontraba el Jardín de las Hespérides, el de Hércules y los argonautas o el Atlas. Durante el modernismo se fomenta la mitología no solo grecolatina, sino la propia del archipiélago, como es la Selva de Doramas o la de la princesa Dácil (Escobar Borrego 150).

Se produce una renovación en el lenguaje –con la inserción de muchos anglicismos debido al flujo británico en el puerto–, aumenta el plasticismo y el dinamismo de las imágenes empleadas tanto en la poesía como en las artes plásticas, con especial hincapié en el paisaje de las islas, dando mayor importancia al mar y a la mitología marítima, tal y como nos comenta Lázaro Santana:

Los propósitos renovadores del modernismo imponían una ruptura con el pasado provinciano y anacrónico que se nutría de sí mismo, sin vías de

solución. Y aquellos poetas consumaron tajantemente la ruptura, alentados por la obra y la actitud del nicaragüense (14).

Sin embargo, la forma en la que el Modernismo de Rubén Darío se manifestará en las Islas Canarias será muy diferente, ya que las pinceladas realistas abundan en la obra de estos poetas, como vemos en el poema de Tomás Morales “Vacaciones Sentimentales” que aparece en *Las Rosas de Hércules*:

Entonces era un niño con los bucles rizados:  
a la tarde, solía jugar por el jardín;  
feliz con mi trompeta, mi caja de soldados,  
sin más novelerías que los cuentos de Grim (Morales 35).

Uno de los rasgos determinantes del Modernismo canario es la correlación entre poesía e imagen, reflejado en la amistad entre Tomás Morales, Saulo Torón y Alonso Quesada con el pintor canario de mayor influencia internacional, Néstor Martín-Fernández de la Torre (1887- 1938). Las colaboraciones entre ellos eran evidentes y de carácter continuo, como fue la creación de la portada de *Las Rosas de Hércules* (1919 y 1922) de Tomás Morales y la de *El Lino de los sueños* (1913) de Alonso Quesada, así como el decorado de la tertulia literaria donde se presentó el poemario de Alonso. En esta obra del poeta, vemos una alusión a la amistad entre el poeta y el pintor, en el poema titulado “Un recuerdo infantil”:

Fuimos allá en la infancia, compañeros  
eternos compañeros, casi hermanos.  
...  
él me abraza y me dice con aquella  
primera voz que el tiempo le ha guardado<sup>1</sup> (29)

## NÉSTOR Y EL SIMBOLISMO CANARIO

Las obras de arte simbólicas de finales del XIX se caracterizan por la preocupación del autor de realizar una sugerencia, reivindicando lo irracional y lo

---

<sup>1</sup> En estos últimos versos Unamuno se inspira al recordar la voz poética de Alonso Quesada en los primeros versos de “A la hora del Ángelus”: *esto está dicho con su primera voz, con la voz de la infancia isleña* (Nuez, Néstor y los poetas canarios de su generación).

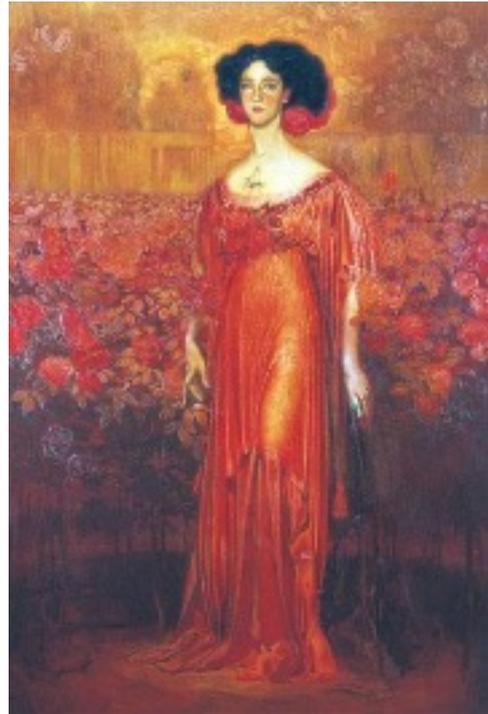
sexual. Se produce un giro hacia el lado más intimista de la experiencia estética, planteando unas temáticas que no solo tienen que ver con el ámbito privado del artista, sino también con los estímulos externos y la realidad más mundana (Muñoz 10).

El simbolismo no se trata solo de la experiencia onírica, emocional y sentimental – como habíamos visto hasta ahora–sino que trata de una experiencia más pasional, en la mayoría de los casos, deseos obsesivos y pasionales que una sociedad conservadora no tenía en buena consideración, creando incomodidad en las clases más altas:

...los simbolistas sí jugaron con las reglas de esa sociedad enfrentándose a ella con textos, imágenes y comportamientos. Esto hacía que a veces resultaran incómodos y sospechosos, porque no dudaron en devolver a la propia sociedad las imágenes de sus obsesiones en temas como la virginidad, el amor, la androginia o la virilidad, siempre velados por el juego de las apariencias (Muñoz 10).

Podríamos decir que la obra de Néstor Martín-Fernández de la Torre encaja a la perfección en la producción del grupo de artistas simbolistas que trabajaron sin tener en cuenta las aspiraciones características de estos movimientos vanguardistas que se produjeron a principios del siglo XX. Su estancia en París y sus continuos viajes a Madrid y Barcelona aportaron a sus obras esa personalidad rebelde que fue forjando con los años, asimilando el espíritu cosmopolita y *dandy* que se respiraba en las islas a finales del XIX.

Néstor expone un simbolismo de carácter cosmogónico canario, elevando determinados referentes canarios como la fauna y flora (*Poema de la Tierra*) o el mar (*Poema del Mar*) a una categoría legendaria. El artista realiza cuadros en 1909



*La Hermana de las rosas (1908).  
Esta obra fue censurada por la  
simbología pasional que encierra.*

con temática mítica como *El Jardín de las Hespérides* o *Hércules amasando el túmulo de Pirene* (Escobar Borrego 151).

Nació el 7 de febrero de 1887 en Las Palmas de Gran Canaria en el seno de una familia acomodada, y desde los siete años de edad, se vislumbraba claramente su vocación por las artes plásticas. En 1899 recibe clases del paisajista catalán Eliseo Meifrén, gracias a cuyas lecciones consiguió terminar su primera obra:

La producción nestoriana de este período es, pues, altamente interesante no por su valor artístico –que tampoco hay que excluirlo– sino más bien porque es muestra de precocidad, ya que el artista isleño solo tiene doce años de edad (Almeida Cabrera 20).

Con quince años se trasladó a Madrid donde fue discípulo de Rafael Hidalgo de Caviedes. Fue a partir de 1904 cuando comenzaron sus viajes por Europa con la misión de perfeccionar su técnica, siendo París el destino donde alcanzó el perfeccionamiento de las técnicas ornamentales y decorativas en edificios públicos y el diseño de decorados teatrales y vestimenta.

En 1908 organiza su primera exposición en Barcelona, en el Círculo Ecuéstre, aportando una colección de retratos. Al año siguiente, presentó en la Sala Parés cuatro plafones decorativos destinados al salón de Fiestas del Tibidabo, con inspiración en los poemas *L'Atlàntida* y *Canigó* de Jacinto Verdaguer. Con este trabajo se puede apreciar la gran importancia que tiene para Néstor la poesía, usándola como inspiración para prácticamente la mayoría de sus obras.

Tras viajar por diversas exposiciones de Europa y de las capitales más importantes de América, Néstor volvió a Gran Canaria donde vivió sus últimos años y más tarde fallecería con tan solo cincuenta años y dejando inacabado su proyecto pictórico *Poema de los Elementos* –la serie emblemática *Poema de la Tierra* quedó a medias y solo llegó a realizar los bocetos para las dos series *Poema del Aire* y *Poema del Fuego*– las cuales complementaban su gran obra que comenzó con *Poema del Mar*, obra en la que nos centraremos en este artículo.

## EL POEMA DEL MAR

El *Poema del Mar* –también llamado *Poema del Atlántico*– constituye la primera parte del gran proyecto artístico de Néstor de la Torre: *El Poema de los Elementos*. Siendo el único que está terminado, esta obra representa una estructura basada en el principio de cuaternidad. La cuaternidad es una manera de ver y de dividir el mundo: las cuatro edades del hombre, las cuatro horas del día, los cuatro puntos cardinales, las cuatro estaciones, etc. (Rodríguez Calero 2).

La obra posee un carácter bastante simbólico en todos sus aspectos, basándose sobre todo en el simbolismo numérico: consta de ocho lienzos de 126 x 126 cm. divididos en dos series de cuatro: *Las Horas* (1912- 1918) y *Los Aspectos* (1921- 1923). En esta obra vemos una división dual y a su vez basada en la cuaternidad, ya que la serie de *Las Horas* la componen cuatro cuadros llamados *Amanecer, Mediodía, Tarde y Noche*. Los cuadros que componen la segunda serie *Los Elementos* llevan por título diferentes estados del mar: *Baja Mar, Pleamar, Borrasca y Mar en Calma*.

Como bien indica el título del proyecto, el artista poetiza el universo marítimo, con una estética bastante épica y mítica, llena de colores y de movimiento. Destaca el uso de la luz para poder reflejar los diferentes momentos del día, contrastando la oscuridad con la luminosidad para crear una



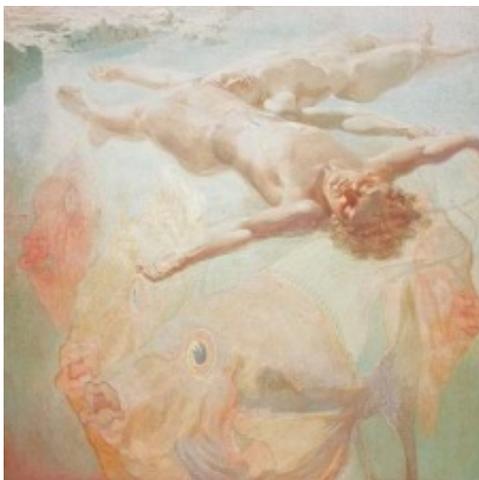
oposición entre *día* y *noche*; así como el uso de la armonía cromática y el movimiento empleado en *Los Aspectos*, que representan los diferentes estados del mar.

Néstor comienza en concreto con este elemento ya que el agua representa la génesis del hombre, el elemento primigenio que da la vida y que, finalmente, lleva a

la muerte. La primera serie del poema interpreta las edades del hombre: *El Amanecer* representa el nacimiento, *El Mediodía* la niñez, *La Tarde* la edad adulta y *La Noche* simboliza la muerte.

La segunda serie simboliza los diferentes estados del mar en la Playa de Las Canteras (Las Palmas de Gran Canaria): *Bajamar* es el primer lienzo de la serie donde se muestra la famosa *barra* de la Playa de Las Canteras, barrera natural de piedra que desaparece en el horizonte cuando se produce la pleamar. *Pleamar* es la segunda obra del poema donde vemos bastante movimiento en el mar, así como en el rostro de uno de los jóvenes con su melena despeinada por el viento y una clara expresión de alegría. *Mar en Borrasca* muestra un mar agitado, con tonalidades verdosas y torbellinos de agua, escamas y cuerpos.

*Mar en Reposo* destaca por los tonos pastel, transportando al espectador a un entorno más apacible con dos cuerpos adultos flotando en el mar. Ambos cuerpos en posición de cruz representan a Gustavo Durán (amante del artista) y al propio Néstor. En primer plano aparece Gustavo con una expresión sosegada y sus rizos rubios flotando sobre el mar Atlántico, sirviendo de inspiración posteriormente a Salvador Dalí<sup>2</sup> para realizar su famoso Cristo.



*Mar en reposo*. Última pieza de la serie Poema del Mar.

---

<sup>2</sup> Cuando Néstor expone en Madrid en 1924 su *Poema del Atlántico*, Salvador Dalí es estudiante de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Está confirmada la relación entre ambos artistas y la influencia de nuestro artista en el pintor catalán tanto a nivel de montaje como por la fantasía de la pintura, particularmente toma como referencia *Mar en Reposo* (Rodríguez Calero 4). Para más información sobre la relación entre Néstor y Dalí, acudir al artículo “Néstor, un canario cosmopolita”, Pedro Almeida Cabrera (1987).

La representación que realiza Néstor de la Torre es de un Atlántico que podría decirse que se encuentra en estado puto. Es un mar mitológico en todas sus facetas – desde el mar más bravo hasta el más tranquilo– y durante sus aspectos a lo largo del día. Partiendo de la concepción simbólica del agua como elemento primigenio, a lo largo de la serie el artista nos va mostrando los diferentes estados del hombre, acompañados por diferentes estados y aspectos del mar. Por tanto, se ve una característica sumamente importante en la literatura isleña, y es que el mar acompaña a un canario durante toda su vida y en todos sus momentos cotidianos, representado también por Saulo Torón y Tomás Morales.

### LA POESÍA MODERNISTA EN CANARIAS: TOMÁS MORALES Y SAULO TORÓN

Tomás Morales nació en 1884 en Moya, un pueblo al norte de Gran Canaria. Médico y poeta, ejerció su profesión en la isla en Agaete, sitio al que fue destinado como médico titular. En 1919 publicó su famosa obra *Las Rosas de Hércules*, considerada la obra que inaugura el modernismo canario y en 1920 realizó una lectura de sus poemas en el Ateneo de Madrid. Únicamente dos de sus obras vieron la luz cuando el poeta seguía en vida: *Poemas de la gloria, del amor y del mar* (1908) y *Las Rosas de Hércules*, aunque también incursionó en el teatro con *La cena de Bethania* (1910) y en la prosa crítica y la traducción, destaca principalmente su labor como poeta.

Según varios estudios basados sobre todo en la amistad entre el pintor y el poeta, destaca la cosmovisión compartida del archipiélago. Francisco Javier Escobar Borrego comenta que “el imaginario mítico canario pintado por Néstor encuentra su correlato literario en *Las Rosas de Hércules* de Tomás Morales” (151), en concreto, en su poema “Oda al Atlántico”. Morales hace uso de sus conocimientos mitológicos, mostrando que, más que tomar como inspiración modernista una estética rubeniana, bebía de destacados poetas latinos:

...Tomás Morales, alumno de Darío sólo en lo superficial, tiene sus profundos antecesores entre los poetas latinos: en Cátulo, en Ovidio, en los tardíos Ausonio y Claudiano. Aquí una fragancia de rústico huerto, enriquecido por la estación en maravilla de frutos; allí una pomposa alegoría, en que vuela un

ser mitológico sobre exuberantes jardines, entre arquitecturas opulentas. De ahí viene la elocuencia, que es cualidad cardinal en la poesía de Tomás Morales, de su abolengo latino que, seguramente sin proponérselo, le lleva a acertar en su vocabulario con la palabra evocadora, concreta, apretada de zumo clásico, a sugerir con su alejandrino la andadura del pentámetro y a acentuar el exámetro [sic] la amplitud de sus versos mayores (Sánchez Robayna 25-26).

Partiendo del propio origen mitológico del océano –cabe recordar que fue primogénito de los Titanes: Urano y Gea– Tomás Morales nos presenta un espacio épico donde se suceden diferentes historias y hazañas por los diferentes puertos del océano desde la antigüedad clásica hasta su propia época. La composición se conforma de veinticuatro cantos de sesgo clasicista. Se trata de una silva modernista que combina versos alejandrinos con versos endecasílabos y heptasílabos. Mediante la *translatio studii*, el poeta invoca a las Musas para que le proporcionen inspiración necesaria para llevar a cabo su proyecto. En el último verso es donde se refleja ese mar que hace de carabina durante la vida del poeta:

...

¡Atlántico sonoro! Con ánimo robusto,  
quiere hoy mi voz de nuevo solemnizar tu brío.  
Sedme, Musas, propicias al logro de mi empeño:  
¡mar azul de mi Patria, mar de Ensueño,  
mar de mi Infancia y de mi Juventud... mar Mío! (113)

El culmen de esta relación pictórico-poética se produce en el poema “A Néstor” que escribe Tomás Morales en la sección de *Epístolas, elogios, elogios fúnebres* de su segundo libro de *Las Rosas de Hércules*, con el tema onírico como columna vertebral de la epístola:

...

Y soñé: complicadas quimeras  
inundaron de luz mi memoria;  
vi una isla con vastas praderas.

Como el noble mentor Néstor, eras  
el señor de esta tierra ilusoria (202).

El poeta presenta al pintor como “un príncipe de una tierra fabulosa que recibe los ricos pretendientes de tres embajadores” (Escobar Borrego 173). En los siguientes versos podemos apreciar la relación con uno de sus cuadros más famosos y polémicos: *Néstor Epitalamio* (1909), mencionando los detalles iconográficos del cuadro, por ejemplo, la arquitectura presente en la obra caracterizada por la columnata y las estatuas:

...

Hay un bello palacio: su hechura  
el azul de los cielos explora  
–maravilla de la Arquitectura–;  
el frontón, de perfecta finura,  
profusión estatuaria decora (203).

La cúspide de la descripción de las obras del pintor se lleva a cabo en el momento en el que Morales alude en este poema a la serie *Poema del Mar*, haciendo un prelude de la posterior mitificación que realizará del mar en “Oda al Atlántico”:

...

A lo lejos el mar sosiego,  
de infinito y azul embriagado;  
semejando el rumor de su juego,  
el respiro de un cíclope ciego  
por la mano de Zeus castigado.

¡Noble mar de las gracias helenas,  
celebrado de heroicas acciones!  
¡Viejo mar, cuyas ondas serenas  
sonrosaron de amor las sirenas

y aclamaron los roncros tritones! (203)

El carácter mitológico del Atlántico recuerda a la obra del pintor Néstor de la Torre, sin saber a ciencia cierta quién inspiró a quién, pero posiblemente se tratara de una retroalimentación por parte de ambos amigos. Sin embargo, Sebastián de la Nuez (8) afirma que, al margen de las posibles influencias de autores clásicos, la mayor inspiración de *Oda del Atlántico* se encuentra en el primer cuadro del *Poema del Mar*, que data del 1913, mientras que la *Oda* está fechada en 1915.

De lo que no cabe duda, es de cómo influyó la serie pictórica de Néstor en la obra del poeta Saulo Torón cuando este comenzaba la creación de su segundo poemario *El caracol encantado*, realizado entre 1919 y 1923, finalmente publicado en 1926 y dedicado a su amigo Tomás Morales.

Saulo Torón Navarro nació en la ciudad de Telde el día de San Juan de 1885. El escritor tuvo una infancia y juventud trágicas debido a la pérdida temprana de su madre y de tres de sus hermanos. Su formación fue principalmente autodidacta, aunque asimismo influyó en él la experiencia de su hermano mayor, Julián Torón, también poeta.

A diferencia de los poetas anteriormente mencionados, Saulo Torón no vivió la ebullición de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y del Puerto de la Luz, ya que se crió en un tranquilo barrio teldense. Sin embargo, hasta avanzada su juventud, no fue cuando el padre de la familia Torón decidió trasladarse al barrio costero de la Isleta en la capital, donde Saulo daría sus primeros pasos como poeta y viviría hasta su muerte con el mar de fondo atestiguando su trayectoria.

A pesar de que esta nueva situación geográfica situó a Saulo Torón en un punto de la isla donde daba cabida a la reflexión insular de la misma, la concepción del poeta frente a la inmensidad del océano no es la misma que la de su contemporáneo Tomás Morales, siendo considerado por muchos críticos como un «poeta orillado»:

No podía faltar, pues ese hastío, ese desaliento anímico, en los versos de un poeta auténtico y consecuente con su ser y con su circunstancia como Saulo Torón; como tampoco podría faltar, entreverándose, condicionándose, el resto de los ya reconocidos por los lectores y repetidos por la crítica: el aislamiento,

la limitación que el mar supone, el desasosiego íntimo que motiva a la carencia (Arencibia 31).

Los versos de Saulo Torón van a la deriva en un mar de nostalgia y angustia, caracterizados por un intimismo doloroso, melancólico, condicionado por motivos de la vida cotidiana y situaciones difíciles de su vida personal. El poeta elige el tema del mar para poder entender su vida, descifrando su mundo interior y presentando a una amada misteriosa a la que dedica gran parte de sus poemas, y es a través de estas experiencias como va narrando un día en la existencia del hombre:

Saulo Torón no navega por un mar desconocido; y, aunque crea no saberlo, lo que ha ocurrido volverá a ocurrir; porque es un mar que ha logrado su compactación en la afinidad de unas ideas, sentimientos, pronunciamientos psicológicos... (Rodríguez 131).

Al igual que la estructura que sigue el pintor canario, Saulo divide su obra en los diferentes estados del mar y del día: *Preludio, Plenitud, Tristezas y Oraciones del Crepúsculo, La Noche, Las Últimas Oraciones, Alba Postrera y Final*.

En el *Preludio*, el poeta nos aclara su relación principal con el mar, además de su intención para el resto del poemario, aclarando que su vida entera ha sido y será el mar, «palacio de la imaginación»:

El mar es a mi vida  
lo que al hambriento el pan;  
para saciar mi espíritu  
tengo que ver el mar (33).

Es a partir de este fragmento desde donde podemos no solo la identificación del propio poeta con el mar, sino el que también se aprecia en la obra del pintor y de Tomás Morales. Aunque cada uno representa el mar de una forma diferente, todos lo consideran de vital importancia para entender el sentimiento isleño de canarias.

En el poema “Iniciación” se ven claramente los símbolos de los que se sirve Saulo Torón para cantar al mar como origen de la vida: la Playa de las Canteras y la Playa de las Alcaravaneras, el movimiento sinuoso del mar y la espuma que generan sus olas:

Ola mansa, ola humilde  
ola sin estridencias  
tumultuosas, ola insignificante,  
ola callada y buena:  
De mi vida y futuro  
tú acaso imagen seas.  
En la playa nací,  
y en la playa, también, acaso muera,  
callado, humilde y tímido,  
¡adivinado apenas! (38).



Los versos “En la playa que nací,/ y en la playa, también, acaso muera” recuerdan a la representación de Néstor y a los versos anteriores de Tomás Morales: ¡mar azul de mi Patria, mar de Ensueño,/ mar de mi Infancia y de mi Juventud... mar Mío! (13). Sin embargo, el contraste del tono de los versos se hace evidente, demostrando una vez más, la visión pesimista de Saulo Torón.

La navegación cobra una importancia fundamental –como en la obra de su contemporáneo Tomás Morales–. Este hecho va intrínsecamente relacionado con su retórica con el enfrentarse a la vida y a la existencia, vínculo al que se recurre frecuentemente en la poesía grecolatina y que también emplea el poeta en su poema *La Noche*. Se sirve de este título, de este momento y de su estética para aportar un tono aún más desesperanzado y pesimista para representar, como el artista pictórico Néstor, la muerte:

...  
El pensamiento no sabe  
Hallar el camino cierto,  
Dónde empieza el infinito,  
Dónde se detiene el tiempo.

Y el corazón asustado  
Tiembla como un niño enfermo,

Como si una mano oculta  
Se alzara para cogerlo.

Voy navegando sin rumbo,  
Lleno de ansias y de miedo,  
Perdido, como en la vida,  
¡Mar adentro! (64-65).

En definitiva, se podría decir que en el proceso creativo de la lírica modernista canaria se pueden apreciar dos claros momentos en cuanto a la interpretación del mar: el primero de ellos tiene como eje temático el puerto, las naves y los hombres que trabajan en el mar, por tanto, un mar clásico y épico, que, como dice Ángel Valbuena Prat “a un modo de antropomorfismo se le supone «como un viejo camarada de infancia»” (visto en Cataño 20). La segunda etapa trae consigo la esencia propia del mar, caracterizada por ser velada, panteísta y lírica. Estas etapas aparecen claramente reflejadas en las obras de Tomás Morales (primera etapa) y Saulo Torón (segunda etapa). La obra de Néstor de la Torre, sin embargo, sintetiza ambas: un mar con seres mitológicos, un mar que acompaña al canario desde el momento de su nacimiento, hasta el momento de su muerte, siendo el escenario y el testigo de sus aventuras y desventuras.

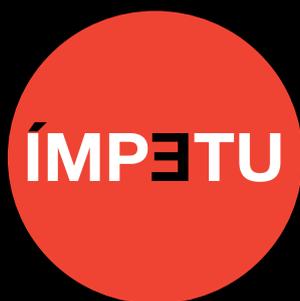
Así es como la insularidad y el mitológico poder del mar hizo coincidir en el mismo espacio y tiempo a tres de los más grandes artistas del modernismo canario. Provocando, como el Neptuno de la playa de Melenara, un terremoto en las letras y la pintura canarias cuyas grietas aún perduran en la isla y hacen que el mar se adentre en el alma de quien las lee y observa.

## Bibliografía

- Allen, Jonathan. "Contemporaneidad y cosmopolitismo en Canarias (1890-1920)". *Moralia*, 2009, no. 9, pp. 59-68.
- Almeida Cabrera, Pedro Juan. *Néstor: vida y arte*. Caja Insular de Ahorros de Canarias, 1987.
- Arencibia, Yolanda. "Saulo Torón, de la mirada a la palabra". *Cuatro acercamientos a la obra de Saulo Torón*. Academia Canaria de la Lengua, Islas Canarias, 2010, pp. 23-49.
- Cataño, José Carlos. *El caracol encantado y otros poemas*. Estudio introductorio. Biblioteca Básica Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp. 11-23.
- Escobar Borrego, Francisco Javier. "Ecos míticos y tradición clásica en las rosas de Hércules, de Tomás Morales". *Revista de Literatura*, 2004, no. 66, pp. 149-70.
- Escobar Borrego, Francisco Javier. "Poesía e imagen en el modernismo canario (a propósito de Tomás Morales y Néstor)". *Revista Internacional de la Comunicación Audiovisual y Estudios Culturales*, 2003-2004, pp. 169-86.
- Morales, Tomás. *Las Rosas de Hércules*. Cabildo de Gran Canaria, 1977.
- Muñoz, Clara. "Perfiles atlánticos". *Néstor también soñaba con Canarias*. Patronato del Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 9-33.
- Nuez, Sebastián de la. "Néstor y los poetas canarios de su generación". *Aguayro*, 1987, pp. 4-8.
- Quesada, Alonso. *El lino de los sueños*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2015.
- Rodríguez Calero, Cristina. *Descubriendo "El Poema del Mar" de Néstor a través de sus bocetos previos*. U de Las Palmas de Gran Canaria, 2016.
- Rodríguez Padrón, Jorge. "Vértices de una escritura atlántica". *Revista El Urugallo*, 1988-1989, pp. 12-19.
- Rodríguez, José Yeray. *Cuatro acercamientos a la obra de Saulo Torón*. Academia Canaria de la Lengua, Islas Canarias, 2010.
- Sánchez Robayna, Andrés. *Las Rosas de Hércules*. Cabildo de Gran Canaria, 1984, pp. 4-27.

Santana, Lázaro. "El modernismo literario y artístico en Canarias". *Aguayro*, 1976, pp. 14-16.

Torón, Saulo. *El caracol encantado y otros poemas*. Biblioteca Básica Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.



2021. N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών

Fecha de recepción: 02/07/2021

## La reivindicación del mar en calma en *Gavieras* de Aurora Luque

Marta Sánchez Terrés

Investigadora independiente

[marta.sterres@gmail.com](mailto:marta.sterres@gmail.com)

**RESUMEN:** La obra poética de Aurora Luque se construye a partir de la fusión de reminiscencias clásicas con la cultura posmoderna. En este artículo se estudia su último poemario *Gavieras* (2020) como recipiente de una forma consciente de atender a las luchas y demandas sociales actuales. Concretamente, se ahonda en la figura de Anfítrite, diosa griega del mar en calma, como símbolo de la necesaria recuperación de referentes femeninos y crítica a los ritmos frenéticos de vida que vertebran la sociedad actual. **Palabras clave:** Anfítrite, Mar en calma, Revisión de mitos, Crítica social.

### The Vindication of the Calm Sea in *Gavieras* by Aurora Luque

**ABSTRACT:** Aurora Luque's poetic portfolio is built from classical reminiscences and postmodern culture. In this article, his latest collection of poems *Gavieras* (2020) is studied as a recipient of a conscious way of observing current social struggles and demands. Specifically, it delves into the figure of Amphitrite, Greek goddess of the calm sea, as a symbol of necessary recovery of feminine references and criticism of the frenetic paces of life that form the backbone of today's society. **Key words:** Amphitrite, Calm sea, Myth review, Social criticism.

## La reivindicación poética del mar en calma en *Gavieras* de Aurora Luque

*La palabra de los poetas griegos está impregnada de humedad marina, preñada de luz, de salada claridad, tintada de todos los azules. ¿Zarpamos?*

Aurora Luque, *Invitación al viaje*

La cultura grecolatina siempre invocó al mar en sus textos. La literatura griega está habitada por el océano y sus criaturas, representa sus colores y guarda su eterno sonido. La cercanía de esta civilización con el agua, sus vínculos metafísicos y sociales con ella, hacen inevitable la inmersión de este elemento en sus expresiones artísticas.

Como heredera de Grecia y Roma, la poesía que nace a orillas del Mediterráneo sigue generando visiones marítimas y retorciendo el lenguaje en su intento por apresar la multiplicidad semántica del mar. Dentro de la tradición hispánica, una de las voces más vinculada al mundo clásico es la de Aurora Luque (Almería, 1962). Poeta, crítica y traductora, desde la eclosión de su primer poemario *Hiperiónida* (1981) hasta la reciente publicación de *Gavieras* (2020) su poesía se ha servido de las historias, criaturas mitológicas y seres que habitaron el mar Egeo.

Esta poeta reúne en su obra la tradición clásica y la cultura posmoderna a través del diálogo de las voces arcaicas con las problemáticas actuales. Su poesía se ha asociado con la denominada "Promoción de los noventa" caracterizada por la tendencia a la presentación formal del poema, la inclusión de la cotidianeidad, la concepción figurativa, el uso del humor o la ironía y la relectura de la tradición grecolatina (Vinarten 783). Aunque resulta una tarea compleja clasificar las múltiples tendencias poéticas que convivieron a finales del siglo XX, el crítico Prieto de Paula (29) considera a esta promoción una corriente lírica disidente con las tendencias predominantes de la época, tales como la poesía de la experiencia. En sintonía con la poesía elegíaca, este grupo profundizó en temas metafísicos desde un lenguaje menos afectado y previsible —junto a Aurora Luque se menciona a Álvaro García, José Manuel Benítez Ariza, José Antonio Mesa Toré o Juan Antonio González Iglesias.

Así, en este artículo se analiza la recuperación de figuras grecolatinas que realiza Aurora Luque en su poesía como forma comprometida de releer el pasado y observar las carencias del presente a través de un nuevo lenguaje poético, que aún el mito con la realidad. Para ello, se estudia el valor cultural del mar y de las figuras que pueblan su imaginario, para después valorar el rescate cultural y social que realiza Luque de la diosa silenciada del mar, Anfítrite.

En este sentido, la vigencia de la figura del mar en la poesía hispánica actual debe comprenderse a partir de una reflexión diacrónica que comprenda la relevancia de este en la sociedad griega. Siguiendo el estudio realizado por García (38-40), se debe señalar la pluralidad de significados del mar como un lugar donde se inician paradójicamente los caminos hacia la vida y la muerte en la antigua Grecia. De este modo, no se debe entender la inclusión del mar como un rasgo anecdótico que configura el marco espacial de los poemas, sino como un elemento divino. De un lado, remite a la cosmogonía griega, concretamente, al dios Zeus pues este a partir del agua crea todo el universo. De otro lado, está asociado a la muerte ya que el Hades, el reino del Inframundo, está ubicado en el mundo submarino y a él se llega a través de los ríos:

Las sirenas y otros pobladores del mar, como los hipocampos, delfines, démones, nereidas, son seres de carácter funerario, intermediarios entre la vida y la muerte. Todos estos habitantes marinos controlan 'los húmedos caminos' y tal vez son los poseedores y guardianes de la sabiduría y del conocimiento precisos para el viaje hacia el país bienaventurado. (López 45-6)

Esta concepción sagrada del mar, entendido como punto de encuentro y separación con el más allá, se combina con un valor pragmático, es decir, con la importancia económica que tuvo el mar para la civilización helénica. De este modo, habla García (41) de un simbolismo funerario y geográfico que amalgama el carácter ideológico de la expansión comercial de los pueblos griegos por el Mediterráneo, pero también un cariz épico pues estaban obligados a navegar bien para ganar un sustento, bien para iniciar el viaje hacia la inmortalidad.

Precisamente, este componente épico hace que el mar requiera la navegación y la consecuente salvación de una serie de obstáculos para conseguir la merecida recompensa —económica o espiritual—. De entre todas sus cualidades, la lírica griega canta la furia del mar y la de su dios, Poseidón. Bien conocido es el castigo que interpone a Odiseo haciéndolo naufragar durante diez años. Sobre él, afirma Luque:

Poseidón es un dios serio, temible y sobrecogedor. Homero describe la suntuosidad de sus radiantes mansiones en Egeas (un lugar no identificado claramente), llenas de oro. Apolonio evoca sus caballos *de patas de huracán*. Las criaturas del mar siguen en cortejo a su soberano; el mar se abre gozoso al paso de su dorado carruaje". (Luque *Invitación al viaje* 18)

La sociedad griega temía la furia de las olas y encontrar el destino trágico en el mar. Por ello, la percepción sobre él fue evolucionando hasta ser considerado un enemigo (Luque *Invitación al viaje* 21-5). En el plano literario, este temor es representado a través de la ira de Poseidón: "Desde el guerrero arrastrado al mar en la *Ilíada* hasta el epitafio de la criada también arrastrada al mar del romano Crinágoras, la muerte no se aleja jamás de los reinos de Poseidón" (Luque *Invitación al viaje* 28). En el plano sociológico, este miedo está relacionado con el estilo de vida austero de los pescadores, cuyas familias siempre temían que no arribaran al puerto.

En contraposición a Poseidón, se erige la figura de Anfítrite, la nereida y esposa del dios de los océanos que simboliza el mar en calma. Según el *Diccionario de mitología* de Grimal (30), Anfítrite es la reina del mar —la que rodea el mundo— y ofrece dos versiones sobre su unión con Poseidón. De un lado, esta podría haber sido raptada por el dios mientras ella danzaba junto a sus hermanas en la isla de Naxos. De otro lado, la nereida se habría escondido en las profundidades marinas al conocer el amor del dios hacia ella hasta que fue encontrada por unos delfines y conducida por estos hasta Poseidón para el himeneo.

A pesar de su estatus, esta divinidad apenas ha recibido culto ni ha sido representada en la historia del arte. Es más, su genealogía es confusa encontrando distintas versiones de sus orígenes en función del autor, pues mientras Hesíodo la

considera una nereida, Apolodoro habla de ella como una oceánide. En consecuencia, no recibió ofrendas ni votos por parte de la sociedad griega. Esta ausencia podría explicarse a través de la visión pacífica que ofrece del mar, la cual no encajaba con la mirada temerosa que se tenía sobre este y Poseidón. El soberano eclipsó con su prepotencia las cualidades positivas del mar, y por ende, de su esposa.

En las obras literarias que se alude a la divinidad, su mención se realiza para personificar al océano, pero no como una diosa capaz de ejercer poder sobre el rumbo de las aguas o el destino de los humanos. Un ejemplo de ello se encuentra en el "Libro primero" de las *Metamorfosis* de Ovidio, libro en el que cuenta el origen del mundo y se la menciona como representante del agua:

Ningún Titán daba todavía luz al mundo, Febe no regeneraba nuevos cuernos en su fase de crecimiento, la tierra no flotaba en el aire circunstante, equilibrada por su propio peso, y Anfítrite no rodeaba con sus brazos el largo margen de la tierra firme. (Ovidio 71)

Asimismo, la mirada patriarcal sobre el arte ha seguido ocultándola. En la década de los noventa, Hélène Cixous fue una de las primeras pensadoras en manifestar el silencio que rodeaba a la mujer en la literatura: "Me busco a través de los siglos y no me veo en ninguna parte" (30-1). Con ello, abre el debate y condena que la historia literaria haya sido la historia de los avatares del hombre. Además, defiende que el silencio de la mujer debe ser combatido a partir de una literatura guerrera (27), es decir, con textos combativos que contengan la alteridad que el hombre siempre ha ocultado ante la amenaza de sentirse desbancado de su hegemonía.

Especialmente, Cixous (54-8) reivindica la necesidad de que la mujer recupere su lengua, despierte del letargo al que ha sido condenada y se escriba a sí misma —su cuerpo, su dolor, su voz— como forma de producir una ruptura y transformación en la Historia para acabar con la dominación falocéntrica del discurso. En esta misma línea de pensamiento, se inserta Aurora Luque quien señala cómo su compromiso con la situación y representación de la mujer ha sido constante a lo largo de su poética:

Mi poema "Aviso de Correos" de 1997 es una ficción sobre la necesidad de un recambio del lenguaje: ya no vale el contenido de la antigua caja de Pandora. Imaginemos que dentro hay herramientas para desmontar la misoginia de los mitos eternos patriarcales: sus nocivas formas de entender el amor, sus mordazas gramaticales, la sumisión como virtud femenina, la falta de autoestima literaria. (Álvarez, *Entrevista* 265)

La revisión de los mitos y su adaptación a la realidad actual ha permitido la recuperación de figuras olvidadas del panteón clásico. El rescate de Anfitrite se produce en la literatura hispánica gracias a Aurora Luque. Con todo, la obra literaria de Luque supuso no solo el regreso al mito sino también la entrada de la voz y perspectiva reivindicativa de la mujer a la poesía contemporánea. De este modo, su forma combativa de concebir la creación configura una poesía que atiende a la realidad sin convertirse en poesía social; basada en la asunción de riesgos y en una postura incómoda que la sitúa al borde del precipicio creativo. Sobre esta especie de camaradería con Ícaro, afirma la propia autora: "En la poesía hay que construirse unas alas propias e intentar explorar el otro lado de las cosas y el otro lado del lenguaje. Aunque caigas después, derrotada y exhausta" (Álvarez, *Entrevista* 262).

Esta otra visión del mundo es la que plasma Luque en su último poemario titulado *Gavieras* —galardonado con el Premio Internacional de Poesía Loewe 2020—. En él, rinde homenaje a la mujer itinerante y su visión del mundo consciente y crítica. Según el *Diccionario de la Lengua Española* (DLE) entendemos por *gaviero*: "marinero a cuyo cuidado está la gavia y el registrar cuanto se pueda ver desde ella". No obstante, en esta ocasión, se utiliza el término en femenino para ponderar la vida de todas aquellas mujeres cuya vida ha consistido en observar, vigilar y transformarse, según las palabras de la propia autora:

La gaviera es viajera; trasciende el límite de la habitación propia woolfiana y aun de la casa propia. La gaviera está en movimiento sobre rutas fluidas, inestables. La gaviera es hermana de las nuevas *flâneuses*, de las peregrinas, de las exiliadas, de las espigadoras. (Álvarez *Entrevista* 2020)

En relación a ello, la lectura del poemario supone un viaje por la propia experiencia del yo lírico así como un tránsito por la historia literaria para enfatizar la

necesidad de observar nuestro entorno, atenderlo y estar en constante movimiento como él. Para ello, se recurre a la propia experiencia del yo lírico, y su interrelación con la realidad cotidiana, a la intertextualidad para convocar a otras voces al poema a través de las citas implícitas y explícitas de otras mujeres artistas o intelectuales —véase Chantal Maillard, Agnès Varda, Maruja Mallo, Anne Carson, Teresa de Jesús, Isabel Oyarzábal o Marisol—, como a la actualización del mito para extraer de él una reflexión aplicable a esta sociedad. Entre ellos, sobresale la recuperación de la diosa del mar en calma a través del poema "Anfitrite":

Anfitrite. Qué pocos te nombraron.  
Casi sola en tu nombre: no lo cedés  
a una carencia triste o a un peligro.  
No te asignaron ritos ni subieron  
a colinas ni a acrópolis. Estás en tu albedrío.  
Eres la mar tranquila  
sin caballos de patas de huracán.  
Poseidón, codicioso de Atenas,  
destruyó con su cólera el voto de mujer,  
los nombres de las madres.  
Tú eres el mar-espejo, el mar-aceite,  
la presencia mayor, mas no invocada:  
no aterrorizas: bañas.  
Matérica materna ensambladora,  
regalas la corona submarina a Teseo.  
Estar serenamente. Coexistir.  
¿Y si aprendiéramos de ti  
una forma de estar en el lenguaje?  
¿Si expulsáramos  
a los que exigen súplicas y trueques,  
acatamiento, altares, sumisiones?  
¿Y si cuidáramos la calma  
circulante y azul en que consistes?

Tomar de ti, Anfitrite,  
la ética serena  
que aleje a los feroces. (Luque, *Gavieras* 11-2)

Este poema supone un claro ejemplo de la poética de Luque pues en él se entrecruzan referencias clásicas, revisión feminista del mito y crítica social. Tanto es así que la palabra que inaugura el poema designa a la diosa. La evocación de su nombre retumba en el primer verso convocando a la nereida y conduciéndola hacia el presente. Esta apelación a la diosa, a la cual se dirige el yo lírico, se ve potenciada por la pausa interna que divide el verso pues el braquístiquio otorga un tono solemne y confiere la misma relevancia tanto al nombre propio como a la denuncia que le acompaña seguidamente: "Qué pocos te nombraron" (Luque 11).

La forma del poema constituye una oda o canto de alabanza a los atributos de la diosa Anfitrite. De este modo, siguiendo con el esquema genérico de esta forma lírica clásica, se identifican tres partes diferenciadas en la estructura del poema: estrofa, antiestrofa y epodo.

En primer lugar, la estrofa integrada por los primeros diez versos introduce la figura de Anfitrite definiéndola en oposición a su marido. Para ello, se aluden a aquellas cualidades positivas, pero que quedaron ocultas o fueron relegadas a un segundo plano por la sociedad griega. Para ello, también se utiliza de forma negativa el epíteto épico de Poseidón "Eres la mar tranquila/ sin caballos de patas de huracán" (Luque 11) para incidir en la diferencia que existía entre ambos, y más aún, para remarcar cómo el culto de cada uno de ellos conduce hacia posturas vitales antagónicas, es decir, la vida calmada frente a la vida agitada.

Este ocultamiento de Anfitrite forma parte de un movimiento sistemático mediante el cual numerosas figuras femeninas han sido neutralizadas y silenciadas en la historia del arte. En este caso, la proyección del temido tridente de Poseidón ha ocultado a su esposa a lo largo de la historia de la literatura. En consecuencia, estaríamos ante un caso de lo que Hélène Cixous denominó como "sombra" donde la mujer queda escondida en la penumbra para no suponer un peligro o ser capaz de crear una imagen disidente: "Ella está en la sombra. En la sombra que él proyecta en ella, que ella es" (20).

En segundo lugar, la antiestrofa supone la ponderación de Anfítrite a partir de la enumeración de sus virtudes y la creación de una serie de metáforas que la convierten en una referente-guía para el resto. A través de las metáforas "mar-espejo" y "mar-aceite" alaba su serenidad, pero también recuerda a los lectores la importancia de ese mar que baña nuestras costas y cuya bondad ha olvidado la cultura mediterránea. Asimismo, también se alude a su maternidad. De nuevo, Anfítrite cede el protagonismo a su hijo Teseo, rey de Atenas, regalándole su corona. Otro ejemplo de cómo la historia se ha construido a partir de la representación del poder legado de padres a hijos, una dinámica en la que no podía participar la mujer.

La crítica ha señalado este tipo de ejercicio poético como la puesta en práctica de una contramítica, es decir, "una rebeldía natural contra aquellos mitos que presentaban a la mujer dentro de un papel desnaturalizado y ambiguo" (Vinarten 785). También, se refiere a ello Álvarez (*Mundo clásico* 218) como un ejercicio de desmitificación basado en la entrada de nuevas voces en un discurso copado tradicionalmente por lo masculino.

Finalmente, en el epodo, el silencio que nace de las preguntas retóricas — situadas en los diez últimos versos— obliga a los lectores a hacer una reflexión comunitaria sobre la convivencia y los ritmos apresurados que controlan las sociedades posmodernas. Además, se incide en la necesidad de adquirir nuevos referentes más conciliadores "no aterrorizas, bañas" (Luque 11) que inician un camino de cavilación sobre el modelo de sociedad que se ha adoptado.

Estas estrategias están encaminadas a la denuncia social de una forma de vida que no goza del presente sino que vive rápidamente en busca del beneficio inmediato y establece una lógica de relaciones individualista: "¿si expulsáramos/ a los que exigen súplicas y trueques,/ acatamiento, altares, sumisiones?" (Luque 11). Esta expulsión no es sino un reclamo de cambio de perspectiva que permita la coexistencia, esquivar la corrosión del dinero o la imposición de dogmas.

La crítica a este presente voraz ya se encuentra en poemarios anteriores<sup>1</sup>. Como estudia Álvarez (*Mundo clásico* 219-22) la reflexión temporal atraviesa la obra

---

<sup>1</sup> *Problemas de doblaje* (1990), *Carpe Noctem* (1994) y *La siesta de Epicuro* (2008).

de la poeta almeriense y se encuentra vinculada, por un lado, a la influencia del epicureísmo hedonista y, por otro lado, al tratamiento del *carpe diem* horaciano. Concretamente, estudia Álvarez cómo Luque a lo largo de su obra moldea este tópico combinando el *carpe mare* y el *carpe noctem* para incidir en ese aprovechamiento del tiempo durante la noche y el mar como cronotopos típicamente asociados al goce y al deseo. No obstante, en este poema inaugura un nuevo rumbo al incidir en la necesidad de que sea un tiempo consciente y en calma que no consuma la propia vitalidad.

Así, en una obra poética de reminiscencias grecolatinas se integran denuncias sociales para condenar actitudes o reivindicar luchas. Sobre ello, afirma Juan (73) que la poeta aprovecha la capacidad lírica para continuar generando esperanza y utopías en el siglo XXI a través de "la toma de postura como imperativo moral y la deuda con la tradición clásica" (Juan 54). En esta línea, el citado poema condena el ocultamiento bajo la mirada patriarcal de la figura necesaria de Anfítrite tras la estela de Poseidón e invoca la necesaria recuperación de valores como la acogida, el acompañamiento o la serenidad.

Aurora Luque observa cómo el mundo urbano ha olvidado la tranquilidad en pos del apresuramiento vital, por ello, a través del yo lírico alza la voz para reclamar una revisión de este tipo de divinidades que reconectan con un mundo sereno. En contraposición al sujeto posmoderno, escindido y fragmentado, se sitúa Anfítrite, representante del sosiego y de "la ética serena" (Luque 12). Estas prácticas han contribuido a que la reescritura de mitos se haya convertido en un ejercicio literario común en el siglo XXI. La vuelta al mito es fructífera porque supone una revisión de sus valores o una lectura moderna de ese mismo conflicto aplicada a la sociedad actual. Las grandes diatribas humanas ya fueron abordadas por los griegos, pero siglos después la materia mítica se adapta, sigue estirándose y generando debates.

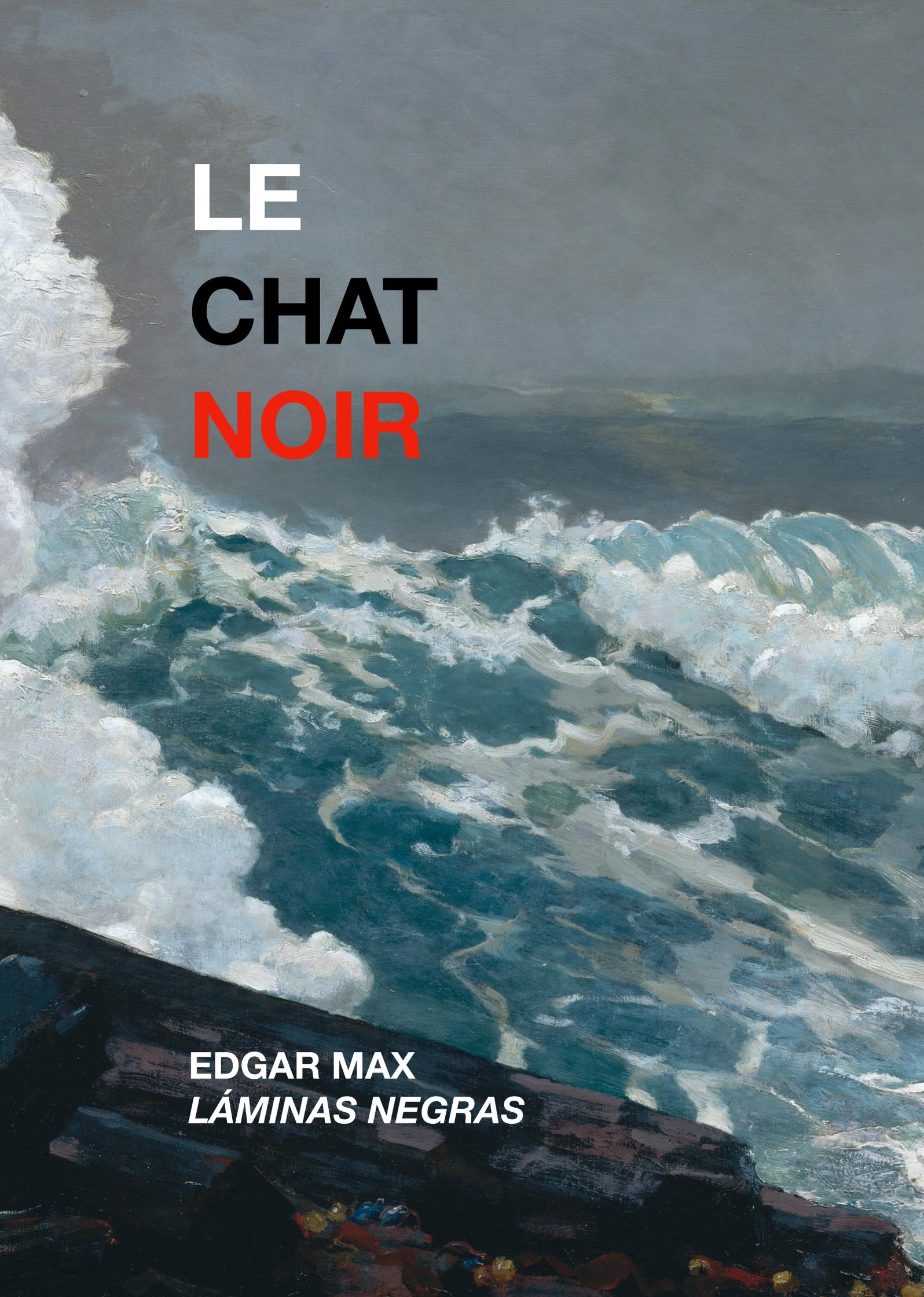
No obstante, el valor de la obra poética de Aurora Luque no se halla únicamente en el trabajo con los mitos y las referencias clásicas; su conocimiento y sensibilidad afín a la tradición grecolatina le permiten moldear un lenguaje en el que mito y denuncia social conviven de forma armónica:

Epicureísmo hedonista y solar, pues, el de Aurora Luque, pragmático y al punto culturalista, cotidianista y vitalista por cuanto traspasa los márgenes de un entorno filosófico que sirve de marco, otorga profundidad al discurso poético y destila experiencia de vida dentro de un discurso transgresor. (Vinarten 790)

Así, *Gavieras* supone la constatación de una forma de ser y estar en el mundo. Ofrece una visión reivindicativa que acoge la voz de la mujer para condenar su silencio y promueve un goce consciente de nuestra temporalidad. Para ello, la gavieta, vigía incansable, nos insta a adaptarnos a las condiciones del mar y navegar (vivir) en armonía con la serena Anfítrite.

## Bibliografía

- Álvarez, Josefa. "Aurora Luque, gavierra y nómada". *Pasavento: Revista de estudios hispánicos*, vol. 8, no. 1, 2020, pp. 261-67.
- "Mundo clásico, voz lírica femenina y expresión del deseo en Aurora Luque". *Minerva: Revista de filología clásica*, no. 22, 2009, pp. 217-30.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Editorial Anthropos, Barcelona, 1995.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2006.
- Juan Moreno, Lola. *"La poesía no ha caído en desgracia". Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque*. Tesis doctoral. U de les Illes Balears, 2015.
- López Monteagudo, Guadalupe. "El simbolismo de la travesía marina en algunos mitos clásicos." *Latomus*, vol. 57, no. 1, 1998, pp. 38–51.
- Luque, Aurora. *Gavieras*. Visor Libros, Madrid, 2020.
- "Presentación: Invitación al viaje" en *Aquel vivir del mar. El mar en la poesía griega. Antología*. Acantilado, Barcelona, 2015, pp. 9-35.
- Ovidio Nasón, Publio. *Metamorfosis*. Espasa Libros, Madrid, 2013.
- Prieto de Paula, Ángel Luis. "Poesía española contemporánea. Desde la Guerra Civil al III milenio". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2005, pp. 1-42.
- Virtanen, Ricardo. "Realidad, mito y deseo. La mirada grecolatina de Aurora Luque". *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, no. 750, 2011, pp. 784-91.



**LE  
CHAT  
NOIR**

**EDGAR MAX  
LÁMINAS NEGRAS**

**E**dgar Max (Zaragoza, 1980) es guionista, escritor y dibujante de cómics, además de profesor de Historia. Eligió el noveno arte como vía para explicar su idea del mundo y compartir su imaginario.

Empezó su andadura colaborando desde 1994 hasta 1997 en el fanzine zaragozano *La noche del caimán*. Más tarde, en 2011, publicaría en ediciones Tusitalia la novela gráfica que lleva por título *La gente de Ankou*, a la que seguirían *Las aventuras de Bill el Largo* (Saco de Huesos, 2014), el cuento ilustrado *Duncan, el frailecillo valiente* (Saco de Huesos, 2015) o la novela gráfica *La santa sed* (Saco de Huesos, 2018).

También ha participado en diversas publicaciones como *Thermozero*, *Cthulhu* o *El Arca de las Historietas*, entre otras, y ha escrito el relato *El caballero, la sierra y el tentáculo*, incluido en el volumen *Renaissance: el nuevo ciclo de los mitos* (Pulpture Ediciones, 2016).

En la actualidad, realiza un webcómic publicado semanalmente de lunes a jueves en su perfil de Facebook y que ha dado en llamar *Faros de tinta*; en las tiras cómicas que conforman cada entrega el viaje y el humor se dan la mano de forma excepcional.

La ilustración que Edgar Max nos ha cedido a Ímpetu en su número de agosto –Poseidón- forma parte de sus *Láminas Negras*, un portfolio con diversas ilustraciones que el autor ha sacado a la luz durante el presente año 2021. En ella, aparece su alter ego, Bill el Largo, a los pies del faro de Cabo de Gata, en Almería. Quizá lo significativo no sea tanto el conjunto de los elementos que componen esta magistral obra, sino el poder que tiene el observarla para transportarnos a ese lugar.

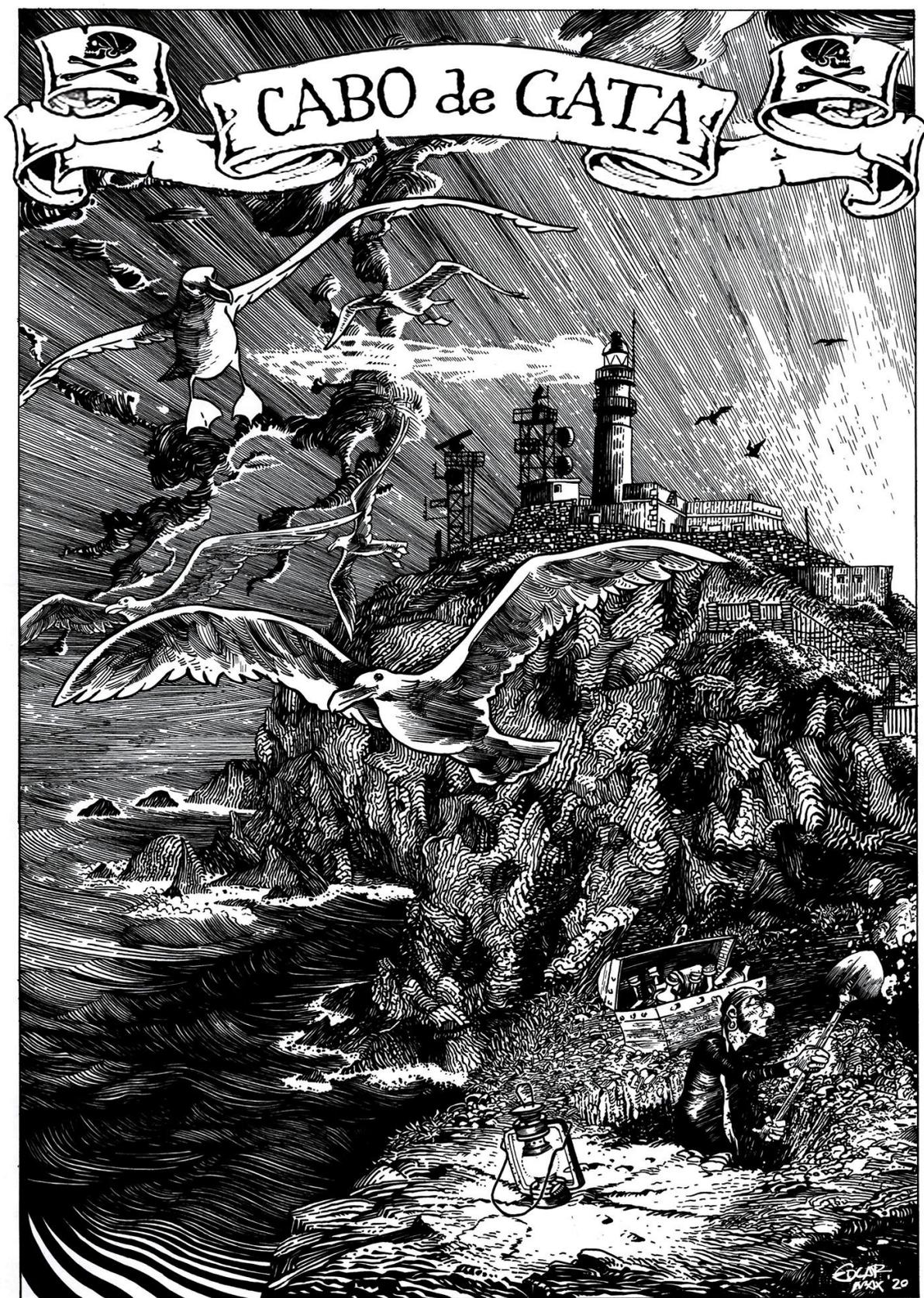


Edgar Max utiliza los referentes que han ido modelándolo a lo largo de los años –en el sentido más rebelde del término– para crear unas historias en las que son tan importantes los motivos palpables como las evocaciones a un universo que va desde Long John Silver hasta Frank Miller pasando por Corto Maltés; que se nutren del folclore céltico, de la mitología nórdica, de las historias de terror gótico o de la poesía goliardesca, entre otros.

Nuestro autor habla a través de la tinta que despliegan sus manos –como si de un superhéroe se tratase- para abordar reflexiones de hondura o temas como lo sobrenatural, la posibilidad de cambiar el propio destino o el concepto de frontera disfrazados del mejor de los ingenios. Y, todo ello, ambientado en motivos marítimos y portuarios, en faros, naufragios y leyendas de piratas en blanco y negro. El salitre envuelve con su aroma la obra de este marinero de tierra adentro y, creedme, merece la pena atisbar su horizonte, izar velas y partir hacia ese mundo que algunos magos, como Edgar Max, inventan.

Irene Cortés Arranz





**REVISTA ÍMPETU** ISSN 2660-793X  
23/08/2021 N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών



***DISTRITO  
ACTUALIDAD***

*Antipoesía, cólera y realidades defectuosas (2018)*  
de Jesús Miguel Pacheco Pérez

Pacheco Pérez, Jesús Miguel. *Antipoesía, cólera y realidades defectuosas*.

Ediciones En Huida, 2018

Sergio Montalvo Mareca, *Universidad Complutense de Madrid/Instituto Universitario*

*Menéndez Pidal, ORCID: 0000-0002-5238-6860.*

Cuánto debo andar

para sentirme camino,

para no verme

como polvo en el viento

o mariposa que cabalga

triste y desolada por el aire. (75)

*Antipoesía, cólera y  
realidades defectuosas*



*Jesús Miguel Pacheco Pérez*

Poseidón, Neptuno para los romanos, fue uno de los dioses más temidos de la mitología griega. Su influencia sobre las mareas, las tormentas, ciertos vientos, así como su capacidad para hacer emerger de las profundidades a seres monstruosos como las serpientes Escila y Caribdis lo convirtieron en una figura feroz y peligrosa. Los mortales se amedrentaban tan solo de imaginar la cólera del rey del mar y, para aplacarla, realizaban diferentes sacrificios animales, sobre todo de toros y otras reses. Así, es posible afirmar que el ser humano ha vivido desde la Antigüedad clásica con cierto miedo a la cólera y sus consecuencias, tratando siempre de aplacarla para evitar que salgan y no tener que enfrentar sus consecuencias.

En este poemario, su autor, Jesús Miguel Pacheco Pérez, propone al lector el reto opuesto. El título ha de interpretarse como una declaración de intenciones: *Antipoesía, cólera y realidades defectuosas*. Para el poeta murciano, la poesía no

debe aplacar ninguna ira, sino manifestarla y propiciar un ejercicio de concienciación. De este modo, insta al posible lector a mirar más allá de la perfección estética —jaula en la que la sociedad presenta trata de retener a sus individuos— para que adviertan que viven en un mundo imperfecto, con grietas y humedades que anticipan el desencanto.

Quienes conozcan la trayectoria literaria de este joven murciano ya habrán advertido que este poemario es una consecuencia necesaria del anterior, *Gris Esperanza* (2017, ViveLibro), tal vez fruto de un proceso de madurez personal o, incluso, de desencanto vital. *Gris Esperanza* supone la legitimación de la soledad, la nostalgia y la tristeza, rasgo que comparte con su obra más reciente; sin embargo, la última parte muestra una cara simpática de la realidad donde quienes sufrieron hallan el consuelo de la felicidad. En *Antipoesía, cólera y realidades defectuosas* no se da ese "final feliz", no es necesaria ninguna compensación, pues el dolor no se contrapone al placer o a la plenitud, se analiza como un componente más del individuo y de su paseo terrenal.

Buena cuenta de lo anterior da la ilustración seleccionada para la cubierta del libro, una aparente reinterpretación vanguardista del tópico latino *Memento mori*. Sobre un fondo de líneas horizontales se yergue el busto de un hombre de perfil. Se advierte cierta deformidad en los pliegues de la piel que rodea la parte trasera del cráneo. En la parte opuesta, la frontal, la cara (nariz, ojos y boca) aparece levantada y atada a la parte trasera, emulando una máscara o antifaz. Es, pues, un símbolo que advierte de que debajo del disfraz, la apariencia externa, subyace la realidad inexorable de la muerte, representada aquí por el esqueleto.

Antes de acceder a los poemas, el lector hallará el prólogo de otro joven poeta español, Diego Godián, autor de *Abrazando el viento* (Ringo Rango, 2017). En él, Godián presenta la herida por la que sangra la poesía actual y propone una nueva poesía —la antipoesía— que actúe como medicina para este mal:

En las postrimerías de la poesía, podemos observar una debacle inminente. [...] Ahora, en estos tiempos de compraventa desmedida, de fama fácil y desconocimiento general, los "poetas" se han rebajado a ser simples

comerciantes. Comerciantes que venden sus versos y que [...] priorizan la macroproducción de sus mediocres libros al arduo, laborioso y escultórico quehacer del verdadero versificador. (9)

Pachecho Pérez pertenece a esta resistencia artística cuya motivación no es otra que la cólera contra quienes han reducido la figura del poeta al papel que representaba Chaplin en aquella célebre escena de *Tiempos modernos* (1936). La antipoesía es un grito contra quienes creen que la labor poética puede hacerse en serie, con movimientos mecánicos y estructuras prediseñadas. La definición del concepto se aborda en dos composiciones, Antipoesía I y Antipoesía II. En la primera, el yo poético analiza la esencia de la creación poética, para admitir después que nunca escribió poesía, sino que encontró en ella el escondite «en un hormiguero de pensamientos incandescentes» (66). En la segunda parte del poema se aportan ya diferentes definiciones sobre qué se entiende por 'antipoesía'. En síntesis: frente a la mala poesía y a la poesía tradicional (*id est*, aquella que está orientada a un fin meramente estético) este nuevo movimiento busca la expresión de los dilemas profundos de la psique, así como del dolor, y es, sobre todo, un acto de rebeldía:

Poesía es seguridad,  
un lecho de margaritas sobre el que caer  
lenta, tranquila y pausadamente.  
Poesía es la primavera que se debe [marchar.  
Ronquido de bruma y turba rapaz  
de gorriones escondidos en trincheras  
esperando grito de rebelión  
es antipoesía transgresiva.  
[...]  
Antipoesía es la eterna primavera

en los interiores a los que la poesía

nunca podrá llegar:

el alma. (72-74)

Autor y prologuista reconocen tres autores cuya influencia resulta decisiva para la composición de *Antipoesía, cólera y realidades defectuosas*: Arthur Rimbaud, Charles Bukowski y Federico García Lorca. Los tres desafiaron el canon poético de su momento y se rebelaron a través de lo que ellos consideraban que era la verdadera creación. La huella más tangible es la de Lorca, a quien le dedica una elegía repleta de referencias sensitivas al territorio andaluz y de alusiones a los símbolos de uso más común en la poesía del granadino, como la noche, los caballos, las semillas o la luna:

Llenan de espanto la noche,

las torres de canela

y las manchas de tinta

sobre los caballos y las piedras,

sobre las herraduras

de la tristeza. (77-78)

Es posible apreciar una estructura bipartita que vertebra los cuarenta y un poemas que la componen. El primero de estos ejes, como se ha dicho ya a propósito del prólogo, lo integran diferentes reflexiones sobre la situación de la poesía en la actualidad. El segundo es la exposición sin vergüenza de todos aquellos sentimientos o comportamientos que el ser humano ha calificado tradicionalmente como negativos y el modelo social ha obligado a ocultar, véase la frustración, la depresión, el desencanto, la melancolía o el dolor por las pérdidas. No es inverosímil interpretar este breve libro como un ataque contra el positivismo tóxico, noción tan en boga en estos años de crisis a todos los niveles. Así, Pacheco Pérez estaría ofreciendo, aunque disfrazada con apariencia de versos, una guía

para la interpretación de las metas no conseguidas y, en definitiva, del fracaso en sus dos vertientes: individuales y colectivas.

Si Poseidón gobernaba su reino acuático con un tridente, el poeta Pacheco Pérez rige sus versos en torno a tres temas fundamentales: el dolor, la soledad y la muerte. El primero de estos elementos, el dolor, aparece como elemento revelador de la verdad, que a menudo está oculta para el sujeto. Se rechaza así la esperanza ideada por el pensamiento religioso que, tras su muerte, sitúa al ser humano en un paraíso extraterrenal donde este quedará libre de cualquier pesar:

La peor y más dulce agonía  
se defiende en el olvido al dolor,  
en sacar las espinas oxidadas  
arañando los armarios interiores,  
enterrando a los muertos  
en tumbas de anea y plata. (56)

Por su parte, la soledad se representa por medio de relaciones dialécticas, como el contraste luz-oscuridad, fecundidad-desierto o itinerario-perdición. Mientras el individuo trata de escapar de ella, la soledad se identifica con la tristeza; sin embargo, cuando la acepta, es capaz de lograr la armonía. Tampoco la muerte se asume desde el patetismo tradicional, pues para el pensamiento del autor supone un trámite como lo es la propia vida; tanto a veces, que el poeta se siente en el medio de ambas nociones. La idea de muerte de Pacheco Pérez parece nutrirse de toda la historia de la literatura, tanto española como europea —quedan fuera los planteamientos de las creencias asiáticas, por ejemplo—. El resultado es una concepción del *tanatos* madura, que sintetiza las reflexiones previas y las funde en un nuevo dogma. La muerte aparece ya liberada de la pompa lacrimógena y fatal en la que se enmarca para la tradición judeocristiana y, nuevamente, se defiende la aceptación de lo inevitable. Destacan en el siguiente fragmento algunos guiños a Teresa de Jesús, a *Jardín cerrado* (1946) de Emilio Prados y a la tradición medieval de las danzas de la muerte:

Hace tiempo que muero y no muero,

[...]

Una luz en forma de pétalo

marchita un jardín oscuro

y deja caer las ramas de los árboles.

Sigo esperando,

y entre bastidores

ya suenan

las trompetas. (18)

En conclusión, *Antipoesía, colera y realidades defectuosas* toma el testigo que el poeta dejó en su anterior poemario, un canto al desencanto, la melancolía y la tristeza. Pacheco Pérez ofrece aquí una potente reflexión poética sobre los infiernos del ser humano, desprovista de cualquier patetismo o sentimiento de pena. A la vez, el autor murciano levanta su copa en señal de invitación a los lectores. Una invitación a aceptar la adversidad vital, a reconciliarse con sus derrotas —tanto personales como de la sociedad en la que viven— y, en última instancia, a valorar la buena poesía, porque solo el verdadero arte nos hará libres.



# ÓPTICAS

# ÓSCAR CÁRDENAS

[www.oscardardenas.com](http://www.oscardardenas.com)

Contamos en esta ocasión en nuestra sección Ópticas con el fotógrafo Óscar Cárdenas, quien nos cuenta en primera persona cómo ha sido su evolución como artista:

*Comencé con la fotografía de viajes en el año 2003, pero no fue hasta 2008 cuando supe de mi interés por el ser humano, surgiendo de ahí uno de mis trabajos más importantes, “Gente de los Pueblos”. En él, además de los retratos, me interesaba grabar las historias que me contaban estas personas, naciendo así el corto documental que lleva el mismo nombre. Una selección de esas fotos fue expuesta en una muestra colectiva en la Casa de América, en Madrid.*

*En 2014 pasé a formar parte del Departamento de Comunicación de la Autoridad Portuaria de la Bahía de Cádiz, donde me dedico al diseño gráfico y a la fotografía, con la cual documento la actividad portuaria que se desarrolla a diario. La prestigiosa revista digital Lens Culture publicó mi trabajo “Ese gran universo llamado Imaginación”. Después llegaron algunos trabajos como “Hijos de Poseidón”, por el cual fui entrevistado en el programa Metrópolis, del canal franco-alemán ARTE.*

*La Diputación Provincial de Cádiz ha dedicado a Hijos de Poseidón una exposición virtual muy completa en este 2021.*

*Suelo hacer vídeo para completar algunos de mis trabajos así como fotografía analógica y fabricar mis propios fotolibros artesanales de edición limitada. Desde hace unos años estoy sumergido en dos proyectos para medio-largo plazo, “Dockers” y “The hands of the net-maker”. Como dijo Jousef Koudelka, mi interés es mostrar lo ordinario de un modo extraordinario*

Su obra “Hijos de Poseidón”, de cuya colección nos ha cedido una imágenes para Ópticas, ha colmado tanto su mundo interior, su mirada, que, junto a las fotografías que forman parte de ella, el artista ha sentido la necesidad de completar con palabras aquello que vivió en alta mar con los protagonistas de esta historia. A continuación, el texto de su autoría sobre su experiencia fotografiando todo aquello que rodea el universo pesquero en la costa de Cádiz:



*“Esta noche el mar está calmita”, me dice uno de los pescadores de Barbate mientras los arrastreros zarpan, uno tras otro, del muelle pesquero del puerto de Cádiz. Aún no son las ocho de la tarde, la silueta de la ciudad se aleja.*

*Cuando el sol se pone, el horizonte desaparece en la oscuridad. A varias millas de distancia, sólo se ven pequeñas luces en movimiento, pertenecientes a otros barcos de pesca que buscan bancos de peces.*

*En el cielo despejado se ve el brillo de las estrellas, mientras que en el mar nocturno se aprecia la hipnótica fosforescencia del placton.*

*El café y los bocadillos se toman en el salón. Mientras prestan atención al cuadro con la imagen de la Virgen del Carmen que está colocado junto a un “ojo de buey” por el que entra una brisa fresca, un grupo de hombres se ponen los impermeables y se preparan para la tarea.*

*Son hombres que, por tradición familiar y conocimientos transmitidos de generación en generación, conocen la mayoría de las especies marinas, la dirección y fuerza de los vientos y los tipos de mareas. Tienen experiencia y no saben hacer otra cosa que pescar.*



*Localizan un banco de peces por radar y el arrastrero echa el ancla. La pequeña y frágil embarcación ligera, que se balancea con el ligero oleaje, comienza a colocar la red de cerco mientras los marineros observan desde la cubierta del arrastrero.*

*A estribor, algunos se preparan para cerrar la jábega, recogiendo los aparejos de pesca con sus manos curtidas y llenas de escamas. Otros, manejando un salabar, están recogiendo kilos de pescado para depositarlos después en las cajas de corcho blanco que guardan en la bodega.*

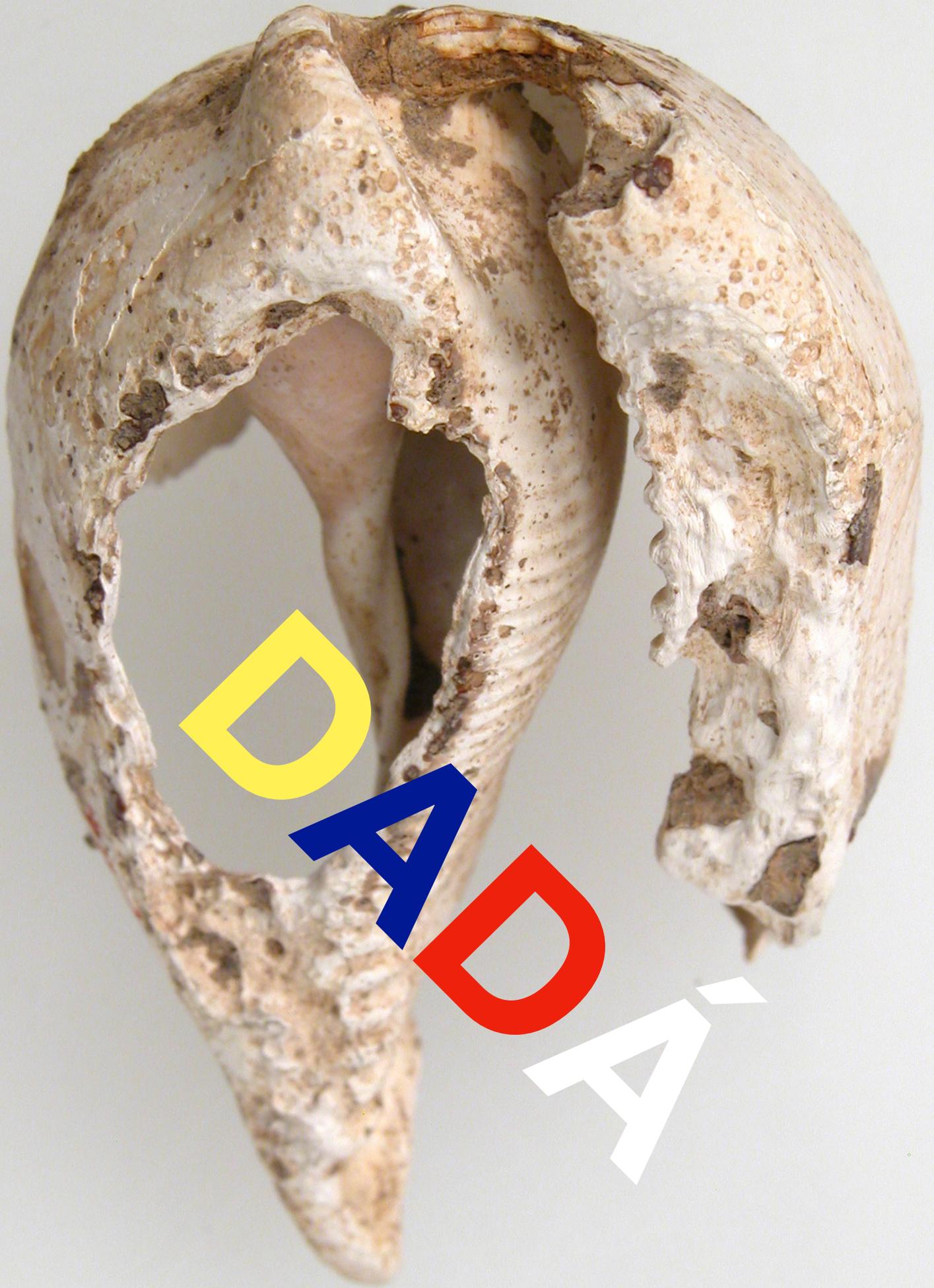
*Hace tiempo que se han adaptado al olor a gasoil y al vaivén del barco con las olas. Aunque "esta noche el mar está en calma...", empiezo a sentir una sensación de fatiga por la falta de costumbre.*

*El mar es inmenso y el hombre es frágil, siempre en constante lucha contra la adversidad para sobrevivir, a la intemperie, con cuidado de no enfadar a Poseidón, que es capaz de provocar un maremoto, una tromba marina, hundir un barco en menos de un minuto o llevarse al abismo para siempre al navegante que desafía al mar.*



*Con suerte, hacia las nueve de la mañana, llegarán a puerto para descargar la pesca que se subastará en la lonja. Por la tarde, zarparán de nuevo.*

*Esta es la realidad social que viven estos valientes pescadores con “salitre en la sangre”; que tienen a “la mar”; como símbolo de su existencia.*



*“Resulta realmente difícil, digno del mayor de los esfuerzos que un gran hombre pueda realizar, conseguir plasmar como se merece el más simple de los rasgos de la naturaleza”*

John Ruskin

Atisbé la costa y con un júbilo parejo a la brisa, cabalgué hacia la orilla.  
Así las jaeces pinceladas de agua que trenzaban su crin y  
prendí mi denuedo a modo de brida, de un oleaginoso pincel.  
¡Qué generosa corriente surcaba a mi noble corcel!

Arribé en tu nidal a lomos del argénteo équido y  
engalanadas de pedernal fresco y joyante,  
lucían tus olas nuestra bata de cola  
¡Qué fulgor opaláceo cegaba la vista de mi noble corcel!

Arrié las velas de tu videncia y surqué salubre ya, por mi alma.  
Chapoteé en los vestigios de tu artilugio creador y  
recé con tu risa mediterránea por patria  
¡Qué risueño abrevaba mi noble corcel!

Sujeté las riendas de mi compañero para disponerme de nuevo a navegar y  
ecuóreas se derramaron a través de tu playa.  
Vislumbré la naturaleza de mi ser, enamorado de tu factura,  
y así ineludiblemente, me entregué núbil al mar.

Marina Lion



# POETAS

2.0



PEDRO

SALINAS

## POETAS 2.0: PEDRO SALINAS

### “EL CONTEMPLADO”

Acercarnos a la orilla del mar y observar el horizonte, eso hacemos. Empaparnos de la sal que hay en el agua, llevarnos parte de la arena que rezuma de su fondo, embriagarnos del salitre que flota en el aire. Es igual que un ritual, un baile. Cada ola roba un pensamiento que incomoda y trae a nuestra mente sonidos que arrullan cualquier momento del que huyamos. Incluso en la tormenta, la orilla es un lugar donde gritar al viento y que sólo él nos oiga y nos entienda.

Sabemos de los mitos que brotan de la espuma e hicieron del océano su reino plagado de súbditos dispares que guardan lealtad a sus poderes. Tienen esos seres en una parte de su sangre eso que también nos pertenece, porque nosotros, un día, nadamos hacia la superficie buscando una luz que se torna oscuridad más a menudo de lo que imaginamos cuando dimos el paso y nos erguimos y levantamos la mirada hacia la parte sólida de la vida. Hay algo del mar cuyo eco aún entendemos, un lenguaje secreto, un código, una canción de cuna.

Pedro Salinas se sentó frente al Atlántico, en esa otra ribera que tuvo que alcanzar para no hundirse, y conversó con el mar, y lo hizo verso. Hay en *El Contemplado* catorce variaciones que casi constituyen un idioma. Qué multitud cromática de azules permanece en la observación continua del piélago; es un jardín de elementos, acaso un bodegón que cambia de contornos. Una canción en cada ola, una alegría fabricada para regalar al humano que se le acerque sin ser él ni ella, sólo humano. Olvidar es, a veces, un obsequio y la luz traduce incógnitas lejanas escondidas en la niebla. Quizá sea una isla la frontera del asombro, lo virginal, aquello que sólo la sal y el agua tocan, sin mácula, sin dolor, un lienzo en blanco sobre la arena dorada. El tiempo se detiene y únicamente el presente existe. Afrodita emerge de las aguas y las cincuenta nereidas la acompañan. La piel se vuelve azul en el espejo marino que nos rodea, mimesis entre quien se sumerge y quien camina.

La última variación, Salvación por la luz, resulta mucho más que un testamento. Hay ojos debajo de la tierra que, aun en sus lechos yermos, sueñan con ver el mar. Se convierte el poeta sólo en un cuerpo que prestar a quienes ya se han ido: a sus padres, a los muertos en la guerra, a los que quisieron seguir contemplando el azul y se les arrebató el aire que daba luz a sus almas. Es Salinas “sólo un momento de esa larga mirada que ojea el mar” y, cuando él no esté, verá a través de los ojos de otros. Quizá sea la eternidad del océano, su grandeza, lo único que nos salve.

Irene Cortés Arranz

# EL BACKSTAGE

## ALBERTO CONEJERO

Centro Dramático Nacional  
Dirección  
Ernesto Caballero

### LA PIEDRA OSCURA

de  
Alberto Conejero

Dirección  
Pablo Messiez



Teatro  
María Guerrero  
Sala  
de la Princesa

Del  
14 de enero  
al  
22 de febrero  
de 2015

Reparto  
(por orden alfabético)  
Daniel Grao  
Nacho Sánchez

Escenografía y vestuario  
Elisa Sanz  
Iluminación  
Paloma Parra  
Música  
Ana Villa  
Juanjo Valmorisco

Coproducción  
Centro Dramático Nacional  
y LAZONA

Represen  
f t b r

República Mexicana  
www.cdn.gob.mx  
www.lazona.com.mx  
952 22 41 41



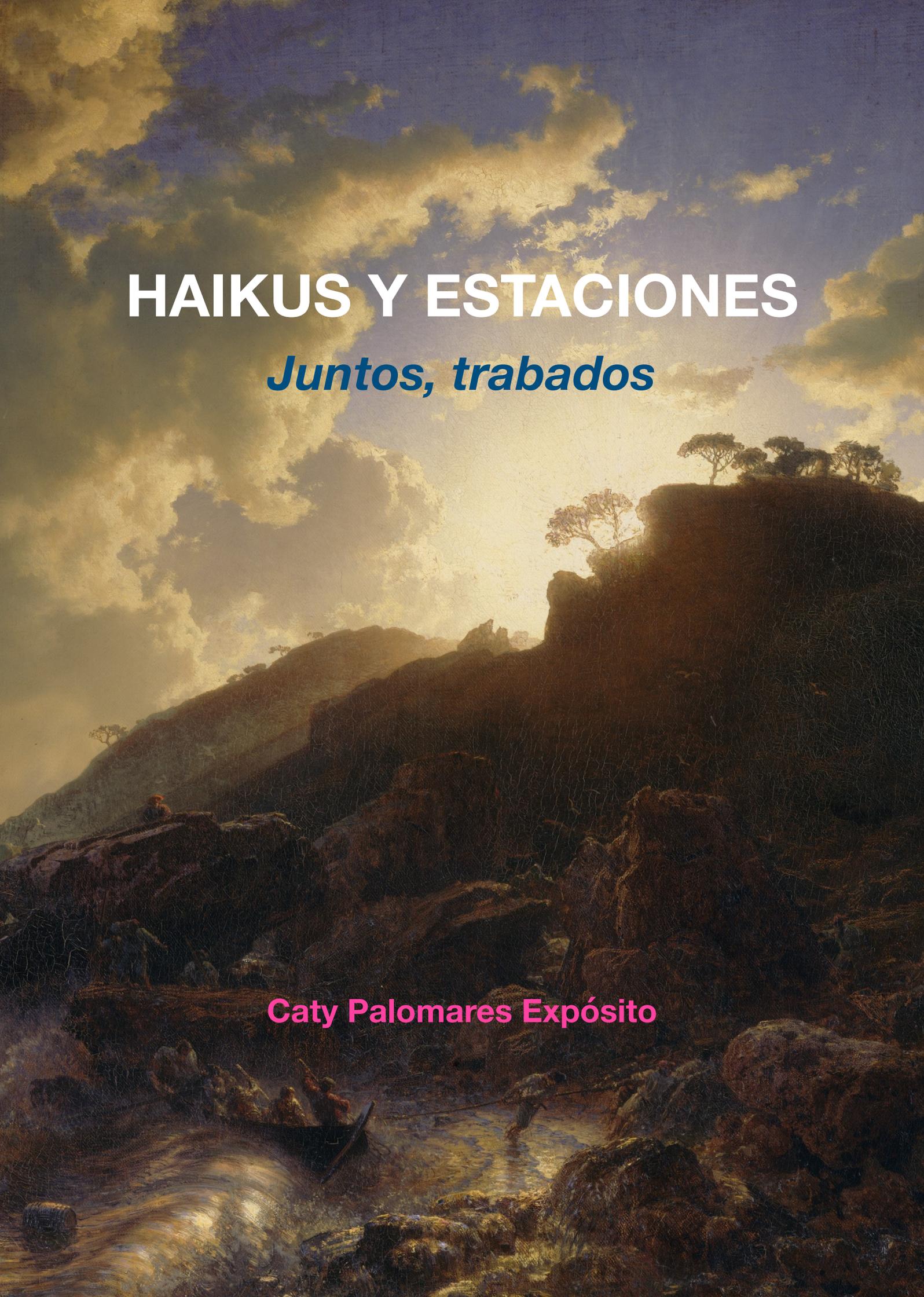
**Alberto Conejero** (Vilches, Jaén, 1978) es Licenciado en Dirección de Escena y Dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Doctor en Ciencias de las Religiones por la Universidad Complutense de Madrid.

Entre su extensa producción dramática destacan los títulos: *Ushuaia* (2013), Premio Ricardo López de Aranda; *Húngaros* (2000), Premio Nacional de Teatro Universitario; *Cliff* (2010), ganador del IV Certamen LAM; *La piedra oscura* (2014), Premio Ceres al Mejor Autor en 2016; *Todas las noches de un día* (2015), ganador del III Certamen de Textos Teatrales de la AAT; *Los días de la nieve* (2017); *La geometría del trigo* (2018), así como la nueva versión de la *Comedia sin título* de Federico García Lorca, que Alberto Conejero completa con el texto que lleva por título *El sueño de la vida* (2019). Es también traductor y dramaturgista de clásicos griegos y romanos así como de obras representativas del Siglo de Oro y ha publicado los poemarios *Si descubres un incendio* (2016) y *En esta casa* (2020).

Entrevistar a Alberto Conejero no es simplemente hablar, es entrar en una poética que ha tomado forma humana y regala en cada palabra un aprendizaje vestido de emoción. Así las cosas, esperamos que disfrutéis de este espacio.

**LINK:**

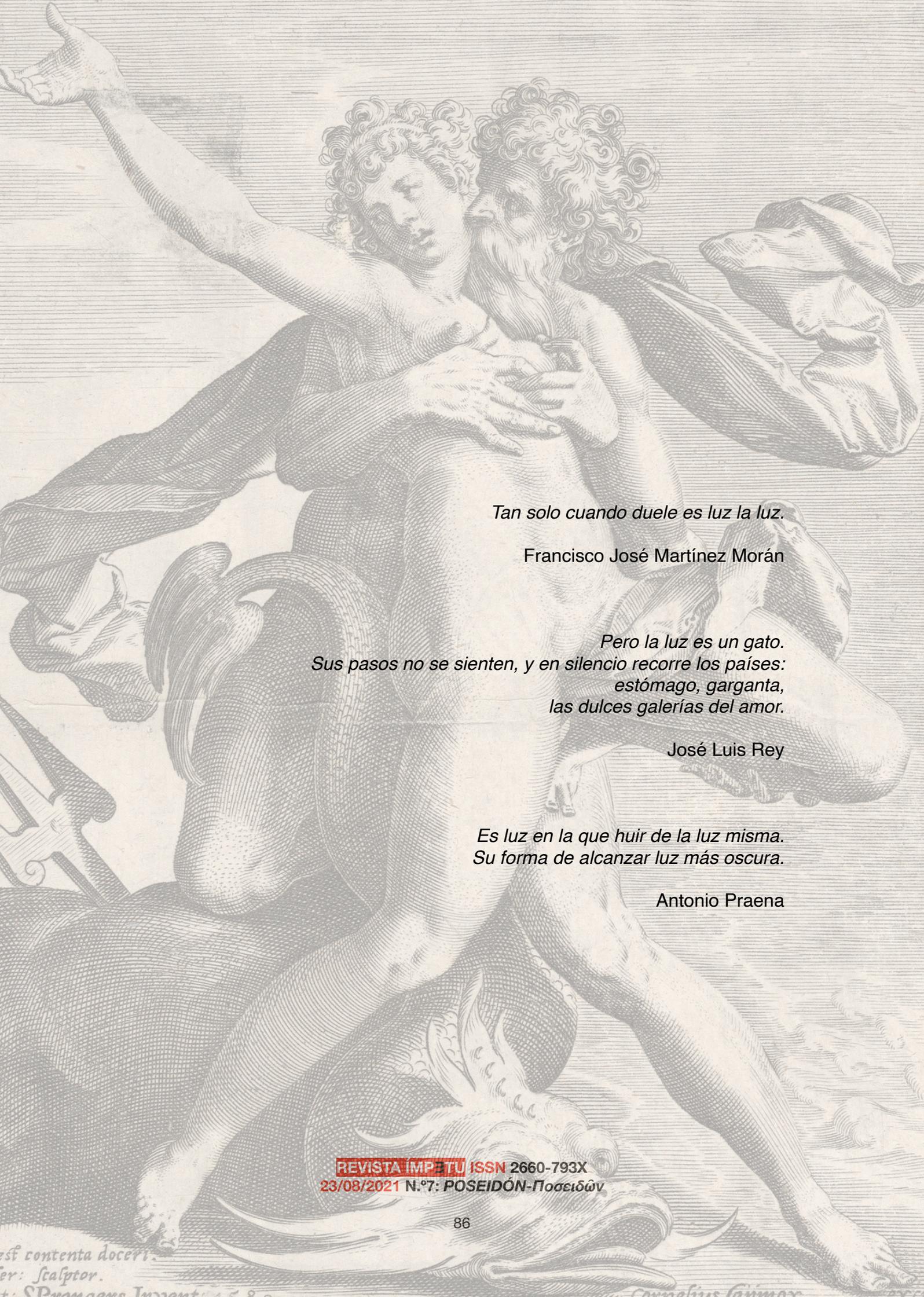
**<https://youtu.be/LsuM2lcQnYs>**



# HAIKUS Y ESTACIONES

*Juntos, trabados*

**Caty Palomares Expósito**



*Tan solo cuando duele es luz la luz.*

Francisco José Martínez Morán

*Pero la luz es un gato.  
Sus pasos no se sienten, y en silencio recorre los países:  
estómago, garganta,  
las dulces galerías del amor.*

José Luis Rey

*Es luz en la que huir de la luz misma.  
Su forma de alcanzar luz más oscura.*

Antonio Praena

REVISTA ÍMPETU ISSN 2660-793X  
23/08/2021 N.º7: POSEIDÓN-Ποσειδών

## I. Metamorfosis

*Tus pies caminen en mis pies, tus pies.  
Árdeme, árdeme.  
Juan Gelman*

Tuya la cicatriz  
elástica memoria hacia mi cuerpo

como tensado e inescrutable sexo  
lames

besas  
te intuyes;

cercas mis dientes al desgarrar  
muerdes  
el ultraje de la piel  
la nervadura de la herida intacta

este anclaje fugaz del tiempo en vértigo  
pausado

mitad memoria

mitad grieta

para filtrar su cuello contra sí mismo  
para que brazos lenguas – miméticos –

emerjan  
sobre su propia raíz desposeída

mastico como mantis nuestras bocas  
venzo la apariencia  
y amaneces  
como si nada tú.

Hecha la luz. Los sexos.  
Mosaicos ya sin potestad. Ya libres.

Placer azul en culmen. Ardiendo en noche.  
Pavesa un rostro gimiendo en otro rostro.

Puedo salvarme desnudar mi voz acomodar  
sin miedo

huella y tacto  
mis pies su superficie.

No extrañarte en lo que apenas soy yo.  
Renunciando a lo que nunca fue mío.

## II. Cenís y Ceneo (para sí)

*Ser para siempre; pero no haber sido.*  
Jorge Luis Borges

Y he de evitar mis ojos por si acaso  
te lanzan indiferencia; ya no  
quiero llevarte más sobre mi espalda.

¿Cómo hago para no darte la voz  
y mis manos logren adecuada distancia?

¿Si he de deshacerte sobre todo  
sin que nada de ti me recomponga,  
a qué renuncia de mí misma asisto?

### III. Poseidón. Ruido: logos y mito

*Nadie puede presumir de conocer el mar  
sin haberlo visto en calma y tempestad.*  
Irène Némirovsky

Calculo el espacio del agua, su grieta.  
la raíz entretejida, sus negras algas.

¿Es posible medir justa la palabra  
que en una mano pueda acotar el mar?

¿Cuánto margen precisa esta decepción?  
¿Cuánto orgullo para hallar su vacío?

¿Resta o vence la dignidad entonces?

**IV. Cenizas o la victoria sobre sí  
(en cuatro haikus)**

*Yo soy es una trampa.*  
Diana Bellessi

Mira hacia sí  
ve bosque entre su cuerpo  
y aire, emerge.

En la ficción  
furtiva de ir haciéndose  
como invisible.

Lengua sin sexo;  
afán de libertad  
como un impulso.

Amaneciendo,  
ya invicta, ya ancestral.  
Desposeída.



**ÍMPETU**