

viceversa

LA REVISTA PARA VER, OÍR, TOCAR Y CONTAR LA CIENCIA

VISIONES, PERSPECTIVAS Y CAMINOS DE LA LITERATURA

[Monográfico sobre Literatura coordinado por los profesores de la UEx Víctor Huertas y Macarena Parejo]

30

LA TRADUCCIÓN
ESPAÑOLA DE
BEOWULF

38

HEMINGWAY Y DALÍ:
CANALIZANDO LA
MEMORIA TRAUMÁTICA
EN OBJETOS
COTIDIANOS

42

EL HÉROE IRLANDÉS
A TRAVÉS DE LA
ESTILÍSTICA DE
CORPUS

64

SHAKESPEARE
EN LA
TELEVISIÓN
BRITÁNICA

¿QUÉ HAY DE NUEVO?

VICEVERSA #109 - ABRIL 2020

18

Flora Jordán,
El mal hábito de ser
cuatro manos

22

Las trincheras son
refugios para compartir
y comunicar

26

Tanto monta

30

La traducción
española de
Beowulf

34

El impacto de la
transculturalidad en *La
maravillosa vida breve
de Óscar Wao*

38

Hemingway y Dalí:
Canalizando la
memoria traumática en
objetos cotidianos

42

El héroe irlandés a
través de la estilística
de corpus

48

Los personajes
femeninos de J. Conrad:
Saliendo de *las tinieblas*
en busca de la *Victoria*

52

Presentación de
"poetas en la radio".
Poetas actuales en
sus propias voces

56

EMOTHE, un
proyecto digital para
el teatro europeo de
los siglos XIV y XVII

60

La importancia de la
intertextualidad bíblica en
la obra de Shakespeare y
sus contemporáneos

64

Shakespeare
en la televisión
británica

68

Cuando llegamos,
Calderón ya estaba
allí

10

Entrevista al profesor
e investigador
Antonio Andrés
Ballesteros

14

Comentario sobre
Los muertos, de Jorge
Carrión



La Revista Viceversa UEx&Empresa no se hace responsable del contenido y las opiniones expresadas en los artículos de sus colaboradores, no reflejando necesariamente la línea editorial de la misma

DIRECCIÓN

Fundación Universidad-Sociedad
Gabinete de Información y
Comunicación UEx

DEPÓSITO LEGAL BA-0591-09

ISSN 2255-5374

REDACCIÓN

Macarena Parejo
Isabel Pagador

EDICIÓN GRÁFICA

Gloria Redondo

FOTOGRAFÍA

Gloria Redondo
Macarena Parejo
Freepik / Pixabay / Unsplash

VÍDEO

Marcos Casilda
Carlos Ceballos

COLABORADORES

Fundecyt-PCTEx, SGTRI, Biblioteca UEx, CREEX

CONTACTO

Tfno. 924 289 649
E-mail. macarenapc@unex.es

Ejemplar gratuito © Prohibida la reproducción total o parcial de textos, dibujos o fotografías sin previa autorización



Con la colaboración de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología – Ministerio de Ciencia e Innovación

INTRODUCCIÓN

Este número explora el significado de la literatura para la investigación en el ámbito universitario. Estudiantes, profesores, creadores e investigadores se adentran en los campos de la crítica, la reflexión sobre la docencia y la investigación literarias, la traducción y aspectos metodológicos de estudio que revelan al arte literaria como generadora de discursos que van más allá de lo evidente y lo cotidiano y, asimismo, invitan al lector a acercarse a la realidad de la vida de forma dialéctica, viva e impregnada de afán creador.

Los estudiantes Célia Pérez, Pedro Morales y Álvaro Campos, de la Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación de la Universidad de Extremadura, entrevistan a Antonio Ballesteros, catedrático de Literatura Inglesa de la UNED, que nos presta su voz mediante entrevista telefónica y cuya trayectoria como docente, investigador, traductor e incluso creador, resulta sumamente atractiva para cualquier persona interesada en consagrar su vida

a la literatura. Célia Pérez interviene por partida doble en el número ocupándose de arrojar luz acerca del estado de la cuestión de la narrativa contemporánea. Para esto, realiza una crítica sobre *Los Muertos* de Jorge Carrión, novela notablemente influida por la cultura audiovisual del autor catalán y que, en gran medida, constituye la puesta en práctica de la propia tesis que él mismo desarrolla en otros escritos, acerca de la deriva que toma la literatura en estas décadas.

Dado el énfasis que la entrevista dedica a la vertiente pedagógica de la literatura, parece lógico que continuemos examinando la trayectoria de Flora Jordán, y su formación en el ámbito de la poesía, donde ha recibido distintos reconocimientos.

La profesora de literatura Marisol Salazar Ego-Aguirre explica, a medio camino entre el ensayo y el manifiesto, el funcionamiento de la revista *Trincheira Cultural*, co-fundada por ella misma con Lidia Ameneiro. Esta revista, como explica la escritora, es fiel al espíritu de su propia práctica docente, ba-

sada en la invitación al estudiante de literatura a familiarizarse con los textos a través del comentario y la exploración sin pretensiones de objetividad. Al mismo tiempo, se percibe en el trabajo de ambas profesionales de la docencia un profundamente vocacional deseo de fomentar el desarrollo de la voz propia a través de la escritura y la crítica, siendo ambos procesos complementarios para el desarrollo del profesional de la literatura.

De hecho, dos de nuestros contribuyentes son investigadores y creadores de la Universidad de Extremadura. Agustín Muñoz Sanz demuestra, como ya demostró Antón Chéjov, que existe un vínculo directo entre el médico y el escritor. Investigador y profesor experto en ETSs, reconocido por su amplia producción literaria y su contribución al Festival de Teatro de Mérida, Muñoz Sanz, movido por una titánica curiosidad, se ha dedicado a combinar la investigación con la creación, procesos que, como él mismo sugiere, considera complementarios. Si tomamos en serio la premisa de que el traductor

es, en gran medida, creador del texto traducido, del mismo modo, Bernardo Santano Moreno, reconocido investigador medievalista del departamento de Filología Inglesa y autor de un puñado de traducciones para Editorial Cátedra, explica algunas de las claves fundamentales del proceso de adaptación del verso épico anglosajón presente en el *Beowulf*, obra cumbre de este género literario. Explica cómo se logra que la traducción no solamente respete ciertos criterios de fidelidad, sino que logre, paradójicamente, que el lector pueda encontrarse con unas palabras que parecen proferidas por primera vez en lengua española.

La siguiente sección se centra en contribuciones de investigadores que, sirviéndose de distintas formas de análisis y presentando numerosas perspectivas críticas, señalan sendas investigadoras de gran importancia. Estefanía Sánchez Auñón, investigadora de la Universidad de Murcia, examina la obra de Junot Díaz, la cual presenta las tribulaciones del individuo errante sin identidad cultural fija que

vaga en entornos donde para la adaptación resulta indispensable la afinidad a arraigados rituales, pautas y costumbres. De este modo, se nos revela que la literatura explora aspectos alarmantes de la realidad en espacios psico-geográficos llamados transculturales que, por su liminalidad, carecen de la visibilidad necesaria para todo individuo en una sociedad democrática. Mónica Hernández Cordeiro, investigadora de La Sorbona, como Sánchez Auñón, utiliza también la literatura para adentrarse en aspectos oscuros de la realidad. Realizando un análisis comparativo de algunas obras de Ernst Hemingway y Salvador Dalí, artistas coetáneos en tiempo de entreguerras, demuestra cómo estos dan forma discernible al evento traumático, el cual, a raíz de acontecimientos recientes, ha cobrado nuevo impacto en nuestra literatura, nuestro cine y nuestra cultura presentes.

Del Departamento de Filología Inglesa de la UEx, las investigadoras Cassandra Tully y Paloma Pizarro realizan aportaciones que abren rutas de estudio de textos literarios conocidos a partir de perspectivas de género. Sirviéndose de la metodología de análisis de corpus, Tully demuestra cómo la observación de patrones verbales concretos sirve para repensar, a partir de coordenadas lingüísticas, los distintos modelos de masculinidad propios de la épica irlandesa. La sofisticación y precisión, evidentes en este trabajo, aportan un refinado análisis con respecto a cuestiones de género en la épica. De modo similar, Pizarro muestra resultados lúcidos sobre la presencia de personajes femeninos y su construcción como tales en la obra del escritor ucraniano Joseph Conrad—al que el lector conoce-

rá por *El corazón de las tinieblas* o bien a través de la adaptación cinematográfica *Apocalypse Now*—. Aparentemente cargadas de ideología masculina, las obras aparecen, gracias al trabajo de Pizarro, diametralmente distintas y tan dependientes en sus resoluciones y desarrollos de la presencia del personaje femenino como del marinero o el explorador propios de la narrativa de Conrad.

Pizarro y Tully se dan la mano con el buen hacer de las veteranas profesoras Ana Isabel Zamorano y de Rosa García Rayego, cuyas consolidadas y ejemplares carreras demuestran un compromiso con el estudio y la divulgación del rol de la mujer en el mundo de la poesía contemporánea. A través de su programa "Poetas en la Radio", entre otras actividades investigadoras, institucionales y divulgativas, vienen realizando esta tarea desde hace años y, en este trabajo concreto, dan a conocer las poéticas de las autoras Ada Salas y Pureza Canelo, ambas ya representantes de la tradición literaria de tierras extremeñas. Trabajos como éste nos hacen recordar que una de las tareas urgentes de nuestra agenda democrática es incorporar en los currículos universitarios y escolares la producción literaria de novelistas, poetas y dramaturgas cuyas voces han permanecido ocultas.

En un espacio tan cercano al Teatro de Mérida, donde la actriz Margarita Xirgú presentara su *Medea* en 1933, parece lógico dirigir la mirada hacia el teatro. En este caso, las contribuciones de los cinco últimos investigadores se acercan al teatro renacentista-barroco. Generado durante unas décadas durante las cuales, Europa experimentaba una transición desde un mundo orientado a lo di-



vino, hacia un mundo marcado por el visionario afán de exploración, comprensión y entendimiento del mundo, donde el ser humano se colocaba como actor principal en el tablero del mundo, este teatro aglutinaba los discursos y textos filosóficos, políticos, éticos, teológicos e ideológicos de la modernidad. Se configura una concepción del mundo como escenario teatral que, como demuestra el teatro contemporáneo, se ha ido refinando y sofisticando hasta la actualidad.

Juan Oleza y Jesús Tronch, reconocidos investigadores de la Universidad de Valencia, muestran los contenidos del proyecto de humanidades digitales EMOTHE. Dicho proyecto, aun en desarrollo, recoge textos teatrales originales de este periodo. Los originales van acompañados de traducciones en lenguas italiana, francesa, inglesa, portuguesa y española. Siendo artífices de un proyecto derivado del grupo de investigación ARTELOPE, no sólo han logrado recopilar la amplísima obra del autor teatral Félix Lope de Vega, sino que divulgan textos renacentistas-barrocos que, de otro modo, han sido, hasta la fecha, de difícil acceso y que, gracias al proyecto, pasan a disponibilidad libre y gratuita para la aldea global. Sin quedarse meramente en la difusión de textos, como explican ambos investigadores, se anticipan logros de mayor envergadura, incluyendo reconstrucciones virtuales y sonoras de los espacios teatrales donde las representaciones se dieron en sus orígenes.

Si las humanidades digitales conforman una

red de alcance universal, quizás representan a la literatura de forma más certera que como hacen formas de organización literaria más tradicionales, puesto que los textos conforman una madeja de hilos narrativos, imágenes, figuras, frases, palabras, voces y discursos que se extienden de forma infinita y que no permanecen independientes y aislados unos de otros. Luis Conejero Magro, investigador del departamento de Filología Inglesa de la UEx, tira de uno de estos hilos y, al hacerlo, demuestra que no se ha dicho todo sobre Shakespeare. Conejero Magro explica las pautas de su análisis concienzudo de los intertextos bíblicos en la obra del autor inglés. Conocer las alusiones, paráfrasis, referencias y reformulaciones de dichos textos en la obra Shakespeareana nos demuestra que dichas obras respiran intensamente y que no están separadas de la realidad física y política de los conflictos reformistas-contra-reformistas del periodo barroco. El disfrute de los textos se amplifica y nos permite conectar emocionalmente con un mundo que no nos es ajeno. Como apunta el propio Cone-



jero Magro, esta metodología de análisis intertextual potencialmente sirve para ampliar nuestros conocimientos sobre la obra de autores coetáneos de Shakespeare.

La deriva de la literatura contemporánea muestra que la aglutinación de lo verbal y lo visual es un hecho fehaciente. Con su contribución, Víctor Huertas Martín, también Shakespeareista del departamento de Filología Inglesa, explica algunos ejemplos relacionados con los procesos de adaptación de textos de Shakespeare a formatos tan alejados de su origen como el de la televisión británica, cuyas convenciones y estilo están marcados por una especificidad histórica, la

cual se encuentra en constante diálogo con una tradición teatral, radiofónica, cinematográfica, literaria y cultural. Por ello, muestra el contribuyente que, al adaptarse los textos a nuevos medios y recurriéndose a puestas en escena propias de la contemporaneidad, dichas obras del autor inglés se amplifican en sus facetas representadas y creativamente archivadas y reexaminadas. Esto se logra sin presentar rupturas bruscas con la tradición, tal como, según muestra el contribuyente, hacen estas adaptaciones al repensar la metáfora del mundo como teatro en la cultura teatral-televisiva. Este número no podría concluir con una contribución más inspiradora: la de la profesora Evangelina Rodríguez Cuadros, también compañera de la Universidad de Valencia. Presentando un recorrido sobre la recepción histórica de los textos teatrales del autor Pedro Calderón de la Barca, el viaje que realiza Rodríguez Cuadros nos lleva desde el barroco español hasta los años de la Segunda República—durante los cuales la importancia del teatro municipal fue crucial en el proceso de democratización que estaba en marcha—para después, con envidiable fluidez, resituarnos en la contemporaneidad. Desenvolviéndose como pez en el agua en la interpretación de textos filosóficos cruzada con la interpretación de textos calderonianos, Rodríguez Cuadros pone ante nosotros el concepto “empoderamiento”—muy gastado en nuestro discurso presente—para ponerlo en un espectro de gran amplitud y alcance a la luz de los textos calderonianos, de inestimable valor para nuestro patrimonio literario.

ENTREVISTA AL PROFESOR E INVESTIGADOR ANTONIO ANDRÉS BALLESTEROS

Por Pedro Morales, Celia Perez y Álvaro Cabezas ■

Antonio Ballesteros es un bachiller, licenciado y doctor en Filología Moderna (sección inglesa), tiene en su haber numerosos proyectos de investigación, becas, traducciones y una envidiable cantidad de libros escritos. Se acabó especializando en estudios sobre vampiros y, junto a ellos, en toda la mitología relacionada con temática vampírica. A la par que su actual cargo de profesor en la UNED, ha desarrollado actividades tales como la edición de obras de teatro de vanguardia, textos populares, cómics y ha escrito más de 150 artículos y capítulos de libros dedicados a autores de literatura anglófona y de literatura comparada. Se nos ha mostrado sereno, reflexivo y con ganas de explicarnos de forma detallada cada una de nuestras dudas.



La entrevista se realizó de forma telefónica la mañana del miércoles 11 de marzo en el estudio de radio de Onda Campus, en la Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación de la Universidad de Extremadura. La conversación fue conducida por los alumnos del Grado en Periodismo, Álvaro Cabezas Campos, Celia Pérez Díaz y Pedro Morales Méndez.

El primer tercio de la entrevista sirvió para romper el hielo con Antonio y hacerlo sentir cómodo con nosotros. Hablamos de curiosidades, tales como su pertenencia a la *Bram Stoker Society*, sobre la figura del vampiro como denominador común en su carrera y temas más personales como la procedencia de su interés por la lengua inglesa y por las diferencias en la docencia entre la UNED y una universidad presencial. Desafortunadamente, la sociedad sobre la figura del escritor irlandés dejó de existir, pero eso no fue inconveniente para la proliferación de otras sociedades sobre *Drácula*, la literatura vampírica o el mundo gótico en general. Y es precisamente este mundo gótico el que, gracias a su madre, Antonio Ballesteros prácticamente mamó desde bien pequeño cuando le iban contando diferentes historias de esta temática en lugar de las típicas historietas infantiles. Nos ha señalado también la labor fundamental de servicio público que reali-

za la UNED como universidad a distancia para aquellas personas que, por diferentes circunstancias, no están o no pueden estar ocupando una plaza como estudiantes en una universidad presencial.

El siguiente tercio de la entrevista se centró en los trabajos realizados por Antonio en su labor como filólogo; desde sus numerosos proyectos de investigación hasta su rol de traductor, pasando por sus obras escritas y la importancia del papel del editor en el ámbito literario. Destaca la trascendencia de los grupos de investigación a la hora de juntar personas interesadas por un mismo tema y retroalimentarse entre ellas; el aporte, en definitiva, que estas personas puedan dar académica y personalmente. En definitiva, cualquier texto escrito en una lengua ajena a nuestro conocimiento llega a nosotros y podemos disfrutar de ellos gracias a la traducción, a la labor de los traductores que realizan esta labor "ingrata" pero que aporta "muchas satisfacciones, como si uno mismo hubiese escrito la obra en cuestión".

El último tercio de la entrevista se encargó de conocer cómo es Antonio Ballesteros. La Historia y la Literatura apenas pueden ir separadas y, por tanto, él, como lector apasionado, es también un buen aficionado a la Historia, ya que "la Historia también es buena Literatura". Hace hincapié en el Premio María Martínez Sierra de traducción que le concedió la Asociación de Directores de Escena de España por su traducción de la obra de Shakespeare *Eduardo III* o el

ESCUCHA AQUÍ LA ENTREVISTA A ANTONIO BALLESTEROS

Premio Extraordinario en la defensa de tesis. Y no solo ha obtenido galardones, sino que también, ha contribuido a darlos como jurado, una tarea que nos ha señalado como "difícil" pero también "apasionante", siendo la clave comprobar cuánta fidelidad, en el caso de los galardones de traducción, ha transmitido el traductor respecto a la obra original. No sabría destacar ninguno de los muchos roles que ha desempeñado a lo largo de su carrera. Y es que, como él mismo asegura, "se ha prodigado bastante".

Para nosotros esta entrevista nos ha nutrido académica y profesionalmente. En un sentido más profesional, nunca habíamos entrevistado para algo que no fuese puramente curricular y, mucho menos, en el estudio de radio. Hemos cogido confianza con el micrófono, nos hemos sentido cómodos de forma progresiva en el estudio y, lo más importante, con la persona entrevistada. Es ésta, al fin y al cabo, otra herramienta docente más que los alumnos de Periodismo hemos tenido a nuestra disposición y por la cual estamos muy agradecidos a la Universidad de Extremadura y a su excelente servicio Onda Campus.

Si quieres más información, haz click [aquí](#).

COMENTARIO SOBRE *LOS MUERTOS*, DE JORGE CARRIÓN

Por Celia Pérez ■

Los *Muertos*, primera parte de la trilogía escrita por Jorge Carrión, no es un libro al uso, al igual que la historia que cuenta tampoco es una historia al uso. Casi podría decirse que se trata de una novela para minorías, pero esto no debe suponer un impedimento para acercarse a ella y leerla. No debemos conformarnos con opiniones externas. Debemos emitir la nuestra propia, y esto solo podemos conseguirlo dándole una oportunidad.

Para tratar de entender mejor cómo es este libro, explicaré su estructura.

En la primera parte, cada párrafo es el equivalente a una secuencia televisiva. Los verbos están en presente. En ella, se habla de un mundo donde la gente, en lugar de nacer, aparece, sin más, en una posible Nueva York que es más bien un mundo paralelo. Es una sociedad de tintes futuristas, donde existe un misterio, ya que los personajes quieren saber de dónde vienen. Solo pueden intuir que antes vivían en otro mundo, y que murieron. Pero no pueden recordar grandes cosas ni nada preciso de su supuesta vida anterior. Diferentes historias se entrecruzan de forma constante, demostrando cómo de extraño y paradójico es el mundo. Seres anónimos, con un pasado tenue, huyendo hacia un presente inmediato que no entienden. Se juega con el concepto de un mundo después de la muerte y los personajes pasan situaciones verdaderamente angustiosas y peligrosas.

Al acabar esta primera parte, llegamos al primer elemento sorprendente de la novela. Se trata de una crítica en la que se deduce que la primera parte corresponde a una serie de ficción llamada *Los muertos*, que representa un mundo a donde llegan personajes ficticios cuando mueren. Esta supuesta serie ha tenido un gran impacto en la sociedad representada en la novela.

Comienza la segunda parte. En ella se muestra cómo se intenta comprender la realidad o las otras vidas de los personajes,

En esta novela se habla de un mundo donde la gente, en lugar de nacer, aparece, sin más, en una posible Nueva York que es más bien un mundo paralelo. Es una sociedad de tintes futuristas, donde existe un misterio, ya que los personajes quieren saber de dónde vienen.

pero esto resulta ser un error, y también un horror. Esta segunda parte correspondería, además, a la segunda temporada de la serie ficticia, que resulta ser apocalíptica. La aparición da paso a la desaparición. Las personas se esfuman de golpe. Dos familias luchan sin ningún motivo concreto por el control de la ciudad. Mientras tanto, otros personajes que creen haber formado parte del exterminio nazi tratan de evitar las desapariciones, que poco a poco van mermando la población.

La serie termina con una sucesión de tomas de diferentes ciudades del mundo completamente vacías.

Al acabar la segunda parte, y con ella la segunda temporada y la serie, hay un artículo escrito por profesores universitarios ficticios—aunque basados

en referentes reales—que explican la serie y las relaciones que esta tiene con otros hechos, que van desde el Holocausto judío a numerosas series de televisión. Como conclusión, se explica que la serie trata sobre el horror de la existencia y de que resulta imposible de plasmar el lenguaje audiovisual de forma literaria. Los autores de la serie quisieron tratarla como una obra de arte, y fue por ello por lo que decidieron hacer únicamente estas dos temporadas. Tanto este artículo como el que sigue a la primera temporada están escritos por

La novela, en sí, guarda semejanzas con la forma en que el cine y la televisión colocan el presente ante el espectador. Es una reflexión sobre el lenguaje audiovisual y la cultura de masas, pero ni los ataca ni los defiende. Simplemente los expone.

supuestos intelectuales de prestigio.

Podemos encontrar numerosas referencias a películas y series de ciencia ficción. De hecho, la primera parte se refiere en gran medida a *Blade Runner*, mientras que la principal referencia de la segunda es *The Sopranos*.

En el ensayo final, tras la segunda temporada, se explica también la serie a partir de las relaciones que esta guarda con diferentes hechos, como ya mencioné antes: desde el Holocausto judío a numerosas series de televisión, como *Lost*, *The Wire*, *Ally McBeal* o *Twin Peaks*. Llama la atención las conexiones que pueden encontrarse con el final de *Lost*, porque este aún no se conocía cuando el libro

se escribió.

La novela, en sí, guarda semejanzas con la forma en que el cine y la televisión colocan el presente ante el espectador. Es una reflexión sobre el lenguaje audiovisual y la cultura de masas, pero ni los ataca ni los defiende. Simplemente los expone.

Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).



FLORA JORDÁN, EL MAL HÁBITO DE SER CUATRO MANOS: UNA POÉTICA DE LA HERENCIA Y EL COMPROMISO DESDE LA EXPERIENCIA Y LA VOZ FEMENINA.

Por Flora Jordán ■

Poeta, Profesora de Secundaria y Profesora Asociada en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.



En este artículo trato de analizar mi producción poética tanto colectiva como individual, atendiendo a mis influencias y lecturas desde la adolescencia hasta la actualidad, sin olvidarme de los grandes maestros y maestras que me han impulsado en el arte de escribir.

En primer lugar, me gustaría hacer una breve presentación para situar mi obra en el tiempo. Mi pasión por la literatura y la escritura se manifestó a muy temprana edad. Empecé a escribir mis primeros poemas y relatos a los 8 años, a la misma edad que inicié mis estudios de piano en el Conservatorio "Ramón Corrales" de Ronda (Málaga). Considero que esta conexión entre música y literatura ha tenido una fuerte influencia sobre mí, ya que el ritmo, la cadencia y la armonía son conceptos clave que siempre intento integrar en mis poemas. Durante los dos años que estudié Bachillerato de Humanidades tuve la suerte de tener docentes excelentes que marcaron mis lecturas e inquietudes. Con especial cariño recuerdo a María José Carrasco, profesora de inglés con quien descubrimos las principales obras de Shakespeare o César Franco, nuestro profesor de latín y griego, que nos transmitió verdadera emoción por la cultura clásica. Más adelante, estudié dos carreras, **Filología Hispánica** e **Inglesa**. Esta doble formación fue clave para mí porque tuve como compañeros de clase y amigos a poetas actualmente reconocidos a nivel nacional como Ben Clark, Víctor Peña Dacosta y Andrés Catalán. Mi afición por la poesía y por la escritura se manifestó a muy temprana edad, como he mencionado anteriormente, pero fue en Salamanca donde empecé a asistir a conferencias, micrófonos abiertos, la Sala de la Palabra del Liceo, recitales del "Savor" y otras muchas actividades e iniciativas que tuvieran que ver con la poesía. Durante esos años universitarios siempre fui espectadora activa del panorama cultural, pero nunca me atreví a dar el paso de participar en recitales o de publicar. Quizá fue por inseguridad o porque a las mujeres, en general, no se nos educa para que nuestros poemas o cuentos se publiquen, sino para que queden relegados en el ámbito de lo privado (el cajón). Aunque esta tendencia está empezando a cambiar afortunadamente.

Uno de mis principales referentes en Salamanca fue el profesor Fernando Rodríguez de la Flor. Asistía a sus clases con una motivación y una energía que solo él podía generar con su palabra, su conocimiento profundo del siglo XXVIII español y su elegancia. Ricardo Senabre, crítico literario admirado y reconocido, fue otro de mis grandes maestros, así como el profesor Zamarreño, ¿cómo olvidar su explicación del poema "El niño yuntero" de Miguel Hernández o cuando nos invitó a leer *Niebla* en la tumba de Unamuno?

Más adelante fui estudiante Erasmus en **Trinity College** y en **Royal Holloway University of London** y lectora de español en **King's College School** y en la **Universidad de Cambridge**. Lo más significativo fue la oportunidad de formarme en instituciones británicas donde tiene mucho peso el pensamiento crítico. Tuve que leer mucho, tanto a autores clásicos como más contemporáneos británicos y americanos. Estas experiencias han tenido un profundo impacto en mi creación poética, como se puede apreciar en el poema "Cementerio inglés. Función de Halloween" o el poema "Tregua", dedicado a los soldados caídos en la Primera Guerra Mundial.

Tuvo que pasar tiempo hasta dar el salto, creer en mi voz, pulir y publicar mis poemas y relatos en diferentes libros y revistas a nivel nacional. Un

primer paso fue la tertulia literaria que organicé juntos a otros compañeros en La Línea (Cádiz). Cada martes noche quedábamos para leer y compartir nuestros poemas o leíamos a autores y autoras interesantes. Este ritual nos unía y nos enriquecía. Allí surgió "Alma Mater", un poema-homenaje a todas las mujeres luchadoras de mi familia y a todas las mujeres que han tenido que trabajar y superar muchos obstáculos desde la Guerra Civil. La primera versión de este poema leído en el **Ateneo de Algeciras** fue ciertamente un bautismo. Este poema ha sufrido muchas transformaciones y reescrituras para dejar la esencia del mensaje. La reiteración de la palabra "madre" casi de manera obsesiva juega un papel determinante en este canto feminista.

Más adelante, entré en contacto con el **Colectivo de los Ilustrados de Murcia** y han sido publicados varios de mis poemas en diferentes números de este fanzine literario "**Manifiesto Azul**" tan interesante y que recoge voces muy diversas. En [este enlace](#) podéis encontrar la edición online de 2020. En 2014 obtuve el **Segundo Premio de Poesía Navideña de Alas de Alanís (Sevilla)** con el poema titulado "Tregua" mencionado anteriormente. En 2017 fui galardonada con el **Segundo Premio del certamen de microrrelatos eróticos, "Juguetitos para adultos"** con el relato "Ars Depilatoria".



Al mismo tiempo, quiero reconocer el magisterio y la amistad del gran poeta malagueño Álvaro García (Premio Loewe) que tanto me ha enseñado y apoyado en la última década. Compartimos la admiración por la cultura y la literatura británica y la idea de la poesía como búsqueda o indagación. Cuando le muestro algún poema inédito y nota que afirmo de una forma demasiado categórica, siempre me recomienda abrir la posibilidad, crear misterio, no dar nada por sentado, no posicionarse, *abrir una grieta*. Creo que es uno de sus mejores consejos y que he intentado llevar a cabo en varios de mis poemas.

El compromiso con la sociedad y con la historia es otro eje vertebrador en mi forma de entender la poesía y la forma de cuestionar el pensamiento y el lenguaje. En este sentido, tengo que agradecer a otro gran maestro: Luis García Montero. Llevo asistiendo a su curso de poesía de la UNIA (Universidad Internacional de Andalucía) seis años consecutivos en los que he aprendido y profundizado en la obra de autores como Jaime Gil de Biedma, Antonio Machado, Lorca y Miguel Hernández, quizá los poetas que más han marcado mi sentimentalidad y mi forma de entender el mundo. Este encuentro literario en Baeza cada mes de agosto, entre amigos y amigas de todas partes de España, ha potenciado mi relación con la poesía y me ha puesto en contacto con jóvenes poetas que son verdaderos motores de creación.

Si quieres continuar leyendo el artículo,
haz click [aquí](#).

LAS TRINCHERAS SON REFUGIOS PARA COMPARTIR Y COMUNICAR

Por Marisol Salazar ■

Cuando la Educación se encuentra con el Arte y la Cultura, se abre una vía que brinda a todo el mundo la posibilidad de desarrollar todo su potencial. En el origen del proyecto recomendamos el teatro como potente agente educativo, trasladando el concepto de la escena como un lugar de asamblea y de cuestionamiento del mundo y de nuestra vida. La revista también nos sirve para apoyar la difusión de información y eventos culturales recomendables para los jóvenes: obras de teatro (más allá de las establecidas en los currícula), exposiciones, conferencias,

descuentos que se les ofrece, etc.

La meta de los docentes, el objetivo último es formar personas que compongan una sociedad más justa, crítica y solidaria.

En Trinchera Cultural:

- Apostamos firmemente por la democratización de la cultura y su acercamiento al público juvenil.
- Encontramos en las nuevas tecnologías aliadas esenciales para la generación de contenidos y la creación de espacios de debate, colaboración y difusión.



Trinchera Cultural
trincheracultural.com
Boletín Marzo 2020 n°9 | Día Mundial de la Poesía
Creative Commons Trinchera Cultural 2018.



- Recurrimos a la pedagogía para diseñar estrategias que nos permitirán llevar a cabo con éxito los procesos de aproximación, sensibilización y motivación del alumnado con respecto a la cultura.

El nuestro es uno de tantos proyectos culturales que, desde múltiples perspectivas (la comunicación, el arte, el deporte, la ciencia) hay en este país y que nacen de una iniciativa individual; personas con interés por demostrar que la cultura, cuando es de verdad, ni se compra ni se vende; simplemente se comparte. Seguro que muchas de estas ideas no llegan a ningún lado concreto. Empiezan con mucho ímpetu, pero se acaban desinflando, entre otras cosas, porque para quienes tienen capacidad de financiación solo interesa la rentabilidad económica de las iniciativas, y estas, solo ofrecen rentabilidad emocional.

Nuestra revista surge de la idea de crear un lugar donde la gente joven, alumnado (actual y de cursos pasados) y profesores inquietos tuviésemos un punto de encuentro común: la cultura. Así surge Trinchera Cultural, y cada vez vamos sumando colaboradores.

¿QUIÉNES SOMOS? Trinchera Cultural es un proyecto que se sostiene a base de colaboraciones. Nosotras somos Lidia Ameneiro y Marisol (fundadoras y directoras de Trinchera Cultural). Ambas nos dedicamos al sector de

la Educación. Desde el principio quisimos que la revista tuviera un marcado componente divulgativo y estuviera enfocada principalmente a los más jóvenes.

Las **SECCIONES** de nuestra revista son variadas.

- **TEATRO:** Trinchera Cultural surge de la necesidad de crear un punto de encuentro entre la juventud y el teatro. En esa etapa difícil que es la adolescencia, el teatro puede servir de referente, de un nuevo espacio personal en que puedan verse reflejados e identificados. Este espacio no pretende ser una guía del ocio teatral; nos animamos a ofrecer una alternativa para nuestro tiempo libre. De calidad, eso sí. ¿Para quién? Para todas y todos: alumnado, profesores, familias. Y mejor si todos a la vez. El teatro ha sido y es una creación colectiva. Algunos artículos están vinculados al programa oficial de 1º y 2º Bachillerato (*Rey Lear*, *Esperando a Godot*, *Madre coraje y sus hijos...* obras teatrales de Shakespeare, Beckett o Chejov son también referentes teatrales) o recomendables para esos niveles por la temática social, ética y que suscita a la reflexión y a la construcción de valores hacia una sociedad más justa y comprometida (*Soka*, sobre el acoso escolar, *Macho Man* contra los feminicidios, *Consentimiento*, reivindicando la igualdad de la mujer o *La tristeza de los ogros* sobre la transición de la infancia a la madurez y basada en trágicos sucesos reales).

Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).
Acceso a la revista: www.trincheracultural.com

TANTO MONTA

Por Agustín Muñoz ■

El azar y la necesidad⁰¹ se han conjurado como dos brujas del trío nigromántico de Macbeth⁰² para lo siguiente: cuando me solicitaron una colaboración desde la revista universitaria *Viceversa* yo andaba enrolado en asuntos coincidentes con la esencia de la solicitud. La demanda fue escribir con libertad plena un breve texto sobre investigación y actividad creativa (o creación). No pase el lector por alto la conjunción 'y' que enlaza investigación y creación como valor de unión, suma o adición. En *Viceversa* me pidieron relatar mi personal experiencia, centrado en mi obra (¡!). Hacer un autoanálisis, más allá del examen de conciencia, me incomoda sobremanera. Siento un pudor genético si he de exponer, en primera persona

y de cara a los demás, el mundillo intelectual intrascendente por el que uno culebrea. Ignoro si es timidez, o si se debe a una conciencia estoica de herencia marcoaureliana, la cual me alerta de lo fútil de las obras y acciones de los humanos. Porque, por más que presumamos, todo es humo, nada, intrascendencia. Mas, cada regla tiene su excepción y por eso rompo el natural recelo para lanzarme al corral de la opinión, por deferencia con quien me invitó. Lo haré suavizando algo el análisis propuesto (parte de la obra literaria propia se encontrará, discretamente ubicada, en las notas a pie de página).

Cuando recibí y acepté la proposición, el escenario era el siguiente: mi quinta novela,⁰³ que entonces latía en el útero de la imprenta, ha na-

⁰¹ Monod J. *El azar y la necesidad. Ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna*. Traducción de Francisco Ferrer Lerín. Barcelona: Tusquets Editores S.A., 2016.

⁰² Shakespeare W. *Macbeth*. Madrid: Cátedra Letras Universales, 2005.

⁰³ Las otras novelas, de temas diversos, son: *O yacoi* (Badajoz: Diputación de Badajoz, 1994); *Venturas y desventuras de un pícaro sueco* (Badajoz: Del Oeste Ediciones, 1997); *Aunque sean soberanos los empeños* (Badajoz: Del Oeste Ediciones, 2009); *Los galgos del Papa* (Badajoz: Tecnigraf Editores, 2016).





cido ya⁰⁴ y está a la espera del bautizo público; una obra de teatro⁰⁵ (del género de drama histórico)⁰⁶ está próxima a ser representada; y, por fin, un ensayo⁰⁷ literario-histórico⁰⁸ sufre la fase de revisión global y de las inagotables correcciones del fondo y de la forma, del estilo y de los conceptos. El nexo –la y– que une a las tres obras, además de la autoría, es la temática histórica: la novela versa sobre un personaje excepcional que, sin ser un romántico, floreció en pleno Romanticismo germano dominado por la dictadura del dios de Weimar, el gran Goethe. En el drama sube a la escena un personaje, también real y carente de moral, que fue y aún hoy es tildado de loco por los historiadores y eruditos. Más que por locura (¿qué es la locura?), yo creo que su grave desvarío psicológico y espiritual fue debido a

⁰⁴ Muñoz Sanz A. *De tormenta. Historia de mi alma*. Mérida: de la Luna libros, 2020.

⁰⁵ Dos dramas históricos previos son: *Marco Aurelio* (Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, 24-28 de agosto de 2016 y diversos teatros españoles); y *El anillo de la traición* (2017), inédita.

⁰⁶ Muñoz Sanz A. *Cayo César. El más cuerdo de los locos*. Drama en un solo acto. Badajoz, 2020. Pendiente de ser representada.

⁰⁷ Los ensayos históricos previos son: *Brevísima relación de la construcción de la Infectología en Badajoz* (Badajoz: ACEI, 2006) / *Los hospitales docentes de Guadalupe. La respuesta hospitalaria a la epidemia de bubas del Renacimiento [siglos XV y XVII]* (Badajoz: Junta de Extremadura. Guadalupe Año Jubilar 2007) / *La Leyenda Negra. Historia natural y moral de una catástrofe ecológica [1492-1592]* (Mérida: Editora Regional, 2012) / *Marco Aurelio. Enfermedades del cuerpo y disturbios del alma* (Badajoz: Tecnigraf Editores, 2016).

⁰⁸ Muñoz Sanz A. *Sífilis. Las voces y los ecos*. En elaboración actual. Badajoz, 2020.

una macro-magna y superlativa borrachera de poder: el susodicho hizo lo que el antojo de sus compañeros le dictó en cada momento. Finalmente, el ensayo analiza las vicisitudes (históricas, lingüísticas, literarias, sociales y sanitarias) de una enfermedad epidémica que marcó el devenir de la humanidad y que generó varios enigmas no resueltos aún, tras cinco siglos de enconado debate bipolar entre dos posturas ideológicas opuestas e irreconciliables.

Los libros que protagonizan mi relato *Pro Viceversa* componen una trinidad laica socorrida por la diosa Investigación. ¿Qué relación tiene investigar con lo literario? Investigar es hacer actividades intelectuales y experimentales de modo sistemático con el propósito de aumentar los conocimientos sobre una determinada materia. Contra la común opinión, la investigación no es patrimonio exclusivo de quienes laboran en los laboratorios. Varios siglos antes de surgir estos para la ciencia, ya andaban los monjes escarbando en las bibliotecas y en los archivos monacales en busca del conocimiento, por no hablar de los papiros y los rollos de muy antaño. Para elaborar las tres obras citadas, de géneros y temáticas tan diversas y pobladas de personajes muy distintos, he dedicado varios años a la búsqueda, selección y lectura de innumerables manuscritos; biografías; libros de ensayos, poemas, obras de teatro, cuentos, relatos y novelas; artículos de prensa escrita y publicaciones *on-line*; páginas Web y blogs.

Si quieres continuar leyendo el artículo,
haz click [aquí](#).

LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE BEOWULF

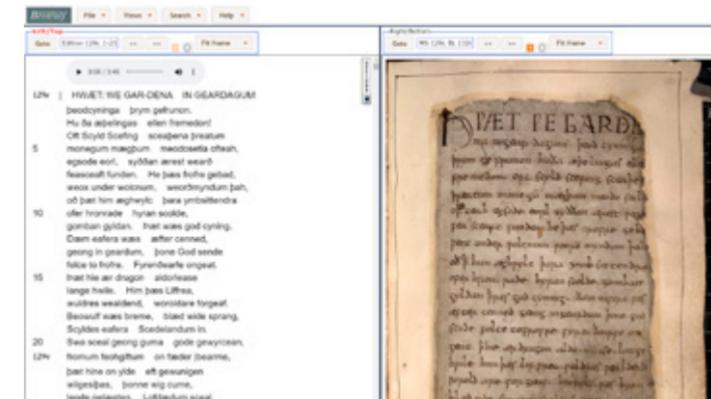
(MADRID: CÁTEDRA, 2019)

■ Por Bernardo Santano

En esta época de desarrollo tecnológico, es estimulante comprobar cómo lo “nuevo” y lo “viejo”—es decir, en el caso que nos ocupa, las nuevas tecnologías y los manuscritos—, en ocasiones producen una simbiosis que conduce a una fórmula novedosa y, al mismo tiempo, beneficiosa para poder acceder a textos antiguos que, de otro modo, resultarían cuanto menos de difícil consulta y estudio. Un ejemplo destacado es *The Electronic Beowulf* (4th edition, online), una edición preparada por el prestigioso especialista en lengua anglosajona, K.S. Kiernan (University of Kentucky), en colaboración con Emil Iacob, creador del programa informático. Esta traducción fue publicada en su última versión en 2015 y es accesible de manera gratuita en [este enlace](#).

El formato que sigue esta fórmula permite acceder tanto al texto en forma manuscrita, por medio de imágenes del códice original, el manuscrito Cotton Vitellius A XV, de la Biblioteca Británica, como a varias alternativas de edición del texto del poema siguiendo criterios editoriales modernos. Además, este formato presenta la posibilidad, entre otras peculiaridades, de disponer instantáneamente de un glosario específico para el poema y de poder localizar los términos similares en toda la obra, lo que permite un estudio exhaustivo y preciso de muchos detalles del texto anglosajón.

Mi versión española de *Beowulf*, publicada en la editorial Cátedra (Madrid: 2019), con un estudio preliminar realizado en colaboración con Fernando Cid Lucas, aprovecha las ventajas que presenta el modelo de edición diseñado por K.S. Kiernan quien, además, ofrece una nueva distribución del texto anglosajón en algunas secciones, hecho que



El formato que sigue esta fórmula permite acceder tanto al texto en forma manuscrita como a varias alternativas de edición del texto del poema siguiendo criterios editoriales modernos

eleva a 3.184 el número de versos del poema, mientras que tradicionalmente eran 3.182. Esto apenas podría considerarse significativo; sin embargo, tiene cierta relevancia en lo que afecta a la interpretación de ciertos pasajes.

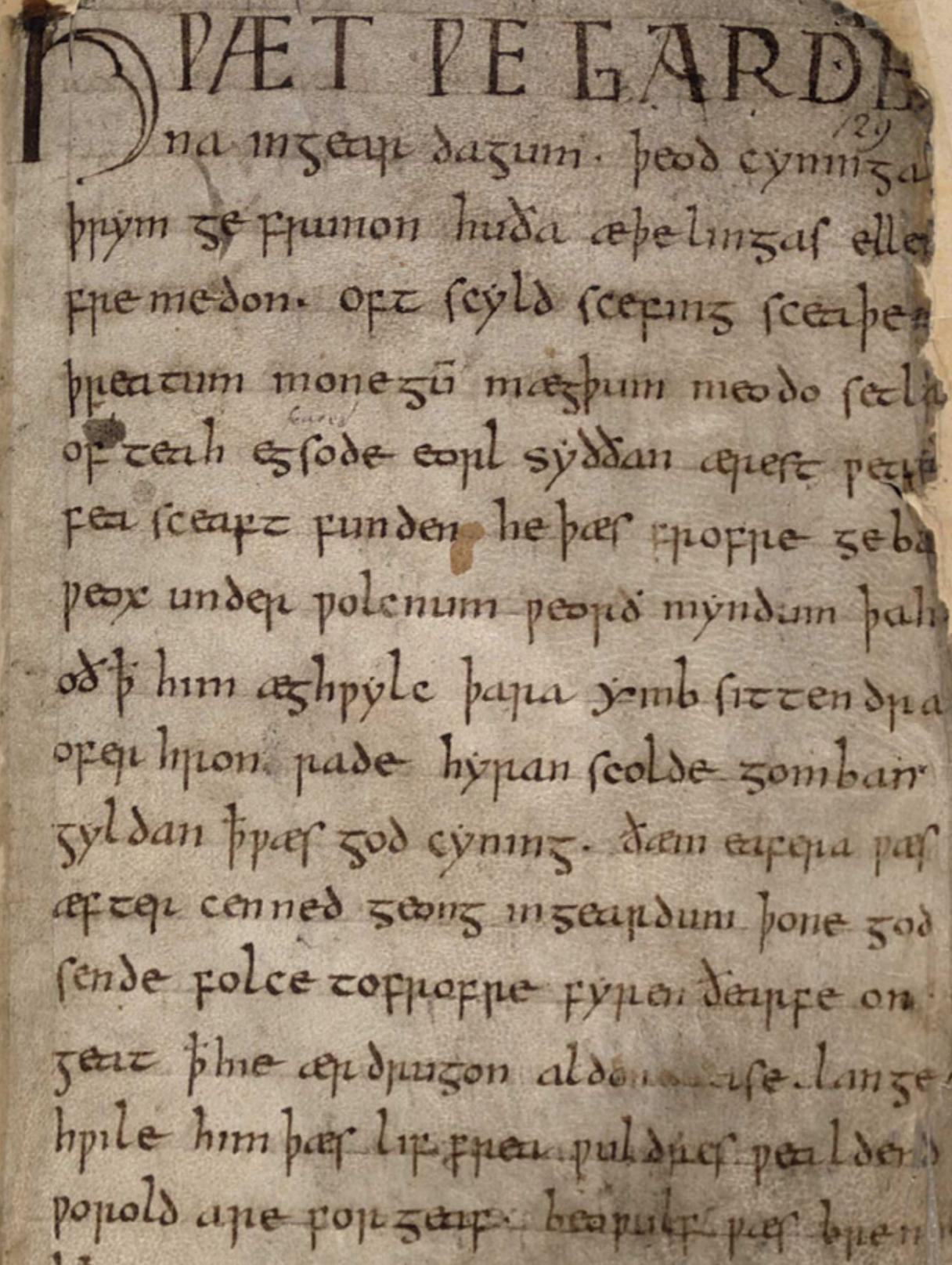
Las principales traducciones completas y, podríamos decir académicas, que existían en español hasta ahora eran las de Orestes Vera Pérez (1959), Luis y Jesús Lerate (1974, 1986, 2004, 2017), Antonio Bravo (1981) y Ángel Cañete (1991). De estas, la de Lerate es en verso, con metros irregulares, y las demás en prosa. Aparte de estas versiones, se contabiliza un número bastante extenso de adaptaciones, resúmenes y versiones para un público infantil y juvenil que empiezan a publicarse en 1933 con la adaptación de Manuel Vallvé, titulada *Beowulf. Leyendas heroicas* (Barcelona: Araluce), que además contenía ilustraciones de

Felician Myrbach, y que se ha seguido publicando en Latinoamérica hasta tiempos muy recientes (2001 y 2005). Cuando se reúnen los numerosos títulos que se han ido publicando del poema épico anglosajón en sus diferentes formas de resumen y adaptaciones para jóvenes lectores, además de las obras de diferente género que ha inspirado (novela, cómic, cine, etc.), se puede apreciar la vigencia de la historia y el atractivo que sigue ejerciendo sobre el público lector en nuestro tiempo.

Con respecto a nuestra nueva versión de *Beowulf*, la principal característica formal que cabría destacar es que se presenta en forma métrica regular. El modelo adoptado para la versión poética en nuestra lengua es el del dodecasílabo blanco. La razón por la que se ha preferido esta fórmula es que los versos anglosajones típicos constan de dos hemistiquios, separados por una cesura, y en cada uno de ellos se encuentran dos acentos fuertes, con lo que constituyen un esquema tetramétrico.

Como ejemplos que ilustren esta explicación pueden tomarse unos versos del principio del poema. Aquí se señalan dónde irían los elementos que caracterizan la prosodia anglosajona; es decir, los 4 acentos fuertes (2 por cada hemistiquio), que se indican con el símbolo [']; las sílabas aliterativas, que deben coincidir con al menos dos de los acentos fuertes [a] (en los ejemplos hay 3 sílabas aliterativas, lo que aumenta la complejidad métrica); además, las sílabas que contienen un acento fuerte, pero que no son aliterativas se marcan con el símbolo [x], y, finalmente, la cesura se expresa con el símbolo [/].

	á	á	/	á	x	
Oft	Scyld	Scefing		sceapena	preatum	aliteración "sc" [']
	Les	ganó		a	bandas	hostiles,
	á	á	/	á	x	
	monegum	mægþum		meodosetla	ofteah,	aliteración [m]
	a un	sinfin		de	tribus,	bancos de hidromiel,



ESCUCHA EL AUDIO EN ANGLOSAJÓN

Igualmente, el dodecasílabo, aunque puede adoptar diversas variedades de distribución de sus acentos principales, habitualmente de manera similar presenta una cesura que separa dos hemistiquios que contienen dos acentos fuertes cada uno. En este sentido la versión española ofrece un ritmo que puede aproximarse bastante al del original anglosajón. Es necesario señalar que la aliteración, un rasgo también típico de la poesía anglosajona, no ha sido posible mantenerlo. La poesía en las lenguas derivadas del latín no mantiene largas secuencias aliterativas, como se encuentra en la poesía germánica, y si se intentase en una traducción, cabe la posibilidad de que peligrase la fidelidad al contenido intentando conservar una característica que en nuestra lengua no tiene tradición. No obstante, el ritmo del dodecasílabo realmente realza la musicalidad del texto poético anglosajón, como puede apreciarse en la grabación del preámbulo del poema (versos del 1 al 11) que se adjunta.

ESCUCHA EL AUDIO EN ESPAÑOL

Confiamos en que la lectura de esta obra magistral de la épica germánica sea del agrado de los lectores.

Si quieres más información, haz click [aquí](#).

EL IMPACTO DE LA TRANSCULTURALIDAD EN LA MARAVILLOSA VIDA BREVE DE ÓSCAR WAO

Por Estefanía Sánchez ■

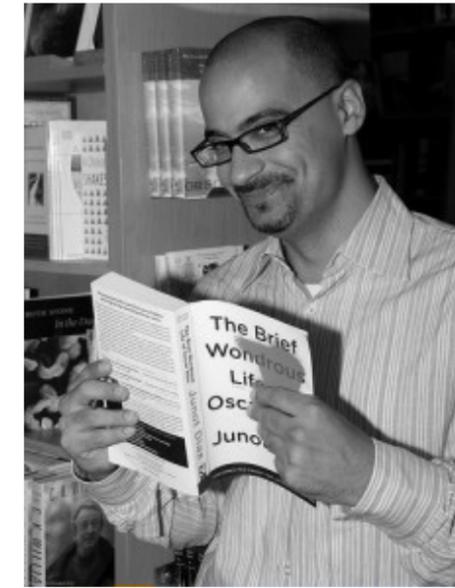
La globalización que caracteriza la sociedad actual ha dado lugar a una serie de procesos que forman una parte esencial de nuestro día a día, entre ellos, las migraciones o, por decirlo de otro modo, el constante tránsito de ciudadanos de un país a otro, bien sea temporal o permanente. Todos tenemos algún familiar o conocido que ha decidido dejar su país de origen y embarcarse en la aventura de sumergirse en una nueva cultura por varias razones, en la mayoría de los casos, por motivos personales, académicos, profesionales, o económicos. Tanto es así que ya nos resulta complicado visualizar el mundo como un hogar con fronteras físicas. No obstante, la migración implica una adaptación compleja que puede afectarnos negativamente. Es por ello que innumerables autores han optado por plasmar estos movimientos culturales y sus efectos en obras literarias con el fin de facilitarnos su comprensión.

Uno de ellos es Junot Díaz, escritor dominicano que se marchó a Estados Unidos cuando tenía siete años, y que refleja realidades que él mismo ha experimentado, como la hibridación y la transculturalidad, en su exitosa novela *La Maravillosa Vida Breve de Óscar Wao*. Esta obra fue publicada en 1968, y premiada con un Pulitzer en el año 2008. En ella, Junot muestra

La migración implica una adaptación compleja que puede afectarnos negativamente. Es por ello que innumerables autores han optado por plasmar estos movimientos culturales y sus efectos en obras literarias con el fin de facilitarnos su comprensión



En “La Maravillosa Vida Breve de Óscar Wao” Junot muestra cómo los dominicanos que se trasladan a Norteamérica se convierten en híbridos sin identidad que vagan entre dos países



Fotografía de Junot Díaz con su obra, recuperado de culturamas.es

cómo los dominicanos que se trasladan a Norteamérica se convierten en híbridos sin identidad que vagan entre dos países, al igual que Óscar, el protagonista de este *best seller*, y cómo esta situación y la adaptación que conllevan tiene un gran impacto negativo en sus vidas.

Antes de analizar cómo afectan estas emociones al protagonista de la novela, se explicarán más detalladamente los conceptos que se han mencionado. El post-colonialismo literario ha dado lugar a algunos términos clave en los estudios culturales, entre ellos, la hibridación y la transculturalidad, ya que numerosos académicos los han utilizado para analizar

obras producidas en zonas colonizadas. Estos dos procesos ocurren cuando un individuo recibe influencia de dos o más culturas diferentes, normalmente, la cultura nativa y otra. Tal y como afirma Rumi Sakamoto, la hibridación implica una nueva forma de identidad que, en lugar de mantener un origen puro, acoge la diversidad (citado en Bolatagici, 2004). Aunque dicha diversidad es generalmente positiva puesto que resulta enriquecedora, en ocasiones, se convierte en un obstáculo porque muchos híbridos se encuentran perdidos y sienten que no pertenecen a ninguna cultura. Además, como estos nómadas no se someten a las convenciones de ninguna comunidad en concreto, se les suele oprimir y son incapaces de ascender socialmente (Spivak, 2005). Los académicos han nombrado esta situación de nomadismo cultural como transculturalidad, una sensación que posiciona a los individuos en un espacio en el cual son incapaces de establecer una identidad que aglutine las diversas influencias armoniosamente (Bhabha, citado en Majkowska, 2017). En general, el pensamiento fronterizo tiene un impacto muy negativo en el desarrollo personal de los híbridos, y, por ello, suelen ser pesimistas y desesperanzados, como el personaje principal de la obra de Junot.

Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).

ERNEST HEMINGWAY Y SALVADOR DALÍ: CANALIZANDO LA MEMORIA TRAUMÁTICA EN OBJETOS COTIDIANOS

Por Mónica Hernández ■



En una época histórica enmarcada entre las guerras mundiales o la guerra civil española, la memoria o el trauma están muy presentes en las obras de dos de los artistas más relevantes del modernismo: Ernest Hemingway y Salvador Dalí. A finales del siglo XX, en el año 1896, el filósofo francés Henri Bergson desarrolló, de forma casi pionera, su teoría de la distinción entre los diferentes tipos de memoria. En 1907 Bergson publicó una de sus obras más importantes *L'Évolution Créatrice* o *La Evolución Creadora*. En el capítulo IV, "El Mecanismo Cinematográfico del Pensamiento 1 y la Ilusión Mecanicista. Examen de la Historia de los Sistemas. El Devenir Real y el Falso Evolucionismo", Bergson expone su idea de la creación del *vacío* o de la *nada*.

En el vaivén del enfoque entre el objeto interno (el yo) o el objeto externo (aquello que me rodea) surge y se percibe por primera vez la idea de la *nada*. De esta manera, la *nada* es "una imagen plena de cosas, una imagen que encierra a la vez la del sujeto y la del objeto, además, con un salto perpetuo de una a otra y la negativa a asentarse definitivamente en una de ellas". En otras palabras, el yo queda *anulado* por la presencia perpetua de lo externo. De este modo, la nada puede definirse como la confrontación perpetua entre centrarse en el sujeto interno o en objeto externo.

Asimismo, cuando el sujeto interno está *dañado* o afectado por el trauma o Trastorno de Estrés Postraumático (TEPT) la mente tenderá a focalizar en el objeto exterior bloqueando el trauma interno. Sin embargo, el TEPT es tan abrumador y aplastante que lo llena *todo*, por lo que, si lo que se pretende es llegar al equilibrio entre el sujeto interno y el objeto externo y de este modo crear la imagen de la *nada*, el TEPT deberá canalizarse en objetos cotidianos que se repitan de manera usual, diaria y frecuente. De este modo, el trauma quedará canalizado o enmascarado en la imagen de la *nada* de manera también cotidiana, repetida y duradera. El equilibrio entre el yo y el exterior se obtiene y la memoria traumática queda bloqueada y encerrada en esta imagen de la *nada*. La mente, en este estado, salta de una cosa a otra, de un objeto externo a otro y se niega a quedarse estable y quieta por lo que las puertas de acceso a la memoria traumática quedan cerradas.



Esta idea de la *nada* está representada en varias historias cortas o cuentos de Ernest Hemingway o en una de sus obras más icónicas *El Viejo y el Mar* (1952), en la que el tema y la trama se ven reflejados y ocultos, por ejemplo, en actividades como la pesca del marlín. También en el cuento "Un Lugar Limpio y Bien Iluminado" (*Winner Take Nothing*, 1933) la *nada* es, sin duda, el argumento central. Sin embargo, donde es aún más evidente esta canalización del evento traumático en objetos o ejercicios cotidianos como la comida o la pesca, es en cuentos como "El Río de Dos Corazones" (*En Nuestro Tiempo*, 1925). Después de la guerra, Nick solo busca *olvidar* los eventos traumáticos vividos durante ese tiempo en las trincheras. Por el contrario, numerosos elementos externos recuerdan a la guerra: Seney, la ciudad a la que regresa, está quemada y destruida y los saltamontes

se han tornado de un color oscuro, probablemente para mejorar su camuflaje entre tanta ruina. Como Mark Cirino, crítico especializado en Hemingway, apunta en su artículo "El Río de Dos Corazones" de Hemingway: La estrategia de Nick y la psicología del control mental" (2011), tras volver de la guerra, Nick se halla en la búsqueda de la simplicidad y basa su estrategia de rehabilitación en la auto-distracción y así, de algún modo, reemplazar los pensamientos relacionados con el evento traumático con estímulos exteriores u objetos externos. Esta búsqueda de la simplicidad viene reflejada en el cuento incluso en su sencilla sintaxis y en el vocabulario escueto y cotidiano. En el cuento se puede encontrar una continua *falacia patética* en la que los pensamientos y sentimientos de Nick se ven extrapolados a elementos externos como el río, el lago, la trucha, entre otros.

La *nada* está representada en varias obras de Hemingway, como *El Viejo y el Mar*, en la que el tema y la trama se ven reflejados y ocultos, por ejemplo, en actividades como la pesca del marlín.



Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).

EL HÉROE IRLANDÉS A TRAVÉS DE LA ESTILÍSTICA DE CORPUS

Por Cassandra S. Tully ■



En una tierra llena de mitos, tradición y folklore como es Irlanda, no es de extrañar que la construcción de identidad, después de su independencia como colonia británica, plantee la figura masculina alternativa respecto de lo existente en la metrópolis.

El hombre irlandés a principios del siglo XX se siente inspirado por todo un movimiento cultural en el que buscará una nueva seña propia inspirada en la mitología y los ciclos Gaélicos y en héroes como Cúchulainn, o guerreros como Brian Boru. Esta búsqueda de identidad no se limita al movimiento revolucionario del siglo XX, sino que también se refleja en la literatura muchos años después de la independencia del país. Esto se debe a que la masculinidad y la identidad irlandesa, a pesar de haber sido desarrollada directamente de una tradición propia más antigua, no casa con los sentimientos, comportamientos y creencias de muchos irlandeses, que no ven cómo sacrificarse por su país les va a proporcionar una identidad, o hacerles sentir como héroes.

En mi investigación sobre masculinidad en la literatura épica irlandesa del siglo XX y XXI, analizo no solo el comportamiento heroico o antiheroico de los personajes masculinos, sino también el lenguaje que utilizan. La teoría crítica de género parte de la base de que sexo y género son dispares: por una parte, el sexo es la diferencia biológica entre hombres y mujeres y el género una construcción social que está en continuo cambio, que afecta al comportamiento de hombres y mujeres y que dicta cómo deben comportarse en relación a su sexo. Uno de los recursos más comúnmente utilizados para mantener una posición social en una comunidad es el habla y el lenguaje, no sólo en el mundo real, sino también en la ficción. La forma en la que los personajes masculinos interactúan en una conversación dice mucho de cómo los susodichos encarnan ciertas características sobre la identidad masculina, heroica y mitológica irlandesa.



Campaña de Skoda en Irlanda (2019)
con Cúchulainn. Credit: Alex Telfer

Como he mencionado antes, esta búsqueda es preliminar ya que me dará pistas para ver qué seguir buscando en el *corpus*. En este *Word Sketch* primero se pueden apreciar cinco secciones distintas que afectan a la palabra 'hombre' en el *corpus*. En azul encontramos los verbos que tiene 'hombre' como objeto; en amarillo, se muestran los verbos que tienen 'hombre' como sujeto; en rojo, el lector encontrará los ejemplos en el texto con la estructura *man and/or...* (hombre y/o...); en rosa, observamos los adjetivos que modifican al sustantivo y finalmente en verde se presentan los sustantivos modificados por 'hombre'.

El segundo aspecto para apreciar de esta figura es que cuanto más grande sea el círculo, con más frecuencia se repite esa palabra. Por lo tanto, en referencia a los verbos más usados que preceden a 'hombre' como objeto, *be a man* (ser un hombre), es una de las estructuras más repetidas y otros verbos con 'hombre' como objeto y que no parecería que fueran repetidas pero que aparecen son *kill* (matar), *know* (conocer) o *complain* (quejarse); de las estructuras que tienen a 'hombre' como sujeto, los verbos más repetidos son *be*, es decir, 'ser' (*un hombre es...*), *have*, es decir 'tener' (*un hombre tiene...*) y *say*, es decir, 'decir' (*un hombre dice...*), junto con otros verbos que pueden considerarse asertivos como *stand* (ponerse o estar de pie), *live* (vivir), *take* (agarrar, llevarse), *do* (hacer) o *go* (ir).

Los casos en los que la palabra 'hombre' se iguala o compara con otro sustantivo, refleja la posición del hombre en la sociedad irlandesa: la primera y más repetida distinción es la de la dicotomía entre hombre/mujer, pero también hay otros ejemplos como hombre/niño (*child* y *boy*), hombre/padre y hombre/hombre.

Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).



LOS PERSONAJES FEMENINOS DE J. CONRAD:

SALIENDO DE LAS TINIEBLAS EN BUSCA DE LA VICTORIA

Por Paloma Pizarro

Sin lugar a duda, el lector tiene información sobre Joseph Conrad aunque sea de forma inconsciente. Es probable que su obra *El corazón de las tinieblas* sea especialmente conocida. Más conocida es, si cabe, gracias a *Apocalypse Now* (1979), la adaptación de la novela de Conrad escrita por John Milius y dirigida por Francis Ford Coppola, cuya famosa escena de las Valquirias podemos ver **aquí**. Se levantó algo de revuelo alrededor de este autor de origen polaco, pero que decidió usar el inglés como lengua vehicular para sus obras, o al menos una versión de esta, como bien nos explica el traductor Javier Marías en su nota sobre el texto que él mismo tradujo de *El Espejo del Mar*:

"[...] no aprendió la lengua en que escribía hasta los veinte años- [pero] es una de las más precisas, elaboradas y perfectas de la literatura inglesa. Sin embargo,



al mismo tiempo, es de lo menos inglés que conozco. Su ser-penteante sintaxis no tiene apenas precedentes en ese idioma, y, unida a la meticu-losa elección de los términos -en muchos casos arcaísmos, pa-labras o expresiones en desuso, variacio-nes dialectales, y a veces acuñaciones propias-, convierte

el inglés de Conrad en una lengua extraña, densa y transparente a la vez, impostada y fantasmal. Uno de sus rasgos más característicos consiste en utilizar las palabras en la acepción que les es más tangencial y, por consiguiente, en su sentido más ambiguo.⁰¹

Sí que es cierto que es una adaptación muy libre, ya que la obra trata del colonialismo europeo, mientras que la película hace una dura crítica al intervencionismo americano durante la guerra de Vietnam. Pero fue gracias a la película, que la **famosa repetición del Capitán Kurtz** se dio a conocer.

Tras estas breves palabras para refrescar la memoria del autor que dio vida a los personajes femeninos que vamos a explorar, vamos a ir de la mano de Conrad junto a su personaje principal, Charles Marlow que no solo aparece en su obra

más conocida, sino que también aparece en *Juventud*, *Lord Jim* y *Azar*, y con él otros aventureros personajes y, como no, masculinos; como Kaspar Almayer, el Capitán Gustav, Axel Heyst, etc. Pero la verdad es que en muchas de sus obras el autor nos presenta personajes femeninos que, aunque secundarios, llevan tras su imagen de dulce ángel -cuya labor es criar a sus hijos y estar en casa- un peso importante en cuanto a descripción cultural, mostrando la evolución de la mujer, su victoria (aún en ciernes) en la sociedad.

Para estudiar esta evolución femenina, he elegido las cuatro obras del autor en las que más veces aparece la palabra "mujer"; a saber: *Azar* (1914) en la que el término aparece doscientas veinte veces, *Victoria* (1915) con un total de ciento treinta y cuatro, *La flecha de Oro* (1919) con ciento veintiuna veces y *El rescate* (1920) con ciento treinta y cuatro.

En *Azar*, la historia del rescate de Flora de Barral gracias al caballeroso Capitán Anthony nos la cuenta Marlow, quien es antifeminista y tiende a considerar la fuerza sentimental de las mujeres con desdén. Flora de Barral es una chica de piel muy blanca, inocente casi infantil. Su sentido de responsabilidad familiar, su sufrimiento a manos de su institutriz, su sexualidad (y la confusión por la ausencia de su marido del lecho marital), etc. Contribuyen a la muestra que nos ofrece el autor de la esfera psicosocial que rodea a la caracterización este personaje femenino.

Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).



Cartel de la película "Victoria" de Maurice Tourneur, basado en la novela de Joseph Conrad

01 Conrad, J. (1981). *The Mirror of the Sea* [El Espejo del Mar] (J. Marias, Trans). (Madrid). (Trabajo original publicado en 1906)

PRESENTACIÓN DE “POETAS EN LA RADIO”. POETAS ACTUALES EN SUS PROPIAS VOCES

Por Rosa García y Ana Zamorano



El programa “Poetas en la radio” se inició en el año 2013 con el objetivo principal de dar voz y visibilizar la poesía escrita por mujeres.

Si bien es importante señalar que desde mediados del siglo pasado se aprecia un creciente interés por parte de las editoriales por esta poesía escrita por mujeres, siendo este fenómeno, precisamente, uno de los más importantes acaecidos en el panorama poético actual, no es menos cierto que se ha de consolidar y afianzar esta realidad, pues ciertamente se ha constatado en no pocas ocasiones cómo la historia de la literatura y el canon han silenciado y siguen silenciando, la tradición literaria de fenómenos culturales y poéticos relacionados con la creación artística de las mujeres.

Afortunadamente para la poesía en español, y aunque se haya tardado en llegar, en la actualidad hay ya mujeres poetas que han venido siendo visibilizadas, en parte, gracias a la labor ensayística de poetas, críticas y estudiosas del campo literario y existe, en contraposición, en las poetas más jóvenes el deseo de acercarse a las antepasadas.

Aunque ha habido y hay una gran proliferación de antologías de poesía escritas por mujeres a lo largo de los siglos XX y XXI, el valor del programa radiofónico “Poetas en la radio” estriba en ser un riguroso estudio y ofrecer un material, cuyo principal contenido es la participación, mediante sus propias voces e intervenciones, de las poetas sobre su poesía. Rompiendo el molde inmovilista de musas, estos programas se han dedicado al estudio de la poesía escrita por mujeres, a su realidad textual, tanto formal como semántica, y al análisis de la compleja y variada estética que caracteriza dicha poesía, que incluye la consciencia sobre la experiencia poética como experiencia vital. En diálogo y reflexión con las poetas invitadas se atiende a los motivos centrales de su poesía incluyendo además una lectura de poemas por parte de la poeta invitada.

El resultado de este ejercicio consciente de afirmación de la poesía escrita por mujeres ha dado como resultado un exhaustivo e interesante documento sonoro, hasta la fecha, que nos aproxima a las poéticas de un elenco de poetas imprescindibles en el panorama de la poesía contemporánea en español.

Quisiéramos destacar aquí a dos poetas extremeñas, Pureza Canelo y Ada Salas.

Pureza Canelo (Moraleja, Cáceres, 1946) es poeta y editora en el ámbito científico y universitario. En 1970 recibió el premio Adonais por su libro *Lugar común* (1971). Académica de la Real Academia de las Ciencias y las Artes de Extremadura, Pureza Canelo es una poeta autodidacta y visceral que incorpora la atmósfera y la vida rural de su Moraleja natal a su poesía. Destaca en ella el amor a la creación poética lo que hace que se aproxime a la poesía con exigencia, rigor, y autocrítica como comenta Clara Janés, quién ha señalado que Pureza Canelo está "atenta a la verdad profunda y secreta de la poesía y se exige lo inhumano". La reflexión sobre la propia poesía constituye el núcleo y el interés de la poética de Pureza Canelo. Nos encontramos, pues, con una meta-poesía atemporal cuya materia poética es la unión indisoluble entre vida y obra. De su extensa obra cabe mencionar: *Celda verde* (1971), *Habitable* (1979), *Tendido verso* (1986), *No escribir* (1999), *A todo lo no amado* (2011) y *Oeste* (2013), entre otros poemarios.

ESCUCHAR AUDIO PUREZA CANELO

Ada Salas (Cáceres, 1969), es una poeta imprescindible en nuestro país y su última distinción hasta la fecha, la Medalla de Extremadura en 2019, da cuenta de una producción poética de recorrido, de reflexión profunda y de arraigo. Es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura. Ha publicado *Arte y memoria del inocente* (1988) (Premio Juan Manuel Rozas); *Variaciones en blanco*, (Premio Hiperion), 1994; *La Sed* (1997); *Lugar de la derrota* (2003); *Esto no es el silencio* (2008) (XV Premio Ricardo Molina-Ciudad de Córdoba). Su último libro, *Descendimiento* (2019), es un homenaje en compañía con la homónima pintura de Van der Weyden. En su poética lo no expresado tiene tanta fuerza como lo expresado, es una poesía del silencio donde lo presente y lo ausente se entretejen en unos versos de poemas breves en su mayoría, cuyo ritmo interno de verso libre, marca una pauta que se antoja musical. Escribir, nos dice la poeta, ayuda a entender, pero no salva.



EMOTHE: UN PROYECTO DIGITAL PARA EL TEATRO EUROPEO DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Por Joan Oleza y Jesús Tronch ■

EMOTHE es un proyecto digital, interdisciplinar y multilingüe de investigación y divulgación del teatro europeo de los siglos XVI y XVII, que tiene su sede en la Universitat de València <<https://emothe.uv.es/>>. EMOTHE es acrónimo de *early modern theatre*, frase anglófona que, con pocas sílabas, remite al teatro de los siglos mencionados o a lo que denominaríamos en castellano “el teatro de la alta edad moderna”, o “de la primera modernidad”.

En este proyecto el teatro “europeo” se concentra en las principales tradiciones teatrales de la época, el producido en Italia, Francia, Inglaterra, Portugal y España; y más concretamen-

“
En este proyecto el teatro “europeo” se concentra en las principales tradiciones teatrales de la época, el producido en Italia, Francia, Inglaterra, Portugal y España

te en sus obras “clásicas”, sin ambicionar una cobertura exhaustiva, y en su práctica escénica.

Es un proyecto interdisciplinar no solo porque reúne las filologías “nacionales” y las “historias del teatro” de los países mencionados, sino también por ser un proyecto de humanidades digitales, en el que es crucial la interacción entre estos saberes y la tecnología digital. Esta interacción se materializa principalmente en (1) el tratamiento informático de los textos dramáticos mediante la codificación electrónica de los mismos y su publicación en acceso abierto; (2) en la organización de los conocimientos sobre las obras dramáticas en una base de datos en línea; y (3) en la investigación en la práctica escénica, en concreto en la reconstrucción de espacios teatrales para entornos de realidad virtual y experiencia inmersiva.

El proyecto EMOTHE se sitúa en la línea de continuidad del trabajo del grupo de investigación ARTELOPE de la Universitat de València que tras cinco proyectos de investigación consecutivos financiados por el Ministerio desde 2001, ha desarrollado una **base de datos de la obra dramática de Lope de Vega**, y la **Biblioteca digital Lope de Vega** (con ediciones en HTML-PHP en acceso abierto); y ha sido uno de los doce grupos de investigación del teatro del Siglo de Oro que constituyeron el **proyecto TC/12**, financiado por el programa CONSOLIDER (2010-2014), y el *Programa Estatal Redes de Excelencia* (2015-16), todos con Joan Oleza como investigador principal.



El resultado más visible, a día de hoy, del proyecto EMOTHE es una biblioteca digital, en acceso abierto, que reúne una selección de obras de las tradiciones italiana, francesa, inglesa, portuguesa y española de los siglos XVI y XVII (<https://emotthe.uv.es/biblioteca/>). Estas obras se ofrecen en ediciones académicas fiables, con grafía y puntuación modernizadas. La biblioteca también recoge traducciones de las obras seleccionadas a al menos uno de los idiomas de esta colección, así como adaptaciones, como la que hiciera Maurice Maeterlinck con el título *Annabella* sobre la tragedia inglesa *'Tis Pity She's a Whore* de John Ford. En determinados casos, la frontera entre obra "original" y adaptación es difusa, como en el caso de *Le véritable Saint Genest* de Jean Rotrou (compuesta en 1646), tragedia basada en *Lo fingido verdadero* de Lope de Vega (escrita quizás en 1608 — véase la ficha correspondiente en la base de datos ARTELOPE antes mencionada).

La estructura de esta biblioteca digital se concibe como una galaxia de textos en la que cada obra dramática es una estrella alrededor de la cual orbitan los textos que se relacionan con ella (Oleza, 2013, p. 152). Y dentro de esta galaxia, encontramos obras de Lope de Vega no solo junto a las de de Calderón de la Barca, sino también a las de Gua-

rini, Shakespeare, Molière, y Gil Vicente, por mencionar solo unos nombres. En última instancia el objetivo de esta colección o biblioteca digital es la de configurar una colección canónica

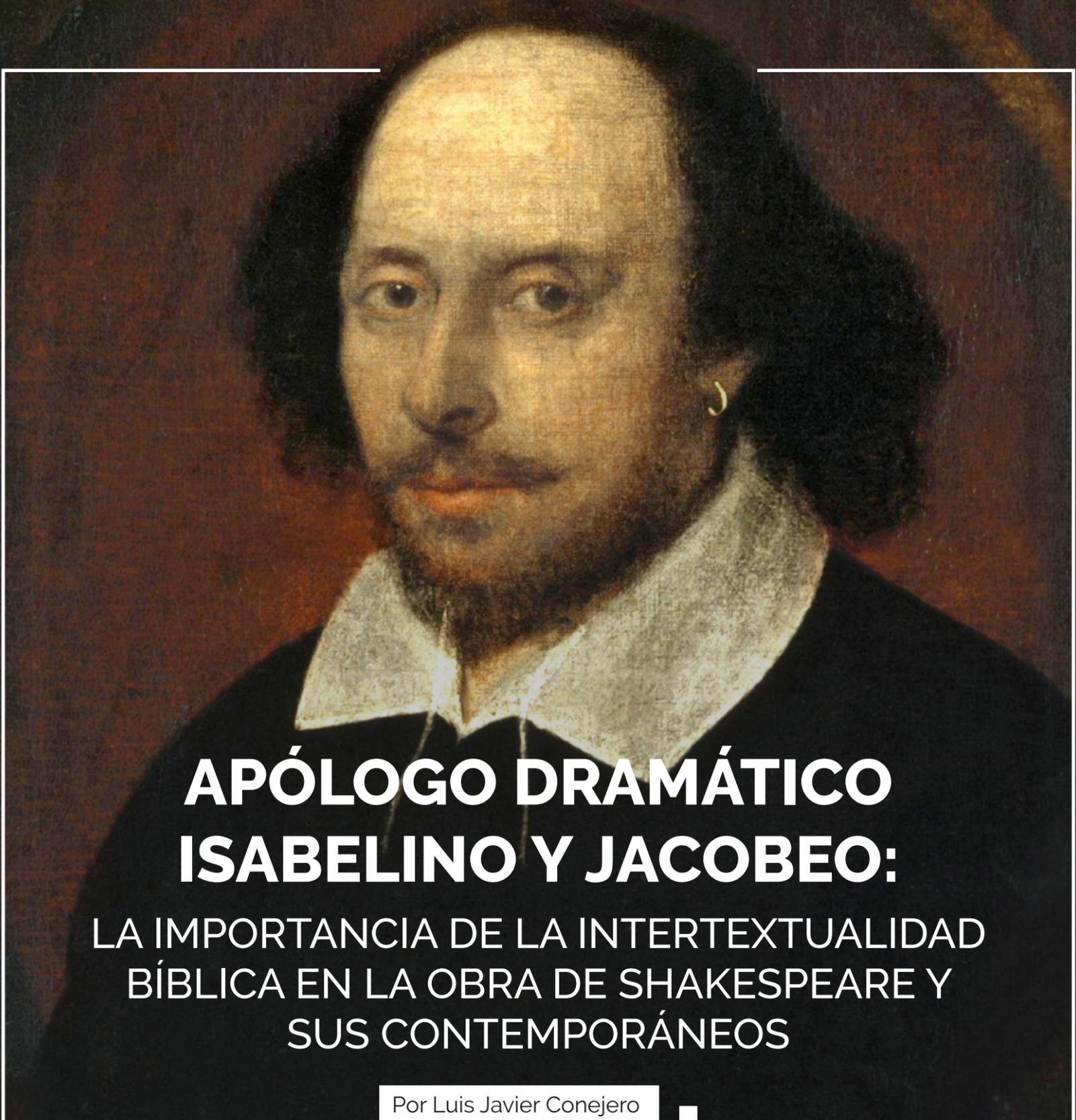
Dentro de esta galaxia, encontramos obras de Lope de Vega no solo junto a las de de Calderón de la Barca, sino también a las de Guarini, Shakespeare, Molière, y Gil Vicente

del teatro europeo de los siglos XVI y XVII (Oleza, 2013, p. 154). Los dramaturgos españoles que recoge ahora la biblioteca son Calderón, Castro, Cervantes, Coello, Curbillo, Godínez, Mira de Amescua, Tirso de Molina, Monteser, Moreto, Rey de Artieda, Rojas Zorrilla, Ruiz de Alarcón, Solís, Sor Juana Inés de la Cruz, Lope de Vega, Vélez de Guevara, Virués, María de Zayas; los portugueses son Camões, Ferreira, Sá de Miranda, Vicente; los italianos, Aretino, Dolce, Dovizi da Bibbiena, Cinzio, Guarini, Machiavelli, Rucellai, Tasso, Trissino y la Accademia degli Intronati; los dramaturgos franceses, Corneille, Garnier, Hardy, Jodelle, L'Hermite, de la Taille, Mairet, Molière, Rotrou, de Viau; y los autores de teatro inglés son Beaumont, Congreve, Dekker, Dryden, Etherege, Fletcher, Ford, Greene, Heywood, Jonson, Kyd, Lyly, Marlowe, Marston, Massinger, Middleton, Otway, Peele, Sackville, Shakespeare, Tourneur, Webster, y Wycherley.



Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).





APÓLOGO DRAMÁTICO ISABELINO Y JACOBEO: LA IMPORTANCIA DE LA INTERTEXTUALIDAD BÍBLICA EN LA OBRA DE SHAKESPEARE Y SUS CONTEMPORÁNEOS

Por Luis Javier Conejero

Sucede con bastante frecuencia que se presta una atención desmedida a la obra dramática de William Shakespeare y a su posterior impacto literario. Como es fácil deducir, dicha consideración resulta obvia en muchas ocasiones provoca un desprestigio del estudio de las fuentes de las que el dramaturgo isabelino bebió. Es precisamente este foco de fuentes precedentes el que ocupa la investigación que aquí se presenta.

Resulta necesario – sobre todo cuando es un campo de estudio que suele resultar relegado a un segundo plano – virar el estudio que llevan a cabo muchos académicos hacia las posibles in-

fluencias intertextuales que existen entre Shakespeare y la producción literaria que le precede. Una de las fuentes más citadas pero, por paradójico que resulte, menos estudiadas es la Biblia. La paradoja reside precisamente en que la mayor parte de los trabajos publicados sobre este campo se reducen a artículos y monografías de corte apologético o simplemente a listados de términos y unidades fraseológicas de origen bíblico. Es decir, o no tienen nada que

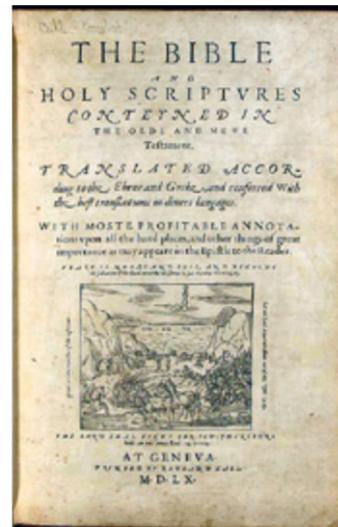
ver con el cometido de la crítica literaria, pues sólo les interesa demostrar si Shakespeare era anglicano, católico o protestante; o, en el mejor de los casos, son únicamente listas o propuestas taxonómicas de sesgo meramente lexicográfico que en muy poco o nada contribuyen a comprender la obra.

Sin embargo, como se intenta exponer aquí, la función de los intertextos escriturísticos puede ser de vital importancia en algunas

de las obras de Shakespeare. Efectivamente, será la Biblia una de esas fuentes a las que nuestro escritor acudiera para enriquecer y dar forma a personajes como Hamlet, Ricardo II, Otelo o el Rey Lear.

La Biblia ha sido una de las principales fuentes de inspiración y una cantera inagotable de temas en el mundo del arte y, de modo especial, en la expresión literaria.

Es seguramente innecesario afirmar que la Biblia ha sido una de las principales fuentes de inspiración y una cantera inagotable de temas en el mundo del arte y, de modo especial, en la expresión literaria. Este hecho es fácilmente constatable en todas las lenguas y culturas de los pueblos de vieja tradición cristiana, y desde luego innegable a lo largo de la historia de la lengua inglesa y en casi todas las literaturas escritas en inglés. Uno de los ejemplos a



Portada de la edición de 1560 de la edición de la Biblia de Ginebra.

La ilustración representa a los israelitas ante el Mar Rojo. Library of Congress.

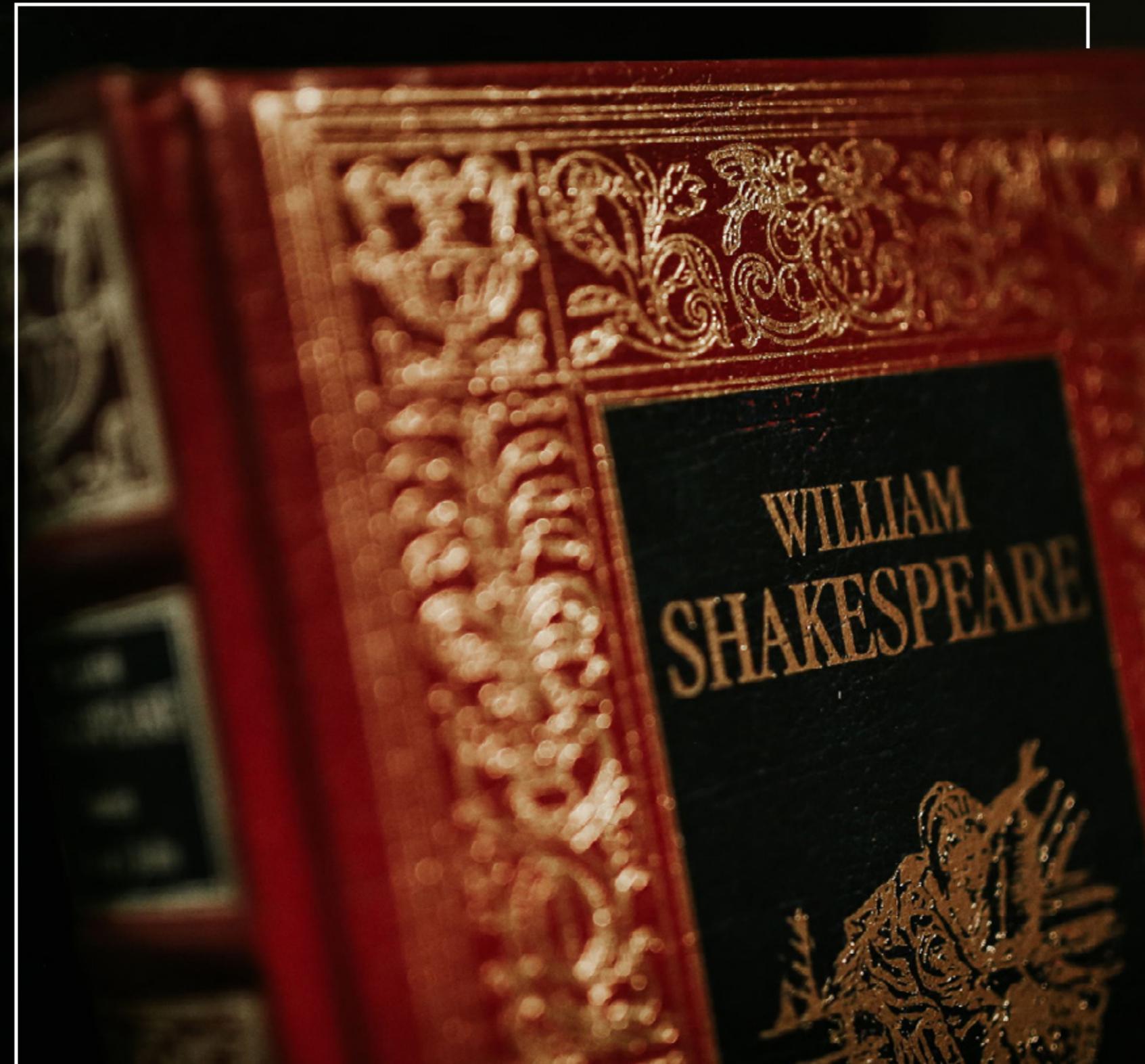
los que tanto los historiadores de la lengua como los de la literatura suelen acudir es que la denominada *Authorised Version* o *King James Bible* constituye el texto que mayor influencia ha ejercido en la literatura de expresión inglesa escrita a partir de 1611. Conviene recordar, no obstante, que tanto críticos como lectores coinciden en que esa influencia es, en general, de carácter más estético que doctrinal o incluso ético.

También conviene tener *in mente* que la presencia del componente religioso en el texto literario desciende gradualmente a medida que pierde fuerza el debate de la Reforma. Este hecho reviste una importancia especial, porque Shakespeare escribe la mayor parte de su obra entre 1590 y 1611, es decir, antes de la fecha de la publicación de la *Authorised Version*. En consecuencia, no

pudo beneficiarse de la alta calidad estética de dicha traducción de la Sagrada Escritura. Por lo demás, difícilmente pudo sustraerse al debate teológico en que se vieron envueltos los escritores y, en general, los humanistas de su generación. Lo que es cierto, en este sentido, es que en ninguna de sus numerosas obras se halla prueba alguna de su participación en esa controversia religiosa que tan profundamente marcó su época.

Hechas estas aclaraciones, se puede afirmar que del discurso bíblico procede toda una serie de recursos retóricos utilizados por este y otros autores. En efecto, resulta innegable la enorme influencia que han ejercido las diferentes versiones de la Biblia en las lenguas vernáculas y, por ende, en sus literaturas, máxime cuando estas se corresponden con pueblos y países de la cristiandad. En esos casos, por la antigüedad de las primeras versiones de los textos escriturísticos que necesitaban los misioneros y propagadores de la nueva fe para la predicación y el rito, no pocas palabras, sintagmas y frases acabarían adquiriendo en esas lenguas receptoras una carga de memorabilidad y, por lo tanto, de "idiomaticidad", que perdurarán hasta la actualidad.

Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).



SHAKESPEARE EN LA TELEVISIÓN BRITÁNICA:

HIBRIDACIÓN
Y TRADICIÓN
DE LENGUAJES
TEATRALES Y
AUDIOVISUALES

Por Víctor Huertas



Imagen de Hamlet
(Director Gregory
Doran, 2009)

Antes de que las televisiones públicas abrazasen la tecnología digital, el teatro para televisión, cuya frecuencia ha disminuido durante las últimas décadas, ocupaba un espacio central en la vida cultural de los telespectadores. En el caso de Reino Unido, desde sus inicios, el teatro televisivo se retransmitía desde estudios cerrados presentando obras en directo con decorados minimalistas. Las escenas interiores se completaban con tomas realizadas en exteriores para facilitar la fluidez en cambios de escena y de vestuario. Aunque durante la posguerra las obras se grababan previamente a la emisión, formas anteriores de grabación habían quedado establecidas. Más adelante, influenciado por el desarrollo cinematográfico europeo, las *plays*—i.e. obras teatrales—pasaron a grabarse en exteriores. Los creadores salían a la calle con cámaras móviles emancipándose de los límites del estudio, contrariamente a como se había venido haciendo. Desde entonces, el teatro para la televisión británica realizado en estudio—siguiendo modelos que el lector puede asemejar al del *Estudio 1* de España—se ha ido diluyendo en diferentes formatos filmicos, digitales, realistas y experimentales. Pero las muestras producidas en la actualidad mantienen vínculos con esta tradición.⁰¹

¿En qué se basa el valor estético tradicionalmente asociado a las producciones de teatro para televisión, sobre todo al compararse éstas con las más espectaculares adaptaciones cinematográficas? El género del teatro para televisión se ha caracterizado por presentarse en antologías teatrales consistentes en episodios concatenando escenas predominantemente verbales, con notoria influencia literaria, en espacios domésticos e íntimos. Esta intimidad sirve para que el personaje simule contacto directo con

⁰¹ Para obtener una visión panorámica sobre el teatro para la televisión en Reino Unido, consultar: Caughie, J. (2000); Jacobs, J. (2000); Cooke, L. (2013); Cooke, L. (2015). Para una familiarización con un recorrido histórico de Shakespeare en la televisión británica, consultar O. Terris (2009).

el espectador a través de primeros planos. La duración media de las tomas es larga y se favorecen la representación, la descripción y la contextualización frente a la acción y la progresión narrativa. El monólogo y el soliloquio, recursos expresivos teatrales, son preferidos al *voiceover*, propio del séptimo arte. No es, por ello, de extrañar que el estilo actoral se aproxime más a técnicas naturalistas o *Brechtianas* que al realismo del cine y la televisión convencionales. Los espectadores observan cómo actores profesionales se desenvuelven en espacios reducidos, donde el desafío consiste en desarrollar una actuación solvente, pese a las limitaciones de movimiento y expresividad que normalmente no se tendrían por qué dar en el escenario teatral. Se han visto ejemplos de meticulosos y virtuosos trabajos que invitan a los espectadores a un compromiso o militancia con respecto a la recepción y a la interpretación de los textos.⁰²

Shakespeare se representa en el medio audiovisual británico a través del teatro retransmitido en directo, del cine y de la televisión en varios formatos. Existe la tendencia a trasladar puestas en escena a la pantalla, aunque también existen ejemplos de otra índole. Así pues, como demuestra Susanne Greenhalgh (2018), la historia de Shakespeare en la pantalla británica es una de ajustes entre las artes teatrales y audiovisuales. Si bien existen notorias excepciones a la regla, podemos afirmar que Shakespeare en la televisión británica suele manifestarse a través de los textos, originalmente

⁰² Consultar Ellis, J. (1992), Caughie, J. (2000), Caughie, J. (2000a).

publicados en 1623, relativamente completos, contrariamente al cine, donde dichos textos sufren severos recortes.

El corpus de obras de Shakespeare presentadas en teatro para televisión que estudiamos consiste en puestas relativamente recientes, pues se desarrollaron éstas a partir de 2001. Son, por ello, ejemplos raros, producidos en una época durante la cual cada vez es más escasa la producción de obras teatrales específicas para la televisión siguiendo el estilo que hemos explicado. Contrariamente a otros ejemplos de teatro para televisión, estas adaptaciones tienen como antecedentes sus correspondientes puestas en escena. Estas fueron llevadas a cabo por los mismos directores, repartos y equipos que las trasladaron después a la televisión. Estos procesos complejos, que culminan con las grabaciones, fueron posibles gracias al trabajo conjunto de profesionales de la escena y de los profesionales de BBC y, entre otras productoras, Illuminations Media, capitaneada por John Wyver, productor e investigador. Dichas películas se realizaron en localizaciones, que permitieron desarrollar un estilo semejante al del *site-specific theatre*. Este estilo teatral consiste en representar obras en espacios reales—e.g. iglesias, hangares, estaciones de tren abandonadas, etc.—que apenas sufren modificación y cuyas características sirven para repensar las obras desde distintas perspectivas. Éstas emanan de las historias, la memoria, la cultura y otros aspectos asociados a los lugares mismos.

Imagen de
Macbeth (Director
Rupert Goold, 2010)



CUANDO LLEGAMOS, CALDERÓN YA ESTABA ALLÍ

Por Evangelina Rodríguez

La primera vez que hablé en público sobre Calderón fue sobre sus entremeses, jácaras y mojigangas, con motivo del Congreso que conmemoraba, en 1981, el tercer centenario de su muerte. Obras casi insólitas por entonces, escondidas en uno de los viejos volúmenes de sus *Obras Completas* en la BAE. Así supe que, aparte de *damas duendes*, *vidas son sueños*, *alcaldes de zalameas* y *médicos de honra*, don Pedro podía sacar a escena a una oronda Doña Olla Podrida, venciendo en un torneo al petimetre francés Don Jigote o al opulento Don Carnero Verde, derribados al tropezar en tanto perejil de la «nouvelle cousine». Y fue leyendo mojigangas de guisados o el desfile onírico de sitios de recreación del Rey (desde el Escorial a Aranjuez) donde descubrí la posmodernidad de un Calderón irreverente avanzando en tres siglos el teatro del absurdo. En la década de los ochenta topamos con una posmodernidad que regresaba a la irracionalidad, a la fascinación por la forma y a un arte alternativo. Pero cuando llegamos, resulta que Calderón ya estaba allí.

He aprendido con los años que hay que enseñar e investigar el teatro clásico español en dos pistas simultáneas —lo que no es siempre fácil—: enseñar su *historia* (es, decir, su *memoria*); pero también asumir que tal *memoria* es inútil si no nos sentimos concernidos por ella.

Una doble ética del teatro que suelo sintetizar en dos expresiones inglesas: teatro clásico «going down in history» —que significa algo así como teatro clásico «echando raíces o adentrándose en la historia»— y teatro clásico «in progress» —lo que entraña incardinar esa memoria en la modernidad—. O sea, una perpetua y disciplinada «memoria en construcción». De hecho, el prestigioso *Oxford Dictionary* define *in progress* como algo que está produciéndose, sugiriéndose, pero que aún no se ha completado.

Una vez oí decir a un excelente director de escena que detestaba el teatro clásico español donde —cito textualmente— «el honor reside entre los muslos de una doncella». Ese mismo día otro dramaturgo lo definía como un «ónfalo», antigua palabra griega —ὀμφαλός— que significa literalmente *ombligo* e identificada con una enorme piedra situada en el *adyton* — ἄδυτον — o entrada secreta prohibida del templo de Apolo en Delfos (el centro del universo). Algo tan incomprensible para las emociones inteligibles de nuestro hoy —decía— como afirmar que «el honor es patrimonio del alma / y el alma solo es de Dios». Pero es el caso que en el s. XIX, el Duque de Rivas o Zorrilla pensaron (no sin razón) que aquellas pasiones de la gente de los siglos XVI y XVII eran perfectamente compatibles con su tiempo.

Es claro que el siglo XIX (deberíamos pensar un poco en ello) se consiguió forjar un relato de *nación* compartido por buena parte de los intelectuales, escritores o dramaturgos —no en vano algunos de ellos ejercieron también de políticos— y construido bajo un concepto del que después se ha abusado mucho: el de *pueblo*. Lo cual, tampoco convencía a todos. Un laico supuestamente republicano como Ortega confesaba no poder leer a Calderón sin odiarlo y en su ensayo «Dos teatros» (1907) llegó a negar al teatro del Siglo de Oro la condición de clásico. Como mucho podía aspirar a ser «castizo» porque —añadía— «no creo que haya en la historia nada que siendo popular haya resultado clásico». Aparte de aquella calentura romántica —no siempre bien comprendida en esta intemperante contemporaneidad— sólo en el s. XX el teatro clásico se volvería a pensar —gracias a Lorca y a *La Barraca*— como una ética y una estética compartidas: sacarlo del fondo de las bibliotecas para «devolverlo a la luz del sol y al aire libre de los pueblos». Un Lorca que, un año antes de ser asesinado, exigía que el teatro contemporáneo se produjera y escribiera «como un teatro clásico [...] —receptor del latido de toda una época—».

'La vida es sueño'
por el pintor barroco
Antonio de Pereda



Si quieres continuar leyendo el artículo, haz click [aquí](#).

CIENCIA DESDE CASA

En estos días de confinamiento en casa continúa la divulgación científica y tecnológica desde la Universidad de Extremadura. El Servicio de Difusión de la Cultura Científica y el Gabinete de Imagen y Comunicación de la UEx lanzan, de manera conjunta, el proyecto *Ciencia desde casa*.

Este programa está compuesto por entretenidas microcharlas audiovisuales disponibles en el canal **YouTube de la UEx**. En el marco del objetivo de acercar la ciencia y la cultura científica a la sociedad, los investigadores de la UEx comprometidos con la comunicación científica comparten, con el público, su investigación y conocimiento de relevante interés social.

Hoy más que nunca, la pandemia del Covid-19 muestra a la sociedad la importancia del apoyo a la ciencia y a la investigación. La comunidad científica internacional está volcada en la investigación y desarrollo de terapias y vacunas frente al Covid-19. La solución a esta crisis está del lado de la ciencia.

El programa arrancó el pasado día 1 de abril y cada semana emiten charlas en directo, en las que se puede interactuar con el investigador mediante un chat. A continuación, os dejamos las charlas relacionadas con historia.



OFICIO DE HISTORIADOR, POR ENRIQUE MORADIELLOS

El catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Extremadura, Enrique Moradiellos, reflexiona con nosotros sobre la importancia de estudiar y comprender la Historia. "La Historia nos envuelve a todos individual y colectivamente, no es posible concebir el presente, pasado y futuro sin referencia a nuestra evolución histórica". "Saber algo de Historia nos permite navegar por Internet sin creernos todo lo que en él aparece; y nos da armas para detectar la falsedad y el alcance de las noticias."



UNA TABLET EN POMPEYA, POR JUAN CARLOS IGLESIAS ZOIDO

Juan Carlos Iglesias-Zoido, catedrático de Filología Griega en la UEx, explica de manera divulgativa cómo eran físicamente los libros en Grecia y Roma a través de los testimonios conservados en Pompeya y Herculano (frescos, tablillas y papiros carbonizados, etc.) sobre sus materiales y formatos. Esta charla forma parte del proyecto Ciencia desde casa, una iniciativa conjunta del Servicio de Difusión de la Cultura Científica de la UEx y del Gabinete de Imagen y Comunicación de la UEx.



LA RADIO UNIVERSITARIA: PINCELADAS HISTÓRICAS, POR DANIEL MARTÍN

96 años acaba de cumplir la radio de la Universidad Nacional de la Plata (Argentina). ¿Imaginabas que este tipo de emisoras eran tan antiguas? A través de esta charla conoceremos los lugares en los que surgen las primeras emisoras universitarias en el mundo, disfrutando de un interesante recorrido geográfico radiofónico. Esta charla forma parte del proyecto Ciencia desde casa, una iniciativa conjunta del Servicio de Difusión de la Cultura Científica de la UEx y del Gabinete de Imagen y Comunicación de la UEx.

VICCE

revistaviceversa.com

109 - ABRIL 2020



versa