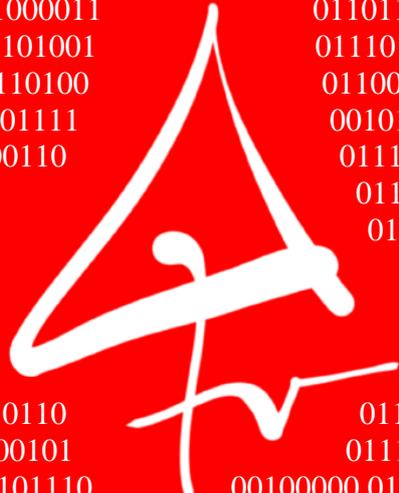


01000011 01101111 01100100 01100101 01111000 00100000 01010011 01110101
01101100 01110000 01110101 01110010 01101001 01110011 01110100 01100001
00101110 00100000 01000011 01101111 01101100 01100101 01100011 01110100
01101001 01110110 01101111 00100000 01101100 01101001 01110100 01100101
01110010 01100001 01110010 01101001 01101111 00101110 00100000 01000001
01111010 01110101 01100110 01110010 01101001 01110011 01101101 01101111
01000011 01101111 01100100 01100101 01111000 00100000 01010011 01110101
01101100 01110000 01110101 01110010 01101001 01110011 01110100 01100001
00101110 00100000 01000011 01101111 01101100 01100101
01100011 01110100 01101001 01101100 01101111 00100000
01100101 01110010 01100001 00101110 00100000 01000001
01111010 01110101 01100110 01100101 01100011 01110011
011011100101101 01100100 01100101
01110101 01101100 01110010 01101100
01110010 01101001 01100001 00101110
01100001 00101110 01101111 01101100
01110100 01101001 01110110 0110110
01101001 01110100 01100101 01100101 01100001 01110010
01101001 01101111 00101110 00101110
01101001 01101111 00101110 00100000 00100001 0001 1110 0110 0110
01000001 01111010 01110101 01100110 01110010 01101001 01110011 01101101
0110111101000011 01101111 01100100 01100101 01111000 00100000 01010011
01110101 01101100 01110000 01110010 01101001 0111001100101110 00100000
1000011 0110 01110100 01100001 00101110 00100000 011 00011 1000011 0110



HTML/.CODEXSULPURISTA.//III

01101100 01100101 01100011 01110100 01101001 01110110 01101111 00100000
01101100 01101001 01110100 01100101 01110010 01100001 01110010 01101001
01101111 00101110 00100000 01000001 01111010 01110101 01100110 01110010
01101001 01110011 01101101 0110111101000011 01101111 01100100 01100101
01111000 00100000 01001110101 01101100 01110000 01110010 01101001 01110011
01110100 01100001 00101110 00100000 1000011 01101111 01101100 01100101
01100011 01110100 01101001 1100 01101001 01110100 01100101 01110010
01100001 01110010 01101001 01101111 00101110 00100000 01000001 01111010
01110101 01100110 01110010 01101001 01110011 01101101110101 01101100
01110000 01110010 01101001 01110011 01110100 01100001 00101110 00100000
1000011 01101111 01101100 01100101 01100011 01110100 01101001 01110110
01101111 00100000 01101100 01101001 01110100 01100101 01110010 01100001
01110010 01101001 01101111 00101110 00100000 01000001 01111010 01110101
01100110 01110010 01101001 01110011 01101101 0110111101000011 01101111
01100100 01100101 01111000 00100000 011000101 0 0101001101 0110111101001

COD&X SULPURISTA

© Codex Sulpurista, diciembre 2023

© De sus autores, diciembre 2023

© Ilustración inicial de Juan Castro, *ídem*.

e - ISSN: 3020 - 2671.

Editado por Casa Editorial Tipografía de Letrán, Madrid.

Bajo la dirección de:
Diego Godián, Lorena Maestre Gregori,
Melissa C. C. Alarcón, Charles Pouzols
y El Personaje en la Cueva.

www.codexsulpurista.lettran.com.mx

@codexsulpurista

TIPOGRAFÍA DE
 ETRÁN



Diábolo

*Literatura con vocación
transatlántica*

// ÍNDICE //

EDITORIAL SULFÚRICA.....1

/ POEMAS /

<i>PIES FRÍOS</i> / CELÍA DÍAZ MARTÍN.....	2
<i>I</i> / JULIA FERRE CAMPOS.....	3
<i>ΑΔΕΛΦΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ</i> / HENRI BERGER MARTÍN.....	4
<i>INSOMNIO II</i> / VIOLETA FONT.....	5
<i>CONTEMPORÁNEO</i> / ÍTACO SÁRCEDAS.....	6
<i>BIENVENIDOS A IKEA</i> / ESPERANZA G. PAPPALARDO.....	7
<i>HABÍA YO CAÍDO DESDE LAS CUMBRES DEL TIEMPO</i> / JAIME CALAFORRA.....	8
<i>OJALÁ YA NOS CONOCIÉSEMOS</i> / TOMÁS LOPSANT.....	12
<i>FERROL</i> / ISABEL RIQUELME LLOMPART.....	13

/ RELATOS /

<i>EL RETRATO DEL AMOR</i> / MIRIAM GARCÍA GONZÁLEZ.....	14
<i>LLEVAR PARAGUAS EN DÍA SOLEADO</i> / ESPERANZA G. PAPPALARDO.....	18
<i>DOS JAULAS DE CRISTAL</i> / MARÍA BAZAGA ROPERO.....	21

/ ARTÍCULOS /

<i>EMIGRAR</i> / JULIA CORTÉS.....	22
<i>EL TIEMPO DE GALAOR</i> / EDITH GUERRERO SOTO.....	24
<i>LA DAGA: CONFLUENCIA DE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN EN EL ACTO SEGUNDO DE "MACBETH"</i> / LORENA M. GREGORI.....	29

CODEx SULPURISTA

NÚM. IIII

COYOACÁN–LA LATINA–QUARTIER LATIN–HUELVA

DIC. 2023

/ EDITORIAL SULFÚRICA /

*E*stimados lectores:

Con estas breves y afectuosas palabras, queremos celebrar el extraordinario éxito de la Presentación / Jam Sulfúrica en la Universidad Complutense de Madrid (UCM), acaecida el día 10 de noviembre de 2023. La energía desbordante y la participación activa de los cuarenta asistentes crearon un ambiente único y estimulante que superó nuestras expectativas, colmando así el Aula Histórica Américo Castro. Próximamente, todo el acto podrá visualizarse de manera íntegra en la plataforma YouTube.

En dicho evento, no solo compartimos ideas y experiencias, sino que también distribuimos libros y un misterioso pendrive que despertó la curiosidad de muchos. Tras este acontecimiento, la respuesta a la llamada del azufre ha sido abrumadora: nos han llegado numerosas propuestas valiosas para este número.

Debido a la cantidad y calidad excepcionales de las propuestas, nos hemos visto obligados a tomar una decisión

extraordinaria: publicaremos dos volúmenes para el cuarto número. Uno (el presente, IIII) mantendrá el diseño clásico que ya conocen de CDXSLP I & II, lo que constituye un tributo a nuestras raíces y esencias tabernarias. Otro (el IV) adoptará el diseño nuevo que ya expusimos en el tercer número.

Además, queremos expresar nuestro sincero agradecimiento a todas las personas que han contribuido con sus propuestas. Tal dedicación ha elevado la calidad de nuestro contenido.

Por último, como parte de nuestra expansión, nos complace anunciar que replicaremos el exitoso acto el 26 de enero de 2024 en la Universidad de Sevilla. Invitamos a todos los interesados a unirse a nosotros para compartir ideas, inspirarnos mutuamente y ser parte de la revista. Estamos emocionados por lo que el futuro nos depara y ansiosos por seguir vendiendo electrodomésticos. ¡Gracias por ser parte de esta experiencia!

Comité de Dirección

/ PIES FRÍOS /

y si fuera
muy pequeña
toda escamas
blandas?

de alquitrán
oliese a humo
pegajosa y
fea?

si los dientes
se me caen
y no los re-
cojo

y te asfixio
con mi cuello y
falta de
calor

hace aire
estoy mojada
cubierta de
barro

a un zapato
voy pegada
como un chicle
blanco



me escondo dentro de una caracola
y palpito

vestigios de conchas en la orilla
sucumben ante una divinidad furiosa;

soy inquietante y culpable como él,
rugosa por el paso del tiempo.

siento la tensión en las caricias,
el espacio diluido

que aplasta mis uñas contra el asfalto,
el dolor como sustancia oblicua

que bebemos y bebemos,
enjuagamos y escupimos al espejo.

él me ve y me coge por la garganta,
aprieta y purga esta creación imperfecta:

piedad ante la rosa muerta
piedad ante la muerte de su pureza.

macero mi terquedad, sucumbo, estallo,
hiervo mis muelas y muerdo su boca

grietas grietas grietas
violencia en una llamada encinta de sangre

/ ΑΔΕΛΦΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ /

Ayer al dormirte me has abandonado
Y me he quedado solo, contemplándote,
Fiel guardián custodio de tus noches.
Parecen hermosos los sueños con que sonrías;
Los míos no se cumplen, o no dejan estela,
Porque cada vez que nadas a ese mundo
Donde descansas de mí me dejas
Varado en la otra orilla,
Al lado de ti y aun así tan lejos...

Y hoy que amanece con la belleza alborotada,
Frotando tus párpados llenos de algún polvo
Obstinado en sellártelos para siempre
Y expulsando en tus bostezos un aliento demacrado,
Tengo miedo de estas sábanas lívidas
Que algún día te me acabarán secuestrando
Con el mismo rígido letargo
Que mi brazo cuando lo arrastras en tu sopor.
Como el mar, que me inquieta por sus aguas profundas,
Porque no sé qué esconde y porque en él pierdo pie,
El lecho es un abismo revuelto donde paso en vela
La larga espera de un rayo de sol y temo
En tus leves ronquidos un último estertor.

Por esto recelo de este sueño celoso
Donde tantos ancestros se hundieron y ahogaron,
Este sueño liviano, sigiloso y traicionero:
Pienso en la muerte que también nos viene a acostar.
Esta noche, amor mío, cuando nos sumerjamos
En la oscuridad, que me aterra por poder ser eterna,
No te rindas tan rápido a tu dulce amante;
Quédate conmigo, o déjame venir,
Pero espérame, por favor. No te vayas sin mí.

Henri Berger Martín

/ INSOMNIO II /

la luz azul parte en dos la madrugada
y la nieve
cae y amontona blancura en la profundidad

al atardecer pagué porque la adivina dijera
en el sol te sentirás bien
pero en el sol solo encuentro
un montón de imágenes rotas

allí
donde la luz golpea solos
estamos solos y nada más

quién si yo gritara me escucharía
y cómo cuando no queda voz
para invocar

¿hay alguien ahí fuera?

silencio

sobre las baldosas

cae la nieve

belleza fría en hexagonal
repetición singular que ahuyenta
pinceladas de albor
amaneceres
pálidos en retroceso

/ CONTEMPORÁNEO /

Me gusta la palabra: *espejismo*. Tal vez
a medio camino de espejo
y movimiento ilustrado.

Y me gustan palabras que huelan a bar abierto
a impaciencia madura de un indicio animado.
Aunque termine odiando algunas de ellas
y aún recuerde con cierto pavor
la voz de un conocido amigo del abuelo
frotándome la nuca:
*... por las manos gloriosas de mi padre
corrió sangre de rojos.*
Gracias a él, España es la que es hoy.

Frotándome la nuca, enaltecido
a mí,
herencia de riqueza colectiva,
generación desarraigada
perdida en la oportunidad, a mí
cantando su victoria en mi ignorancia
mientras hago el tik tok de todos los domingos.

/ BIENVENIDOS A IKEA /

No tenían que leer ningún manual de instrucciones
para saber cómo montar ese mueble.

Todo se volvía sencillo
mientras lo único que tuvieran que hacer
fuera jugar a ser carpinteros.

Colocaban todas las piezas
—creo que esta pata va aquí—
y hacían un poco de presión
para encajarlas con cuidado
—¿así?, ¿está bien?, ¿voy bien? —

Hacían hueco entre los otros muebles.
Cambiaban de sitio rotando.
Decidían, jadeaban, desmontaban.
—Oye, ¿y si te sientas y vemos cómo queda? —
Encontraban la comodidad
solo cuando adoptaban posturas incómodas.

Agotados por el esfuerzo
terminaron
en el suelo tumbados, preguntándose
qué iban a hacer ahora
con ese trasto decorativo, funcional,
pero quizás ya inservible
que habían construido juntos
y que ahora les estorbaba
en el salón de su casa.

Esperanza Guerrero Pappalardo

/ HABÍA YO CAÍDO DESDE LAS CUMBRES DEL TIEMPO /

~¡Dinos de nuevo, Ántropos! ¡Libera tus confesiones!

Por mi juventud gusto de los débiles perfumes,
de los corazones imberbes hinchados por el vino,
de las farsas, de las comedias y de las tragedias del cuerpo.
Junto a muchos otros proclamaba la llegada del reino en las raves moribundas.
¡Aún queríamos obtener de algún trasnochado peregrino una promesa de inmortalidad!

En mi salón tengo una gran biblioteca
y gasto el tiempo en un poema que nunca termina.

*~Ántropos,
corzo de los cristales del sueño
que ya quieres dotarte de sanguinosas armas de Quimera,
¿no sabes de los incesantes buitres,
su corvo pico?,
¿de la sombra de la vencida Assam,
urbe del mundo?,
¿de la ceniza de Áitasi,
imperio de orgullosos ícaros?,
¿de los dioses derrotados,
de lo que a nuevos dioses —¡Ántropos!— ya se augura?*

Bueno, iya está bien!
Estoy harto de esta conversación.

(Dejo los folios, el bolígrafo y salgo al salón)

~*¡Mentiroso! ¿Dónde están la biblioteca y el largo poema?*

¿No os habéis percatado de que este es el inabarcable poema
del que somos caracteres ya labrados?

¡Ahora lo asalto con su mismo verso!

¡Oh, cantar de los relfejos!,

🎵 🗡️ *Dordordaven, tierra de los espíritus únicos e indivisos;* 🌸 🎵

Miríada, amante masa, mundos

🎵 🏺 *Melcares, Azeina..., diosa de incontables máscaras;* 🦉 🎵

informes del amor pulsante te entregamos.

🎵 🌊 *Eqós, errante mi imagen cabalga tus llameantes crines;* 🌞 🎵

¡Oh, creciente tallo espino atravesante!

🎵 🟡 *esta génesis del tronar, esta nueva herida.* 🐉 🎵

¡Séllalos con un beso, unificalos!

🎵 🗡️ *Un mundo nuevo he erigido.* 🟡 🎵

¿Preguntáis también,
insaciables voces de mi mismo semblante,
por los quejosos papiros que el bibliotecario custodia?
He aquí que un solo poder joven los construye:

“Cantos”.

Obra de Shigiligia, virgiliana poetisa de Assam-egessh,
por ella el apetito de la espada se distraía.

“Novísimo gran compendio de los mundos y las gentes”.

Escrito en la Costa de las Torres, dominio del imperio de Elissghí-Esselishe,
en él,
otra vez,

nuevos pueblos de nuevos dioses con un índice desafían al nombre del Todo.

(~Ym)

“De Egós, gran demonio y patriarca del corazón; de su gloria, de cómo fue aprisionado y de cómo fue liberado”.

Historia antigua como la llaga pulsante,
herida en el turbio espejo que a la mañana nos cuestiona.

*~Ántropos,
aunque en tales laberintos del artificio te refugies, o
en amplios carnavales de la ebriedad, o
en alas de la poesía, carmesí arlequín que canta los epitafios de los reyes, no
huirás de tu salvaje hado.
¡Escúchame, Ántropos! ¡Escúchame!*

Huyo
entre estas esferas ensoñadas,
rotatorias,
ya parturientas de locura,
entre estos seductores cantos a mi desgracia que marcarme buscan con la suerte del camino dispuesto,

~Pathos es el nombre de tu sino...

mas Yo,
ioh, Yo!,
relinchante héroe humano.

*~...hacia hybris encaminado.
Oh, Ántropos,
cuando tus encendidas palabras despliegas
las crees tu voz,
crees que tu solo eco se repite,*

mas no es tu voz la pronunciada, sino un fondo antiguo:

“«Mi nombre es Ozymandias, rey de reyes:
¡Contemplad mis obras, poderosos, y desesperad!»;
Nada queda a su lado. Alrededor de la decadencia
de estas colosales ruinas, infinitas y desnudas
se extienden, a lo lejos, las solitarias y llanas arenas.”

Dejad que se desgarran los momentos,

aunque ahora corra

Ántropos volverá.

(...)

¡Oh, Ántropos!

Otra vez desafiaste la escalada de las eras,

que nosotros llamamos Terento, solitaria cumbre,

lápida reina de todos los paisajes,

otra vez desde ella caído,

otra vez aquí,

otra oportunidad se suma.

(Había yo caído desde las cumbres del tiempo)

~¡Dinos de nuevo, Ántropos! ¡Libera tus confesiones!

/ OJALÁ YA NOS CONOCIÉSEMOS /

En otra noche tú y yo
nos debimos fumar algo
cubiertos por la luz
de neones verdes y rojos.
La puerta abierta
de tu balcón segoviano
daba a los escombros
de un tejado de amianto;
casi nunca el verano
se ha dilatado tanto
en mis pupilas.
Puede que coincidamos
en la incertidumbre,
cómodamente leve.

Tomás Lopsant

/ FERROL /

El arte debe consolar al perturbado y perturbar al cómodo.

BANSKY

Ferrol es una ciudad de naturaleza oscura e iridiscente, como la nebulosa de un sueño. Allí todo es posible en un equilibrio casi demencial. Mantiene el paso firme de un buey, pero un buey viejo y enfermo que solo conserva la impronta de su fuerza. Acrecienta la gula de los pobres diablos que trasiegan la ciudad sin miramientos ni esperanzas, mientras que el orvallo rumia la conciencia de las capas burguesas. Las calles se dilatan a cada

graznido de gaviota como una herida abierta al mar. En el puerto, los amarradores terminan el día bajo el crepúsculo con una conversación más y un cigarro antes de volver a casa. Las terrazas, los cafés... son paradas en medio de la barbarie. Desde la galería parecen escucharse ecos de catolicismo en San Julián. A lo lejos puede ser que los ojos de Dios nos salvaguarden de esta tormenta de raíces huérfanas. Allí, donde conocí la vida y tantos como yo.

Isabel Riquelme Llompарт

/ EL RETRATO DEL AMOR /

Me desperté viendo una explosión de colores que me angustió. Me levanté de la fresca cama deshecha algo inquieta, sin la tranquilidad que procura la luz que es uniforme o la oscuridad que es total. Sé percibir cada uno de los elementos brillantes que componían los fuegos artificiales que pude contemplar al despertarme, aquello que vi antes que la propia ventana entreabierta por la que accedía una brisa temprana y antes que al propio rostro hermoso y cándido que todas las mañanas me acompañaba en el comienzo de las ya incontables, para mí, oportunidades de vivir. Me despecé mirándolo a él. Me extravié, aún somnolienta, observándolo a él. No era su gesto lo imperturbable, pues lo que apenas se inmutaba era su descarada e insistente presencia: casi nunca había experimentado su ausencia mientras estuviera allí colgado en la pared; colgado el artístico, isu preciosa cara varonil!, el asombroso retrato amoroso e hiriente de su cara. Tenía los ojos de almendra marrón y los labios en la exacta proporción para desear una besarlos sin apartarse jamás; poseía facciones prudentes, pero seguras de sí mismas, de su forma y de su impresión en los demás. Mi joven amado no me ha dejado sola en mi habitación rosada y reclusa. Puede

que me haya abandonado su risa y su conversación; mas, no ha permitido que de mí se desligue lo que tan primorosamente, durante nuestro amor, me ha estado ofreciendo: su imagen y su orgullo, su distante postura y sus delicadas mezquindades. También pensé en todo esto a la par que recobraba la consciencia de que era de día y tendría visitas. Mis oídos ya eran capaces de escuchar las mescolanzas irreales que realizaban sus voces en conjunto; lograba intuir que se encontraban cerca y que pronto una de esas tonalidades lozanas y madrugadoras que yo tan bien conocía, iba a abrirme la puerta y a sentarse a los pies de mi cama, como acostumbraba todos los últimos sábados de cada mes. El último sábado del mes está destinado a un ritual personal e incomprensible para el resto. No entienden que para poder ser feliz necesito un día de infelicidad. Estos sábados son magníficos y espantosos; espantosos porque los dedico a lamentarme profundamente por esa cara, esa cara que me contempla ahora y se enoja frente a mi mirada distraída e inmovible. ¿De qué me lamento? Debería ser suficiente apenarse porque sus palabras apasionadas hayan sido sustituidas por un paisaje insondable. Sin embargo, más trágico es aún que su

afectuosa piel esté tan lejos; aunque, el gemido, no está exento de lo majestuoso, por lo que son sábados también magníficos porque al día siguiente, estoy completamente recuperada, como ahora que tan encolerizado está a causa del desprecio y la soberbia que aparento hacia él. Un tamborileo sobrevino en la espalda de mi puerta y apareció ella:

—¡Querida niña! ¿Cómo estás? Ahí tendida sobre la cama te veo desfavorecida.

—¡Hermana! Por la voz te he reconocido.

Por las voces las distinguía y las reconocía. Ella, mi hermana, tiene la voz abrasadora y la mirada afilada; es una voz de color amarillo: una aguja de avispa y un rayo de sol cortante al mediodía.

—¿Qué tiene esa cara encima del bigote? ¡Parece una mancha de nata! ¿Se ha estado hartando de azúcar el buen hombre?

—No digas tonterías, ya sabes que, en uno de mis momentos de ira, arranqué ese lunar de óleo tan irritante: él no tiene ese lunar.

—Pues podría haberlo tenido, equilibraría lo despojado que está de toda virtud.

—¡Mentirosa! ¿No ves cómo me mira? Jamás querré a nadie igual. Pienso que, en sus ojos, ahí impregnados en el lienzo, existe la coincidencia entre mi amor y el suyo.

—Hermana, siento decirte que solo allí, en el hueco invisible para ambas, habita dicha coincidencia. Olvídate de un grotesco actor con una mancha de leche sobre el labio.

—¡Qué dices, tonta! Ese espacio está oculto para ti, porque tú no eres la enamorada, pero para mí hoy está más obvio que nunca.

Mi hermana se marchó sin decir nada; es propio de ella y no se lo tomé en cuenta. Su voz cambiaba siempre la expresión del espléndido retrato. Era aparecer ella, el relámpago caliente y punzante de sus palabras, y ya él me veía de otra manera. Notaba cómo su boca se endurecía y me apartaba la mirada. Él no me amaba en esos instantes y me sentía infortunada, ridícula y engañada. No obstante, espera, porque deduje que se aproximaba mi amiga por su voz:

—Jolines, muchacha, ¡bendita revelación la que creó los últimos sábados de cada mes! ¡Estás estupenda, ahí sobre la cama, como una boba estrella de mar!

—¿Qué tienes en contra de las estrellas de mar?

—Que no hacen nada, que están como tú, dispuestas en un lecho a ser devoradas por cualquier cosa.

—No hables de lo que no sabes, anda. ¿A qué vienes?

Su voz era una violenta mano gris que azota las mejillas hasta sonrojarlas. Había algo atractivo y también temible en

sus palabras, algo monstruoso y quebradizo en su grisácea voz.

—He venido a que este sea el último sábado designado a ese caricaturesco cabezón de ahí.

—Me gustaría que no lo insultases.

—¿Cómo? ¿Me obligas a ser amable con un tío que tiene a mi amiga enferma?

—¿Para ti amar es una enfermedad? No me ayudas nada.

Y se fue. A ella sí se lo tomé en cuenta. ¿No podría haber dicho “nos vemos”? ¿Tan odiosa soy para ella por hacer de mi vida lo que yo quiera? De todos modos, ten paciencia, porque supe, sin tener que reflexionarlo, que la que llegaba era mi madre. Qué deliciosa voz la suya. No había en ella ningún matiz oscuro, y si había de haber alguna sombra, esta era propiedad de la calma y la paz. Era de todos los colores, una generosa simultaneidad. Era la luz invadiendo mis temores; era el color escrutando mis límites:

—Mi niña, ¿qué quieres comer hoy?

—Mamá, hoy ha sido el sábado más duro hasta ahora. Observo el retrato de él y está distorsionado. Me da miedo que sea verdad, que me esté mirando de otra forma, que sienta por mí desdén, que en realidad no me quiera, que me haya olvidado, que haya sido engañada.

—¿Cómo te contemplaba al despertarte?

—Afable, mamá. Yo creía que así era, pero ahora... ¡estoy tan confusa! ¡Dime que no estoy loca, por dios mamá, dímelo!

Y lloré ante los alarmados y preciosos ojos de mi madre. Ella me estrechó entre sus brazos y repuso, anaranjada y violácea:

—Una vez cogí en la biblioteca de la universidad un libro al azar. Cuando lo abrí por la primera página, solo leí las primeras líneas y lo cerré, porque ya era la hora de hacer acto de presencia en clase y llegaba tarde. Entonces ocurrió que se incrustó en mi memoria Humbert Humbert, y este, a pesar de ser un personaje incompleto por su inacabada lectura, produjo un hondo impacto en mí haciendo que idealizase sus descontextualizadas palabras y me pareciesen lo más auténtico y entrañable que había leído nunca. Pasaron los meses y yo no volví a acercarme a ese libro, ni siquiera conocía su historia. Fue cuando un día casual, en una de las lecciones, lo comentamos y quienes lo habían leído hasta el final, tenían la potestad y la capacidad de hacer de Humbert Humbert el más funesto y aberrante hombre que yo había deseado jamás. ¿Tú has leído el libro hasta el final?

—Casi, pero nunca termina.

—Es que nunca finalizan.

—Si es lo contrario, ¿por qué no prescindes de mí la horrenda imagen que en este momento tengo yo de él? ¡Mamá,

mira cómo me mira! ¡Se está riendo de mí! Qué desdichada soy por amar a quien no me ama.

—Tiene la misma cara que ayer, mi niña. Hoy vamos a comer tu plato favorito. Te espero abajo; no te demores demasiado.

Atravesó el umbral de la puerta y quedó conmigo el vacío y el retrato. Le dirigí unos cuantos agravios. Lo importuné tocándole la nariz, metiéndole el dedo en la boca y la uña en el ojo; luego, le acaricié el pelo con la palma de las manos y resultó que su gesto se volvía más cálido. Le dije: “¿Por qué no hablas? ¡Qué te he hecho yo!” Silencio. “¿Por qué te callas, me quieres desesperar?” Silencio. “¿Por qué has dejado de quererme? ¡Dime por qué!” Y sucedió. El cuadro se descolgó y cayó sobre mis pies haciendo un ruido estruendoso. Me besó los pies y me dolió. ¡Qué daño me hizo al desplomarse! Lo agarré y lo observé de muy cerca: la pintura se había descascarillado; con dificultad podía advertirse la forma de la nariz, de los ojos y de los labios. “¡Mamá, hermana!” Grité. Entraron en mi dormitorio a toda prisa, exclamando al mismo tiempo: “¡Qué pasa!”

—¡El cuadro! ¡Su cara!

—¡Hermana! ¿Qué has hecho?

—¡Yo, nada! ¡Se cayó solo!

—Hija, tíralo a la basura; no hables más con los propios embrujos de tu mente.

—Pero mamá, ¿dónde sino puedo hablar con él?

—Hermana, ¡habla en sueños!

—Hija, ¡habla en la realidad!

—Hermana, cállate. Mamá, ¿dónde está la realidad?

—¿Pues no ves que allí, tras la ventana? ¿No ves que ahí, en tus piernas? ¿No ves que aquí, en tu garganta?

—¿Insinúas que cruce todo un océano para ir a buscarle?

—Por dios, hermana...

—¡Cállate, por favor, hermana! Estoy hablando con mamá.

—No, lo que te aconsejo es que esperes sin esperar. Más te valdría hacerle un espacio todos los días a la alegría y a la gratitud para poder vivir, en vez de al dolor, como si este fuera una opción.

Con qué mosqueo me está mirando ahora su deformado rostro. ¿Estará enfadado? ¿O es que aquel percance, cuando se dio de bruces contra el suelo, ha falseado también su expresión?

/ LLEVAR PARAGUAS EN DÍA SOLEADO /

El día estaba soleado y no hacía demasiado frío. Los dos chicos iban caminando por la acera, uno al lado del otro. De vez en cuando, el mayor se paraba frente a cualquier escaparate o superficie que le permitiera arreglarse el pelo. El menor de los hermanos se frotaba las manos nervioso.

—Si no dejas de mirarte en todos lados llegaremos tarde—dijo el menor.

—Relájate—contestó el mayor mientras le daba unos golpecitos en la nuca—. Te dije que hoy no hacía falta que te abrigaras tanto.

—Nunca se sabe con este tiempo. De momento hace sol y al minuto siguiente puede caer una tormenta—replicó abrochándose la cremallera de su abrigo.

—¿Tormenta? Hoy no lo creo.

—No pises ahí—dijo el menor señalando una grieta en el suelo.

—¿Ya vas a empezar con eso?

—Sergio, no pises ahí, en serio—suplicó parándose en seco.

—No pasa nada, Marcos. ¿Ves?—dijo posando el pie sobre la grieta.

—Después no digas que no te lo advertí—contestó bordeando a su hermano.

Continuaron caminando en silencio durante un rato hasta que pasaron por delante de un callejón.

—Vamos a parar un momento aquí. Quiero dar de comer a un gatito que me encontré el otro día—dijo Sergio sacándose del bolsillo una bolsita de plástico con comida para gatos.

—No. Eso sí que no.

—¿Qué pasa ahora, Marcos?

—Nada. No me gustan los gatos.

—La semana pasada te gustaban.

—Ya no. Son criaturas asquerosas y aterradoras.

—¡Aterradoras! ¡Cómo no lo había pensado! Un gato podría destriparte sin dudarle con sus zarpitas peluditas—dijo Sergio burlándose.

—¡Te digo que no me gustan! Anoche tuve un sueño realmente espeluznante.

—¿Con un gato?—preguntó Sergio divertido.

—No te rías, era uno enorme, ¿vale? Además, he leído que algunos gatos pueden llegar a matar a sus dueños. Se creen que estás invadiendo su espacio y todo eso. Son muy peligrosos, en serio.

—Bueno, este es un gatito muy pequeño. No te hará nada, lo prometo.

—Vamos a llegar tarde—recordó Marcos impaciente.

—Será solo un minuto, no seas coñazo.

—No pienso acercarme. Yo te espero aquí.

—Estás paranoico—dijo Sergio adentrándose en el callejón.

Marcos se frotaba las manos con fuerza. Cambiaba el peso de una pierna a otra constantemente. Intentaba recordar si había traído algo para el dolor de cabeza.

—Tenemos que volver.

—¿Qué dices ahora, Marcos?

—Que volvamos. Me duele la cabeza y no he traído nada.

—¿Pero no decías que íbamos tarde?

—Me estoy mareando. Llévame a casa—dijo mirando nervioso a su alrededor.

—Marcos, mírame. Estás bien. No te puedo llevar a casa porque vamos a llegar tarde, ¿entiendes?—dijo Sergio colocándose frente a su hermano.

—Necesito ir a un hospital. Llama a una ambulancia, Sergio, por favor.

—Marcos, no voy a llamar a una ambulancia. No montes un pollo aquí en medio. ¿Ha sido por lo del gato?

—No puedo respirar. El otro día también me dolía la cabeza, seguro que tengo un tumor. El abuelo se murió de eso, ¿no? Necesito un médico, por favor.

—Tranquilo, Marcos. Estás bien, no tienes un tumor. Estás muy nervioso y por eso te falta el aire. Respira conmigo—dijo Sergio agarrándolo por los brazos. Comenzaron a respirar

conjuntamente.

Marcos tenía los ojos cerrados y expulsaba el aire por la boca. Sergio Miraba el reloj que tenía en la muñeca.

—¿Estás mejor?—preguntó soltando a su hermano.

—Te juro que esta vez pensaba que iba a morirme.

—Todas las veces crees que vas a morirme.

—Esta vez ha sido diferente.

—Esto tiene que parar, Marcos. No puedes seguir así. Te ocurre por cualquier cosa, en cualquier momento. ¡Tienes miedo de un puto gato, por el amor de Dios!—interrumpió Sergio enfadado.

—¿Crees que no lo intento?—contestó Marcos.

—Te asustan las grietas en el suelo, los paraguas en interiores. Si te da dolor de cabeza, entras en pánico. El otro día te desmayaste porque tenías un tic en el ojo y pensaste que te estaba dando un ictus. ¡Tienes miedo hasta de tu propia sombra, joder!—dijo Sergio bastante agitado.

—¡No me hables así!—exigió ofendido.

—¿Sabes lo frustrante que es vivir con alguien como tú? No tienes ni idea. La verdad es que no tienes ni puta idea, Marcos. Hay que tener tanto cuidado contigo. ¡Por Dios, no me dejas ni cruzar la puñetera calle en paz! Si pongo un pie en la carretera ya estás

gritando como un poseso—dijo acercándose al borde de la acera.

—Sergio, ni se te ocurra.

—¿Ves? Ya estás igual que siempre. Lloriqueando como un niño pequeño—dijo bajándose del bordillo.

—¡No lo hagas!—pidió Marcos aterrado.

—¡Mira, no pasa nada! ¡No va a pasarme nada! ¡Estás como un cencerro!—gritó alterado.

Algunos coches pitaban y paraban en seco. Marcos observaba paralizado. Tenía una expresión de espanto. Se oyó un claxon. Sergio miró hacia atrás y un autobús lo arrojó de golpe.

Esperanza Guerrero Pappalardo

/ DOS JAULAS DE CRISTAL /

Eran dos jaulas de cristal. Una, poseía barrotes de oro; la otra, de diamantes y gemas. En su interior, un hada, tan bella como la jaula que le impedía respirar.

—Mantén el cristal limpio —me decían—. Quiero ver cómo relucen, quiero ver cómo golpean sus manitas contra el cristal.

Nunca supe de dónde salieron las hadas; nunca me lo quisieron contar. Cuando frotaba contra los barrotes de oro, una me miraba con curiosidad; cuando lo hacía contra las gemas, la otra me miraba con temor... pero ninguna intentaba escapar.

—No te preocupes, están bien —me decían.

No podía entender cómo pasaban los días, los meses y los años y no se abrían las jaulas. No comían, no dormían; solo miraban a través del cristal que tenía que limpiar. Sus alas se fueron agrietando; lo que un día parecía el aleteo de una mariposa, se volvió polvo... pero nunca intentaron escapar.

—No pueden —me dijeron finalmente un día. Con asombro me giré hacia aquella voz. Se sentaba junto a una chimenea, de espaldas, sin mirar si quiera cómo intentaba golpear el cristal para que aquellas hadas quisieran salir, para intentar provocar en ellas algo más que el temor y la curiosidad.

—Solo ellas pueden abrir las jaulas —me dijo—. En cuanto se quieran ir, se irán.

—Se están muriendo... —murmuré.

—No —me replicó—, se están matando, pero ellas ya no recuerdan lo que es la libertad y no se irán.

Miré a las jaulas con miedo y curiosidad. Me reflejé en los cristales mientras al otro lado veía cómo la delicadeza se rompía, cómo sus manitas ya no chocaban contra los cristales y cómo, famélicas, se tumbaban sin luz.

—Recuérdalo —me dijo aquella agrietada voz—: las jaulas de oro, diamantes y cristal solo pueden abrirse desde dentro.

/ EMIGRAR /

A veces me pregunto qué pensaría mi niña interior si me viera ahora mismo. Siempre he sido la oveja negra de mi familia; siempre he sido una literata en un mundo de científicos, un alma libre y creativa con sed de descubrir todas las gemas recónditas del mundo. Soy esa niña que con 13 años les dijo a sus padres que ella no quería pasar los veranos en campamentos como los demás, sino irse al extranjero a aprender inglés. Y ahora, en mis noches de insomnio, no paro de preguntarme, ¿estaría orgullosa esa niña con cómo soy ahora mismo?

Parece que todos aquellos que emigramos, pese a ser venir de mundos tan dispares, tenemos algo en común: nos movemos por ese sentimiento de estar destinados a hacer algo más. Pero emigrar viene con un coste muy alto: la incertidumbre y la soledad. Amigos pasajeros, amores pasajeros, ciudades para un año, hogares temporales... Sentirse de ningún lugar y a la vez dueños de todos, sentirnos solos e incomprendidos ante un mundo de desconocidos, pero siempre acabar encontrando a personas que se sienten hogar, ese es nuestro pan de cada día. Noches de desenfreno, miles de

anécdotas y caras nuevas... Y al final del día, ¿qué nos queda? Dejar ir a todas las personas y recuerdos de un sitio que dejó de ser un sitio más en el mapa para convertirse en nuestro hogar. Volver a empezar de cero. Amistades con fecha de caducidad, que vivirán eternamente en tus recuerdos, y por las que velaremos en la distancia. Les deseamos lo mejor, aunque en ese mejor ya no estemos nosotros. Es la dulce condena del nómada: ir a ciegas en pos de un ideal, pero ¿cuál es ese ideal? Y, ahora, dime, cada uno de los sitios que has visitado, cada persona que te ha hecho sentir como en casa ¿tendrán para siempre cabida en tu corazón, o acabarán en el destierro del olvido, cuando nos empiece a flaquear la memoria?

En mis noches de vacío existencial y llanto desconsolado, me encuentro naufraga en un mar de dudas: ¿algún día dejaré de vivir entre maletas, trenes y aeropuertos? ¿Algún día mi vida dejará de consistir en ser despedidas con sabor a no volver a reencontrarse jamás con esa persona? ¿Dejaré de buscar un nuevo destino cada año? ¿Habré tomado el camino correcto? ¿Y qué pensaría esa niña si viera que su futura yo está consumida por un mar de dudas, viendo

cómo su sueño está tan lejos y a la vez tan cerca? ¿Qué pensaría de que a su futura yo le carcome el miedo a nunca dejar de vivir entre maletas, trenes y aeropuertos? ¿De no saber si algún día

encontrará a alguien a quien llamar hogar y dejar atrás esta vida errante? Todas estas dudas se apoderan de mi sueño y me desvelan. Ah, pero, ¿acaso no elegí yo este estilo de vida?

Julia Cortés

/ EL TIEMPO DE GALAOR /

Al momento en que se lee o se cuenta una historia se crea un presente. Y es a partir de dicho presente que también se determinan el pretérito y el futuro de los hechos ocurridos. Quien escribe o narra¹ juega con los periodos, haciendo pausas, comprimiendo o suprimiendo el tiempo para provocar sensaciones como la intriga o la sorpresa.

Para la doctora Helena Beristáin (1995, p. 480), la eficacia de estas estrategias narrativas depende, en alto grado, del manejo de los verbos, de los adverbios y de los conmutadores o embragues². En el presente texto nos centraremos en revisar la estrategia verbal que Hugo Hiriart empleó al escribir *Galaor*, novela de ambiente caballeresco³, en la que relata una divertida historia llena de aventuras,

concebida con gran imaginación y belleza. En ella la princesa Brunilda cae en manos de unas hadas inexpertas que la inundaron de dones el día de su bautizo. Nadie esperaba que tal exceso la convertiría en un ser grotesco. Para cuando el hada vieja se dio cuenta del desastre, era demasiado tarde para revertir la avalancha de talentos. Determinó, como única solución, disecar a Brunilda hasta ser liberada por un acto de amor verdadero cometido por un varón hacía ella. Con este pretexto Galaor, héroe de esta historia, emprende sus andanzas.

Antes de iniciar la narración, el autor nos explica que, gracias a la repetición de un coro de pericos, la hazaña del príncipe de Gaula ha podido llegar hasta nuestros oídos. Abre con el

¹ "... en el relato oral, en donde lengua, movimiento corporal, gesto, tono y ritmo de la voz coexisten, la temporalización puede manifestarse en cualquiera de estas substancias o puede aparecer como una especie de "sinestesia" verbal-no verbal a través del uso de todos los lenguajes. Quizá también en este caso, la naturaleza misma de los soportes materiales (por ejemplo, el ritmo y el tono de la voz) permite destacar con mayor claridad los ritmos temporales, las "cualidades" de las duraciones. Por ejemplo, cuando un narrador expresa: "Y entonces el muchacho caminaba aprisa, aprisa, aprisa" (y acompaña su decir con un ritmo acelerado al pronunciar la palabra "aprisa" y usa un tono enérgico)." (Castillo y Luna, 2016, p. 35).

² "Los embragues hacen referencia al proceso de la enunciación o a sus protagonistas y, además, comportándose como goznes del discurso, adecuan el mensaje a la situación y/o al emisor, como ocurre: a) con los deícticos - pronombres personales, demostrativos, adverbios de tiempo y de lugar-, y b) con el modo verbal." (Beristáin, 1995, p. 165).

³ "... el libro de caballerías constituye el equivalente para el caballero de la formación universitaria que recibía el letrado. En él ... aprenderá a luchar y a encontrar valor, a tratar con dueñas y doncellas e incluso a saber vestirse apropiadamente, y además hallará buenas costumbres y figuras ejemplares." (Cuesta, 2002, p. 91).

antepresente del modo indicativo⁴ para intensificar su relevancia. Prolonga el testimonio desde un pasado indefinido y lejano, puesto que los pericos del coro son viejísimos, hasta el momento presente en que alguien abre el libro y comienza a leer. Es así como Hiriart despierta la fascinación del lector que está a punto de enterarse de hechos ocurridos en un tiempo tan remoto. En seguida, invoca a la Diosa con el imperativo⁵ para que con sus cantos esparza la historia de Brunilda, dejando claro su deseo de mantener viva la tradición oral.

Durante la novela hay varios pasajes llenos de acción, en los que suceden muchas cosas en un lapso breve de tiempo. Por ejemplo, cuando el príncipe de Gaula enfrenta al puerco del Automedonte, las acciones se suceden

una tras otra con el pretérito de indicativo, pues este transmite hechos concluidos en el pasado. La aceleración temporal también se logra con el empleo de verbos cuyo significado evoca movimiento: emprendió, pasó, alzó, siguió, cerró. Además de estas acciones que concluyen poco tiempo después de iniciadas, existen otras también efectuadas en el pasado, pero ejecutadas durante periodos prolongados: horas, días, semanas o años, dichos actos son expresados en copretérito de indicativo y con verbos cuyo significado implica una suspensión de la acción: “Esperaban los derrotados hundir su tristeza en procesiones alegres del Carnaval, ...” (Hiriart, 1985, p. 32). En medio del Carnaval⁶ se difunde la noticia de la desaparición de la momificada Brunilda, creando una especie de suspenso en la

⁴ Entendemos que Modo “Es el accidente gramatical que expresa la actitud del hablante frente a lo que enuncia. En español hay tres modos: indicativo, subjuntivo e imperativo.” “El modo indicativo se usa, generalmente, para referir hechos reales, ya sea en pasado, presente o futuro.” (Munguía, Munguía, Rocha, 2018, p. 76). El modo Indicativo puede conjugarse en los tiempos simples: presente, pretérito, futuro, copretérito y pospretérito; y en los tiempos compuestos: antepresente, antepretérito, antefuturo, antecopretérito y antepospretérito.

⁵ “El modo imperativo expresa súplica, mandato o ruego; sólo tiene las formas de segunda persona singular y plural” (Munguía, Munguía, Rocha, 2018, p. 76), y únicamente se conjuga en tiempo presente.

⁶ El Carnaval es esencialmente paradójico: en él se encuentran, simultáneamente presentes, elementos contradictorios como lo grotesco y lo elegante, lo tradicional y lo actual;

así como una multiplicidad de manifestaciones de la temporalidad, como lo lento y lo acelerado o la coexistencia, armónica y contrastante, de tiempos físicos, individuales, sociales y cosmológicos. “... Aunque la fiesta de carnaval se repite año con año, nunca es siempre igual. Los eventos pueden ser los mismos, pero varían sus duraciones y también varía el juego entre presente y pasado como periodos que se inscriben en vestimentas, actitudes y representaciones ..., no fue difícil observar, entre 1994 y 1997 a carnavaleros que llevaban capas donde podía leerse: *Viva la paz en Chiapas*, o a personas disfrazadas de Carlos Salinas de Gortari en actitud de “saludo al pueblo” y arrojando billetes de juguete. La vestimenta, las actitudes y los gestos de los participantes recuperan valores del pasado y del presente, permitiendo así la coexistencia intertextual de esos tiempos.” (Castillo y Luna, 2016, p. 49).

evolución de los días de fiesta que ya de por sí constituyen un tiempo distinto al que se considera como habitual: “La alegría del Carnaval se hallaba en confusión.” (Hiriart, 1985, p. 32).

A lo largo del texto aparecen diálogos que capturan la esencia de los personajes, revisemos algunos de ellos: a) Las angustiosas preguntas que la reina Darioleta lanza al darse cuenta de la desaparición de Brunilda, están en presente de indicativo pues es la reproducción de las palabras que la reina dijo para expresar lo que sintió en ese momento: ¿Dónde estás niña mía? ... ¿Acaso vagas ya sonámbula y bella, ignorante de memorias y destino? b) En la fiesta de los deformes, un anciano flaco le anuncia al príncipe de Gaula, en futuro de indicativo, su próximo encuentro con la Verde, a manera de promesa de lo que está a punto de presenciar. Lo hace sirviéndose de un cúmulo de verbos, en presente de indicativo, con los que describe los movimientos que la danzante acostumbra realizar: “Catarás la belleza, cazador, de lo que se mueve, tuerce, retuerce, culebrea, quiebra y muerde y disloca; lo que serpentea, lo que se va y regresa, lo que se curva, luxa encorva, riza, pandea y concorva...” (Hiriart,

1985, p. 53). c) El doctor Grimaldi, versado en el movimiento de los astros, usa el voseo con lo que se distingue del resto de los personajes, pues adquiere un estilo sublime, elevado y lleno de sabiduría: “Vos, joven de Gaula, sois incrédulo del paso de los astros; me informó Nemoroso que os tenéis incluso por elector de vuestro propio nacimiento.” (Hiriart, 1985, p. 46). d) A lo largo de la novela existen algunas disertaciones filosóficas entre los personajes, una de ellas se da cuando Galaor y Don Oliveros van en busca del puerco gigante y charlan acerca de la valentía. Oliveros manifiesta lo extraña que es la valentía y algunas de las características que se le atribuyen, emplea el presente de indicativo para afirmar su valor universal: “La valentía es muy extraña prenda; ... no nace con nosotros, ... es intransmisible como el amor a una mujer ...” (Hiriart, 1985, p. 36). Da ejemplos de hombres que durante ciertos momentos muestran gran valor y en otros un miedo desmedido, usa nuevamente el presente de indicativo, pero ahora para decir algo que sabe al momento en que está hablando: “Sé de un hombre al quien le horrorizaba quedar solo en la oscuridad y era temerario en el combate ...” (Hiriart, 1985, pp. 36-37).

Galaor lanza una pregunta en presente de indicativo sobre la relación entre la ira y la valentía; Oliveros responde, también en presente, equiparando a la ira con el miedo. Ambos se valen del presente, pues se trata de ideas que les surgen en ese mismo momento: “¿Está la valentía relacionada con la ira? ... El miedo y la ira son hermanos gemelos: nos produce ira aquello mismo que nos causa miedo.” (Hiriart, 1985, p. 37). Finalmente, Galaor concluye que la valentía es como jugar, atribuyéndole universalidad a su afirmación a través del presente de indicativo. e) A sus quince años, Brunilda despertó del hechizo gracias a que Nemoroso la raptó. Grimaldi, Galaor y Nemoroso reflexionan sobre este hecho, ocurrido hace poco menos de quince años, utilizando el pretérito de indicativo. Por último, Nemoroso manifiesta su imposible deseo, que consiste en que Brunilda se hubiera conservado disecada en vez de recuperar su belleza, en antepretérito de subjuntivo⁷ en sus dos formas: el hubiera y el hubiese, “Si se hubiera conservado viva en su condición de admirable obra maestra de la taxidermia, si se hubiese

animado aquel animalito cabezón, la habría tomado por esposa.” (Hiriart, 1985, p. 97). La consecuencia de que tales deseos se hubieran cumplido se exterioriza en una oración condicional, donde el desenlace está en antepospretérito del modo indicativo, como una acción que no se llevó a cabo pero que hubiera podido realizarse de haber ocurrido la condición.

Del análisis realizado sobre la construcción verbal de la novela *Galaor*, podemos observar que, Hugo Hiriart capta la atención del lector poniéndolo frente a un relato ocurrido en un pasado perdido en el tiempo, pero que continúa repitiéndose hasta nuestros días gracias a la tradición oral. Hábilmente introduce al lector con el tiempo antepresente del modo indicativo y en seguida recrea, gracias al imperativo, una atmósfera donde la magia flota, en la que los mandatos divinos y la súplica a los Dioses son hábito. Los enfrentamientos y celebraciones colman de aventura las páginas a través de verbos que implican movimiento, mismos que conjugados en pretérito de indicativo aceleran el relato; y en copretérito de indicativo comunican

⁷ El modo subjuntivo se emplea “Para expresar una acción posible, de deseo, de creencia, de duda, ...” (Munguía, Munguía, Rocha, 2018, p.76). El modo subjuntivo puede

conjugarse en los tiempos simples: presente, pretérito y futuro; y en los tiempos compuestos: antepresente, antepretérito y antefuturo.

acciones realizadas de manera recurrente, con las que se crea la sensación de suspensión del tiempo. En los diálogos, los personajes se expresan de acuerdo con lo que experimentan durante la historia dejando al descubierto su identidad, carácter y temperamento. Vemos la desesperación de la reina al enterarse de la desaparición de Brunilda con el presente de indicativo. El anciano, que maliciosamente, le anuncia a Galaor su próximo encuentro con la Verde, hace uso del futuro de indicativo. El voseo confiere al Doctor Grimaldi un aire de sabiduría. El diálogo socrático entre Galaor y Don Oliveros se vuelve una reflexión sobre el sentido de la valentía a

través de ideas, preguntas y conclusiones que fluyen en presente de indicativo, sustentadas por hechos pretéritos inmediatos y habituales.

El amor frustrado de Nemoroso por Brunilda es expresado en una oración condicional, conjugada en antepretérito de subjuntivo y antepospretérito de indicativo, con la que manifiesta su deseo por que las cosas hubieran sido de otra forma. Con esta revisión, podemos darnos cuenta de cómo la estructura verbal de esta novela contribuye a despertar el interés del lector, a mostrar los hechos ocurridos, a reflexionar sobre ellos y a acercarnos a las experiencias de los personajes que participan en ella.

Referencias

BERISTÁIN, H. (2017). *Gramática estructural de la lengua española*. 2ª. Edición. México: Limusa.

BERISTÁIN, H. (1995). *Diccionario de Retórica y Poética*. 7ª. Edición. México: Porrúa.

CASTILLO, A.Y., Luna, A. J. (2016). *Textos sincréticos y redes de temporalidad: Tópicos Del Seminario*, 2(4). PP. 29-56. Recuperado de <http://topsemi.buap.mx/index.php/topsem/article/view/281>

HIRIART, H. (1985). *Galaor*. México: J. Mortíz, SEP/Cultura.

MUNGUÍA, I, Munguía, M.E., Rocha G. (2018). *Gramática*. Lengua Española. Reglas y ejercicios. México: Larousse.

CUESTA, M.L. (2002). *La realidad histórica en la ficción de los libros de Caballerías*. Univ. de León. En: <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6080/La%20realidad%20histo%cc%81rica%20en%20la%20ficcio%cc%81n%20de%20los%20libros%20de%20caballeri%cc%81as%20%282002%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Edith Guerrero Soto

/ LA DAGA: CONFLUENCIA DE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN EN EL ACTO SEGUNDO DE *MACBETH* /

Una de las obras de teatro más célebres de la literatura inglesa es *Macbeth* de William Shakespeare. Consta de cinco actos en los que el autor trata el tema de la ambición desmedida por conseguir el poder a través del personaje de Macbeth, que es quien da nombre a la obra.

Podría considerarse la primera escena del acto segundo uno de los momentos de mayor relevancia en la pieza teatral. Me refiero concretamente al soliloquio de Macbeth cuando aparece ante sus ojos una daga que es producto de su imaginación. Aquí Shakespeare hace uso de su genialidad creativa para unir la realidad y la ficción: el general duda de la eficacia de sus sentidos, pues sus ojos le advierten de su presencia, pero no es capaz de agarrarla. (Shakespeare, 2005): “visión fatal, ¿no eres sensible / al tacto y la mirada? [...] puedo verte de forma tan palpable [...] mis ojos son la burla de mis otros sentidos” (p.137). Entonces nos hace conocer la naturaleza ficcional de la daga (Shakespeare, 2005): “yo no te tengo y, sin embargo, siempre te veo ahí [...]no, no eres real” (p.137 - 139). Así como ese

deseo que le nubla el pensamiento y cómo la visión lo hace decantarse finalmente consumir el crimen (Shakespeare, 2005): “imagen falsa / que surge en mi cerebro al que la fiebre oprime [...] me indicas el camino por el que ya avanzaba [...]” (p.137).

Además, hace mención a la diosa Hécate porque es la portadora de la llama que representa la vida para advertirnos del asesinato (Shakespeare, 2005): “los ritos de la apagada Hécate” (p.139). También a Tarquino para hacer un paralelismo con la violación de Lucrecia y a un lobo que aúlla presagiando el destino fatal del rey (Shakespeare, 2005): “el lobo, cuyo aullido es la alarma [...] con zancadas lascivas de Tarquino” (p. 139). La acotación que nos indica que una campana suena confirma la muerte de Duncan es un símbolo, puesto que las campanas de las iglesias doblan cuando alguien ha fallecido. Mientras que Macbeth está de camino de regreso, su esposa hace una descripción del paisaje convirtiéndolo así en un *locus horribilis*.

Esta confluencia de la realidad y la ficción que acaece en la obra de

Shakespeare podría recordar al episodio del Quijote en la Cueva de Montesinos donde estando a solas se sumerge en un sueño de tres días y para él no existe ninguna otra realidad que la del propio sueño. Esta bajada a la cueva nos muestra aspectos que desconocíamos de Don Quijote porque es un viaje a su interior mediante un *locus amoenus*. De hecho, Boves Naves considera que la alteración del tiempo sufrida en la cueva será uno de los factores que desencadenarán la vuelta a la cordura del caballero de la triste figura. Tampoco sería desacertado

señalar que estos dos autores contemporáneos debido a su culturización conocieran a Platón y compartieran las mismas ideas sobre el sueño y la realidad. Avalor Arce señala que el ateniense en su obra *Tel Teto* concibe la similitud entre el estado de vigilia y sueño. Es posible incluso que la obra de Cervantes hubiera sido leída por Shakespeare por su éxito y le hubiera servido de inspiración para crear la escena de la daga en *Macbeth* ya que es posterior (1606). Sin embargo, esto solo es una hipótesis y no hay pruebas de ello.

Referencias

NAVES, C. B. (2017). *El episodio de la cueva de Montesinos: hacia la cordura* | Archivum. Archivum, Universidad de Oviedo. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/12388>.

CERVANTES, B. V. M. (s. f.). *Don Quijote como forma de vida* / Juan Bautista Avalor-Arce.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-quijote-como-forma-de-vida--o/html/ff6f21e6-82b1-11df-acc7002185ce6064_26.html.

SHAKESPEARE, W. (2005). *Macbeth*. Cátedra.

Lorena Maestre Gregori

CODEX SULPURISTA III

*Terminose de maquetar
el día
1 de diciembre de 2023*





CODEX SULPURISTA IIII © 2023 by Celia Díaz Martín, Julia Ferre Campos, Ítaco Sárcedas, Violeta Font, Esperanza Guerrero Pappalardo, María Bazaga Ropero, Jaime Calaforra Arranz, Miriam García González, Edith Guerrero Soto, Lorena Maestre Gregori, Julia Cortés, Juan Castro, Isabel Riquelme Llompart, Tomás Lopsant is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

CODEX SULPURISTA IIII © 2023 by Celia Díaz Martín, Julia Ferre Campos, Ítaco Sárcedas, Violeta Font, Esperanza Guerrero Pappalardo, Jaime Calaforra Arranz, Miriam García González, Edith Guerrero Soto, Lorena Maestre Gregori, María Bazaga Ropero, Julia Cortés, Juan Castro, Isabel Riquelme Llompart, Tomás Lopsant is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



CODEX SULPURISTA

2023

// NON OMNIS MORIAMVR //