



CALANDRAJAS

Papeles de arte y pensamiento

Edita: Tertulia Calandrajás
Apartado 247

TOLEDO

NUM. 18
MAYO, 1988

Algunos domingos íbamos a misa a la catedral y, antes y después de misa, se podía pasear por sus naves, bajo las altas bóvedas de crucería. Pero los más íbamos a misa de doce a una iglesia que, aunque no muy pequeña, rebosaba de gente: la gente elegante de Toledo. Se conocían todos y se saludaban. Yo también empezaba a conocer y a saludar. Las señoras muy pintadas y con sombrero. Los profesores de la Academia de uniforme de media gala, algunos con leguis y polainas, pues habían estado montando a caballo. Entre chicos y chicas, todo era malicia y coqueterías. Todo era vida vulgar y de la más repetida —esto lo he comprendido después—, de la que no puede eludirse.

Mientras duraba la misa, yo me oponía en mi interior a todo aquello, y procuraba concentrar mi atención en las lucecitas de las velas encendidas en el altar. Me oponía religiosamente, sintiéndome más cerca de Dios que del uniforme de los militares o de las miradas de reojo de las muchachas. . . Y, sin embargo. . .

¿Qué tenía que ver aquella gente con mis hombres y mujeres de Toledo? ¿Cómo podían vivir todos estos señores y señoras, paisanos y militares, dentro de las casas ocupadas por los otros? Necesariamente, tenía que haber dos ciudades distintas o superpuestas: una más superficial y otra más honda.

(Luis Felipe Vivanco, *Los ojos de Toledo*; Barcelona, 1953; pp. 57-58)

EL CUENTO REGIONALISTA DE TERROR

A pesar del indudable auge de la literatura fantástica en este siglo, lo cierto es que todavía no se ha realizado un estudio serio y profundo del género del terror, una de las partes fundamentales de la fantasía literaria. Se han editado, sí, multitud de ensayos y artículos sobre ese género o sobre sus más importantes autores, pero abordándolo casi siempre desde perspectivas ajenas a lo estrictamente literario. Resulta irri- tante comprobar cómo un género literario digno y autónomo como el del terror, que ha dado nombres tan importantes como Poe, Steker, Machen o Lovecraft, sigue siendo pasto de psicoanalistas, de sociólogos o de parapsicólogos y "ocultistas" más o menos solventes, sin que se acerquen a él, salvo raras excepciones, los que verdaderamente deberían de hacerlo: los estudiosos de la literatura y los críticos literarios.

Supongo que si alguna vez se lograra definitivamente ese acercamiento, la base operativa para lograr un análisis claro de este género literario consistiría, entre otras cosas, en su división en distintas ramas o subgéneros, atendiendo a las características de cada corriente creativa. En nuestra opinión, una posible ra-



Edgar Allan Poe

ma de esa división estaría representada probablemente por la narración regionalista de terror, o, como titulamos este artículo, *el cuento regionalista de terror*, ya que, como se verá, una de las características de ese subgénero sería su incompatibilidad con la novela o con la narración más o menos extensa.

Como su nombre indica, el cuento regionalista de terror se caracteriza por la utilización de elementos (folklóricos, geográficos, históricos, culturales...) pertenecientes a una región o comarca concreta (la cual, generalmente, sirve de escenario para el desarrollo de la trama argumental) y que a veces dan origen a la trama o, al menos, están íntimamente interrelacionadas con ella. Naturalmente, no es esto todo, pues si así fuera casi toda la narrativa de terror pertenecería a ese subgénero. En una breve síntesis, las características más importantes del cuento regionalista serían las siguientes:

-Utilización y aprovechamiento literario de elementos culturales (geográficos, históricos...) pertenecientes a una región, comarca o lugar concreto.

-Brevedad formal.

-Deliberada utilización del *tono menor*, incluso coloquial, en la narración, evitando cualquier tipo de grandilocuencia o de exceso retórico.

-Temática argumental tendente a lo tradicional (fantasmas, brujería, hechos macabros...), limitándose el autor a narrar un hecho escueto, sin buscar ninguna clase de *trascendencia* filosófica, metafísica o de cualquier otro tipo.

Este último punto es esencial a la hora de definir el cuento regionalista, ya que, de hecho, nos advierte sobre su origen: como se sabe, la literatura de terror como tal nació a fines del siglo XVIII, fruto de la ruptura que supuso el romanticismo frente al decadente racionalismo del "siglo de las luces". A partir de entonces, el terror (que, lógicamente, tenía su base en las leyendas y relatos orales populares y folklóricos) fue haciéndose cada vez más literario (Goethe: *La novia de Corinto*, novela gótica, Polidori: *El vampiro*,...), hasta entroncar definitivamente con las corrientes literarias "convencionales" (realismo, simbolismo, naturalismo...) para llegar así hasta nuestros días. Ello supuso un hecho trascendental: el enriquecimiento del género del terror con obsesiones y temas

completamente ajenos en principio a su verdadera función. Poco a poco, a medida que el terror se introducía más y más en la literatura, iba asimilándose los temas y las obsesiones de ésta (la soledad del hombre, el enigma de la muerte, la lucha filosófica entre el Bien y el Mal...), temas y obsesiones que, en principio, no pertenecían al género. Se producía, por tanto, un proceso de maduración. Frente a este proceso natural de evolución y de enriquecimiento, el cuento regionalista de terror ofrece una variante esencial: su función única y exclusiva seguía siendo la de *asustar o entretener* al lector mediante la narración de una historia terrorífica o sobrenatural, sin ninguna otra clase de preocupación filosófica, metafísica o literaria, y utilizando los elementos más apropiados para ello. El cuento regionalista se constituía así como verdadero *heredero directo* de las fuentes originales del terror literario: los relatos orales y folklóricos, los cuentos y "consejas" populares, cuyo único y exclusivo fin era precisamente éste: asustar y entretener a los que escuchaban.

Teniendo en cuenta esta aclaración, vemos cómo se relacionan los demás puntos señalados arriba con esa base: la tendencia a "adornar" (o a fundamentar) el relato con elementos (geográficos, históricos, etc.) pertenecientes a una comarca o lugar concreto proviene también directamente de los relatos y leyendas populares, que se caracterizaban precisamente por esa utilización para dar mayor credibilidad, efectividad y *cercanía* a lo contado en el relato. La brevedad formal y el deliberado tono menor o coloquial utilizado en el cuento regionalista es también una herencia directa de las "consejas" populares, necesariamente breves y sin ningún tipo de preocupación estilística. Por último, la tendencia a usar temas tradicionales también es un producto lógico de ese origen, aunque, en realidad, el cuento regionalista puede (e incluso debe, dada su mayoría de edad) utilizar tramas argumentales nuevas.

Como ejemplo ilustrativo, vamos a comentar muy brevemente tres cuentos regionalistas pertenecientes a tres autores muy significativos en la literatura de terror, además de estar muy diferenciados entre

sí desde un punto de vista estilístico y también cronológico. El primero de los cuentos es *El fantasma y el curandero*, del autor irlandés J. Sheridan Le Fanu (1814-1873). El relato (de menos de seis páginas) cuenta una historia tradicional de fantasmas ambientada en una zona geográfica muy concreta (el sur de Irlanda y sus pequeños pueblos colmados de antiguas supersticiones célticas). De hecho, la historia contada es presentada por el autor como una mera ilustración de una de esas supersticiones populares: la que indica que "el último cadáver sepultado en un cementerio se ve obligado, durante su época de enterrado novato, a proporcionar a sus coinquilinos del cementerio donde yace agua fresca para aliviar la sed ardiente del purgatorio". Según Le Fanu, dicha creencia prevalecía en su época en todo el sur de Irlanda. Por otra parte, el cuento está escrito no solamente de un modo coloquial, sino también utilizando en su redacción diversos giros y vocablos gramaticales pertenecientes a la forma dialectal irlandesa del inglés. Esto último refuerza todavía más la índole clásicamente regionalista del relato.

Un autor al que podemos considerar como absolutamente regionalista es Thomas Hardy (1840-1928). Autor de novelas como *Tess de los d'Urberville* o *Los hombres del bosque*, Hardy se adentra en el género del terror con colecciones de relatos como *Wessex Tales* (1888) o *A changed Man and other Tales* (1913). Casi toda su obra gira y se desarrolla alrede-



Thomas Hardy

dor del antiguo reino sajón de Wessex, al sur de Inglaterra, donde nació, describiendo sus paisajes y su geografía, sus costumbres y sus tradiciones, como soporte escénico intensamente interrelacionado con la trama argumental de sus obras. No obstante, comentaremos aquí un artículo de Hardy, no muy conocido, publicado en 1908: *El anfiteatro de Maumbury*. El autor narra en él diversos hechos históricos y extraordinarios relacionados con el anfiteatro romano de Maumbury (Dorchester), en aquella época de plena actualidad en las regiones de Wessex debido a las excavaciones realizadas en él. A partir de esa base, Hardy nos cuenta con todo lujo de detalles la espeluznante ejecución de una muchacha, hacia 1706, ejecución que tuvo como escenario el antiguo anfiteatro. Este breve trabajo de Hardy, redactado con un lenguaje sencillo y periodístico, puede ser una buena muestra de la narración regionalista basada en hechos históricos, así como una prueba más de que (también en el terror) a veces la realidad supera con creces a la fantasía más elaborada.

Por último, pondremos como ilustración del cuento regionalista contemporáneo a *El atajo de la señora Todd*, del autor estadounidense Stephen King (Portland, Maine, 1946). Ambientado en las zonas rurales del estado de Maine, este relato es un buen ejemplo del uso de tramas argumentales nuevas en el subgénero, abandonándose ya completamente el sistema clásico de basar las narraciones en tradiciones o leyendas folklóricas pertenecientes a las regiones que sirven de escenario a las obras. Sin embargo, en el relato de King (que tiene como idea básica la posible distorsión o plegamiento de las barreras físico-temporales) subsisten al menos dos de los factores más característicos del cuento regionalista: el aprovechamiento literario de las características geográficas de una zona o comarca determinada (en este caso, la geografía del estado de Maine) y el lenguaje coloquial, repleto de pinceladas y de notas (climatología, giros lingüísticos, paisajes, apuntes costumbristas y sociales) referentes a la vida cotidiana y rural de la zona. Todo ello hace que *El atajo de la señora Todd* sea un perfecto modelo de cuento regionalista moderno, necesariamente



Gustavo Adolfo Bécquer

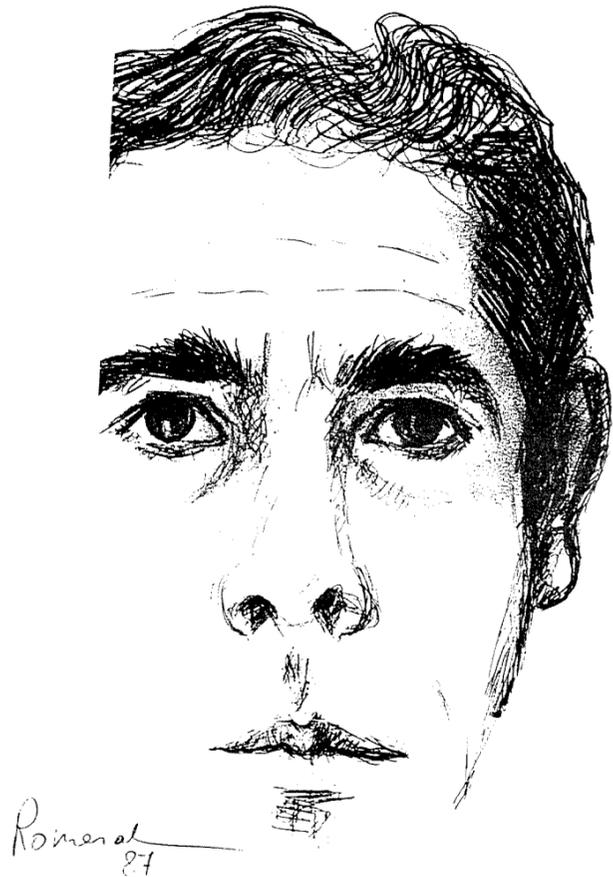
enriquecido y evolucionado.

El cuento regionalista ha sido cultivado por los autores de terror de todas las épocas. Lógicamente, tiene mayor implantación en la literatura anglosajona, donde existen verdaderos maestros. Posiblemente, su origen se encuentre en Walter Scott (1771-1832) y en sus recopilaciones de relatos orales y leyendas de la tradición escocesa, pero lo cierto es que casi todos los grandes autores de terror lo han abordado alguna vez. En España, quizá el único autor que se ha acercado al cuento regionalista es Bécquer. Casi todas sus leyendas contienen elementos pertenecientes al cuento regionalista, aunque lo cierto es que no todas pertenecen verdaderamente al subgénero. Como ejemplo, podemos señalar aquí a *Maese Pérez, el organista*, *La cruz del diablo* o la carta VIII de *Cartas desde mi celda*.

Frente a la gran literatura de terror de todas las épocas, el cuento regionalista se nos presenta como un género menor, pero completamente digno. De hecho, y como señalábamos arriba, es él, con su aparente simplicidad y su sencillez estilística, el auténtico heredero de las leyendas y de las tradiciones orales de nuestros antepasados, manteniéndose (y manteniéndose) a salvo de otras preocupaciones que no sean las de *entretener* al lector y de provocarle el miedo de una manera *pura*, acrecentada y sublimada precisamente por los elementos realistas que le dan forma. En rigor, quizá sea el cuento regionalista el verdadero género del terror con derecho a merecer de verdad ese tradicional, familiar y delicioso calificativo de "cuento de miedo".

Manuel Sánchez Chamorro

LOPEZ ROMERAL Y SU MUNDO POETICO



Aunque la trayectoria pictórica conocida de José Luis López Romeral sea de una rapidez sorprendente, hay que decir que su ejercicio íntimo y técnico (unido casi siempre a las exigencias de un movimiento autoliberador) comenzó muy pronto, entre los juegos infantiles en un pueblo pequeño, hurtando hojas a sus cuadernos de la escuela. Y continuó luego, entre asperezas vitales que no es del caso reseñar, con el mismo sentido de urgente exigencia: encontrar en el arte, en la pintura en este caso, una moral de salvación.

Para ello, el pintor estaba temperamentalmente

anillas (cuyo rostro trae ecos de la agrietada cabeza del "cheik-el-beled" del Museo de El Cairo). Y algo parecido ocurre con lo inanimado: una mesa y unos objetos puestos sobre ella adquieren una dimensión nueva que parece impulsarlos desde un mundo sencillo a un espacio trascendente.

De temperamento, formación y gusto figurativo, la inmersión de López Romeral en su mundo poético le ha puesto, sin brusquedades ni violencias, en las fronteras de la abstracción. Ya en sus deliciosos pig-

mentos sobre lija hay una tendencia natural a la abstracción ambiental (véase como ejemplo *Interior con figura*) o, incluso, a soluciones globalmente abstractas (es el caso, por ejemplo, de *Composición blanca* o de *Composición íntima*).

José Luis López Romeral es, en definitiva, un buen pintor, sin alharacas ni pretensiones altisonantes. Pinta bien y esto debería bastar. La corriente en que se encuadra tampoco importa demasiado. Algunos la han definido como expresionismo lírico, pero lo verdaderamente importante de esta expresión pictórica es su belleza final. Contemplar sus obras produce siempre una sensación de equilibrio, de armonía, de agrado. Su color es, sencilla y llanamente, una hermosa caricia para la vista.

En su diaria labor, en sus viajes, en sus descansos finisemanales, José Luis López Romeral observa el paso de la vida: los hombres —los amigos—, las cosas (tan humanizadas); hace también presentes los recuerdos (no todos, desde luego): el pueblo, la iglesia, la escuela, los juegos infantiles. . . Todo es materia para el pintor. Toda la vida es recreada (y ofrecida) desde una permanente disposición de interés por ella; este es el vitalismo esencial —creador— que obliga a pintar a López Romeral, que le hace esclavo del arte para bien de todos. Arte redentor: catarsis y gozo que el espectador comparte. El propio José Luis sabe muy bien estas cosas: "Pintar —ha escrito— es una forma de vivir, es como el arma que me ayuda a combatir y vencer lo desconocido que habita en mi interior; es como la luz que me descubre mis más íntimos secretos; es como la llave que me ayuda a penetrar en lo más profundo de mi alma; pintar es luchar a brazo partido con la muerte. . ."

Manuel Sánchez

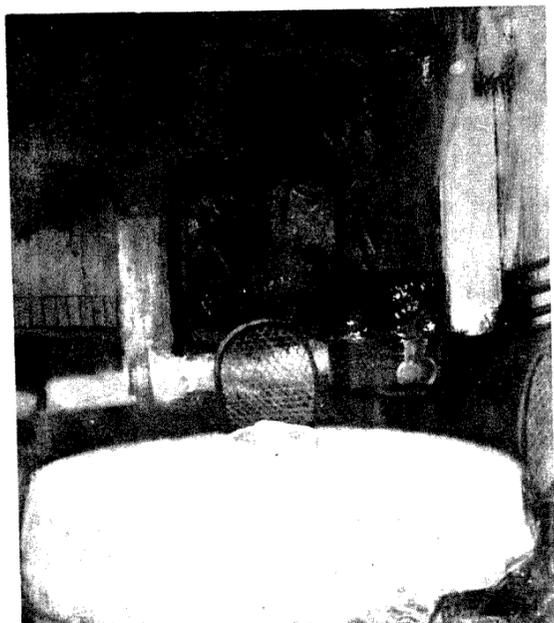


Interior de una iglesia (1986)
Oleo sobre lienzo, 81 x 60 cm.

muy bien dotado. A su capacidad evidente de asombro, de curiosidad por el mundo circundante, una López Romeral un sentido poético de la vida, de las relaciones humanas, de la relación con los objetos, que se expresa en sus obras por medio de un tratamiento delicado, sugerente, misterioso también. Lo mismo se aprecia en la selección del material pictórico, tanto objetos representados como técnica y colorido. Objetos evanescentes, aéreos, colores suaves, agradables, personajes que miran asombrados un universo bruscamente reconocido o revelado. Todo un bagaje —y un método también— para acercarse de manera intuitiva —poética, pues— a la realidad, al mundo. Y para liberarse de él, de sus cargas habituales, de su penosa cotidianidad. Surgen así en sus cuadros esas figuras inquietantes, ligeramente espectrales, sugerentemente litúrgicas, como la *Misteriosa figura* o el *Atleta con*



Interior con figura
Pigmento sobre lija.



Interior (1986)
Oleo sobre tela, 46 x 38 cm.



Atleta con anillas, fragmento (1987)
Oleo sobre lienzo, 146 x 114 cm.

TRES MUJERES. TRES VOCES. TRES SONETOS

A través de la historia, la gran mayoría de nuestras poetisas han demostrado una gran vocación por el soneto, a pesar de las dificultades que esta forma poética suele presentar. Como es sabido, hacer *un mal soneto* es la cosa más sencilla del mundo; hacer *un buen soneto*, sin embargo, requiere unas dotes especiales que muy pocos poetas poseen.

Como referencias curiosas, anotaremos que en 1945 se editó en Madrid un libro de Casilda Antón del Olmet bajo el título de *Cien sonetos*. Una buena prueba para su autora. Y en 1953 Enrique Vázquez de Aldana publicó una encantadora recopilación titulada *Safo en Castilla*, con el subtítulo de *Doscientas poetisas españolas en sonetos ortodoxos*. Entre ellas hay algunos, pocos, nombres conocidos; la mayoría no creo que publicaran jamás un libro. Pero todas estaban unidas por la profundísima magia de los catorce versos.

Como pequeña muestra del buen quehacer sonetístico de nuestras poetisas, incluimos a continuación tres composiciones de mujeres en distintas fechas.

En el siglo XVIII, MARGARITA HICKEY, nacida en Barcelona de padres irlandeses, escribió este magnífico soneto definiendo el amor o sus contrariedades:

*Borrasca disfrazada en la bonanza;
engañoso deleite de un sentido;
dulzura amarga; daño apetecido;
alterada quietud; vana esperanza.
Desapacible paz; desconfianza;
desazonado gozo, mal sufrido;
esclava libertad; triunfo abatido;
simulada traición; fácil mudanza.
Perenne manantial de sentimientos;
efímera aprehensión, que experimenta
dolorosas delicias y escarmientos.
Azarosa fortuna; cruel, violenta
zozobra; sinsabor; desabrimientos;
risa en la playa, y en el mar, tormenta.*

En 1968 vio la luz el libro *Catorce bocas me alimentan* (70 sonetos) de SAGRARIO TORRES, nacida en La Mancha. Sin duda es esta poetisa una de las que mejor cultiva el soneto. Sonetos llenos de fuerza,



Sagrario Torres (Dibujo de Gregorio Prieto).

sostenidos por una sola columna: la emoción. Al libro citado pertenece este:

*Mis hermanos ultrajan mis muñecas
cuando el triciclo aburre ya sus manos.
Cuando se cansan de apuntar los granos
de las mazorcas que tenemos secas.
Después de su furor de rifle y muecas,
persiguiendo a los indios por los llanos,
de ser valientes y de ser tiranos,
¡mis hermanos ultrajan mis muñecas!
Les espí desde la cerradura.
Vi su curiosidad y su alborozo.
En arrebato de violencia impura
les besaban los labios con tal gozo,
que al levantar su falda a la cintura,
¡la puerta golpeé con mi sollozo!*

La catalana ISABEL ABAD tiene un profundo conocimiento de las formas clásicas y sus sonetos destacan por la brillantez de su lenguaje y de sus imáge-

nes. Como muestra de su buen hacer transcribimos, de su libro *Dios y otros sueños* (1985), el siguiente soneto:

*Hembra de lluvia mía, caracola,
néctar que el mar del tiempo, en remolino,
hurtándose hacia el pozo del destino,
clavó en mi tempestad como una ola.
Rojo que al derramarse en su corola
pare tan tibia flor en el camino,
que fuente y sed confunde en desatino,
porque quiso ser nieve y fue amapola.
Espacio, muerte mía, que agua adentro
del río de mi cuello va un sollozo
que nació gota y morirá tormenta.
Y es que es la turbulencia de mi centro,
cada vez que te llamo, en cada trozo
de esta herida que sangra henchida y lenta.*

Luzmaría Jiménez Faro



Isabel Abad.

TRES SONETOS DE AMOR



¡Qué claridad de amor!
¡Qué paraíso!

José Bergamín

I

*Estas rosas, amor, que en la distancia
te mando, llevan mi recuerdo vivo.
La llama de pasión que en ti reavivo
se muestra en su color y en su fragancia.*

*Estas rosas, amor, son la constancia
de que vivo en tu nombre, y soy cautivo
de tu recuerdo azul, donde desvivo,
cuanto he vivido, para ser infancia.*

*Estas rosas, amor, son la pureza
con que sueño tu cuerpo cada día,
son tu luz interior, tu fortaleza.*

*Son la patria del alba, la alegría,
el futuro, la voz. . . nuestra riqueza. . .
pues van a ti, y en ti se hacen poesía.*

II

*Es todo luz: la voz, el sueño. . . llega
una brisa de luz con tu mirada,
un pájaro de espuma, una cascada
de fuego vivo que a la sombra anega.*

IVERA
87

*Alfa es tu luz; tu luz es el omega
de mi torre de amor; tu luz rosada
es la cima del Ser, donde la nada
asume tu caudal, y a sí se niega.*

*Tu luz es mi razón y es mi alegría,
tu luz, mi único fin y único puerto.
Es tu luz mi verdad: polar que guía*

*mis pasos hacia ti, fulgor abierto
en el centro de mí, desde aquel día
en que tu luz venció mi rumbo incierto.*

III

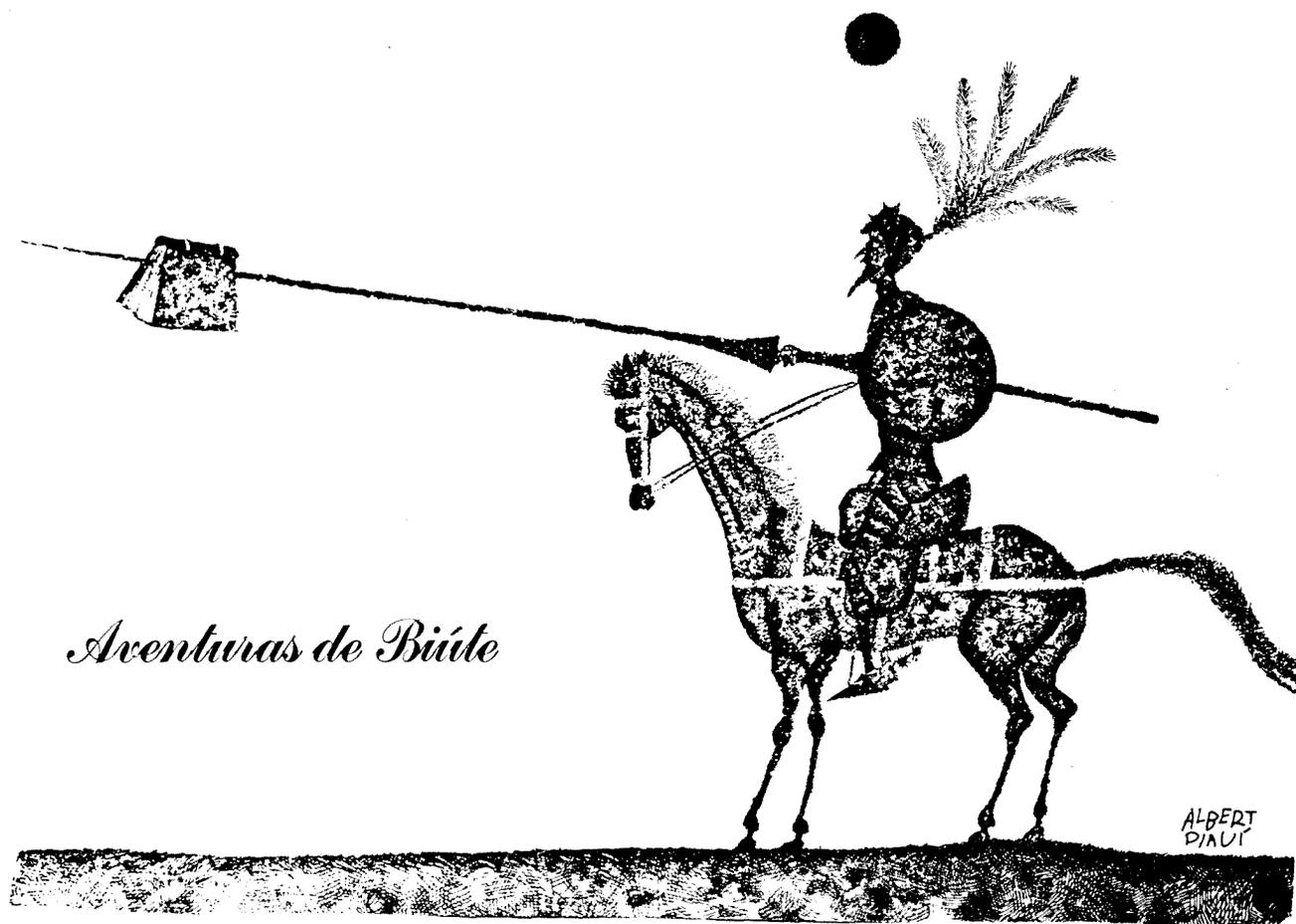
*Calmo mi sed bebiendo de tu boca
—sésamo de promesas que imagino—
manantial de la luz, cálido vino,
dulce huracán de amor que mi alma evoca.*

*En tu lengua mi lengua se desboca:
potro sin bridas, mar y torbellino,
espiral de pasión, claro destino
donde apuro el licor que me trastoca.*

*En tus labios me siento marinero.
Tus labios son el fin de mi viaje.
Cárcel tus labios; yo, su prisionero.*

*Por tus labios olvido mi equipaje,
y desnudo de mí me doy entero
para alcanzar la paz en tu oleaje.*

Antonio del Camino



Aventuras de Biúte

travesía infinita

a trescientos o cuatrocientos metros de las pirámides de Tlön y de Uqbar (edificadas en el delta del Tietê, para atraer un número todavía mayor de turistas y arqueólogos), tomé un puñado de arena, lo dejé caer silenciosamente un poco más lejos y dije en voz baja: “estoy modificando hoy el desierto artificial que Biúte nos legó” el hecho era mínimo, pero las ingeniosas palabras eran exactas, y pensé: toda mi vida había sido necesaria para que pudiese decirlas. el recuerdo de aquel momento es uno de los más significativos de mi expedición a Asombradado, en compañía de Marcolo Borges en globo, atlas y góndola

un pistolero del más allá

el carruaje atravesaba el suburbio de Santo Tomás de las Letras, zona oriental de Asombradado. él lo hizo parar en las proximidades de un parquecito de diversiones llamado Flores del Mal. quería dar unos tiros de carabina falsa, para matar un poco el tiempo galantemente, ofreció la mano a su querida, deliciosa y execrable mujer, a esa misteriosa criatura a la que debía tantos placeres, tantos dolores, y tal vez gran parte de su genio comenzó a tirar. diversas balas fueron a parar lejos del blanco. una de ellas llegó a perforar el techo de la barraca. y, como la encantadora mujer riese locamente, mofándose de la inhabilidad de su marido, Biúte se volvió súbitamente hacia ella y le dice: “mira aquella

muñeca, allí, a la derecha, de nariz respingona y apariencia tan soberbia. pues bien, ángel mío, voy a imaginar que es usted”

guiñó los ojos, miró bien y pulsó el gatillo la muñeca quedó enteramente decapitada entonces, inclinándose hacia su deliciosa, su execrable mujer, su inevitable e implacable Musa, y besándole con respeto la mano, añadió:

“Ah, mi ángel querido, cuán agradecido le estoy por todas esas inspiraciones”

ciencia ficción

me acordé de una historia, y voy a contarla nuevamente había una vez, en Asombradado, en la navidad de 1987, un doctor llamado Ralf Bateson. deseaba conocer los procesos mentales, la propia esencia de la vida espiritual, por medio de Biúte, computadora infalible de la novena generación la preguntó, entonces: —¿computas que algún día pensarás como un ser humano?

la máquina comenzó a trabajar, analizando sus métodos y esquemas de raciocinio. finalmente devolvió la respuesta en una hoja de papel. Ralf Bateson recogió la solución del enigma y leyó, cuidadosamente mecanografiadas y xerocopiadas, las palabras: “eso me hace recordar una historia”

Uilcon Pereira

(Traducción de Jesús Cobo)

