

NEXO¹⁷

Nº 17 | AÑO 2021

ARTE & HUMANIDADES

SECCIÓN DE JÓVENES INVESTIGADORES Y CREADORES DEL IEHC

NEXC¹⁷

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN DE ESTUDIANTES Y JÓVENES INVESTIGADORES Y CREADORES DEL IEHC.

ABRIL 2021

DIRECCIÓN:

• **Virginia Martín Dávila**
(Universidad de La Laguna)

SECRETARÍA:

• **Iris Barbuzano Delgado**
Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

CONSEJO DE REDACCIÓN:

- **Ruth Pérez Ruíz**
(Escuela de Arte Superior y Diseño Fernando Estévez)
- **Alejandro Coello Hernández**
(Universidad Complutense de Madrid)
(Universidad de La Laguna)
- **Roberto Umpiérrez Alonso**
(Universidad de La Laguna)
- **Alexandra Peraza Marchese**
Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

CONSEJO ASESOR:

- **Darío Hernández Hernández**
(Universidad de La Laguna)
- **Luis Gómez Santacreu**
(Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias)
- **Margarita Rodríguez Espinosa**
(Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias)
- **Carolina Jorge Trujillo**
(Universidad de La Laguna)
- **Basilio Pujante**
(Universidad de Murcia)
- **Tamer Al Najjar Trujillo**
(Universitat Jaume I)
- **José Manuel Pozo López**
(Universidad de Avignon)
- **Simone Cattaneo**
(Università degli Studi di Milano)
- **Dana Diaconu**
(Universidad Alexandru Ioan Cuza)
- **Amanda Black**
University of North Carolina
Carolina del Norte - EEUU
- **Luis González Barrios**
Indiana University-Bloomington
Bloomington, Indiana - EEUU

EDITA: Sección de Estudiantes y Jóvenes Investigadores y Creadores del Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias.

DISEÑO EDITORIAL: José Enrique López Moreno (Triángulo, Estudio de Diseño)



ÍNDICE

01

Editorial

ARTÍCULOS

03

Silvina Alejandra Díaz
IDENTIDADES Y MIRADAS
MÚLTIPLES. NOTAS SOBRE EL
TEATRO DE RAFAEL SPREGELBURD

09

Roberto Umpiérrez Alonso
GAWAIN Y LA FIGURA
DEL HÉROE CORTÉS

15

Covadonga García Fierro
ELOGIO DE UN LECTOR:
JOSÉ AROZENA PAREDES

19

Laura Fernández Sánchez
LAS VERSIONES HISPÁNICAS
DE LA LEYENDA ARTÚRICA: EL
MANUSCRITO CASTELLANO
DE LANZAROTE DEL LAGO

25

Efraim Suárez Zamora
EX POPULO: EL MOVIMIENTO
POPULAR COMO BASE
PARA LOS ALZAMIENTOS
HERÉTICOS DEL SIGLO XII

33

RESEÑAS

Antonio M. Piñero
LOS ALTOS BOJES. ALBERTO
LÓPEZ SANJURJO

ENTREVISTA

37

Antonio M. Piñero
ENTREVISTA A ALBERTO
GARCÍA MONTES DE OCA

GÉNERO - ARTE

43

David Hernández Pacheco

CREACIÓN LITERARIA

49

Jonay Martín Torres
ES LA DUDA LO QUE NOS RETIENE

EDITORIAL

Virginia Martín Dávila

Directora de Nexo

Hace más de un año que sacamos nuestro último número y nos gustaría decirles que aquí no ha pasado nada, que estamos bien, que somos los mismos. Nos gustaría contarles que no hemos encumbrado la tristeza y ahondado en abismos que ni sabíamos que existían; pero eso sería mentirles. Tampoco vamos a ocupar estas líneas en contarles lo mal que lo hemos pasado, ni si nos sentimos privilegiados o hasta dónde llega nuestra conmoción; no enunciaremos un discurso vitalista, ni revisaremos la angustia de Kierkegaard, simplemente nos reafirmaremos en nuestra apología a la cultura, a la belleza, pues *Nexo* siempre ha sido un lugar de confluencia para jóvenes creadores e investigadores al amparo de las musas, por eso lo único que podemos hacer es cantarle a la belleza.

Para nuestro canto de este año hemos modificado nuestra web para que sea más accesible y dinámica, de la misma manera que hemos reacondicionado el diseño de la revista. Pero la forma sin contenido está incompleta, por eso se nos hace imprescindible comentar lo que encontrarán en este número.

En nuestra sección de artículos hallaran un profuso estudio sobre Spregelburd bajo el título *Identidades y miradas múltiples. Notas sobre el teatro de Rafael Spregelburd* a cargo de Silvina Alejandra Díaz; Roberto Umpiérrez Alonso nos traslada hasta la época artúrica con su artículo: *Gawain y la figura del héroe cortés*; Covadonga García Fierro en *Elogio de un lector: José Aroza Paredes*, nos muestra la importancia de este para las Letras Canarias; Laura Fernández Sánchez en *Las versiones hispánicas de la leyenda artúrica: El manuscrito castellano de Lanzarote del Lago* profundiza en la materia artúrica en nuestra lengua; y, cerrando la sección de artículos, Efraim Suárez Zamora nos lleva hasta las herejías medievales en *Ex populo: El movimiento popular como base para los alzamientos heréticos del siglo XII*.

Por su parte Antonio Martín Piñero discurre sobre *Los Altos Bojes*, de Alberto López Sanjurjo, en nuestra sección de reseñas, y entrevista a Alberto García Montes de Oca acerca de sus trabajos en arqueología submarina. En el apartado de creación artística, David Hernández Pacheco nos muestra y nos habla de su obra *Género-Arte*, y cerramos el número con la obra poética de Jonay Martín Torres.

Esperamos que este número resulte de su agrado, que contemplen la belleza y, si lo tienen a bien, que la compartan con nosotros.

NEXO¹⁷
editorial

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (1)

ISSN: 2341-0027Z

IDENTIDADES Y MIRADAS MÚLTIPLES.

NOTAS SOBRE EL TEATRO DE RAFAEL SPREGELBURD

Silvina Alejandra Díaz

CONICET- Universidad de Buenos Aires

Resumen:

Los estudios culturales que analizan los fenómenos de la posmodernidad y las nuevas formas de percepción del espacio y del tiempo que han introducido, oscilan entre una posición crítica y desesperanzada que subraya el carácter supuestamente nihilista y despolitizado de las producciones culturales, y aquellas que celebran su apertura a la diversidad, a la multiplicidad y a la afirmación de identidades locales.

En consonancia con lo que sucede en distintos centros teatrales del mundo, el teatro argentino parece haber abandonado el nihilismo y la actitud acrítica que marcara el inicio del denominado posmodernismo a partir de la concepción de la escena como un instrumento de resistencia ante la fragmentación y la anulación de las identidades.

El teatro de Rafael Spregelburd aparece como un ejemplo paradigmático en este sentido. Su constante exploración del lenguaje escénico, su reflexión, teñida de humor e ironía, sobre la capacidad expresiva y comunicativa de la palabra, el propósito de eludir el didactismo ampliando y multiplicando las posibles lecturas, sin olvidar la historicidad y territorialidad de cada estrategia compositiva, develan su creencia en el poder crítico, transformador y, en este sentido, político del arte.

Palabras clave: Posmodernidad- Multiculturalismo- Teatro- Rafael Spregelburd- Lenguaje

NEXC¹⁷
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (3-8)

ISSN: 2341-0027Z

Abstract:

Cultural studies that analyze the phenomena of postmodernity and the new forms of perception of space and time that they have introduced, oscillate from a critical and hopeless position which emphasizes the supposedly nihilistic and depoliticized character of cultural productions, and those that celebrate its openness to diversity, multiplicity and the affirmation of local identities.

In accord with what happens in different theatrical centers of the world, Argentine theatre seems to have abandoned the nihilism and uncritical attitude that marked the beginning of the so-called postmodernism from the conception of the scene as an instrument of resistance to the fragmentation and annulment of identities.

Raphael Spregelburd's theatre appears as a paradigmatic example in this regard. His constant exploration of the scenic language, his reflection, tinged with humor and irony, about the expressive and communicative capacity of the word, the purpose of circumventing didacticism by expanding and multiplying the senses, without forgetting the historicity and territoriality of each compositional strategy, reveal his belief in the critical, transformative and, in this sense, political of art.

Keywords: Posmodernity- Multiculturalism- Theatre- Rafael Spregelburd- Language

Introducción

Los discursos más críticos y desfavorables sobre la cultura posmoderna se basan especialmente en la idea del fin de las ideologías, la sustitución de la vocación utópica de la modernidad por la estilización de la producción cultural devenida en mercancía¹ (Jameson, 1999: 34-38), el derrumbe de la acción colectiva² y los modos superficiales de vinculación en la «sociedad líquida». (Bauman, 2009). En este sentido, Esther Díaz (1999) alude al tan mentado fin de las utopías, a la deconstrucción del yo y al desencanto respecto de los propios ideales, a partir de una lógica cultural característica del capitalismo avanzado y de un mercado cada vez más internacionalizado.

Por otro lado, la proliferación de subculturas que luchan por inscribir su particular idiosincrasia en el seno de un mundo globalizado, que arremete contra la expresión de la singularidad, los rasgos localistas y las identidades regionales da cuenta de una cultura fragmentada, un multiculturalismo cuyas piezas aparecen como equivalentes e intercambiables (Zizek, 1998: 137-188).

1. En *El giro cultural* Jameson revisa distintas teorías acerca de la cultura posmoderna, tanto aquellas «antiposmodernistas» como las «proposmodernistas». Afirmar en este sentido que «El problema del posmodernismo [...] es a la vez estético y político. Siempre es posible demostrar que las diversas posiciones que pueden adoptarse lógicamente sobre él, cualesquiera sean los términos en que se expresen, articulan visiones de la historia en las que la evaluación del momento social en que hoy vivimos es el objeto de una afirmación o un repudio esencialmente políticos». Frederic, J. (1999), *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*, Manantial, Buenos Aires.

2. «La desintegración de la trama social y el desmoronamiento de las agencias de acción colectiva suelen señalarse con gran ansiedad y justificarse como “efecto colateral” anticipado de la nueva levedad y fluidez de un poder cada vez más móvil, escurridizo, cambiante, evasivo y fugitivo. Pero la desintegración social es tanto una afección como un resultado de la nueva técnica del poder, que emplea como principales instrumentos el descompromiso y el arte de la huida». Bauman, Z. (2009), *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Sin embargo, los estudios culturales plantean también otras visiones que relativizan estas posturas adversas, eludiendo toda posible generalización y atendiendo más bien a las complejidades de la cultura contemporánea que, según creen, es portadora de valores constructivos para la vida en sociedad. Las nuevas formas de comunicación, los desplazamientos de los sujetos y la mezcla de tradiciones locales con elementos transculturales tienden a suplantarse las fronteras físicas y políticas por fronteras simbólicas, que invitan a rediseñar los mapas identitarios. En este sentido es, entre otros, Alain Touraine (2006), quien enfatiza la importancia del retorno a un saludable individualismo y del desarrollo de mecanismos de reflexión y autoconocimiento como única manera de vincularse eficazmente con los demás, como un camino hacia la comprensión de otras culturas.

Las nuevas lecturas acerca de las praxis, las producciones artísticas y la concepción misma del arte se estructuran a partir del reconocimiento de su singularidad, pero también de su carácter crítico, sociopolítico e ideologizado. Como expresa Beatriz Sarlo a propósito de esto (1996: 9): «Sólo a partir de esa mirada que Walter Benjamin llamó ‘microscópica’ pude convencerme de que se podían evitar las generalizaciones blandas sobre la postura posmoderna, ya sea en tono optimista o de condena». La autora celebra la democracia de opinión, que «denuncia el carácter formal- abstracto de las instituciones» y, frente a la difundida noción de neutralidad y falta de ideales, concluye afirmando que se trata más bien de una nueva y distinta densidad conceptual e ideológica, de un cambio progresivo en los modelos estéticos (154).

Dentro de estas nuevas cartografías, y en oposición a las formas transculturales del arte³, el teatro

3. En sus estudios sobre la posmodernidad en América Latina, Néstor García Canclini se refiere a las modificaciones en la representación simbólica de los pueblos debido a la ausencia de grandes relatos e ideologías totalizadoras y a la fractura de los binomios propios de la modernidad: cuerpo- mente, materia- espíritu, cultura alta- cultura baja. La hibridación de la cultura estaría relacionada, según él, con la oscilación permanente entre la visualidad nacional y una cultura desterritorializada. García Canclini, N. (1995), *Culturas*

aparece como un fenómeno territorial de resistencia, si pensamos en su carácter constitutivo de acontecimiento convivial y aurático que requiere del encuentro real de actores y espectadores en un espacio- tiempo concreto y cotidiano, sin intermediaciones tecnológicas⁴.

Descentramiento y multiplicidad

En el caso de la escena argentina, el abandono del nihilismo y la posición acrítica que, para muchos teóricos, marcó el inicio de un moderado posmodernismo puede observarse, por ejemplo, en el derrotero que siguió el denominado «teatro de la desintegración» de la década del noventa. Esta poética, que se considera como la continuidad estética e ideológica del absurdo —del que incorpora lo abstracto del lenguaje, la idea del sinsentido y la crisis del personaje tradicional— «presenta un pesimismo intenso, que muestra la desintegración textual y social, la incomunicación familiar, la violencia gratuita, la ausencia de amor en la convivencia posmoderna» (Pellettieri, 1998: 32). Mientras el realismo moderno se regodeaba en la constatación de que la sensibilidad no alcanzaba a coincidir con la razón, la obra y el texto posmoderno se reconocen como puro acontecimiento y esgrimen diversas estrategias de ampliación y multiplicación de las significaciones. Desde esta concepción «lo que el arte pierde en solemnidad, lo gana en ironía. Lo que pierde en concepto lo gana en sensualidad; lo que pierde en academicismo, lo gana en espontaneidad» (Díaz, 1999: 45).

La escritura escénica de Rafael Spregelburd —dramaturgo, actor, director y traductor⁵— aparece

como paradigma de la recuperación de la dimensión cultural y lúdica del teatro, su vocación de entretenimiento, pero también de su capacidad de producir pensamiento y expandir las propias limitaciones. Señala, a propósito de esto, el director: «El teatro se caracteriza por el hecho de que todo aquello que está puesto en escena es puesto allí en tela de juicio. Sirve para formular preguntas, no es aseverativo»⁶.

Definir a la escena como puro juego supone reconocerla como un mundo autónomo, que establece una ruptura momentánea con la realidad y se rige por sus propias leyes. Adhiriendo al planteo de Alain Badiou, el director argentino concibe el hecho teatral como un «acontecimiento de pensamiento» que produce «ideas-teatro» y crea una «verdad artística» que se rige por sus propias reglas (Badiou, 2005). Sin embargo, lejos de desentenderse del contexto, la mirada crítica hacia la realidad socio-política se inscribe, en el caso que nos ocupa, a través del humor, la farsa, la parodia y la ridiculización de los discursos institucionales, los comportamientos estereotipados y los roles sociales.

En gran parte, el carácter innovador de su poética radica en que, la integración de sus funciones como dramaturgo y director de sus propias obras —y en ocasiones también como actor—, le permite reescribir, desde la dimensión material y simbólica de los signos escénicos, sus propios textos, que no pierden por ello su densidad literaria. En tanto no se trata de piezas dramáticas cerradas, concluidas definitivamente antes de la representación, queda eliminada la tradicional jerarquía en la relación texto-escena y ambos polos se manifiestan como procesos de escritura abiertos e interdependientes.

híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, México, Grijalbo.

4. Dubatti, Jorge (2010), *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*, Atuel, Buenos Aires.

5. Rafael Spregelburd (Buenos Aires, 1970) forma parte de lo que, en los años 90, se consideró «la nueva dramaturgia argentina» a partir del reconocimiento de su primer texto dramático, *Destino de dos cosas o de tres* (1992), que recibe el Primer Premio Nacional de Dramaturgia. En 1994 funda, junto a la actriz Andrea Garrote, la compañía teatral *El Patrón Vázquez*, cuyas producciones, presentadas en festivales teatrales nacionales e internacionales, le han valido el reconocimiento internacional y lo han hecho merecedor de

numerosos premios, entre ellos el Tirso de Molina (España), el premio Casa de las Américas (Cuba), y en tres ocasiones el Ubu (Italia). Entre sus obras más destacadas se encuentran —además de las piezas que integran la *Heptalogía de Hieronymus Bosch— Raspando la cruz* (1997), *La escala humana* (2001), *Bizarra, una saga argentina* (2003), *Acassuso* (2007), *Lúcido* (2007), *Bloqueo* (2007), *Todo* (2010), *Apátrida, doscientos años y unos meses* (2011).

6. Tenenbaum, Tamara, «Entrevista a Rafael Spregelburd», *Infobae*. En internet: <https://www.infobae.com/cultura/2017/06/06/rafael-spregelburd-el-teatro-no-sirve-para-afirmar-nada-es-un-gran-lugar-para-hacer-preguntas/> [Consulta: 21 de abril de 2020].

Su trabajo creativo se configura a partir de dos pilares fundamentales: el actor, considerado como el verdadero generador de la teatralidad y del juego escénico, y la palabra. El suyo es un teatro discursivo, plagado de intertextos, en el que el lenguaje reflexiona sobre sí mismo, evidenciando toda su opacidad y complejidad. Y lo hace a partir de situaciones banales, cotidianas, cuyos protagonistas se empeñan, sin embargo, en una búsqueda trascendental: la de su propia identidad y del sentido de sus vidas, en la creencia de que, únicamente deconstruyendo el discurso oficial de la historia, el lenguaje, los mandatos tradicionales, es posible diseñar un nuevo proyecto existencial.

Si en sus textos tempranos, como *La tiniebla* (1994) o *Remanente de invierno* (1995), se encuentran muchas de las claves que definen su peculiar marca autoral, estos elementos se concretan de una manera más elaborada y compleja en sus creaciones posteriores. Nos referimos especialmente a la construcción fragmentaria del acontecimiento, la alteración de la lógica causal, la desmesura de las situaciones escénicas, la alternancia y superposición de pasado y presente, la parodia al realismo y a géneros tradicionales como el melodrama, el policial y la comedia.

Tomando como punto de partida la *Mesa de los pecados capitales*, del pintor holandés Hieronymus Bosch, el Bosco, Spregelburd crea la *Heptalogía de Hieronymus Bosch*, integrada por siete piezas en las que reinterpreta esos pecados desde una mirada contemporánea: *La inapetencia*, *La extravagancia*, *La modestia*, *La estupidez*, *El pánico*, *La paranoia* y *La terquedad*.

La estupidez, cuarta obra de esta serie, escrita en el 2001 a pedido del Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, discurre sobre el pecado de la codicia. La historia, que se despliega en varias situaciones simultáneas, tiene lugar en un hotel de Las Vegas, ámbito emblemático de la pasión por el juego y el dinero: un grupo de gente intenta ganar a la ruleta a partir de un método sistemático que guarda relación con la temible ecuación matemática planteada en el Apocalipsis. En consonancia con la fragmentación de las situaciones escénicas, que se desarrollan con un dinamismo sorprendente, el espacio asume una dimensión simbólico-alegórica que multiplica los focos de la acción. Todos los conflictos se organizan

en torno al tópico del dinero, símbolo máximo de la ambición materialista, devenida en virtud para la sociedad de consumo: dos criminales deben vender un cuadro robado, la mafia siciliana fabrica una nueva estrella pop, unos policías motorizados viven una intensa historia de traiciones.

Un rasgo reiterado en sus piezas es la alternancia entre una presentación realista de las situaciones y un distanciamiento irónico y paródico del realismo. En este sentido, en *La estupidez* se intensifica la corrosiva parodia de los discursos científicos y mediáticos, de las teorías del arte, de las convenciones sociales y familiares. Se ironiza, asimismo, sobre el crecimiento expansivo de los medios tecnológicos que, lejos de lo que podría esperarse, redundan en la dificultad de establecer una profunda comunicación con el otro. Como la mayoría de las obras de Spregelburd, *La estupidez* presenta una dimensión autorreferencial que remite a las convenciones teatrales, a géneros canónicos de la literatura, el cine y la televisión —como el policial, el melodrama, el drama familiar y el *road movie*—.

En lo que respecta a *La paranoia* (2008), puede decirse que instaura un doble espacio de representación, una ficción que se descentra y se multiplica recurriendo, por un lado, al lenguaje teatral y por otro, al código audiovisual, no sólo por las imágenes que se proyectan en una pantalla ubicada en la retroescena, sino también porque recurre a estrategias dramáticas y narrativas propias del código cinematográfico. La escenificación de teorías filosóficas y científicas con fines estéticos y lúdicos, la desmesura y el efecto humorístico que esto produce, son otros procedimientos de *La paranoia* que propician una pluralidad de interpretaciones. Se trata de reflexionar explícitamente acerca del acto creativo —«somos la única especie capaz de imaginar lo que no ocurre», puede leerse en el programa de mano del espectáculo— y, por lo tanto, sobre la relación entre arte y vida.

Finalmente, *La terquedad*, último eslabón de su *Heptalogía*, fue comisionada a Spregelburd por la biennial *Frankfurter Positionen* a partir del lema «Inventar la vida», que deja planteado el interrogante acerca de los alcances, positivos y negativos, de la innovación tecnológica. La obra se presentó en Frankfurt y Mannheim

en 2008 y posteriormente en París y Aviñón. En Buenos Aires se estrenó recién en 2017, en una sala oficial, el Teatro Nacional Cervantes.

La trama, que responde a la misma intención que las piezas anteriores —revisar los pecados capitales desde nuestra experiencia actual— se desarrolla en el contexto histórico de la guerra civil española y se divide en tres actos. Cada uno de ellos transcurre en el mismo lapso temporal aunque en distintos espacios: un tiempo reversible, que vuelve a comenzar en cada secuencia. Tiempos simultáneos que no hacen más que develar su densidad y profundidad: el pasado está allí, muy próximo a nosotros, nos constituye, explica nuestro presente.

En consonancia con este guiño acerca de la temporalidad, el dispositivo escenográfico propone una articulación dinámica de los espacios —el salón de la casa, la habitación de una de las hijas y el jardín—. Cuando, avanzada la trama, comienza a girar la plataforma del escenario, se suceden vertiginosamente los espacios y el tiempo parece tornarse azaroso, multiplicando las miradas, los puntos de vista, las posibilidades de lectura. Se articula entonces un doble juego: se accede a la visión de lo que antes no podía ser visto —lo que sucedía simultáneamente a la escena central— y, en un guiño metateatral por excelencia, la puesta en escena deja al descubierto sus mecanismos y sus convenciones y, por lo tanto, su misma condición ficcional.

A lo largo de la obra, y con un tono marcadamente melodramático, énfasis que lo torna paródico, los personajes —un terrateniente, un miliciano inglés, un traductor ruso, una sirvienta francesa, un comisario fascista que ha creado un idioma artificial para que todos los pueblos puedan comunicarse— reflexionan acerca de la guerra, la lucha de clases, la reforma agraria, el lenguaje y la literatura. La indagación, no exenta de humor e ironía, sobre la capacidad expresiva y comunicativa de la palabra —una de las constantes más notable en la poética del teatrista— llega aquí a su máxima expresión por cuanto el lenguaje es, no solamente el elemento sobre el que se estructuran las diversas situaciones, sino también el eje semántico que atraviesa la trama. «El comisario está loco. Cree que ha inventado un lenguaje que puede borrar la disidencia del mundo», «¿De qué

material está hecha la lengua si no es de dilemas entre los individuos y las ideas?» observan los personajes.

Puede decirse, en este sentido, que el teatro de Spregelburd asume y resignifica las nuevas condiciones culturales que transitan nuestras sociedades: el pasaje de la utopía estética unificadora hacia la heterotopía, en tanto «reconocimiento de modelos que hacen mundo y comunidad solo en el momento en que estos mundos y comunidades se dan explícitamente como múltiples» (Vattimo, 1990: 165). La celebración de la convivencia de diferentes voces, ideologías y puntos de vista supone la impugnación de la noción de «verdad» pero también el abandono definitivo de la concepción de una cultura posmoderna acrítica, apolítica y desideologizada, acaso en pos de nuevas y distintas utopías.

Bibliografía

- BADIOU, A. (2005), *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*, Buenos Aires, Manantial.
- DÍAZ, E. (1990), *Posmodernidad*, Madrid, Biblos.
- JAMESON, F. (1991), *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*, Barcelona, Paidós.
- LEHMANN, H.- T. (2013), *Teatro Posdramático*, México, Paso de Gato.
- RANCIÈRE, J. (2008), *Le spectateur émancipé*, París, La Fabrique Éditions.
- PELLETTIERI, O. (1998), «Modernidad y posmodernidad en el teatro argentino actual», en Osvaldo Pellettieri, ed., *El teatro y su crítica*, Buenos Aires, Galerna-Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, pp. 147-168.
- SARLO, B. (1996), *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Ariel.
- SPREGELBURD, R. (2000), *Heptalogía de Hyeronimus Bosch I, La inapetencia. La extravagancia. La modestia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- SPREGELBURD, R. (2004), *La estupidez. El Pánico*, Buenos Aires, Atuel.
- SPREGELBURD, R. (2008), *La Paranoia. Heptalogía de Hyeronimus Bosch*, Buenos Aires, Atuel.
- SPREGELBURD, R. (2009), *La terquedad. Heptalogía de Hyeronimus Bosch*, Buenos Aires, Atuel.
- TOURAINE, A. (2005), *Un nuevo paradigma. Para comprender el mundo de hoy*, Barcelona, Paidós.

- VATTIMO, G. (1990), «De la utopía a la heterotopía». *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, pp.152-172.
- ZIZEK, S. (1998), «Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multicultural», en Frederic Jameson y Slavoj Žižek, eds, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, Paidós, pp. 137-188.

Biografía:

Silvina Alejandra Díaz (Buenos Aires, 1972) es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, y docente en la cátedra Introducción a las Artes Escénicas de la Carrera de Artes de la misma Facultad. Es Investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Forma parte del GETEA (Grupo de Estudios de Teatro Argentino e Iberoamericano, perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, UBA).

Ha publicado “El actor en el centro de la escena. De Artaud y Grotowski a la antropología teatral en Buenos Aires” (Corregidor), “Teatro en democracia. Innovación y compromiso social”, escrito en co- autoría (Ricardo Vergara Ed) y diversos artículos dedicados al estudio del teatro en libros y revistas especializadas, nacionales e internacionales.

Es miembro del Jurado de los Premios Teatro del Mundo (Centro Cultural Ricardo Rojas, UBA), Teatro XXI (GETEA) y Luisa Vehil (Teatro Luisa Vehil).



GAWAIN Y LA FIGURA DEL HÉROE CORTÉS

Roberto Umpiérrez Alonso

Universidad de La Laguna

Resumen

Desde los tiempos del mito artúrico nos han llegado un extenso número de nombres que han trascendido su época, como Arturo o Lanzarote. Tradicionalmente, gracias al escritor medieval Chrétien de Troyes, se ha considerado a este último como el mejor caballero del mundo, aunque en este artículo analizaremos por qué el sobrino del rey Arturo merece ese título.

Palabras clave: mito artúrico, literaturas medievales, literatura cortés, Gawain, Lanzarote

Abstract

From the times of the Arthurian Cycle come an extensive number of names that transcend time, such as Arthur and Lancelot. Lancelot of the Lake is known as the best knight of the world thanks to medieval writer Chrétien de Troyes, but in this article we discuss why King Arthur's nephew is a more fitting character to that role.

Keywords: Matter of Britain, medieval literature, courtly literature, Gawain, Lancelot.

NEXC¹⁷
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (9-14)

ISSN: 2341-0027Z

El mito artúrico representa la imagen de un tapiz decorado con ricas filigranas, gracias a sus orígenes diversos y a la magnífica tradición literaria que ha llegado hasta nuestros días. Sus nombres y pasiones resuenan en nuestra actualidad bajo una miríada de formas diversas: Gandalf, Arthur en *Ghouls 'n Ghosts*, Morgana en *Hellboy*, por citar unos breves ejemplos, aunque para nuestro análisis de sus características heroicas nos centraremos únicamente en dos: Gawain y Lanzarote, dos de los caballeros más cercanos a Arturo.

El primer punto de nuestro análisis lo constituye el acercamiento al concepto de «mito artúrico», pues estos dos personajes se encuentran ligados a ese universo ecléctico. En breves líneas, el mito artúrico es un conjunto de historias que idealizan la sociedad feudal y su pasado, que en ese momento empezaba a dar los últimos coletazos de su existencia. Los ambientes que describen son ricos y copiosos, al igual que Arturo y Camelot, que representan símbolos de los deseos de esta sociedad: Arturo es un rey generoso —en una época donde no escaseaban tierras—, justiciero y misericordioso. Sus vasallos pueden confiar en él para recibir una justa recompensa, y es mediante ellos que Arturo alcanza la gloria. Camelot, como extensión de la figura del rey, es un lugar cuya delimitación geográfica escapa de los mapas, y es gracias a ello que mantiene un aura de fantasía. Es un enclave nostálgico que permitía a los lectores de la época idealizar las cortes llenas de esplendor, riquezas y sensaciones, donde los banquetes sucedían con extrema frecuencia y la aventura acudía a la mesa. En este ambiente de lujos, los caballeros marchan en solitario —con excepción de sus ayudantes— para encontrar aventuras que les den fama, al contrario de los héroes de la épica medieval como Roldán o el Cid. Tanto rey como reino muestran las características de ese proceso de creación que se extendió en el tiempo y el espacio:

Los *conteors* bretones difundieron y tradujeron los episodios fantásticos, los «cuentos de aventura» en los que se expresaba la fantasía y la degradada mitología céltica, una literatura épica oral de extrañas y antiguas raíces. Los novelistas franceses recogieron esas narraciones y las pusieron en verso y las escribieron en la pauta cortés y romántica de la época [...] Algunos grandes poetas alemanes tradujeron y reinterpretaron, ahondando en sus simbolismos, los relatos de los

novelistas franceses. También se tradujeron pronto al galés esos textos novelescos, cruzándose con ecos de otros relatos perdidos, con remotos cuentos familiares de Irlanda y Gales. De los juglares a las historias pasaron a los novelistas cortesanos, y luego algunos sagaces clérigos retocaron las novelas para infundirles un sentido más espiritual y trascendente (García Gual 2018: 20).

La sinergia de estos componentes es más evidente conforme se avanza en la lectura del *Ciclo de la Vulgata*¹, pues los caballeros abandonan aquellas aventuras de corte terrenal por las relacionadas con las celestiales. Con todo este contexto, la figura del rey y los relatos de su corte se configuran como parte de lo que se conoce como la «materia de Bretaña»; la imagen literaria crece más allá de sus límites y alcanza la categoría de mito:

La expansión de esa imagen caballerescas, vehiculada por la literatura artúrica, es pues, un fenómeno colectivo, que debe explicarse desde una perspectiva histórica porque es un hecho histórico [...] Lo fundamental es advertir cómo la imagen del rey de una Bretaña legendaria se va agigantando y transformando en el paradigma mítico del soberano ejemplar de la Mesa Redonda, espejo magnífico de monarcas cortesanos (García Gual 2018: 21).

Esta materia va comparándose con otras como la «materia de Roma» —i.e. las novelas sobre Troya— y «la materia de Francia» con el ciclo carolingio. Existen puntos de comparación, pero los personajes de esta Bretaña fantástica se alejan en cierta medida de los héroes del resto de épicas del periodo, pues se enmarcan dentro de la literatura cortés, o provenzal. Las formas de tratamiento de esta literatura se configuran dentro de la estructura de matrimonio vigente en la época, en un

1. Es el ciclo también conocido como *Lanzarote* debido a la importancia que adquiere este personaje. Está compuesto de las siguientes obras: *El cuento del Grial*, *Merlín*, *Lanzarote del Lago*, *La búsqueda del Santo Grial* y *La muerte del rey Arturo*. El escritor francés Chrétien de Troyes escribió la mayor parte del ciclo a excepción de las dos últimas obras, pues son continuaciones anónimas que la crítica localiza como de origen clerical. La sensualidad de Troyes deja paso a la búsqueda de la última aventura, la del Grial, que solo unos pocos caballeros de la corte podrán completar.

momento donde el amor no se solía relacionar con los intereses de estos enlaces. Por ello no es extraño que existan amores como los de Ginebra y Lanzarote², pues son hechos que responden a la imagen de una poesía popular en ese tiempo. Martín de Riquer la sintetiza en relación a los poetas que las escribían:

Sólo la dama casada puede ser objeto de amor, ya que las doncellas no tienen categoría jurídica y social para poseer vasallos, y vasallo es de su dama el enamorado. Así, pues, el amor trovadoresco se convierte en una cortés adoración que el trovador siente por la esposa del caballero en cuya corte reside [...]. La dama, o sea la *domna*, es el *señor feudal* del trovador, cuya hermosura y discreción alaba y encarece, a cuyos mandatos está sumiso, cuyos favores celebra y cuyos menosprecios llora y lamenta. Empleando términos feudales la llama *midons* (*meus dominus*) y el verbo *servir* se hace sinónimo de amar (1948: 13-14).

En suma, los caballeros de Arturo se adscriben a los ideales de la literatura provenzal, pero comparten características con otros héroes del periodo como explica Bravo (1994: 143):

El héroe épico anglosajón participa de todas aquellas virtudes que adornan al concepto de héroe, de ahí que su origen sea aristocrático, su historia y sus hechos sean más propios de la leyenda e incluso de la mitología que de la realidad histórica subjetiva, su valor, su fuerza, su honra y sus dineros sean casi inmensurables, y el resto de las virtudes o cualidades pueden resumirse en la idea de *Sapientia et fortitudo* que debe ornar la imagen de cualquier héroe.

Con estos aspectos en mente observaremos la figura de Lanzarote y Gawain, con el objetivo de intentar vislumbrar cuál se ajusta más a la estructura del héroe cortesano. Ambos han contado con el amor de la corte y han superado grandes aventuras —se ha proclamado a Lanzarote como el mejor caballero hasta la llegada de

su hijo³—, pero han seguido caminos evolutivos inversos, según Alvar: «En las novelas en prosa, la figura de Galván pierde importancia, desplazado por Lanzarote» (2006: 125).

Lanzarote

Lanzarote del Lago es uno de los caballeros más importantes de Arturo, que ha completado grandes empresas gracias a su fuerza e ingenio. Su figura está ligada a la de Ginebra desde la obra de Chrétien de Troyes, *El caballero de la carreta*: «En general, los textos medievales han transmitido una imagen de Lanzarote del Lago que procede del *Chevalier de la Charrete* [...] Es el amante perfecto y el mejor de los caballeros» (Alvar 2006: 180). En la obra secuestran a la reina Ginebra y Lanzarote se lanza a rescatarla con rapidez, pero debe pasar por diversas pruebas como superar un foso apoyándose, con las manos desnudas, en el filo de un puente con forma de espada, o soportar la vergüenza de que lo lleve un enano en una carreta. Lanzarote la rescata y, en otros episodios, continúa cumpliendo hazañas para elevar la gloria de su señora, lo que se inscribe en ese marco antes descrito de la literatura cortés. Estos sucesos, ante los ojos del resto de la corte, se ven como muestras de respeto propias del caballero con sus señores, pero en *La muerte del rey Arturo* estos encuentros ocultos entre reina y vasallo se utilizan por los conspiradores —v.g. Mordred y Agravaín entre otros— para cimentar los primeros pasos de la caída del reino. En este punto, tras las aventuras sucedidas en *La búsqueda del Santo Grial*, Lanzarote ha perdido el estatus que ostentaba como mejor caballero del mundo a manos de

3. Debemos señalar que es un título que Lanzarote niega en variadas ocasiones, como ocurre en la cena de Pentecostés que sucede en *La búsqueda del Grial*. La corte espera a que ocurra una maravilla, algo que inicie una aventura, y de la nada surge una piedra que contiene una espada. Hay una inscripción que reza: «Nadie me sacará de aquí, a no ser aquel de cuyo costado debo colgar. Ese será el mejor caballero del mundo». Arturo anima a Lanzarote porque cree en su valía, pero este último lo niega: «Ciertamente, señor, ni la espada me corresponde, ni yo tendría el valor ni el atrevimiento de tocarla, pues de ninguna forma soy digno ni el adecuado para tomarla; por eso, me abstendré y no la tocaré: sería una locura si pretendiera hacerme con ella» (Anónimo 2011: 20).

2. En la primera aparición del ciclo es Mordred, el hijo bastardo de Arturo, el que se enamora de Ginebra. Como en posteriores obras existe esa trasposición de enamorados de Ginebra, pueden surgir dudas sobre esta estructura y su relación con la literatura cortés: ¿El mito artúrico forma parte de la corriente cortés, o fue modificado para enlazarlo con la corriente literaria del momento?

su hijo Galahad. Después de encontrado el Grial, Lanzarote sigue siendo uno de los mejores, pero él mismo considera estos sucesos con un tono melancólico porque significan la traición que cometió a su amigo y rey, como también podría relacionarse con la ruptura de los valores que distinguen al caballero cortés:

Con el paso del tiempo y la desaparición de los valores cortesés la figura de Lanzarote adquirirá unos matices más sombríos, en los que ocupará un lugar prominente el remordimiento que siente por la traición e infidelidad contra su rey y su amigo (Alvar 2006: 180).

En él se mezcla este dolor junto el de poder observar brevemente el Grial, sin llegar hasta él.

Es precisamente por esta infidelidad que Lanzarote rompe el esquema del héroe cortés, porque a lo largo de su vida se ha mantenido fiel a la reina y ha preferido alejarse de otras damas, sin dejar de honrarlas. El caso que mejor ilustra esta costumbre, y con consecuencias negativas, es uno que sucede en *La muerte del rey Arturo* sobre una dama que encuentra a Lanzarote y le pide un favor. La joven sigue la costumbre de pedir ayuda a un caballero sin adelantarle los detalles mediante el acto de arrodillarse en el suelo, y Lanzarote se lo concede; rápidamente se lamenta por lo sucedido:

Señor, cien mil gracias por este don. ¿Sabéis lo que me habéis concedido? Me habéis otorgado llevar al torneo mi manga derecha por encima de vuestro yelmo en lugar de pendón y haréis armas por mi amor. Cuando Lanzarote oye esta petición, le pesa mucho; sin embargo no osa oponerse, pues ya se lo había prometido (Anónimo 2011: 22).

El caballero consigue ganar el torneo pero con heridas graves que lo dejan inconsciente, por lo que la dama se vuelca en su recuperación. Ella conoce, mediante sus compañeros de armas, de quién es Lanzarote y del amor que profesa por Ginebra, por lo que cuando se recupera abandona sus deseos de amarlo. El personaje acaba con su vida a la manera habitual de estas damas que mueren de amor, y Lanzarote prosigue en su fidelidad a la reina, no sin sufrir el dolor de este suceso.

Gawain

El episodio antes descrito incluye un fragmento con el que se ilustra en líneas generales el carácter de Gawain —llamado también Galván—:

Galván se dirigió a su huésped, lo encomendó a Dios y le agradeció mucho la buena acogida que le había hecho en su casa [...] Doncella, os encomiendo mucho a Dios; sabed que soy vuestro caballero en cualquier lugar que esté, y no hay sitio tan extraño que si yo estuviera en él, y vos me ordenasteis venir por cualquier necesidad, que no regresara pudiendo hacerlo (Anónimo 2011: 38).

Gawain es un héroe que recoge en su ser las características que destacábamos con las palabras de Bravo, y además se acerca a figuras como la de Roldán y la de héroes de la tradición árabe al ser un «sobrino épico» como los que menciona Galmés de Fuentes (2002: 170). Con ello se explica la figura de Gawain como una extensión de la de Arturo, y como uno de los personajes que estructuran la corte: «Galván es, desde el primer momento, el modelo del caballero cortés en la narrativa artúrica [...] Es uno de los personajes que configuran la corte» (Alvar 2006: 124). El hecho de ajustarse a este modelo provoca que sea un personaje enfocado en lo terrenal, y por ello no conseguirá acercarse al Grial. Su vínculo con el poder terrenal —su tío Arturo— y sus maneras cortesés en el trato con las doncellas son uno de los motivos que producen la caída del personaje en la *Vulgata*, junto con el odio a Lanzarote por el asesinato de sus dos hermanos. Su carácter terrenal se hace más evidente en *El cuento del Grial* de Chrétien de Troyes:

Las hazañas de Galván están marcadas por su relación con este mundo y que, por tanto se podrían considerar el contrapunto de Perceval [...] el sobrino del rey Arturo es el ejemplo más evidente del noble cortés, refinado en sus palabras y actuaciones, dispuesto a seducir a cuantas doncellas le dirijan la palabra.

La distinción con Perceval acentúa la dicotomía pues este caballero se caracteriza por ser joven e ingenuo, y sobre todo por sus costumbres más rústicas. Pero creemos que Gawain demuestra ser el héroe cortés que no llega a ser Lanzarote en *Gawain y el Caballero Verde*. En este poema del siglo XIV se narra un suceso maravilloso que ocurre en la corte de Arturo en

la cena de Navidad. Un caballero de armadura y carne verdes entra retando a la Tabla Redonda a un desafío: alguien debe asestarle un golpe que él devolverá al final del plazo de un año. Si sobrevive, ganará el hacha, llena de joyas preciosas, que sostiene. Arturo se ofrece, pero Gawain se interpone y, por consejo, su tío le sugiere que le corte la cabeza con el hacha; para su sorpresa el caballero recoge su cabeza cercenada y le recuerda que debe cumplir su palabra de recibir el mismo golpe en un año. La acción se detiene al finalizar la cena, con un tono de horror por lo que le espera a Gawain. El poema traslada el tiempo al siguiente año en las mismas fechas, con el sobrino en camino hacia el punto de encuentro con el Caballero Verde. En su travesía se encuentra con un señor de las tierras circundantes que le ofrece descansar en su hogar y, para pasar el tiempo, le reta a un juego: cuando finalice el día ambos deberán traer lo que han cazado. Mientras el anfitrión sale a cazar, la esposa conversa con Gawain para que aprovechen la ausencia para consumir su amor, pero el caballero se niega:

—Sin embargo, esto os enseñé sobre los besos —dijo la hermosa dama—: dondequiera que encontréis el favor, cogedlo pronto, como conviene a un caballero cortés. [...]

—Por Dios —dijo Gawain— que es bueno vuestro discurso. Sin embargo, la coacción, y todo favor no ofrecido gustosa y libremente, son innobles en el país de donde vengo. Estoy a vuestra entera disposición para besarme cuanto queráis. Podéis hacerlo como os plazca, y dejarlo cuando juzguéis oportuno (Anónimo 1991: 36).

Cuando el señor de las tierras regresa, Gawain le ofrece lo que ha conseguido: besos. Esta estructura se repite durante tres noches y, al finalizar su estancia, sale en búsqueda del Caballero Verde. Cuando Gawain lo encuentra se prepara para recibir el golpe del hacha, pero al primer intento desvía la cabeza por miedo. En el segundo intento falla, y en el tercero solo toca la piel del cuello, con lo que llega a sangrar levemente. El Caballero Verde le explica que no lo ha matado porque cumplió con su papel de caballero cortés y no requirió a los amores de la dama, pero el corte se debió a que accedió al regalo que la dama le ofreció al tercer día.

Campbell resalta la comparativa de este fragmento con Buda:

El tema del relato son las dos grandes tentaciones

del deseo de la vida y el miedo a la muerte. Son las mismas tentaciones a las que se enfrentó Buda. Estas aventuras caballerescas son aventuras espirituales, y las pruebas son las del deseo y el miedo. Gawain no ha sucumbido a la tentación de Kaçma, el dios del Deseo, y sólo ha sentido un poco de miedo al borde de la muerte (el Dios Maçra). Fue valiente, pero no estuvo libre culpa. Era humano, a fin de cuentas, y puede decirse que eso es lo que lo mantiene en el mundo (2019: 194-195).

De esta cita rescatamos la idea de que Gawain no ha sucumbido a las tentaciones del deseo, al contrario que Lanzarote. Es la razón principal por la que lo consideramos el auténtico héroe cortés, porque no «traiciona» la estructura con la infidelidad que cometió Lanzarote.

Bibliografía

- Anónimo (1991). *Sir Gawain y el Caballero Verde* (trad. Francisco Torres Oliver). Madrid, España, Siruela.
- Anónimo (2011). *La muerte del rey Arturo* (trad. Carlos Alvar). Madrid, España, Alianza Editorial.
- Alvar, C. (2006). *Breve diccionario artúrico*. Madrid, España, Alianza Editorial.
- Bravo, A. (1995). La caracterización del héroe en la poesía épico-heroica del inglés antiguo. *Cuadernos del CEMYR*. Vol. 1, 143-160.
- Campbell, J. (2019). *La historia del Grial* (trad. Francisco López Martín). Girona, España, Atalanta.
- García Gual, C. (2018). *Historia del rey Arturo y los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid, España, Alianza Editorial.
- Galmés de Fuentes, A. (2002). *La épica románica y la tradición árabe*. Madrid, España, Gredos.
- de Riquer, M. (1948). *Resumen de literatura provenzal trovadoresca*. Barcelona, España, Editorial Seix Barral.

Biografía

Roberto Umpiérrez Alonso (Santa Cruz de Tenerife, 1997) es graduado en Lengua y Literatura Española por la Universidad de La Laguna. Fue uno de los funda-

dores de la asociación Cipsela y de la revista Cipselas, y fue también director de esta última. Ha colaborado en la creación de las ediciones del Simposio sobre Cultura Alienada y ha asistido como ponente en diversos congresos. En la actualidad estudia el máster en Formación del Profesorado por la Universidad de La Laguna, y colabora en las revistas Cipselas, Nexo y Nuevas Frecuencias.



ELOGIO DE UN LECTOR: JOSÉ AROZENA PAREDES

COVADONGA GARCÍA FIERRO

Universidad de La Laguna

Resumen

Este artículo realiza un recorrido por la vida y la obra del intelectual José Arozena Paredes, abogado y lector especializado en narrativa. Únicamente publicó un artículo en la revista *gaceta de arte*, pero su enorme contribución a la cultura y a la literatura no viene tanto de su obra escrita, sino precisamente de su desempeño como lector en importantes premios literarios, conferenciante e impulsor de iniciativas culturales.

Palabras clave: Santa Cruz de Tenerife, *gaceta de arte*, literatura canaria, narrativa, novela, lector.

Abstract

This article takes a journey through the life and work of the intellectual José Arozena Paredes, lawyer and reader specialized in narrative. He only published an article in the magazine *gaceta de arte*, but his enormous contribution to culture and literature does not come so much from his written work, but precisely from his performance as a reader in important literary awards, speaker and promoter of cultural initiatives.

Key words: Santa Cruz de Tenerife, *gaceta de arte*, canary literature, narrative, novel, reader.

NEXC¹⁷
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (15-18)

ISSN: 2341-0027Z

En pleno corazón de Santa Cruz de Tenerife, concretamente en el barrio de El Toscal, frente al Parque Bulevar, donde en los años cuarenta del siglo pasado estaba situada la Ciudad Juvenil, se encuentra ubicada ahora la plaza José Arozena Paredes. Sin embargo, tras casi treinta años de su fallecimiento, parece que cada vez son menos las personas que aún recuerdan la importancia que tuvo este intelectual, no solo desde el punto de vista social y político, sino también para el desarrollo de la literatura que se escribe en Canarias.

José Arozena Paredes era abogado y estuvo afiliado a las Juventudes Socialistas de Santa Cruz de Tenerife desde 1930. Fue uno de los abogados defensores de los procesados por los «sucesos de Hermigua» de 1933, en La Gomera, donde fueron asesinados dos guardias civiles. Profesor de Derecho Internacional en la Universidad de La Laguna, sería depurado tras el golpe de Estado de julio de 1936, detenido en la prisión militar del Castillo de Paso Alto, en el cuartel de San Carlos y posiblemente también en la prisión de Fyffes (Guimerá P., M., 2003, 39). Tras combatir en la dura guerra civil, en 1939 retoma su vida, eso sí, causando baja en el Colegio de Abogados de Santa Cruz de Tenerife, y destituido de su cargo de profesor universitario, razón por la que se dedica temporalmente a la docencia en una academia, en la que enseña varias disciplinas humanísticas, como literatura, geografía o historia. No recuperaría el alta en el Colegio de Abogados hasta 1948.

No obstante, a pesar de todos estos padecimientos, continuó perteneciendo a la organización clandestina de Santa Cruz de Tenerife, desempeñando el cargo de delegado de la UGT en 1967. Asimismo, representó a la Federación de Canarias en el XIII Congreso del Partido Socialista Obrero Español celebrado en Suresnes, en París, en octubre de 1974, donde apoyó a su admirado amigo Felipe González. Una vez recuperada la democracia, formó parte de la agrupación socialista de Toscal-Anaga, en Santa Cruz de Tenerife, aunque siempre sin desempeñar cargos públicos, ya que siempre prefirió vivir de su profesión: la abogacía.

En 1983, el Colegio de Abogados de Santa Cruz de Tenerife le concedería una medalla en reconocimiento a los cincuenta años de profesión de José Arozena (Guimerá P., M., 2003, 47). Resulta especialmente inte-

resante el texto que escribe el abogado expresamente para la ocasión, titulado «Crisis de la abogacía», porque se centra en textos literarios clásicos para analizar cómo se ha contemplado la figura del abogado desde el siglo diecinueve hasta la época contemporánea, y cómo esta figura ha ido decayendo, entrando en una especie de «crisis» provocada por el derrumbe de los valores éticos y culturales de nuestro tiempo y el auge del capitalismo económico. Así pues, si el siglo diecinueve fue el siglo de oro de la abogacía, José Arozena utilizará la novela, a la que él mismo define como un «espejo», para explicar cómo el abogado que aparece en las novelas de Dickens, Balzac y Dostoievski nada tiene que ver con el abogado que se retrata en las novelas del primer tercio del siglo veinte, en el que este «ya no persigue la justicia, por eso ya no va a los tribunales y se dedica a otras gestiones»; «ya no ejerce solo o acompañado de un solo pasante, el abogado ejerce en un despacho colectivo» y, lo que es más grave, «el abogado se doblega ante estos poderosos clientes, ante estas importantes compañías internacionales» (Guimerá P., M., 2003, 105). Así pues, elabora un lúcido recorrido por algunos textos de la literatura universal, como por ejemplo *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, de Dickens; las novelas que componen *La comedia humana*, de Balzac; o las novelas *Crimen y castigo* y *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski, para explicar la enorme transformación que ha sufrido el mundo de la abogacía, y cómo la novela refleja todos los cambios económicos y sociales que explican dicha transformación.

Desde el punto de vista de su contribución al desarrollo literario en las islas, cabe destacar que fue uno de los primeros redactores de la revista *gaceta de arte* (junto a Domingo Pérez Minik, Francisco Aguilar, Domingo López Torres, Óscar Pestana Ramos y el director de la publicación, Eduardo Westerdahl¹), tal como revela una colaboración fechada en octubre de 1932, titulada «La universalidad de la universidad». En su artículo, José Arozena defendería la universidad como el instrumento «llamado a hacer llegar al individuo una visión total, universal, de la ciencia», huyendo de «límites aún más estrechos y mezquinos, como los geográficos» (Arozena, J., 1932). Es necesario explicar que este artículo fue escrito en un contexto en el que estaba abierto un

1. A partir del número 37, se sumarían a la redacción Agustín Espinosa y José María de la Rosa.

debate sobre la función de la universidad —y en concreto, de la Universidad de La Laguna—, puesto que nacía por aquellos años una corriente de interés en estudiar «lo canario», en sus distintas disciplinas y vertientes, en el seno de esta institución. Nuestro autor será claro en su posicionamiento: «propugnamos [sic] la internacionalidad, la universalidad, en nuestra Universidad de La Laguna, encomendando esa otra labor de estudio e investigación de los problemas científicos regionales a otros centros [como el Instituto de Estudios Canarios]» (Arozena, J., 1932). Cabe recordar que, en esta visión universalista de la universidad, coincidiría con otros reconocidos autores como Ortega y Gasset o Miguel de Unamuno.

Posteriormente, José Arozena sería durante doce años director de la sección de Literatura del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, gracias a cuya labor visitarían la isla importantes autores para impartir conferencias. Entre ellos, Vicente Aleixandre (1957), Dámaso Alonso (1958) o Miguel Delibes (1959).

Pero quizá aún más importante sería su labor en relación con el Premio de Novela Benito Pérez Armas, creado y sostenido económicamente por él durante los primeros años, en la década de los cincuenta; así como con el Premio Canarias de Literatura que concede el Gobierno autonómico. Del jurado de ambos premios sería presidente durante numerosas ediciones, mostrándose notablemente satisfecho con la trayectoria de estos galardones. Más aún, en una conversación que mantuvo con el periodista Alfonso González Jerez ya en los años noventa, el propio José Arozena afirma (Guimerá P., M., 2003, 138):

Si yo organicé el Benito Pérez Armas y lo sostuve de mi bolsillo varios años (eran 15.000 pesetas de la época) fue para paliar la miseria literaria y editorial de esos tiempos, que resultaba verdaderamente deprimente. Recuerdo que algunos amigos me dijeron que debía estar chiflado por embarcarme en un premio de novela en un país sin tradición novelística. Pero en la primera edición, en 1953, se presentaron veinte novelas. Y el año siguiente, el galardón consagró [sic] a un excelente escritor que ya está en la historia de nuestra literatura, Antonio Bermejo.

Además, es reseñable el hecho de que, en esta conversación, seguía defendiendo que la literatura no debe etiquetarse con marcas geográficas, puesto que su esencia es universal y no entiende de fronteras:

Eso de la novela canaria, riojana, [sic] andaluza o caceña no son sino disparates sin ninguna relación con la calidad artística de las obras. ¿Qué es más importante, la calidad artística de la obra o el hecho de haber sido escrita en Santa Cruz o Valladolid? En el análisis literario hay que prescindir de apriorismos y uno de los más perniciosos es el del localismo. Creo que existen novelistas canarios que se ocupan de nuestra realidad, pero no creo que exista una manera canaria de escribir, una sustancia ontológica «canaria» que haya que poner en «canario».

A nivel nacional, cabe destacar que el escritor Camilo José Cela ya había incorporado a José Arozena Paredes, en 1965, al jurado del premio de novela de la editorial Alfaguara. Una de las razones por las que tendría una trayectoria tan extraordinaria como crítico literario sería, precisamente, la de contar con una de las bibliotecas particulares más grandes de todo el país, además de ser experto en todas las vertientes narrativas.

En la prensa nacional e insular, se le ha considerado el «padre literario» de algunos de los escritores más destacados, tras «descubrirlos» al juzgar sus novelas en estos premios de literatura. Importante agente cultural en las islas, siempre se interesó por todos los acontecimientos culturales de Canarias, y perteneció a varias tertulias de intelectuales, entre las que sobresalen la que tenía lugar en el bar El Águila, en Santa Cruz de Tenerife; y la tertulia Sotomayor, del grupo Nuestro Arte. Además, mantuvo amistad y correspondencia con numerosos políticos, escritores y artistas españoles, como Dionisio Ridruejo, Tierno Galván, José Luis L. Aranguren, Pedro Laín Entralgo, Emilio Sánchez (padre), Emilio Sánchez Ortiz, Pedro González, Ernesto Salcedo, Elfidio Alonso, María Rosa Alonso, Emeterio Gutiérrez Albelo, Pedro García Cabrera, Carlos Pinto Grote, su gran amigo Ignacio Aldecoa o el ya citado Camilo José Cela, con quien también desarrolló una amistad muy cercana y al que recibió siempre en las distintas visitas que el escritor hiciera a Canarias desde 1957 hasta finales de los ochenta. Más aún, el propio Cela denominaría a Arozena «mi cónsul tinerfeño» (Aleman, G., 14 de abril de

1991, p. 40). Pero, sin duda, sería la escritora María Rosa Alonso quien le otorgaría el que probablemente ha quedado como su apelativo más conocido: «el lector mayor del reino» (De la Hoz, A., 19 de septiembre de 1981).

Algunas fuentes periodísticas apuntan que la biblioteca de José Arozena Paredes fue «la más importante de Canarias», llegando al punto de que «los libros le salían por las ventanas de su casa», situada en la calle San Francisco (Alemán, G., 24 de octubre de 1989, p. 2). Más aún, el historiador Marcos Guimerá Peraza (2003, 31) ha apuntado que la biblioteca había sobrepasado los veinte mil volúmenes, y que estaba compuesta, fundamentalmente, por libros de «ciencia política, historia, ensayo y, sobre todo, novela». A este respecto, es pertinente apuntar que, hace varias décadas, una parte de la biblioteca de José Arozena se había situado en varias salas de la antigua Biblioteca Municipal de Santa Cruz, con entrada en la calle Ruiz de Padrón. Actualmente, esta constituye un fondo de Derecho, Sociología y Literatura Contemporánea en Tenerife Espacio de las Artes (TEA).

Y es que, aunque su profesión fue la de abogado, todos los escritores de la época coinciden en que realmente era lector. Un lector cuya influencia sería clave para varias generaciones de escritores. Un lector que siempre lograba convencer a los demás, en las tertulias y en las conferencias, con la inteligencia de sus argumentos y con su profundo conocimiento de la literatura. De hecho, en la ya citada conversación que mantuvo Alfonso González Jerez con José Arozena, aquel le pregunta «por qué no ha escrito más», a lo que el abogado responde: «¿Otra vez? Simplemente, porque no soy escritor. O mejor todavía, porque me gusta más leer» (Guimerá P., M., 2003, 137). Leer. Sencillamente, leer. Nada más y nada menos. Porque José Arozena solo publicó un artículo, el de *gaceta de arte*; el resto de textos que pergeñó fueron preparados para ser leídos en intervenciones orales concretas, en actos, homenajes o eventos a los que era invitado, pero nunca fueron escritos con la intención de publicarlos.

Por todo esto, cuando paseo por Santa Cruz de Tenerife y me siento en uno de los bancos de la plaza José Arozena Paredes, o cuando consulto su fondo en la biblioteca del TEA, me pregunto si alguna vez hubo en Canarias otro lector que fuera tan decisivo para la literatura que se escribe en este pequeño archipiélago en medio del Atlántico.

Bibliografía

- Alemán, G. (1989). «Don Camilo y don José». 24 de octubre de 1989. Tenerife, *Diario de Avisos*.
- Alemán, G. (1991). «José Arozena Paredes en el recuerdo de la isla». 14 de abril de 1991. Tenerife, *Diario de Avisos*.
- Arozena, J. «La universalidad de la universidad». *gaceta de arte*, 9. Octubre de 1932. Tenerife. Disponible en Jable. Archivo de Prensa Digital de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: <https://bit.ly/3iKg5pN> [Consulta: 10/10/2020].
- De la Hoz, A. (1981). «Don José Arozena y una lección de cultura». 19 de septiembre de 1981. Canarias, *El Eco de Canarias*.
- Guimerá P., M. (2003). *Conversaciones con José Arozena*. Tenerife, Gobierno de Canarias.

Currículum

Covadonga García Fierro es profesora de Lengua Castellana y Literatura y de Prácticas Comunicativas y Creativas en Secundaria. Ha publicado varios trabajos de investigación literaria, entre los que destacan los que ha dedicado a la escritora Pino Ojeda, figura en la que se ha especializado. En 2016, el periódico *El Día* le concedió el Premio Antonio Rumeu de Armas de investigación histórica. Como autora, ha publicado los libros de poesía *Almarío* (2015) y *Genética del llanto* (2019), ambos con Ediciones La Palma; y el libro de relatos *La mujer loca* (2019, Fundación Mapfre Guanarteme). Asimismo, ha ganado varios premios literarios, entre los que destacan el Premio Internacional de Poesía Yolanda Sáenz de Tejada (2014) o el accésit del Premio Félix Francisco Casanova (2016). Tiene una amplia experiencia como correctora de libros. Ha ofrecido numerosas conferencias y ha participado en varios congresos nacionales e internacionales de investigación literaria y didáctica de la literatura. Asimismo, colabora habitualmente en el suplemento cultural *El Perseguidor*, de *Diario de Avisos*, donde publica reseñas y artículos de carácter divulgativo.



LAS VERSIONES HISPÁNICAS DE LA LEYENDA ARTÚRICA: EL MANUSCRITO CASTELLANO DE LANZAROTE DEL LAGO

Laura Fernández Sánchez

Universidad de León

Resumen:

El siguiente artículo trata de analizar la versión hispánica de Lanzarote, en concreto una copia de un manuscrito castellano perteneciente al siglo XV. *Lanzarote del Lago* narra las aventuras del caballero del rey Arturo que recibe dicho nombre, así como de otros personajes pertenecientes a la Mesa Redonda. Los escasos testimonios de la presencia de la materia artúrica durante el siglo XII sirven como base para la creación de este artículo, que trata de indagar sobre la expansión de la materia de Bretaña desde su origen francés hasta su difusión en el territorio español medieval.

Palabras claves: leyenda artúrica, materia de Bretaña, Literatura Medieval Hispánica, libros de caballería, Mesa Redonda, Lanzarote, rey Arturo, Ginebra,

Abstract:

The present work aims to analyse the Spanish version of Lancelot based on a copy of a Castilian manuscript which belongs to the XV century. *Lanzarote del Lago* summarises the adventures of Lancelot, the Arthurian knight and also the ones of the other characters attached to the Round Table. As there is little evidence about the matter of Britain presence in the Spanish territory during the XII century, this article explores a variety of theories about the expansion of the Arthurian literature in France and how it was developed in Spain.

Keywords: Arthurian legend, matter of Britain, medieval Spanish literature, chivalry books, Round Table, Lancelot, King Arthur, Guinevere.

NEXC¹⁷
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (19-24)

ISSN: 2341-0027Z

Introducción

La leyenda artúrica, también conocida como mito artúrico, sirvió como base para la creación de obras literarias medievales escritas originalmente en castellano, tales como el *Livro del cavallero Zifar*, el *Amadís de Gaula* (1508), y otras historias relacionadas con el rey Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda. La figura del héroe se configurará como el elemento principal en las novelas de caballerías, que tienen su auge durante el siglo XVI y cuya fama ha llegado hasta nuestros días. Esto, sin lugar a dudas, debemos agradecerlo a Miguel de Cervantes, que desarrolló la figura del héroe hasta convertirla en uno de los personajes más caros de la Literatura Universal en la novela *Don Quijote de la Mancha* (1605). Si bien es cierto que Alonso Quijano es el perfecto *antihéroe*¹, podemos encontrar ciertas similitudes con Lanzarote a través del tratamiento del amor cortés o de las aspiraciones personales tales como la honra o la justicia. La presencia de la materia artúrica no pasó inadvertida para Miguel de Cervantes, a la que dedicará unas palabras:

Pues en tiempo deste buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quentaña, de donde nació aquel tan sabido romance, y tan decantado en nuestra España, de:
Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido
como fuera Lanzarote
cuando de Bretaña vino [...] (Cervantes, 2004: 111)

Este último fragmento pertenece a uno de los poemas que componen el *Romancero Viejo* (Velez, 1982: 3-11) en el que se habla de los amores entre Lanzarote y la reina Ginebra, y cómo este vence a un villano denominado «el orgulloso». Podríamos afirmar que la figura de Lanzarote guarda cierta importancia en relación con la tradición literaria hispánica y se configura como

1. Aunque Don Quijote trate de encarnar aquellos valores propios de la caballería andante, son numerosas las situaciones en las que se hace una puesta en escena que podríamos tachar de ridícula y descontextualizada teniendo en cuenta la sociedad de los siglos XVI y XVII.

uno de los arquetipos de caballero amante². El héroe caballeresco se nos presenta como defensor de la fe y de la moral, como justiciero, como amante y el mejor vasallo. Por lo tanto, para tratar esta figura popular de Lanzarote, he decidido indagar en la versión hispánica del *Lancelot en prose*, en concreto aquella relativa al manuscrito 9611 de la Biblioteca Nacional de Madrid (Contreras Martín y Sharrer. (Ed). 2006).

Difusión de la materia de Bretaña

Durante el siglo XVI, período al que pertenece la copia del manuscrito, nos encontramos ante el auge de los libros de caballerías. Si bien no hay estudios concluyentes sobre las primeras apariciones del mito artúrico en la Península Ibérica, la crítica sostiene que esta se dio a finales del siglo XIII y en el XV ya habría sido divulgado en Castilla y Portugal (Cuesta Torre, 1998: 193-203). Carlos Alvar defiende que el conocimiento de la materia artúrica ya estaba presente en el *Fuero General de Navarra* (1196-1212), en los *Anales Toledanos Primeros* (1217) y en algunos poemas trovadorescos catalanes, lo que sitúa la aparición de esta materia en el siglo XII y no en el XIII como había determinado la crítica. Teniendo en cuenta la multiplicidad de teorías y estudios (Chicote 2001: 79-82) acerca de su aparición en la península Ibérica, otras señalan que los primeros testimonios de la temática se habrían dado en el *Livro del Cavallero Zifar*, ya que en su interior se hace alusión a la leyenda artúrica a través del *lai Lanval*³:

L'aventure d'un autre lai,
Cum ele avient, vus cunterai:
Fait fu d'un mut gentil vassal;
En bretans l'apelent Lanval.
A Kardoel surjurunot li reis,
Artur, li purz e li curteis,

2. Los amores entre Lanzarote y la reina Ginebra configuran el tema principal de *La Vulgata* artúrica, de ahí que una de las cualidades más destacables del caballero sea la de buen amante. Este tema será el que mayor relevancia adquiera en su versión hispánica: *Lanzarote del Lago*.

3. Podríamos definir los *Lais* como breves composiciones ficticias escritas en verso por María de Francia y que narran temas ya conocidos por los bretones. En algunos de los *lais*, como es el caso del denominado «Lanval», se observa la presencia de la materia artúrica (Mejías, 1999: 107-130).

Pur les Escoz e pur les Pis,
Que destrui[ei]ent le país:
En la tere de Loengre entroënt
E mut suvent la damagoënt. (B. de Roquefort (Ed.)
1820: vv. 1-8).

Como testimonio de la posterior divulgación de la *matèrie* durante el siglo XIV, podemos encontrar una breve referencia en el *Libro de la caza* (h. 1327) de Don Juan Manuel. En este, un halcón recibe el nombre de «Lançalote» lo que nos llevaría a pensar que en la época ya se tenía conocimiento acerca de estos temas y habrían sido difundidos por la Península Ibérica. Ruíz García (2004: 304), en una investigación acerca del patrimonio de Isabel la Católica, confirma que la reina contaba con un ejemplar de la *Historia de Lanzarote* en su biblioteca. Atendiendo al lugar de inicio de la leyenda artúrica, esta se habría dado en el norte de Francia a principios del siglo XII, gracias al surgimiento de un nuevo género: el *roman courtois* (Kohler, 1969). Esto va a traer consigo la difusión de la materia bretona sobre la que ya había escrito Geoffrey de Monmouth en *Historia Regum Britanniae*. En esta crónica, el autor pone de manifiesto la existencia de una vertiente latina de la temática artúrica en sus orígenes (Alvar, 2010: 21-46) y que posteriormente será tratada por Chrétien de Troyes, introduciendo elementos cristianos en el imaginario céltico. En la Península Ibérica, la materia de Bretaña surge a partir de los textos pertenecientes a la *Vulgata* (c. 1210-1215) y la *Post Vulgata* (1215-1230). La *Vulgata* fue publicada originalmente en francés, con autoría desconocida, y se realizó teniendo como modelo el *Lancelot propre*, como así lo afirma la crítica. Los estudios llevados a cabo por Carlos Alvar sugieren que su autor se trataría de un hombre culto, perteneciente a la alta nobleza, llegando incluso a valorar la posibilidad de múltiples autores. Los tres últimos ciclos de esta, *Lancelot*, *(La) Queste del Saint Graal* y *(La) Mort Artu*, se agrupan en lo que conocemos como el *Lancelot en prose* y supone un gran cambio en la concepción de la caballería⁴ cortesana. En palabras de Lucía Megías (1994: 83-97): «Empieza a ser sustituida por otra

4. En el siglo XII se produjo un gran aumento de la población europea, lo que contribuyó al desarrollo del caballero como una clase social de confianza que rezaba por los valores de compromiso y vasallaje. Se convertirá en el arquetipo social por excelencia hasta el Renacimiento.

caballería celeste, que tiene sus cimientos en la nueva espiritualidad y estética del s. XIII, y cuyo adalid es Galaz⁵». Se podrían distinguir dos tipos de caballería: la terrena, relacionada con el mundo profano; y la celestial, más cercana a la religión y al sentido místico de la vida.

El manuscrito castellano de Lanzarote del Lago (Ms. 9611 BN Madrid)

Sobre las aventuras de Lanzarote se han conservado dos manuscritos en nuestra península, el primero perteneciente a la zona castellana, y al que Contreras Martín y Sharrer le han otorgado el nombre de *Lanzarote del Lago* (2006), y otro documento denominado *Lançalot*, en la zona catalana (Rubió i Lluch, 1903). Este *Lanzarote del Lago* castellano es un manuscrito que determinados estudios han categorizado como una copia realizada en el siglo XVI a partir de un códice fechado en 1414. Compuesto por un total de 352 hojas, se puede apreciar como carece de las cuatro páginas finales y que cuenta con numerosos errores en la numeración, que es de tipo arábiga. A partir de la minuciosa observación de la tipografía del documento, parece que fue escrito para ser leído en lugar de presentarse como un elemento decorativo, ya que carece de adornos y contiene una cantidad relevante de errores tipográficos. En lo que respecta a las cuestiones lingüísticas, el uso de un léxico propio del área galaico-portuguesa o leonesa serviría para confirmar su origen geográfico, que se ubicaría entre dichos territorios. Atendiendo a su contenido, en esta copia se conservarían el segundo y el tercer libro de las aventuras de Lanzarote del Lago, seguidas de un tercer libro que narraría las hazañas de Tristán de Leonís, como se indica en el colofón del manuscrito:

Aquí se acava el segundo y tercero libro de Don
Lançarote de Lago
yá se de comenzar el *Libro de Don Tristán*, y acabóse
en miércoles
veinte y cuatro días de octubre del año del nascimiento

5. Si bien durante la lectura del manuscrito de *Lanzarote del Lago* algunos nombres de caballeros parecen repetirse o no parece quedar claro su etimología, recomiendo encarecidamente la consulta de la siguiente obra de Carlos Alvar: *El Rey Arturo y su mundo. Diccionario de Mitología Artúrica*.

de Nuestro Salvador Jesucristo
de mill e quatrocientos y catorze años (2006: 386).

Pedro Bohigas Balaguer, en 1924, elaboró una teoría en la que se afirmaba que el manuscrito del *Lanzarote* castellano guardaba ciertas similitudes con el *Lancelot en pros*, con la intención de determinar qué versión francesa había sido el modelo para su posterior traducción (Sommer: 1909-1916). Sin embargo, un estudio posterior conducido en los años 70 por H.L Sharrer arrojó más luz sobre la cuestión, llegando a la conclusión de que este texto se había elaborado a partir del Manuscrito fr.751 de la Bibliothèque Nationale de París en sus primeros 48 folios, que fueron cotejados con las tres versiones francesas (Contreras Martín, 1995: 62-74). La conclusión final del estudio determinó que el resto de páginas (48-355) guardaban mayores semejanzas con el *Lancelot en prose* de Sommer.

Breve análisis del argumento de *Lanzarote del Lago*

Después de haber hablado brevemente sobre la materia artúrica y de Lanzarote, sería «injusto» concluir este artículo sin hacer una breve alusión a su argumento y temáticas. Como ya habíamos expuesto anteriormente, el manuscrito comienza con el segundo libro de las aventuras de Lanzarote, lo que el propio autor nos indica al inicio del mismo: «Aquí comienza el Libro Segundo de don Lançarote de Lago» (2006: 3). El argumento se inicia con el retorno del rey Arturo a Bretaña después de vencer contra los sajones y liberar el castillo de la Roca. Este decide enviar a Lanzarote con Galeote, el cual tiene un sueño premonitorio en el que vaticina la llegada del mejor caballero de la Mesa Redonda⁶. A partir de este momento, en el libro se nos narran una serie de aventuras y hechos que tienen a Lanzarote como protagonista, y de las que citaremos brevemente aquellas que hemos considerado relevantes en el desarrollo de la trama.

El encuentro de Lanzarote con Meliagés⁷, hijo del rey Bandemagus, pone de manifiesto la controvertida relación que hay entre los dos caballeros dado que son enemigos mortales. Este combate coincide con aquel relatado en las versiones francesas y que presenta mayores semejanzas con la novela del Ms. fr. 751 B.N. Paris. La justa contra Meleagant confirma la importancia de los conflictos bélicos en el manuscrito, ya que son una fuente fiable que nos permite conocer de manera precisa las armas utilizadas en la época (Contreras Martín y Jiménez Mola, 1995: 523-532). El episodio comienza cuando Lanzarote llega al reino de Gorre para liberar a su amada Ginebra, hecha prisionera por el rey Baudemagus, quien aconseja a su hijo que no luche contra Lanzarote, enumerando una serie de virtudes propias del caballero: «Agora sabed que él es el mejor de los mejores e de los medianos e de los menores» (2006: 3). Ambos protagonizan un combate feroz para el que Lanzarote no se encuentra preparado, teniendo en cuenta que aún no se había recuperado de las heridas recibidas al cruzar el Puente de la Espada. Durante la justa, la visualización de la reina Ginebra desde una pequeña ventana permite al caballero del Lago recobrar el ánimo y consagrarse como vencedor. El rey Arturo, cuya relación con Lanzarote es muy estrecha, decide ir en su busca al recibir las malas nuevas de su condición. Sin embargo, la reacción de la reina es producto de la conmoción, puesto que se desmaya al enterarse de que su amado está herido: «E fallaronla muy ferida en la cabeza» (2006: 36). Estos hechos, que se sitúan en el comienzo de la novela, nos sirven para la creación de un contexto social acerca de las relaciones que mantiene Lanzarote con el resto de personajes, así como para indagar en la concepción que tienen los demás de su valía como caballero. La historia amorosa con la reina Ginebra es uno de los temas principales de la obra, que se configura como móvil para las aventuras en las que se verá involucrado Lanzarote. Este romance tiene sus inicios en hechos previos a los narrados en este manuscrito, en los que Merlín advierte al rey Arturo que su futura mujer le será infiel. Este, en una lucha contra el destino impuesto, tomará la decisión de contraer matrimonio. Así confiará a su mejor caballero, Lanzarote, la mis-

6. Alusión a Galaz, hijo de Lanzarote y Amite, hija del rey Pelés.

7. En otras versiones lo encontramos con el nombre de *Meleagant*.

ión de traer a Ginebra desde el reino de Carmelida, de modo que puedan celebrarse las nupcias. Como presente de bodas, el rey Leodagán⁸ le otorgará al rey Arturo la propiedad de la Mesa Redonda. Es en este viaje de vuelta a Camelot, junto a Lanzarote, en el que se predispone el enamoramiento entre ambos jóvenes.

Otro hecho de gran relevancia incluido en el manuscrito, y que Chrétien de Troyes⁹ había compuesto a modo de poema, es «El episodio de la carreta». Su importancia recae en la simbología de la carreta¹⁰ y lo que esta representa en la concepción de Lanzarote como caballero. El hecho de que el mejor vasallo del rey Arturo se suba a una carreta para rescatar a Ginebra generó cierta controversia en su recepción, ya que no era un comportamiento propio de un caballero. Se nos presenta una cuestión moral entre amor y razón, que Lanzarote resuelve con la acción de subirse a la carreta. Este acto pone de manifiesto la renuncia de sus principios por amor, lo que no conlleva una degradación directa del personaje, sino que podríamos hablar de una «dignificación» y evolución de su figura en la del perfecto cortesano¹¹.

8. Padre de Ginebra y rey de Carmelida. Tiene otra hija no reconocida (la falsa Ginebra) que tratará de suplantar la identidad de su hermana para así ser reconocida como la esposa del rey Arturo. Esto provoca que la verdadera reina Ginebra sea condenada a muerte, con el correspondiente enfado de Lanzarote y su posterior abandono de la Mesa Redonda, a la que después volverá por petición de su amada.

9. En *Le Chevalier de la Charrete* la concepción de la caballería cambia levemente y se busca la contraposición entre amor y razón como una nueva forma de entender el mundo. Se podría interpretar como una vuelta de Lanzarote al anonimato, después de haberse convertido en uno de los caballeros más reconocidos del reino (Ruiz Doménec, 1984: 133).

10. Ruiz Doménec propone que Lanzarote se sube a la carreta porque su vida ya era una prisión: «Con tal acto ponía fin a las enseñanzas de su hada madrina, a sus infinitos momentos de gloria, a su ambición de ser el mejor caballero entre todos los caballeros de la Tabla Redonda, a su deseo de encontrar un significado a la aventura, a su convicción de que el ejercicio de las armas ayuda a poner orden en el Estado. Y todo ello sólo por una sugestión, importante sin duda, pero sugestión al fin y al cabo: una mujer a cuyos ojos se rinde enamorado» (2000: 30-31).

no¹¹. Tal como afirma Chicote (2000: 83): «Lancelot jugará un rol esencial en tanto nexo entre el modelo cultural de caballero amante cortés impuesto por el román en verso del siglo XII y el caballero casto que prevalecerá en la prosa del siglo XIII». Este romance se consuma con la intervención de la figura de Galeote¹², quien actúa como mediador entre la reina Ginebra y Lanzarote, dada la amistad¹³ que le une a este y por la cual se convierte en vasallo del rey Arturo, del que antes era enemigo. La intensidad del amor por la reina y el desarrollo de esta relación adúltera será uno de los motivos principales de la destrucción del mundo artúrico, no en vano, este hecho dará paso a una nueva concepción de *caballería celeste* cuyos valores encarnará Galaz¹⁴.

11. El concepto del amor cortés o *fin amor* aparece por primera vez en el siglo XI, en los textos de Gulhem de Peiteu, Duque de Aquitania y primer trovador conocido. Las relaciones vasallo-feudales se trasladan al panorama amoroso, de modo que la mujer pasará a ser el «Señor» y el amante su «Vasallo» (Crosas, 2013: 82-95). Lo que Köhler denomina como «roman courtois» atiende a una sublimación de las aspiraciones de los jóvenes guerreros en la corte francesa, que aparecen encarnadas en Lanzarote, arquetipo del amor cortés. Este se sacrificará por su amada de forma figurada, manchando su honor al subirse a la carreta, que era utilizada como medio de transporte de prisioneros hasta el patíbulo.

12. Boccaccio utiliza el subtítulo de «Príncipe Galeotto» para su novela. Teniendo en cuenta que uno de los temas principales del *Decamerón* es el amor, este sobrenombre es empleado de forma cómica puesto que el propio autor considera que el libro está escrito para que las mujeres aprendan los menesteres del amor, además de servir como una incitación al adulterio. Este personaje aparecerá también en la *Divina Comedia* con la finalidad de que dos cuñados, Paolo y Francesca se conviertan en amantes.

13. En el capítulo LVI del manuscrito castellano, Galeote ofrece a los amantes un terreno para que puedan vivir juntos: «[...] yo bien creo que ante ella querrá ser señora de un poca de tierra convusco que de todo el mundo sin vós» (2006: 38). Lanzarote, con gran pesar, rechaza la propuesta de Galeote por miedo a que el rey Arturo tome represalias contra Ginebra y la condene a muerte.

14. Hijo de Lanzarote y encargado de continuar con las aventuras del Santo Grial. En el manuscrito se trata el tema de su concepción que se produce a través de un engaño: Lanzarote beberá una pócima que le hará yacer con Amite, hija del rey Pelés, creyendo que se trata de la reina Ginebra.

La lectura de esta novela, *Lanzarote del Lago*, es sin lugar a dudas una excelente fuente para conocer aquellos elementos presentes en la leyenda artúrica y cómo ha sido su evolución en el tiempo desde las primeras fuentes francesas. La difusión universal de la materia de Bretaña ha dado paso a la creación de otras manifestaciones literarias, en las que los tópicos originales se han ido modificando atendiendo a necesidades históricas y sociales, como la posterior cristianización de la *matière*. La estela dejada por Lanzarote, así como la de los otros caballeros de la Mesa Redonda, sigue vigente en el imaginario colectivo, sirviendo como base para la creación de novelas, poemas, contenido cinematográfico y que, también, ocupa su lugar en el ámbito artístico.

Bibliografía:

- Alvar, C. (1991). *El Rey Arturo y su mundo. Diccionario de Mitología Artúrica*, Madrid: Alianza Editorial.
- Alvar, C. (2010). La materia de Bretaña en *Amadís de Gaula, 1508: quinientos años de libros de caballerías*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 21-46.
- Contreras Martín, A.M (1995). El episodio de la carreta en el *Lanzarote del Lago* castellano (Ms. 9611 BN Madrid). *Medioevo y Literatura*. (II), 62-74.
- Contreras Martín, M. y Jiménez Mola, Z. (1995). Las armas en el Lanzarote del Lago castellano (Ms. 9611. BN MADRID). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. (I), 523-532.
- Contreras Martín y Sharrer. (Ed). (2006). *Lanzarote del lago*, España, Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos.
- Chicote, G.B. (2001). Lanzarote en España: derroteros genéricos del caballero cortés. *Revista de Literatura Medieval*. 1 (13), 79-82.
- Cuesta Torre, M. L. (1998). Problemas para la edición de las "traducciones" medievales de la materia de Bretaña, *Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, I, 193-206.
- Crosas, F. (2013). Fin'amors-Amor Cortés: La mujer en la Literatura Medieval. *Revista Cálamo Paspe*. (62), 82-95).
- Lucía Megías, J.M. (1994). Notas sobre la recepción

del *Lanzarote* español en el siglo XVI (Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 9.611). *Verba hispánica*. (IV), 83-96.

- Lucía Megías, J.M. (1999). María de Francia en los *Lais*: modos y funciones de la presencia del autor. *Revista de poética medieval*. (3), 107-130.
- Mérida Jiménez, R. (2010). La materia de Bretaña en las culturas hispánicas de la Edad Media y el Renacimiento: textos ediciones y estudios. *Revista de Literatura Medieval*. (22), 289-350.
- Velez Lorenzo, A. (1982). Lanzarote y el ciervo de pie blanco: Contribución al romancero popular. *Revista de Folklore*. 2 (13), 3-11.
- Kohler, E. (1969). *La aventura caballerescas. Ideal y realidad en la narrativa cortés*, Barcelona: Sirmio.
- Kohler, E. (1969). *Las posibilidades de una interpretación sociológica a través del análisis de textos literarios franceses de distintas épocas*. Barcelona: Literatura y Sociedad.
- Sommer, O. (1909-1916). *The Vulgate Version of the Arthurian Romances* (8 vols.), Washington: The Carnegie Institution of Washington.
- Ruiz, E. (2004). El patrimonio gráfico de Isabel la Católica y sus fuentes documentales. *Signo, Revista de Historia de la Cultura Escrita*. (14), 89-138.
- Ruiz Doménec, J.E. (1984). *La caballería o la imagen cortesana del mundo*, Genova: Università di Genova, 133.
- Ruiz Doménec, J.E. (2000). *La novela y el espíritu de la caballería*, Barcelona: Mondadori, 30-31

Biografía

Laura Fernández Sánchez (La Bañeza, León, 1995) graduada en Lengua Española y Literatura por la Universidad de León en 2018 cuyo Trabajo de Fin de Grado versó sobre la poesía del novísimo Antonio Colinas y obtuvo la máxima calificación. Ha llevado a cabo investigaciones sobre Literatura Medieval así como la obtención de la beca de "Residencias de verano en grupos de investigación" en la Universidad de León. Ha realizado un año de estudios en la Universidad de Roma TRÈ así como diversos cursos acerca de la Literatura Italiana y sus grandes escritores. Actualmente se encuentra cursando un Máster de Formación de Profesorado en la rama de Lengua Española en la Universidad de La Laguna.

EX POPULO: EL MOVIMIENTO POPULAR COMO BASE PARA LOS ALZAMIENTOS HERÉTICOS DEL SIGLO XII

Efraim Suárez Zamora

Resumen

Durante el siglo XII se produjo en Occidente, más concretamente en la zona del mediodía francés, un auge de las prácticas heréticas. Grupos que se enfrentaron a la doctrina eclesiástica imperante y fueron considerados como el mal de su tiempo. Movimientos que si bien tenían un claro matiz teológico, respondían, en su mayoría, a la formulación de grupos populares, siendo lo primero no más que un modo para alcanzar el fin que defendían.

Palabras clave: Herejía, Historia de la Iglesia, Historia medieval, movimientos populares, siglo XII

Abstract:

During the 12th century there was a boom in heretical practices in the West, more specifically in the French Midday area. Groups that clashed with the prevailing ecclesiastical doctrine and were regarded as the evil of their time. Movements that, while having a clear theological nuance, responded, for the most part, to the formulation of popular groups, being the first thing no more than a way to achieve the end they defended.

Keywords: Heresy, History of the Church, Medieval history, popular movements, 12th century

NEXC¹⁷
artículos

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (25-32)

ISSN: 2341-0027Z

Durante siglos se ha considerado la herejía —y a sus seguidores— como una muestra, si no una prueba, de las «imperfecciones» teológicas recogidas en las Escrituras primitivas. Algo que los grandes prelados justificaban alegando que no pasaba de ser un recordatorio de lo compleja que era la voluntad divina y, por ende, que solo aquellos entregados a la doctrina la entenderían. Sobra recordar que para reyes, nobles y clérigos, los campesinos representaban gentes de inteligencia endeble, planos, cuya única utilidad residía en su capacidad para trabajar el campo y pagar las exacciones. Su simpleza los hacía maleables —tal y como esos mismos señores habían demostrado al convertir el pago de diezmos en costumbre—, y por ello eran fácilmente influenciados por quienes tenían ideas equivocadas, estaban contaminados por el diablo o simplemente querían aprovecharse del prójimo. Una percepción de «incapacidad» que se prolongaría durante siglos y que conduciría la concepción del fenómeno herético, según la tradición, a una suerte de enfrentamiento doctrinal en el que el dogma (correcto o incorrecto) serviría de base para el movimiento. Una concepción que, creemos, debería ser modificada, pasando el foco de atención de la doctrina hacia el campesinado y sus intereses, para así poder entender tanto el auge como la caída de esa «primavera herética».

Es la sociedad, desde sus más bajos estratos, la que favorece la aparición de la «mancha herética», y lo hace no en base a credos, sino aplicando su día a día a las Escrituras (que era el modelo a seguir para medir el mundo). La desazón, la usura y el malestar social serán las causas que resultarán en las distintas herejías que germinarán a lo largo del siglo XII, y sería imposible entenderlas sin conocer de antemano la causa nuclear de dichos problemas (la pérdida de fe, la concupiscencia de los prelados —que tan duramente fue atacada por los herejes—, la pérdida de derechos, etc.).

A las puertas del año mil, y ante el emperador de Oriente, Liutprando de Cremona se jactaba de que las herejías no eran más que un problema oriental, una suerte de peste que Occidente no había dejado que se propagara por sus tierras. Algo que, si bien era cierto, no se prolongaría a los años venideros, en los que la vertiente occidental se vería asaltada por infinidad de credos que pondrían en tela de juicio ya no solo los misterios de la

Trinidad o la participación de Cristo de la persona del Padre (como ya había ocurrido en el concilio de Nicea), sino también preceptos mucho más «mundanos» y de interés para el pueblo, que había comenzado a unirse de manera masiva a sus filas.

Para la doctrina eclesiástica, el mundo estratificado que se había cristalizado a lo largo de los siglos había terminado por configurarse en una estructura tripartita en la que se ponía de relieve la función principal para la que «Dios» los había dotado. Así encontramos a los que luchan (*pugnatoribus*), a quienes rezan (*oratoribus*) y a quienes trabajan la tierra (*agricultoribus*). Una formulación que tanto unos como otros consienten y consideran inmutable, pero que a medida que avanza el nuevo milenio comienza a resquebrajarse¹. Esto no significa que toda la estructura socio-política del medioevo colapse o que los cimientos del feudalismo fuesen, debido a estas nuevas estructuras de pensamiento herético, menos fuertes, pero sí que consiguieron mantener en jaque —a veces durante años— zonas enteras, llegándose a promulgar, entre los siglos XII y XIII, varias cruzadas para erradicarlas (algo que, muy a su pesar, no se llegaría a conseguir pese a todo el esfuerzo puesto en dichas campañas).

1. Sería imposible (e irresponsable) por mi parte intentar encajar en la extensión de este artículo la compleja idiosincrasia medieval, aunque sí veo necesario poner en relieve una serie de aspectos básicos que ofrezcan una perspectiva general de su anatomía. Con la llegada del nuevo milenio, y en los años inmediatamente anteriores y posteriores, las estructuras de poder comienzan a mutar y afianzarse. La tierra se particiona entre los grandes señores, que comienzan a trazar fronteras que terminarán dando pie a conflictos contra sus vecinos. Los *miles* o caballeros surgen como fuerza armada de su señor, e instauran la represión sobre el campesinado para que acepte como costumbre las nuevas fórmulas señoriales. La concepción de este orden, en el que el campesino se ve obligado a pagar un diezmo por trabajar una tierra que antaño le pertenecía y por mantener una seguridad que, de no existir un gran señor, no sería necesaria, así como el hecho de que un señor y sus caballeros no puedan mantenerse sin un campesinado que trabaje la tierra, da pie a ese precario equilibrio que es la sociedad del medioevo.

Según el Código de derecho Canónico, debe ser considerado como hereje aquel que niegue «... de manera pertinaz [...] una verdad que ha de creerse con fe divina y católica, o la duda pertinaz sobre la misma». Tiene el hereje, por tanto, cierto halo de terquedad, de obstinación, destinado, en su mayor parte, a la reiteración de ese equívoco doctrinal. El hereje, en su vertiente más clásica —y anterior al siglo X—, es alguien que duda, pero también alguien capaz de defender sus preceptos, en muchas ocasiones un erudito (ergo, eclesiástico en su mayoría) que simplemente cree haber encontrado en las Escrituras ciertas contradicciones al dogma imperante y que comparte con sus iguales. Las ideas del hereje eran, por tanto, de carácter teológico, y eran contraatacadas con las mismas Escrituras con las que se defendía, por lo que en muchas ocasiones la diferencia entre una perla y una margarita solía perderse entre traducciones e interpretaciones². Este tipo de vertiente «erudita» podemos verla cristalizada en la herejía de Orleans, donde un grupo de clérigos, entre los que se encontraban Lisois, canónigo del capítulo de la catedral, y Étienne, miembro de la colegiata Saint-Pierre y confesor de la reina Constanza, promulgan la imposibilidad de que Cristo se hubiese hecho hombre a través del nacimiento, así como su pasión; además de no admitir el sacramento impuesto por sacerdotes indignos e imponer sus manos para permitir la comprensión profunda de las Escrituras³. Unas afirmaciones que les llevará a convertirse en los primeros herejes quemados en la hoguera.

El problema que surge en las postrimerías del siglo XI no solo proviene de la distorsión de esa imagen del hereje, en la que su doctrina, antaño de carácter

metafísico, comienza a ahondar en las inquietudes de los más necesitados. El hambre, el pago de diezmos, las injusticias, la desigualdad... comienzan a hilvanarse con ese nuevo caldo herético, y hacen que choque de manera frontal con los principales cambios sociales y económicos operados durante dicho periodo, así como con ese halo ominoso con el que se había comenzado a cubrir la cristiandad.

Algo que, no obstante, no podemos tratar como novedoso. Ya desde hacía siglos se venía gestando esa idea de fatalidad que encajaba a la perfección con las vicisitudes de su presente:

A partir del siglo II, los glosadores del Apocalipsis y de las Epístolas de san Juan han moldeado esta figura del Anticristo, expresión de sus obsesiones y de sus fantasmas. Cada gran crisis de Occidente, como la quiebra del imperio romano en el siglo III, la peste del siglo VI o la irrupción en el mundo carolingio de los piratas del norte, de los sarracenos y de los devastadores húngaros, ha despertado el Monstruo. La idea de que el mundo envejece y que el Anticristo emergerá de la tierra con su horrible cortejo de desastres y de desolaciones no es nueva (Laban, 1984: 10).⁴

Aunque no será hasta el desastre de Hattin, que llevó a la cristiandad a perder Jerusalén a manos sarracenas (2 de octubre de 1187), que Occidente comenzará a preguntarse si el tiempo del advenimiento no habrá llegado al fin. La pérdida de la Ciudad Santa cae como un mazazo para la moral cristiana de la época, que la ve como una prueba de la debilidad de sus creencias y un castigo por sus pecados. Algo similar a lo que sucedería en la Península Ibérica años más tarde (desde 1195), cuando la dinastía almohade establezca su dominación desde el Norte de África hasta la zona norte peninsular. Un castigo en el que incluso los elementos parecerán tomar parte, volviéndose contra la totalidad de Occidente: lluvias torrenciales, sequías... Ante la pérdida masiva de cosechas, los ricos y poderosos comienzan a hacer acopio de los mer-

2. Mt. 7:6 «No deis lo santo a los perros, ni echéis vuestras perlas delante de los cerdos, no sea que las pisoteen, y se vuelvan y os despedacen». En latín, *margaritas* proviene del griego μαργαρίτες (margarites) que significa «perla», pero que también ha dado lugar al término «margarita», lo que en castellano ha producido varios conflictos de traducción.

3. Hay que recordar que, pese a encontrar ejemplos de Biblias en lengua vernácula —o fragmentos de ellas— desde el siglo XIII, su prohibición y censura se prolongarán hasta el XV. Hasta ese momento, el «entendimiento» de la palabra sagrada correspondía únicamente a aquellos doctos que sabían latín, griego y hebreo, o lo que es lo mismo: la casta sacerdotal.

4. Cabe recordar que la mención al Anticristo no solo hace referencia a un ente en sí mismo, sino que se ha convertido en una suerte de entelequia que constata el advenimiento del Fin, lo que en cierto sentido justifica tanto el pesimismo reinante debido a lo sucedido como la esperanza por el Reino de Dios que vendrá.

mados frutos del campo, negando muchas veces a los campesinos su parte, ya más que exigua; incluso los monasterios se ven obligados a vender sus reliquias sagradas para conseguir sobrevivir.

El precio del trigo, debido a esa escasez, alcanzará cotas nunca antes vistas hasta la fecha, lo que hace que cientos de personas mueran de hambre, y obligando a quienes consiguen sobrevivir a lanzarse a los caminos para dedicar su vida al pillaje. Será esta nueva legión de proscritos (transmutados en mercenarios) los que serán utilizados por príncipes y grandes señores para imponerse sobre sus rivales, adueñándose de sus tierras y dando pie a una inestabilidad cada vez más apremiante. Y lo que es peor: la profesionalización de toda esa miseria llevará a estos grupos a, en tiempos de paz, volverse contra sus propios contratadores (o contra cualquiera), saqueando, violando y matando como único modo de subsistencia. Un grupo marginado que, en el tercer concilio de Letrán será equiparado con los mismísimos herejes:

*De Brabantionibus et Aragonensibus, Navariis, Bascolis, Coterellis et Triaverdinis, qui tantum in Christianos immanitatem exercent, ut nec ecclesiis, nec monasteriis deferant, non viduis, et pupillis, non senibus, et pueris, nec cuilibet parcant aetati, aut sexui, sed more paganorum omnia perdant, et vastent*⁵ (Concilium Lateranense III, 1179).

Con este canon (el 27) la Iglesia instará a reyes, nobles y prelados a no servirse de ellos, colocando en el mismo estrato a servidores y servidos, ambos merecedores de la excomunión. Si bien Paul Laban, en su obra *Los cátaros. Herejía y crisis social*, difiere de las premisas papales, otorgándoles un papel que, si bien los sitúa a la vanguardia de los acontecimientos, no los propone como principales hostigadores:

[...] con sus violencias, las bandas de forajidos del siglo XII contribuyeron a desestabilizar las sociedades: así

5. «Los brabantianos, aragoneses, vascos, navarros y otros que practican tal crueldad hacia los cristianos que no respetan ni iglesias ni monasterios, no perdonan a las viudas ni a los huérfanos, ni edad ni sexo, sino a la manera de los paganos, destruyen y arrasan». Todos los pueblos nombrados fueron famosos por dedicarse a la profesión mercenaria, y en muchas ocasiones fueron utilizados como sinónimos para dicha profesión.

abrieron el camino de la herejía que encontrará, por lo demás, en el espectáculo de la maldad desencadenada una justificación a su dogma fundamental. (Laban, 1982:20).

Pero no solo la hambruna y la desazón originarían este estado. La desestabilidad en la sociedad medieval responde, como en la actualidad, a una serie de preceptos intrínsecamente relacionados, imbricados unos con otros, que se solapan hasta dar forma a un movimiento social, religioso y económico. Así, la mejora de las técnicas agrícolas conllevaría —más allá de pestes y hambrunas— a un incremento en la explotación (que en su mayor parte se vería perdida debido al clima), lo que favorecerá el comercio⁶ y la aparición de comerciantes que se trasladarán a las grandes ciudades. Atraídos por ese nuevo grupo, los campesinos comenzarán a orbitar hacia estos centros urbanos, aunque la falta de capital los exiliará a los arrabales: barrios extramuros que se masificarán con rapidez y que serán un foco constante de enfermedad y miseria —y que terminarán por alimentar las filas de las huestes mercenarias ya mencionadas—.

La aparición de la figura del mercader (que no solo son víctimas de bandidos y mercenarios sino también sus contratadores), traería consigo, además del abandono del campo en favor de las ciudades, la reutilización de un elemento largamente olvidado: la moneda, y con ella la reaparición de otro de los grandes males del milenio: la usura.

Condenada desde la antigua Roma, la usura se había convertido en una lacra que se había conseguido mantener bajo control gracias a los pagos en especie a bajo interés de los monasterios. Una medida que se volvió del todo inútil al volver a ser la moneda un útil de uso corriente. Los «judíos», los «lombardos», los «cahorsinos» comenzarán a conceder préstamos contra la garantía de las tierras, agravándolos con un interés alto (entre el 30 y el 40 %, cuando no superior); se llega incluso a la fórmula de la *mort-gage*, en la que se renunciaba de manera tácita tanto a la prenda otorgada como aval como a todos sus frutos, sin que llegase a

6. Se abandona, en mayor o menor grado, la economía de subsistencia en favor de los grandes núcleos económicos que serían las ciudades.

deducirse de la deuda contraída. Una práctica a la que no tardaron en adscribirse diversos monasterios y estamentos clericales.

De nada parecerán servir los ataques de las autoridades eclesiásticas en los concilios de Letrán y de Montpellier contra este tipo de prácticas, pues su uso siguió siendo continuado y extendido; un hecho del que podemos desprender el poco interés por parte de algunos prelados de erradicar una actividad que engrosaba sus propias arcas y cuya máxima molestia no pasaba de ciertas amonestaciones banales, de carácter puramente teórico. Eran los campesinos quienes padecían en mayor grado la usura, dejándoles tan solo una salida al verse incapaces de saldar la deuda contraída: desaparecer en los caminos, lo que los lanzaba a los brazos de bandoleros y mercenarios.

En este caldo de cultivo, la existencia de personas capaces de hablar de un nuevo orden, de poner voz a la mayoría descontenta, junto con los sedimentos ideológicos propiciados por la actividad carolingia —de la que hablaremos más adelante—, no podrá sino dar pie a una doctrina que será rápidamente asimilada. «Iluminados» como Leutard de Vertus (1000), Gerardo de Monteforte (1028) o los eruditos de Orleans, ofrecen y justifican ante sus fieles aquello que estos esperaban oír: que los diezmos son inútiles; que el clero —que daba muestras de riqueza y favorecía solo a los grandes señores—, así como sus rituales, son innecesarios; que todos los hombres son iguales... Elementos todos ellos que giran alrededor de una doctrina que se ramifica al aplicarse pero que responde a una simplificación de elementos doctrinales más o menos bien asentados:

- La acumulación de riquezas, ya atacada por Cristo, da al hereje una base sobre la que discutir el pago de exacciones.
- Si pecar mancha el alma, los pecadores deben ser considerados inadecuados para ofrecer el sacramento.
- Si la divinidad es ubicua y omnisciente, la limitación de que solo puedan ser escuchadas las plegarias a través del clero debe ser falsa, así como que solo en la iglesia pueda encontrarse su presencia.
- La prohibición de adorar imágenes hace que la adoración de la cruz (o de cualquier otro símbolo) deba ser considerada pecado.

- La igualdad en el Reino de Dios, defendida por monjes y clérigos, hace que en el Fin de los Días esa igualdad esté más próxima y sea menester buscarla.
- El rechazo de la carne en todas sus formas (desde su aspecto alimenticio hasta su vertiente más carnal/sexual), por ser el vehículo a través del que nos llega el pecado.

El hereje se presenta como alguien con una profunda identificación religiosa, pero también, a través de sus ideas, como un agente subversor capaz de poner en peligro la distribución que tan cómodamente había cimentado la existencia de cuantos conforman su sociedad.

Dentro de este contexto, la aceptación de un sedimento perteneciente al conocido como «renacimiento carolingio» (Contreni, 1995: 709-57) no puede erigirse más que como un mero añadido capaz de catalizar ideas afines, pero que es incapaz de abarcar todo cuanto la herejía simboliza. Algo más que evidente si tenemos en cuenta que dicha reforma, en su mayoría destinada al clero, tenía como objetivo la reformulación de los ritos, así como la culturalización de las clases dirigentes y la traducción de textos latinos y griegos (entre los que se encontrarían tratados neoplatónicos que podrían haber favorecido la aparición del dualismo en las sectas posteriores); manuscritos que solo estarán al alcance de las clases más pudientes o del clero, cuya labor como copistas no siempre les permitía entender cuanto reproducían. Así, la concepción de un «renacimiento» no es más que la promulgación de un elitismo que si bien dio pábulo a un avance cultural de gran importancia dentro de su contexto, no debería ser reconocido como germen detonante de la conjunción herética del siglo XII.

De igual modo, y aunque existen ciertos paralelismos con escuelas doctrinales heréticas provenientes de Italia, así como de la zona centroeuropea, sus similitudes responden al ejercicio de la opresión por parte de quienes ostentaban el poder, ya sean reyes, boyardos o clérigos. Los bogomilos (s. XI), por ejemplo, compungidos por los desmanes a los que eran sometidos, llegarían a la conclusión de que, si Dios había designado al rey y sus señores y estos se dedicaban a hacer el mal, entonces Dios no podía ser otra cosa que maligno. Un

paradigma que casará con la concepción dualista de diversas sectas orientales y que más tarde se propagará a través de la herejía albigense.

Como era de esperar, la Iglesia responderá a la aparición de estos movimientos «populares» primero con desconcierto, luego con soberbia, y más tarde con vehemencia; serán, en muchos sentidos, incapaces de conectar con el pueblo hacia el que predicán, superados por una barrera que parecía haberse vuelto insalvable. Algo que se verá acentuado por la persecución y los castigos desmesurados a los que serán sometidos los distintos herejes apresados, y entre los que cabe destacar, más allá del daño físico, la pena de excomunión. No podemos olvidar que el individuo medieval es grupal. No existe vida más allá de la que ofrece el grupo/gremio al que pertenece. La expulsión de la cristiandad equivalía no solo la condenación del alma, sino también al suplicio de ser anatema para gran parte de su mundo conocido, lo que lo convertía en el peor castigo posible.

Será esa pompa y esa violencia de la Iglesia la que alimentará con su combustible esa separación, y lo será hasta que la reforma gregoriana modifique los preceptos de la Iglesia y comience a atacar aquello que los herejes más demandan con sus acciones: acabar con la simonía⁷ y la mala praxis del clero.

Atraídos por las exhortaciones de León IX, Gregorio VII y Urbano II, así como por ese cambio radical en su política para con el pueblo y el estamento que presiden, se creará un vínculo que, si bien no llegará a romper del todo el influjo de las herejías, sí que tenderá un puente hacia el entendimiento entre el clérigo y el campesino, que empezará a sentir la Iglesia como algo suyo, a lo que pertenecer, no solo un estamento al que estar atado por tradición. Con gozo, el otrora hereje verá cómo comienzan a adornarse monasterios y colegiatas con imágenes que condenan la avaricia, la soberbia y la lujuria que antes habían campado a sus anchas por los pasillos clericales, además de esforzarse por mostrar aquello que a él, como fiel creyente, le corresponde y

7. Acto de compra o venta de «bienes» de carácter espiritual, como pueden ser los sacramentos, bulas, beneficios eclesiásticos, etc. Su nombre hace referencia a Simón, el Mago (también conocido como Simón de Gitta).

siempre ha añorado: la idea de pertenecer a un ideal que creía corrupto y que ahora parece haber comenzado a revivir.

La herejía, o mejor dicho, el hereje, más allá del dogma, se presenta ante el hecho medieval como un individuo no carente de cierta «modernidad», capaz de servirse de doctrinas que se enfrentan al *status quo* para evidenciar la injusticia y la decadencia estamentales, pero que a la vez es garante de una espiritualidad que le permite superar su propia animadversión en favor de una comunión que si bien, desde nuestra perspectiva futura, resulta confusa, responde a un concepto de vida que revela la importancia que la religión y la aceptación le imponen, y que no es capaz de restar ni un ápice de esa fuerza que le motivó a rebelarse en un comienzo.

Bibliografía

- Cohn, N. R. C. (1994). *En pos del milenio*. Madrid. España. Alianza.
- Contreni, John J. (2014). «Learning for God: Education in the Carolingian Age». *The Journal of Medieval Latin*, 24. pp. 89-129. Recuperado de https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/39647650/2014_Learning_for_God.pdf?1446580140=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DLearning_for_God.pdf&Expires=1613727042&Signature=gZwTnkKSw3~v9rQDIcfKAszhcWmqsz1XGk-Zn6iknR20CNBnOuulUKogQyl3w4Fg~y~HwcRHefalr4-wfo9i4R2KEOCAUXb~8jlrnHOHv5Y4V6f~gScn0iB803rqaLdxXD2JTEhKLAzrcnAcAmPKfjQ1NNuujkSsMgkelaeOW-mPgyEAewkx8Z~1mifLezTThkrDqkZx4rVqON3Mw7vF4gBUF3VFsl9byTi70cHp6WzmkH~M9dkkTb-lhz0oyMFeQiqWX-HH~n0MaL79NF4MPbtAsu8ZmVqJoBSXdWMVTotkVy3iAPEKoXmrJfMzoPhe0Gf2HbIIIR78eX7QbRWSg_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA [2021].
- Dondaine, P. (1952). «L'origine de la l'hérésie au Moyen Âge», *Rivista di storia della Chiesa*, fasc. I, pags. 47 sgg.
- Duby, G. (1994). *L'Europe Au Moyen Age*. París. Francia. Flammarion-Pere Castor.
- Duby, G., & Duby. (1980). *Three orders: Feudal society imagined* (A. Goldhammer, Trad.). Chicago, IL, Es-

- tados Unidos de América: University of Chicago Press.
- Labal, P. (2000). *Cantaros, Los - Herejía y Crisis Social*. Barcelona. España. Critica.
- Luchaire, A. (2012). *Innocent III; Rome ET L'Italie*. Memphis. EEUU. General Books.
- Mollat, M. (1998). *Pobres, Humildes y Miserables En La Edad Media: Estudio Social*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Pavón Benito, J. (2012). «Concilio Lateranense III». *Diccionario General de Derecho Canónico, II*. Recuperado de <https://dadun.unav.edu/bits-tream/10171/36662/1/pdf.pdf> [2021].

Biografía

Estudió Psicología por la ULL y Humanidades por la USC, además de varios cursos de formación en materia de edición y corrección editorial; ha trabajado de *community manager*, editor y corrector para la extinta editorial Playa de Ákaba, fundada por Lorenzo Silva y Noemí Trujillo, labor que también ha desempeñado para MJR Agencia Literaria y para el Grupo Tierra Trivium, para los que, además, ha llevado a cabo labores de traducción. Además ha impartido cursos de formación y de animación a la lectura para la BNE y l'Escola d'escriptura de la UdL, y ha publicado varios cuentos y artículos en diversas revistas, además de dos libros, uno de ellos (*Hilos de ambición*) finalista del II Premio CajaGranada de novela histórica. Ha sido editor, corrector y diseñador en la *Revista Cipselas* y formado parte del comité de redacción de la revista *Nexo*.



LOS ALTOS BOJES. ALBERTO LÓPEZ SANJURJO.

Reseña de Antonio M. Piñero

Datos de la obra:

Autor: Alberto López Sanjurjo

Título: *Los Altos Bojes*

Editorial: Universo de letras

Primera edición: 2020

ISBN: 9788412258592

Antes de comenzar con la reseña, conozcamos al autor, a través de las palabras de su página <http://albertolopezsanjurjo.simplesite.com/447873845>:

Alberto López Sanjurjo nació en León, en 1952. En esta provincia se crió y vivió, hasta los diecinueve años. Luego, sus padres, finqueros leoneses, lo mandaron a completar sus estudios universitarios a Europa. Allí, se graduó de profesor de letras.

Empezó su carrera académica en España y Francia y, por los azares de la vida, impartió Alberto López Sanjurjo clases en varios países de Latinoamérica. También ejerció de periodista y cronista en diversas revistas y semanarios. En la actualidad, retirado, se dedica al cultivo de su huerta y a las letras.

Desde temprana edad, escribió cuentos para niños y cuentos breves al margen de su actividad docente y periodística. Acaba de publicar dos novelas en este año 2020:

- Muñecas rusas, Tomo 1, Enrique Humvol, primer volumen de una larga trama novelesca.
- Los Altos Bojes.

Veamos, también, el resumen de la novela que aquí nos ocupa, *Los Altos Bojes*. Igualmente, este resumen, junto al de su otra novela, se encuentra en su sitio web:

Los Altos Bojes es una novela que se sitúa en un pueblo ficticio de la América latina decimonónica en el que las tradiciones y leyendas siguen moldeando las opiniones, creencias y comportamientos de sus moradores.

Cuenta los nacientes amores entre don Blas, un próspero finquero soltero, instruido y letrado que vino a instalarse en dicho pueblo unos años atrás

NEXC¹⁷
Reseña

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (33-36)

ISSN: 2341-0027Z

y Catarina de Alarcón de Alba, mujer decidida e independiente, viuda y dueña de un castillo donde vive con toda su familia.

Esa relación se va a ver entorpecida por Anselmo Valdivieso quien, un buen día, decide volver a ver a su antigua amante de juventud, Catarina de Alarcón. Decidido a reconquistarla a cualquier precio, no vacilará en comprar los servicios de una bruja y en buscar complicidades entre la servidumbre del castillo.

El anuncio del compromiso de Blas, de origen humilde y de Catarina de Alarcón, de alta alcurnia, provocará discordias, discusiones y divisiones entre los miembros de la familia y la servidumbre, riñas de las que se aprovechará Anselmo, cegado por los celos, para acelerar el cumplimiento de sus macabros planes.

Tan solo la perspicacia del criado Lázaro logrará desenmascarar las intrigas de Anselmo.

Reseña

Tradición de novela. Eso es lo que se encuentra en *Los Altos Bojes*, la herencia de la larga narración costumbrista, rural, realista, que se detiene en el detalle y te hace ver cada imagen descrita. Se construye en el lector un mundo rematado, no un boceto, no la pincelada, sino la obra concluida y bien encajada. Esto es, para los amantes de la novela realista, todo un acierto y una posibilidad de disfrute de la lectura, aunque para quienes se han alejado de esa estética y prefieren la narración moderna, sea actual o contemporánea, este estilo narrativo puede resultar pesado e innecesariamente detenido en lo concreto. Es, como siempre, cuestión de gustos. No entraré en comentarios directos, ya que no me gusta cuando me adelantan acontecimientos, generalizaré con las tramas, escenarios y personajes de este libro. El resto les corresponde a ustedes.

Dividido en partes y, a su vez, en pequeños capítulos, que facilitan mucho la lectura, en este libro se articulan las historias y vivencias de personajes prototípicos de nuestra literatura clásica: campesinos, jornaleros, damas, extranjeros, caballeros, ricos altaneros, rufianes y protagonistas que están a caballo entre los dos mundos. El léxico se mueve también en la línea del

realismo galdosiano, algo que nos queda lejos, quizá, pero que es lo adecuado para una obra de estas características. El autor ha creado una novela depurada, sin pistas perdidas, asunto que requiere de pericia cuando se escribe de esta manera, ya que es fácil perder entre todo el conjunto alguna trama o algún detalle pequeño, pero que nunca escapa a los ojos de los lectores. No es este, sin embargo, un libro lineal al más puro estilo de la novela costumbrista; su trama se ve sorprendida por episodios que, sin romper el horizonte de expectativas que crea el ambiente de *Los Altos Bojes*, despiertan del ritmo lento de la narración.

Uno de esos pasajes, que encauza con la propia historia de *Los Altos Bojes* y su aristocracia totalitaria, narra precisamente una lucha entre esa clase alta y los plebeyos, el pueblo, en un tono siempre reposado y descriptivo, pero que no deslucе para nada la acción que ahí se está desarrollando. En este punto, el libro viaja y dialoga con el tiempo, no sucede en el mismo momento sino que se va tejiendo con distintos estadios, pero siempre en torno a un mismo lugar, con un mismo centro, *Los Altos Bojes*.

Es este un libro *de domingo*, de esas obras que se leen desde la tranquilidad y para la tranquilidad, con pausa, para efectivamente dejarse caer en los brazos del narrador, para sentir los diálogos de los personajes y poder pasear por La Castellana con ellos. Esta lectura, aunque no tenga ningún pasaje cercano a la fantasía, sí que permite diversidad de lecturas: meterte más o menos a imaginar los escenarios, las casas, castillos, las personas y sus movimientos, sus gestos, tan bien apuntados y retratados por el autor. Pero también es una lectura de diario, dada su fragmentación y su diversidad de tramas, que permite leer para desconectar sin la presión de terminar un largo capítulo.

No es, tampoco, y como cabe esperar, ajena al amor. El autor inserta amores apasionados, correspondidos y rechazados, que endulzan el poliedro de historias que es su novela y que, junto a los nombrados pasajes de más aventura, revisten a este relato de un toque nuevo, lo separan, en cierto modo, del realismo más estático. Sin embargo, repito, no deja de ser un libro con un público esperado, aquel que disfruta de las anchas y detalladas narraciones.

Por último, cabe destacar algo que considero de gran importancia: el buen final. Después de todas las historias, traiciones, brujerías, enredos, tramas y personajes, después de todos los detalles de la costumbre, un buen final remata esta novela, le da unidad y sentido de conjunto como texto definido. *Los Altos Bojes* es un libro para ser leído con mimo, con paciencia, respetando el trabajo que tiene su elaboración y sabiendo que cada detalle tiene importancia, que cada trama lleva a la puntada final y completa el tapiz que es la novela.



ENTREVISTA A ALBERTO GARCÍA MONTES DE OCA.

Antonio Martín Piñero

A.M. — ¿Cómo llegas a la arqueología subacuática? ¿Cuál es esa primera lectura, experiencia, charla, vivencia..., que te lleva a desarrollar este interés?

A.G. — Llego a través del interés personal hacia lo desconocido. Por un lado, siempre me ha gustado el mar. Mi madre era bióloga y profesora, y siempre le gustó enseñarnos lo que a ella le apasionaba. Mi padre es apasionado de la Vela y es nadador, aunque no de forma profesional. El hecho de ir a la playa de pequeño y ver pececitos, me gustaba. Vivían en un medio distinto. Y de pequeño, mi tía me regaló un libro sobre hundimientos. Aparte de eso, el leer sobre el Titanic, Abu Simbel, el Lago Nasser, *20.000 Leguas de Viaje Submarino*, y las batallitas que montaba con mi padre de muy pequeño con los Playmobil (que hoy conservo con mucho cariño), fueron forjando mi visión idealizada de ese pasado naval. Y no nos olvidemos de las últimas series de billetes de pesetas, cada uno con sus navegantes y expedicionarios.

De ahí, estudié Historia, ya que me gustaba saber por qué las sociedades son como son. En 2013 comencé a bucear, y nos llevaron al pecio conocido como *El Carbonero*, el SS Westburn; el asombro de ver aquella majestuosa estructura desmantelada en el fondo me sobrecogió. Además, me ilusionó el haber hecho ese primer curso de buceo con dos amigos de la carrera, uno de ellos, mi querido Diego Gaspar. En ese ambiente, me sentía muy cómodo y encontré una gran ilusión. Y mi querida Erica, mi novia, siempre me apoyó con esa ilusión, y aunque le diese respeto el mar, le gustaba verme feliz, y a mí verla también así a ella.

A.M. — ¿Por qué elegir un trabajo autónomo y desde otra forma de proceder distinta a la que se da en las universidades?

A.G. — Voy a ser totalmente sincero. Desde hace mucho, parte del departamento de Arqueología de la ULL e investigadores independientes, en varios casos me han demostrado la existencia de redes clientelares, en las que de forma recíproca se complementan en trabajos, y a través de la política, se financian y hacen encargos unos a otros. El hecho de no querer dar mi brazo a torcer y querer hacer las cosas a mi modo (soy muy maniático, perfeccionista, y no me gusta callar ante las injusticias, ni mentir), fueron labrándome relaciones complicadas con aquellos con quienes no aceptaban mi manera de ser. En mi trabajo de final del Máster de Arqueología, tras recorrerme las instituciones y la Isla, aprendí que las propias administraciones desconocen algunas

NEXC¹⁷
Entrevista

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (37-42)

ISSN: 2341-0027Z

desus competencias, que los buceadores deportivos, si son escuchados, te dicen que tienen material, en su mayor parte por desconocimiento y por querer custodiar un pequeño tesoro de barro; que los grandes proyectos litorales que mueven mucho dinero, topan en ocasiones con verdaderos hitos del Patrimonio, pecios enteros, que se saquean y destruyen a conciencia, y que muchas personas que deberían velar por su salvaguarda, no denuncian los hechos o los encubren.

Comienzo el plan de doctorado en la misma universidad, pero a lo largo del curso ocurren un sinfín de 'fallos' administrativos, siempre fallos por omisión, que llegó al punto de aburrirme de tal manera, que me hicieron querer dejar el plan de doctorado. Y en verano de 2018, contacta conmigo un técnico para pedirme asesoramiento para un proyecto que Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Canarias va a promover con fondos de desarrollo europeo Interreg. El proyecto en cuestión se denominaba SUBMARIMAC, y contenía, con frases copiadas incluso, todos los objetivos de mi TFM. Eso supuso para mí un golpe durísimo. En la actualidad, sé que muchos siguen desprestigiándome, pero ya no me interesa preocuparme por ello, he de seguir con mi vida, y, como me han dicho amigos, 'si tengo detractores es porque de verdad importa mi trabajo y peligran muchas tesis establecidas'.

A.M. — ¿Qué importancia tiene este trabajo arqueológico en Canarias? ¿Qué podemos aprender de nuestro pasado que aún nos quede pendiente?

A.G. — La importancia que tiene es la que la sociedad quiera darle. Mas si la ciudadanía desconoce su Historia, hay que empezar a explicársela. No veo lógico que la gente se preocupe más por quién tiene relaciones con quién en la televisión con el pretexto de que quieren, (como dice Billy Joel en su *Piano Man*) 'olvidar sus vidas por un rato', cuando, si no conocen la realidad, y no se preocupan por analizarla ni entenderla, van a seguir siendo engañados y viviendo esas vidas de las que quieren olvidarse por un rato. Me explico: hay un gran sentimiento por el pasado aborigen idealizado en las Islas, fruto del Romanticismo investigador del siglo XIX, que hoy denosta el presente que vivimos, poco menos que despreciando muchos aspectos de la sociedad canaria desde la conquista castellana, con el pretexto de que los aborígenes eran lo que se conoce

como buenos salvajes. Por lo general los guanches no vivían en paz entre sí, y pensar que no se dañaban entre ellos es un error, ya que, por lo que conocemos, había conflictos entre ellos y el hecho de que muchos apoyasen a los castellanos a su llegada, creo que puede explicar que tan bien no vivían. Con esto quiero decir que no es que no hayamos de apreciar ese pasado aborigen, sino que no hemos de mitificarlo en detrimento de nuestro presente surgido de una mezcla y desarrollo cultural común y, sobre todo, europeo.

Este trabajo ayuda a completar el entendimiento del pasado de las Islas, a ser entendido por los canarios y por el resto del Mundo. Completa vacíos de la Historia documentada, modifica las investigaciones previas, muestra al mundo la magia del mundo subacuático, de cuyo patrimonio cultural sumergido somos todos herederos, resalta las culturas que dejaron restos en nuestras aguas, ya sea por acontecimientos o fruto de las prácticas marítimas, y no nos viene mal recordar nuestra historia marítima, tan olvidada en muchas ocasiones, y con protagonistas anónimos, muchos, antepasados nuestros, que perdieron la vida en estas aguas.

En definitiva, se podría decir que nos queda por aprender humildad, ante lo ínfimo que conocemos de nuestro pasado y por la desconsideración que muchas veces tenemos por todo aquello que, de un modo u otro, nos ha permitido estar vivos.

A.M. — Para fomentar el interés, la búsqueda de las personas en esta disciplina, ¿qué es lo más apasionante que hayas visto, encontrado, catalogado..., en las Islas?

A.G. — Lo más llamativo y precioso que he documentado, sin duda, ha sido un astrolabio de bronce, funcional, que tristemente se sacó de su contexto, pero que, sin duda, es uno de los instrumentos más representativos de la vida en la mar, el Arte de la Navegación, y la supervivencia basada en el intelecto, en un medio hostil, o al menos, inhóspito, para el humano. Que haya visto, y sin duda, que me han impresionado, vestigios cerámicos, losas de cantería, y, en especial, un ancla que lleva 400 años boca abajo en una baja, como hito de su permanencia intacta en el tiempo.

Aún así, hay vestigios arqueológicos muy impresionantes, como el conocido Carbonero, un buque de 107 metros hundido en la Primera Guerra Mundial, que, aunque desmantelado en su mayoría, habla con voz profunda con su silencio.

A.M. — ¿Cómo se podría llegar de forma más inclusiva, como apuntas en tu charla, a la sociedad? ¿Cómo despertar su interés por una práctica que es tan desconocida como la arqueología subacuática? Como bien apuntas, si no conocemos aquello que hay, no podemos llegar a nuestra identidad.

A.G. — Pues hay muchísimas vías, pero creo que la forma más eficiente, es que los arqueólogos ‘nos curremos’ de forma proactiva el acercamiento de la sociedad a su cultura. Sin responder a ideales políticos, sino a la realidad científica y abiertos a que nuestras tesis se rebatan. Hemos de educar. De igual forma, si el desconocimiento de la Ley no exime de su cumplimiento, esa es nuestra labor, educar. Si se muestra públicamente la ubicación de yacimientos, es porque, de una forma u otra, se tiene control efectivo por parte de los cuerpos y fuerzas de seguridad del Estado de esas ubicaciones, y aunque no se proceda a actuar en casos, por ejemplo, en los que hay expolio, se tiene constancia de lo que ocurre y quién lo hace, y no se actúa por diversos motivos. Por lo que, lo ideal, es dar a conocer el patrimonio, y que se proteja.

A.M. — ¿Ha hecho daño el que personas que practican buceo, profesional o deportivamente, encuentren y se lleven restos arqueológicos? ¿Cómo actúan en estas situaciones? ¿Cómo saben si han sido modificados?

A.G. — Sí. Sin duda se ha hecho daño, pero el dolo, el lucro y la omisión a la hora de hacer público un expolio, es lo que más daño hace. Se están quitando piezas fundamentales para explicar contextos arqueológicos, pudiendo ser claves en la explicación de un acontecimiento. Por otro lado, también rompo una lanza en favor de aquellos que, por desconocimiento, y por querer proteger un resto, se lo han llevado, atesorándolo y cuidándolo como una muestra de su pasado, como una pieza maestra en sus salones. Aun así, no hay que hacerlo más, por muy buenas que sean las intenciones. Lo que sí que no podemos seguir permitiendo, es que se sigan extrayendo piezas o

destruyéndolas concienzudamente. Precisamente, por eso hemos de educar.

Para saber si ha habido modificaciones, nos valemos del método científico, por el que reconocemos los procesos de deposición de los objetos y sus transformaciones posteriores, pero no puedo dar más pistas, por las que se pueda aprender a invalidar estos análisis, jeje.

A.M. — Nos hacemos eco de tu llamada pública: si alguien encuentra o tiene algún resto, puede ponerse en contacto contigo para que esa pieza sea llevada al lugar correspondiente, y estudiada para poder ser estudiado. Aun así, ¿qué más puede hacer alguien que encuentra un material que supone de valor arqueológico?

A.G. — Sí, por supuesto que pueden contactar conmigo. Además, personalmente digo que siempre hago lo posible por que se reconozcan estas labores y acciones. Es más, la gente más vinculada a esos objetos en el presente, son los depositarios que en este momento los tienen por haberlos extraído, por lo que creo que lo mejor que puedo hacer, es trabajar por que no se rompa ese vínculo, para que los materiales no queden arrinconados en un almacén, y para que el mundo los conozca. Además, que ese vínculo considero que es fundamental, al incluir a una parte comprometida de la población con los vestigios materiales de su propio pasado cultural, personas en las que encontramos protectores, colaboradores, impulsores, y en casos, amigos. Y en este caso en especial, hablo de David Novillo y Ramón Siverio, de quienes digo, y con razón, que son mis adalides en la causa.

A la hora de encontrar un material arqueológico o que parezca serlo, lo ideal es, sobre la marcha, si es posible, fotografiarlo en el sitio. Por otra parte, el procedimiento oficial debería ser el de notificarlo al Museo Arqueológico insular correspondiente, quienes tienen competencia desde el Cabildo Insular para elevar un procedimiento administrativo a Dirección General de Patrimonio. Eso sí, tengo que dejar claro que no está permitida la búsqueda sistemática de restos arqueológicos sin la titulación específica y los permisos necesarios.

A.M. — ¿Cuál es la mayor prospección en la que has participado o en la que continuas participando?

A.G. — Pues en Canarias no he participado en ninguna, aunque sí que puedo documentar hallazgos por parte de particulares. Me explico: una prospección arqueológica subacuática es una búsqueda sistemática de material arqueológico en la superficie del lecho marino, sin remoción del sedimento, recogiendo o no ese material o parte de ese material de la superficie del fondo. Es una actividad regulada por la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de Canarias. Cuento con toda la formación, permisos y avales necesarios, salvo ese.

Fuera de Canarias, y a través de la Asociación Nacional de Arqueología Subacuática SONARS, he participado en las prospecciones del proyecto Portixol, en Jávea, Alicante, y puedo decir que la experiencia con el equipo codirigido por mi querido Jordi Blázquez fue inmejorable, y lo que me alegra más aún, que habrá más, algo que, sin duda, agradece profundamente mi espíritu.

A.M. — Es muy importante la cuestión a la que te refieres de la divulgación de los hallazgos, que no se queden como patrimonio único de los eruditos, ¿qué acciones se desarrollan en esa línea? ¿Dónde puede estar un ciudadano informado de estas actuaciones?

A.G. — En la actualidad, salvo las noticias que salen en prensa, de cara a la difusión para el público en general, no hay prácticamente nada. Hay publicaciones científicas aisladas en congresos y en revistas especializadas, que al menos se pueden encontrar por Internet, pero solo el Cabildo de Gran Canaria dispone de una monografía específica que, si bien se encuentra en Internet, no es muy conocido fuera del ámbito de la investigación. Por otro lado, formo parte de un equipo especialista que trabajamos oficialmente para -de forma lícita y acorde a la normativa-, gestionar el patrimonio sumergido de las Islas, y acercarlo a la población. Espero que dentro de poco se publiquen los resultados.

En este momento la ciudadanía se puede informar de los trabajos hechos, básicamente, buscando por Internet, pero de resto, se ve que hay mucho secretismo y hermetismo en las intervenciones, que se conceden a través de resoluciones públicas. Puedo resumir, que, ni

siquiera yo, como especialista que trabaja en la materia, en un entorno tan pequeño como Canarias, sabe con certeza qué intervenciones se hacen y cuáles no.

A.M. — Como dices en tu charla, la culpa de esos hallazgos que “se pierden” no es solo de buceadores deportivos que los toman de forma más o menos accidental, sino también de instituciones que, con conocimiento de causa, llevan a cabo acciones que dañan el patrimonio y que luego ocultan. ¿Qué hacen ustedes en estos casos? ¿Qué puede haber enterrado bajo esas construcciones en las costas?

A.G. — Pues realmente, a veces no he sabido qué hacer. Y no bromeo cuando digo que en su momento llegué a pasar miedo por denunciar esas cosas. Pero es algo que no me preocupa ya, veo que cada vez mis aportes se consideran mejor, y que tengo apoyo desde los buceadores deportivos hasta el comité de PCS de la UNESCO. En la actualidad, lo mejor es denunciar estos hechos a través de instituciones o asociaciones con estos objetivos en sus estatutos, como son el caso de SONARS o Hispania Nostra. Puede haber bajo esas construcciones de todo. Desde restos fenicios y romanos hasta los restos de la única Flota de Indias del mundo hundida en puerto. Se han hecho infinidad de salvajadas, pero no por desconocimiento en una época en la que era común el hacerlo, sino con conocimiento de causa. En estos casos de mayor índole, voy con mayor cuidado, con instituciones nacionales e internacionales de la mano, pero de eso ahora no puedo dar más detalles. Personalmente, a veces es una carga muy pesada, pero agradezco a todos mis seres queridos que me ayuden a soportarla, aunque sea yo quien la lleve.

A.M. — ¿Con qué reflexión te quedas sobre la importancia de la financiación y divulgación en arqueología subacuática?

A.G. — Sobre ambas cosas voy a dar una respuesta. Esfuerzo, honradez, ética y vocación. Aunque recibamos el mazazo más fuerte que se nos pueda dar, hemos de levantarnos una y otra vez, por nosotros y por el mundo. Aquellos que me conocen bien, saben que soy muy maniático y perseverante, aunque a primera vista parezca de lo más despreocupado. Tres frases me aplico de *El Señor de los Anillos*, tal y como indiqué en mi trabajo de final de Máster de Arqueología: «Mucho se perdió desde entonces, pero nadie vive ahora para

recordarlo», «Hasta el más pequeño puede cambiar el curso del futuro», y «Solo nosotros podemos decidir qué hacer con el tiempo que se nos ha dado, y eso es un pensamiento alentador»; así que, adelante.



GÉNERO - ARTE

David Hernández Pacheco

«Género-Arte» es un proyecto en el que empecé a trabajar hace poco más de un año. Basándome en un libro de la socióloga catalana Silvia Navarro Pedreño, titulado *Saber femenino, vida y acción social*. Decidí utilizarlo, después de encontrar en sus páginas algunas respuestas a las preguntas que desde hacía un tiempo me había hecho a mí mismo sobre el movimiento feminista y las mujeres. Creo que la autora ofrece una visión comprensiva y totalmente igualitaria a la hora de analizar el problema de la diferencia de género y el conflicto que a veces sobrelleva la fallida interacción de los sexos y las emociones que entran en juego. A la vez que analiza un problema sociológico que nos acompaña en nuestro día a día y en todo lo que hacemos porque da a entender que no es posible una sociedad solidaria sin la ética del cuidado del otro. En definitiva, pone sobre la mesa la opción de tomar un rumbo nuevo, diverso, creativo y común. Y aquí parto desde una de sus citas:

Desde esta perspectiva, acaso será prudente y saludable cuidarse de no sucumbir en la trampa postular de la superioridad de los valores femeninos frente los masculinos, oponiéndolos con ánimo de negar o infravalorar estos últimos. [...] Los retos principales del feminismo actual es la superación del problema que implica, tanto pasar por alto la diferencia como prestarle una atención desmesurada, lo más sensato que procede es seguir identificando las diferencias de género que todavía hoy continúan siendo objeto de discriminación. (Navarro, 2017: 106)

El motivo de las obras en las que trabajo se debe a la evidente desigualdad que aún se vive en la sociedad entre hombres y mujeres pero, sobre todo, lo hago porque he sido testigo del maltrato, tanto psicológico como físico, de diferentes mujeres. Esa es la razón que me lleva a pintar a aquellas que quieran expresar lo que piensan, sienten o lo que han vivido. E involucrarlas en el proceso de creación de la obra, de este modo pasa a ser una colaboración conjunta para acabar dándole al lienzo una personalidad propia. Para que no sea solo una pintura de alguien. De una persona cualquiera. Quiero que mis cuadros tengan identidad. Una persona con nombre, apellido y una historia personal. De esta manera, comparten sus palabras, para intentar crear conciencia y honrar la memoria de aquellas que han sido maltratadas. Porque es algo necesario y realmente lo puedes ver cuando te hablan y te confiesan lo que han vivido. Puedes ver en sus caras el desagrado, el dolor o la indignación

NEXC¹⁷
creación artística

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (43-48)

ISSN: 2341-0027Z

de unos recuerdos emocionalmente difíciles de procesar. Y creo que al volcar todo esto en un lienzo, a través de mí, el proceso de algún modo se revierte; pasa a ser una obra de arte. Y, quizás de esta manera, contribuir a «Feminizar la sociedad, reconocer abiertamente, en todos y cada uno de los planos de la vida, la relevancia que tienen las competencias relacionales y de comunicación, una determinada sensibilidad y un modo de habitar el mundo, para hacer posible un progreso social más justo y más humano (Navarro, 2017: 94).»



Es un proceso bonito porque nos compartimos como personas. Aprendo de ellas escuchándolas y, al mismo tiempo, me hacen conocerme mejor a mí mismo. La empatía es crucial para entender su punto de vista y aprender desde ahí, desde el otro género. Aunque a veces no es sencillo. Hay que estar dispuesto a derruir convicciones para darle forma a otras nuevas. Lo que algunas veces te lleva a cuestionarte a ti mismo. Ahí es cuando se abre un espacio donde se genera la posibilidad del cambio. Pero está en cada uno de nosotros la decisión de ser parte de ello, o de estancarnos en una postura cómoda y terca que nos da la sensación de integridad, al no querer admitir que podemos equivocarnos. Y que vamos por un mal camino, aunque no lo parezca.

Yo quiero creer que podemos cambiar y crecer juntos. Debemos hacerlo así o de otra manera nunca progresaremos como sociedad. Entendiéndola como un conjunto global en la que todos y cada uno de nosotros somos libres de decidir qué hacer con nuestro tiempo:

La libertad da miedo [...] Porque hay que elegir un camino y rechazar muchos, porque da miedo equivocarse, porque el futuro provoca vértigo y, sobre todo, porque no hay libertad sin trabajo de lo negativo. [...] Lo negativo es todo aquello que, a modo de obstáculo o amenaza, perturba nuestras vidas. [...] Lo negativo es aquello que hay que enfrentar para ser libre [...] Habiendo ganado con ello mayor conocimiento de nosotros mismos.

Tenemos que ser libres de una manera auténtica [...] Los seres humanos tenemos grandezas y miserias, virtudes y carencias, ser libres significa ser libre con todo eso. [...] Sin ocultarse ni auto engañarse. [...] Reconocer lo que nos ocurre, lo que sentimos, lo que deseamos [...] Es una condición indispensable para ser libres (Navarro, 2017: 119).



Todas mis ideas en torno al arte se configuran en la creencia de que el arte es cultura y la cultura es sociedad. Podemos utilizarla como una herramienta para conocernos mejor a nosotros mismos. Así, depende del artista una creación responsable para crear una cultura de calidad y, por lo tanto, una sociedad en progreso intelectual. De este modo, desde el momento en el que surge la intención, todo se mueve con unos engranajes honestos, didácticos y desinteresados que construyen un nuevo modo de hacer sociedad desde el conocimiento artístico. Un modo creativo y visionario de hacer sociedad desde el conocimiento y la experiencia creativa. Porque el cambio empieza en la educación, lo que es lo mismo, en la cultura: «El arte de hacer nacer algo, de hacer crecer lo común, de construir juntos los espacios que habitamos (Navarro, 2017: 113).» Desde este planteamiento, si queremos, como sociedad, alcanzar cotas más altas, es realmente importante visualizar el conjunto e intentar ser lo más objetivos posibles para trabajar en un objetivo común. Con una pequeña y ardua responsabilidad que incluya al otro, con la voluntad y la convicción de construir un bien común. Y, en este caso, hablo de cultura, de intercambio social y de un modo de hacer arte. Porque creo que el arte tiene el poder de ofrecer algo más que tiempo de ocio. La cultura es un medio de transmisión de valores y conocimiento. Siempre lo ha sido. Es una de las virtudes del ser humano como especie, que ayuda al desarrollo vital del individuo: «El saber conectado a lo artístico huye de los métodos que secuestran o aplastan la experiencia [...] Reclama métodos que se inventan [...] De forma diversa, multiplicando así nuestro campo de posibilidades. Así es cuando el saber se torna acontecimiento y cobra una gran potencia» (Navarro, 2017: 179). Pero claro, nadie nunca te dirá que sea fácil. Ni mucho menos que lo podamos conseguir a corto plazo. Lo que sí puedo decir es que al menos valdrá la pena dar la vida por algo que nos haga realmente felices. Por tu bien y el de los demás.

La sociedad existe allí donde las significaciones creativas son constitutivas del estar juntos, donde lo colectivo inventa y configura nuevos ordenes sociales y formas de vida alternativas. [...] La inteligencia colectiva es el fruto de un permanente entrenamiento y aprendizaje que nos pueden convertir en artesanos de saber común y en expertos en ingeniería social. (Navarro, 2017: 255)

También quiero destacar que el buen arte, entendido como una obra que se trabaja con técnica, tiempo, esfuerzo y dedicación, va acompañada del conocimiento de la historia, las artes, la filosofía y, por qué no, también de las ciencias. Sobre todo la sociología y la psicología. Es algo necesario en los tiempos que nos toca vivir para ofrecer al público un arte de progreso intelectual y que aporte algo de valor. «La cultura artesana remite a unos principios y valores, al respeto y al compromiso con lo que se hace, con los otros y, también, con uno mismo. Igualmente, supone defender una cultura y una práctica de la calidad» (Navarro, 2017: 185)

E intentar, de alguna manera, proyectar en la historia del ser humano un crecimiento racional y positivo. El futuro depende de todo lo que hagamos hoy: «Lo que se necesita de nosotros no es lo que ya existe, sino lo que podría ser, lo que anhela ser como potencia, lo que está pidiendo venir al mundo (Navarro, 2017: 229).»

Y por fortuna o por desgracia, el ser humano tiene el mundo en sus manos.

Bibliografía

Navarro, S. (2017), *Saber femenino, vida y acción social*. Barcelona, Editorial CCS.



Biografía

David Hernández Pacheco es un escritor y pintor autodidacta. Renegado a pasar por un sistema educativo caduco y burocrático. Ha realizado algunas exposiciones individuales y colaborado con la ONG Greenpeace como voluntario, activista y con su arte. Graduado en rebeldía e investigador de la vida, el amor y la superación personal. Firme creyente en la cultura como vía de progreso intelectual y superación del individuo/a.

Natural del Puerto de la Cruz, Tenerife, también ha creado lazos con Las Palmas de Gran Canaria, donde ha expuesto sus pinturas y han sido acogidas con los brazos abiertos, lo que ha hecho que guarde una relación estrecha con la isla vecina. También sucedió así al parar en tierras vascas. En Bilbao siempre fue bien acogido y sin duda volverá para seguir su odisea artística.

Pacheco es arriesgado, dedicado y ambicioso. Su estilo impredecible, audaz y sin miedo al rechazo. Sus obras más originales son una exploración por nuevas sendas. Un camino que se sabe por donde empieza pero no donde acaba. Normalmente con una carga reivindicativa, contestataria e inconformista.

Es un artista convencido de pies a cabeza de la responsabilidad que conlleva crear arte y cultura. De como esta es un modo de crear sociedad. Y de que para conseguirlo se requiere de la voluntad como una fuerza que arrastra la vida.



ES LA DUDA LO QUE NOS RETIENE

Jonay Martín Torres

Mi primer encuentro con la poesía fue durante los años de bachillerato, cuando empecé a leer algunos poemas de *Las flores del mal* y *Poeta en Nueva York*. De este último, a pesar de que en aquel momento no llegaba a comprender la gran mayoría de sus poemas, disfrutaba mucho con sus imágenes y metáforas. Las lecturas de Baudelaire y del Lorca en Nueva York, sumado a la música de Nirvana y las letras de The Doors fueron mi fuente de inspiración para el poema *Edipo Renacido* (2016) y el poemario *Hemoglobina* (2016), por los cuales me fueron concedidos, respectivamente, el primer premio de poesía en los Premios de Creación y Traducción de la Facultad de Filología y el segundo accésit del Premio de Poesía Joven Félix Francisco Casanova.

Dos años más tarde volví a presentarme a este último. Seguía jugando y experimentando con los versos como en los anteriores poemas, lo que me llevó a consultar algunos atlas de anatomía con la intención de que el poemario *Cranealidad* evocase la imagen de un cráneo desarmado. Sin embargo, a pesar de que me fuera concedido el segundo accésit, no creo que del todo lo haya conseguido.

En la lengua de los cuervos es que el poema que más aprecio y cariño le guardo de entre todos los que he escrito hasta el momento. Me lo publicaron los compañeros de *Cipselas* en el número tres de la revista. La estrofa con la que comienza le fue enseñada a mi madre por mi bisabuela y luego a mí por mi madre. Según ella me ha contado, era una señora que se sabía de memoria serranillas y un montón de canciones populares. Con este poema no solo quería experimentar con el lenguaje y la tipografía, también era mi modo de contribuir con puño y letra al tránsito de boca en boca.

A día de hoy ya no persigo tanto jugar con el poema en el espacio, al menos de la forma en que solía. Bajo mi punto de vista, creo que este, el espacio, es fundamental, ya que es ahí donde todos los matices poéticos tienen lugar. Basta una sola palabra, sea del tipo que sea, para que se desplieguen las posibilidades semánticas más insospechadas. Es por eso que he encontrado en el haiku japonés una nueva tierra en donde arraigar y nutrirme, desde Basho hasta Santoka.

La expresión mínima y aquello que no se dice, como un susurro sin mover los labios. Es ahí donde ahora busco y espero seguir encontrando.

NEXC¹⁷
creación literaria

REVISTA INTERCULTURAL DE ARTE
Y HUMANIDADES DE LA SECCIÓN
DE ESTUDIANTES Y JÓVENES
INVESTIGADORES Y CREADORES
DEL IEHC

Nº 17, año 2021

pp. (49-50)

ISSN: 2341-0027Z

Es la duda lo que nos retiene
como una distancia que interrumpe el olvido

tal vez

Se nos agota el vacío

Nos queda el frío

presagio

de esta opacidad tan innecesaria



Ese trotar intranquilo
este duro asfalto
acera

farola

disculpe

Cabizbajos

Seres percibidos desde el atisbo y la duda
perfilados por el humo del tabaco y el aliento

Lustrados por la luz

pero sin todavía el asombro de lo evidente y definitivo
alzan por fin la cabeza

y se interrogan

en qué momento fueron encendidas para ellos
las luces de la avenida



Tranvía, guagua,
semáforos, paseos.
Gente que olvidas.

Biografía

Nací en Santa Cruz de Tenerife y tengo 26 años. Mi nombre es Jonay Martín Torres, aunque mis amigos y conocidos me suelen llamar también Takame. El año pasado me gradué en el Grado de Español: Lengua y Literatura por la Universidad de La Laguna. En la actualidad estoy aprendiendo japonés de forma autodidacta. Dedico el resto de mis horas al zazen y a enmendar, de vez en cuando, algunos tachones y garabatos en las libretas.



NEXC¹⁷



INSTITUTO DE ESTUDIOS
HISPÁNICOS DE CANARIAS