

## Las Artes de la escena: mirar a los dioses de frente

Marifé Santiago Bolaños<sup>1</sup>

Universidad Rey Juan Carlos, Madrid (URJC)<sup>2</sup>, España

**Resumen:** Tomando como referente la *razón poética* de la filósofa María Zambrano, se tratará de cercar la importancia que supone la incorporación de las artes escénicas en el ámbito académico universitario. Su exclusión histórica de este territorio podría explicar, simbólicamente, la desafección y decadencia de una época y una manera compartida de estar en el mundo que sostuvieron la idea de Europa, cimentada en la igualdad, la fraternidad y la libertad. A partir de aquí, se propone revisar esa idea, buscar dónde se perdió, qué supone el abandono de sus sueños democratizadores, ofreciendo una “poética del sur” que se valiera de “metodologías del respeto”. Entre ellas, destacaríamos abordar el tema con perspectiva de género, para que el detalle y lo excluido intencionadamente del orden canónico, permitiera a la universidad cumplir su encomienda de ser creadora de espacios plurales de lo común con capacidad de acoger “lo universal” y sus enriquecedoras diferencias.

**Palabras clave:** *Razón poética*, canon, poéticas del sur, metodologías del respeto, creatividad, espacios de lo común

**Abstract:** Taking as a reference the *poetic reason* of the philosopher María Zambrano, an attempt will be made to highlight the importance of the incorporation of the performing arts in the university academic environment. Its historical exclusion from this territory could symbolically explain the disaffection and decadence of an era and a shared way of being in the world that sustained the idea of Europe, based on equality, fraternity and freedom. From here, it is proposed to review that idea, to look for where it was lost, what the abandonment of its democratizing dreams means, offering a "poetics of the south" that made use of "methodologies of respect". Among them, we would highlight addressing the issue with a gender perspective, so that the detail and what is intentionally excluded from the canonical order, allows the university to fulfill its task of being the creator of plural spaces of the common with the capacity to embrace “the universal” and its enriching differences.

**Keywords:** *Poetic reason*, canon, southern poetics, methodologies of respect, creativity, spaces of the common

## Las Artes de la escena: mirar a los dioses de frente

I

En el mes de octubre de 2019, fui invitada para participar en la Escuela de Investigación Artística del Departamento de Comunicação e Arte, de la portuguesa Universidad de Aveiro. He optado por mantener un tono de cierta oralidad y cercanía en el texto que ahora se publica, puesto que también ese tono se corresponde con la propuesta que presentaba en el contexto en cuestión, y que se desarrolló a modo de clase y no de conferencia.

Participar en este encuentro fue un privilegio que, al tiempo, se convierte en una responsabilidad que asumo encantada. Trabajar por el reconocimiento absoluto del papel que las artes escénicas aportan al ámbito académico, reconocer que su valor excede las medidas sustituibles por esas otras aportaciones que se hacen únicas; saber que se inscriben en la genética simbólica, como lo han hecho desde el inicio de la historia de la humanidad, desde antes incluso de que hubiera un registro escrito que permitiera el testimonio perdurable de la memoria, pero ahora ya en la universidad, tendría que ser una certeza y, van a permitírmelo, una esperanza para el mundo.

Habrán pensado que estoy haciendo una declaración “cósmica”, movida acaso por una

---

<sup>1</sup> [castroluca@gmx.es](mailto:castroluca@gmx.es)

<sup>2</sup> Académica Correspondiente de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, Patrona de la Fundación María Zambrano y del Centro de Estudios sobre el exilio, Ex Directora General de Educación y Cultura de la Presidencia del Gobierno de España (2004-2011), Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil (Gobierno de España), y la Comenda da Ordem do Infante D. Henrique (Gobierno de Portugal). Vicepresidenta de “Clásicas y Modernas. Asociación para la Igualdad de género en la Cultura”. Académica de la Academia de las Artes Escénicas de España.

<https://proa.ua.pt/index.php/impar>

pasión que es exactamente la misma que la que tiene esta audiencia. Hay esa pasión, pero también, puedo asegurárselo, un firme convencimiento avalado por haber pensado mucho en ello, haber trabajado, haber leído mucho sobre ello. Y, lo más importante, puesto que de acción-performance estamos hablando, haber comprobado la transformación que la praxis de este convencimiento significa.

Es una comprobación, sin embargo, a la que llegamos “por vía negativa”, es decir, constatando fracasos que no han tenido, precisamente, a las artes escénicas en cuenta. Me es muy grato, incluso he de confesar que emocionante poder estar hablando así aquí, en Aveiro frente al mar, en un recodo del mundo que ha hecho de la hermosura y la delicadeza un modo de concebir el tiempo.

Vivimos un momento confuso en la historia común. Esta historia común a la que, una vez, llamamos “Europa” se ha ido construyendo del cruce de caminos, lenguas desde las que se piensa y se siente, imposiciones, climas que condicionan los hábitos compartidos. Y la elección, voluntaria o inconsciente, de que la sola razón es suficiente para configurar un territorio de convivencia. Una razón tan práctica y eficaz en su destreza para marcar sendas en línea recta e imponerse, como inútil y endeble para sensibilizarse de todo lo que se va quedando entre los escombros de la historia oficial.

Y justo ahí, en tales “escombros simbólicos”, está la ardua biografía de la cultura escénica, de las artes escénicas, de la capacidad humana de crear vínculos, recrear memoria y sueños, y re-presentar. Mantengamos este último concepto, porque vamos a volver a él. Y asumamos la grandeza absoluta de que las fronteras que, una vez, tuvieron nombre hoy son invisibles y poderosas en el imaginario que no sabe cómo abolirlas, salvo que el sueño creador ocupe su lugar. Aquello que el poeta y filósofo de Martinica Edouard Glissant llamaba “todomundo” o “pensamiento archipiélar”. Maravillosos conceptos nacidos de una maravillosa imagen vivida...

Un filósofo referencial para el siglo XX y, desde luego, para el siglo XXI puesto que sus intuiciones han dado pie al laberinto del pensamiento que habitamos, me refiero a Nietzsche, sentenció la muerte de dios. Cuántas interpretaciones capciosas de esta conocida frase, el arte lo sabe porque lo entendió y asumió desde el inicio intentando enseñar lo que esa idea contenía. Qué poco se ha insistido en que estaba dándole carta de naturaleza a la creatividad como fundadora de conciencia, de otra conciencia, de una nueva manera de ser conscientes y, por tanto, de relacionarnos. No es el arte quien copia la realidad, sino la realidad la que ha de ser guiada por el arte. Permítanme dos apreciaciones terminológicas que considero cruciales, y que dan sentido a ese “dios ha muerto”, en el que, como verán a continuación, se está desvelando un canto a la ligereza frente a la pesantez de la racionalidad impositiva que ha caracterizado nuestro imaginario cultural: “ultrahombre” (también podría leerse, hoy, “ultramujer”) y amor *fati*, el amor como destino ineludible. “Über”, en alemán no es el “super” que, tanto en portugués como en español, connota exceso, podríamos decir, cuantitativo. Es un “más allá”, algo que se sale del canon, algo que, por lo tanto, está “fuera del orden establecido”. El “ultra ser humano” es el que se define no por ese canon social impuesto, sino porque el ejercicio de su voluntad de poder inaugura otra dimensión insospechada de la vida. Es “auroral”, y su acción está, evidentemente, “más allá del bien y del mal”. Pero hay algo aun más interesante en todo esto que, les aseguro, no se ha salido, en absoluto, de mi pretensión de reflexionar con

ustedes sobre el papel al que están llamadas las artes escénicas y, específicamente, en los espacios de transmisión, generación y conservación del pensamiento. Es la idea nietzscheana de que ese destino de la voluntad de poder es amor y que, al serlo, afirma la vida en la generosidad hacia los otros. No es una carga-destino, sino unas “alas-destino”, un canto a la ligereza. De aquí que el filósofo se refiera a Dionisos, el dios griego de la desmesura, del impulso creador. El dios de la ebriedad simbólica que es, en la concreción, el sueño creador. El dios que danza, el dios del teatro. El teatro, ese lugar intempestivo donde es posible mirar, de frente, a los dioses.

## II

Quiero que reparemos en que quien ocupa la escena se llama “intérprete”. Y que un “intérprete” no deja de ser un mediador. Pero, ¿un mediador de qué, desde dónde, hacia quiénes? Un mediador de algo que está “más allá” y llega, por su mediación, por su interpretación, aquí. Al aquí absoluto de la escena y se presenta, pues, a los ojos, los oídos -reales o figurados todos ellos- de quien recibe esa huella, ese fruto interpretado cuya realidad está “más allá”. Más allá, insisto en esto, del bien y del mal. Porque el bien y el mal son ya cualidades y pactos de “aquí”, que hay que convenir en términos distintos, que se modifican en el devenir del tiempo y en lo fortuito del espacio. Como en los sueños, no se juzga ninguna moralidad sobre la escena, sino que se trae la sustancia del criterio para que fuera de ella podamos establecer pactos de convivencia, decisiones críticas sobre nuestros actos en el territorio de lo común. La crítica del juicio estético (me valgo de la terminología de Kant) lo es en cuanto a su capacidad de despertar conciencia y amplitud en quien tiene el papel de espectador, que nunca puede, por ello mismo, ser pasivo. La interpretación abre el telón de la posibilidad, nunca la impone. Y lo hace, además, en la comunidad del espacio que, en cuanto el intérprete aparece, se transforma en espacio escénico.

Lo que el y la intérprete traen no pertenece, pues, a ese aquí pactado. Es, por el contrario, lo que en su recepción crea mundo en el pensamiento aun inédito que inicia, al hacerlo, lo inédito de la existencia. Se hace crítico, pensamiento crítico al que se llega por la empatía del sentir. Y, fíjense, al hacerlo en esa voluntad destino-amor o amor como destino, se abre a todos y a todas, contagia de su poder y es capaz, permítanme la imagen, de limpiar de prejuicios, de miedos, de fronteras que acaban convirtiéndose en cárceles para la creatividad. Los sistemas totalitarios, bien lo sabemos, imponen un canon pretendidamente “realista”, niegan esa voluntad de poder como amor, ese amor *fati*. Frente a ellos se presenta la ligereza del pensamiento que impregna, que permite volar y salvarnos de esa pesantez de lo impuesto contaminador de la libertad.

Porque de libertad estamos hablando. De libertad a la que lleva ese sueño creador, abierto, no esclavo ni esclavizante. Y en ese ámbito, la actitud artística tiene el lenguaje y la palabra que permiten pensar, decir y proponer un marco de referencias inclusivo. Una matría. No hace tanto tiempo que, en nuestros países, las artes escénicas, las artes del espectáculo -entendido este en su sentido más amplio-, han entrado en la academia, en la universidad, en ese país que es “universal” y que le da nombre a una actitud, más que a una institución. Y cuesta el reconocimiento de su valía para entrar donde el canon no contaba con ellas. Pero, todavía más, cuesta ser plenamente conscientes de su valor. El valor de la poesía. Porque la raíz de nuestra palabra “poesía” está en el verbo griego que se refiere a un hacer cuya naturaleza, frente al hacer “técnico”, es creador. Un hacer, una acción enfrentándose a

lo evidente porque es una suerte de sibila, de augur, de mediador, de “intérprete” de algo que todavía está por llegar y que, acaso, no se espera porque no hay “metodología de la imaginación” que permita suponer su posibilidad. No en vano los círculos hermeneúticos, tan eficaces a la hora de abordar una investigación profunda en nuestros campos de saber, toman el nombre del dios Hermes, alado mediador entre mortales e inmortales. Y no es casual, tampoco, que sus símbolos sean alas y un caduceo-bastón de mando-varita mágica-batuta en la que se enlazan dos serpientes repitiendo, ad libitum, el signo del infinito.

### III

Soy profesora de Estética y Teoría de las Artes en la universidad pública española, concretamente en la Universidad Rey Juan Carlos, de Madrid. Mi formación es, como deducirán por la especialidad, la Filosofía. La Estética es, lo saben, esa rama de la Filosofía que centra su atención en los procesos creativos. Acostumbro a decir que nuestra fuente y nuestro horizonte es la capacidad humana de soñar, y la necesidad de que ese sueño lo sea creador. A tal respecto, me gustaría contarles, someramente, cómo han llegado las Artes Escénicas a la universidad pública española, cómo se están desarrollando en la actualidad y cuáles son los hilos que tejen un tejido aun frágil que puede desvirtuarse si no se atiende a su materialidad y romperse si no se cuida con el esmero que lo intangible exige.

La historia reciente comienza hace veintimuchos años, cuando la recientemente fallecida bailarina absoluta Alicia Alonso le propone a Alberto García Castaño crear en España una estructura académica que permita desarrollar estudios de alto nivel de danza, comenzando con la transmisión de la metodología de la escuela cubana que, como saben, es única en su reconocimiento como escuela por UNESCO. Se crea, entonces, la Fundación “Alicia Alonso” que incluye la Cátedra de Danza Alicia Alonso, vinculada a la histórica Universidad Complutense de Madrid (mi *alma mater* por cierto), donde se plantea la experiencia pedagógica de una escuela de alto nivel formativo técnico, al tiempo que incorpora, como la universidad requiere, investigación y, por lo tanto, estudios formativos teóricos que incluyen desde la historia del arte, no solo del arte dancístico, al pensamiento. Unos años después, con la apertura de la Universidad Rey Juan Carlos, la última de las universidades públicas abierta en la Comunidad de Madrid, la cátedra se convierte en Instituto Universitario “Alicia Alonso”. Cuando el curso 2010-2011 todas las universidades europeas han de estar dentro del conocido como “plan Bolonia”, el Instituto Alicia Alonso ya tenía experiencia y buen hacer y todo el recorrido burocrático hecho para poder convertirse, como así fue, en depositario de la coordinación del primer grado “Bolonia” público de Artes Escénicas de la universidad española. Había estudiado las mejores prácticas académicas similares del mundo, había sabido combinar en su currículo la formación artística con profesorado de danza clásica, danza española, danza contemporánea, danza teatro y danza acrobática de primer nivel, y añadirle a tal currículo una rigurosa formación cultural con asignaturas “teóricas”, que permitieran abordar la formación artística de la mano intelectual, imprescindible, de materias cuya propia historia genealógica proponía, a los y las intérpretes, entrar en sus procesos formativos y creativos con herramientas no habituales en el terreno de las artes escénicas, precisamente por haber crecido, de alguna manera, huérfanas de la academia.

Nos parece, seguramente, imposible que no se hubiera hecho antes esta reflexión, por otra parte, evidente. Quizás la existencia, en España, de conservatorios superiores, de escuelas superiores de arte dramático, en el territorio público y equivalentes en el territorio privado, no

habían reclamado la necesidad absoluta, extrema de incorporar los estudios escénicos, performativos a la universidad, como sí había ocurrido, hace décadas, con las bellas artes, por ejemplo. Bellas Artes que tuvieron que abrirse espacio y voz con las mismas dificultades que nosotros y nosotras.

“No habían reclamado” es benévolo, lo reconozco. Quizás habría que decir “se intentaba persistir en obviar una reclamación urgente”. Y, he de decirles, que sigue siendo conflictiva la convivencia entre estudios de peculiaridades tan específicas y los hábitos y maneras tradicionales de la universidad. Sigue habiendo, en España, una relación que, día a día, hay que justificar y demostrar porque cuesta incorporar parámetros de medición de resultados que no se parecen a los que siglos de tradición han aceptado como únicos. Como tampoco es fácil presentar “estadísticas de resultados” cuando las que, siglo tras siglo, se recogen no cuentan con la inmedible variable de lo cualitativo. Como, además, los países que han padecido dictaduras saben que estas tienden a borrar logros que son derechos, para que la memoria no ilumine su ausencia, pocas personas saben que, justo antes de la Guerra Civil española el entonces Ministerio de Instrucción Pública, que sería un equivalente aproximado de nuestros actuales ministerios de educación y/o universidades, estaba elaborando ya programas curriculares que incorporaran las artes escénicas y la danza a la universidad, como harían otros países en las décadas de la posguerra mundial. Esto no es una anécdota en la historia de un país, sino una trágica derrota de la justicia.

La justicia, por cierto, no tiene territorio administrativo; como la belleza y la dignidad, es patrimonio de la humanidad.

Voy a continuar dialogando con ustedes en planos que, como ven, se mezclan; me refiero a los de la información y la reflexión. Me aventuro a pedirles que ambos se unan en nuestra conversación. Un insigne pedagogo español señalaba, para el momento más brillante de la contemporaneidad cultural española, que la revolución se hace en el espíritu. Lo asumo... Les decía que, desde el curso 2010-2011 hay “grado Bolonia” de artes escénicas, de danza, en la universidad pública española. Y, desde poco antes, hay un master oficial del mismo tema. Ese master permitió a profesionales de las artes escénicas, de las artes del espectáculo, cuyos recorridos “académicos” no habían sido equiparables a los de otros estudios universitarios, poder iniciar, tras cursar el master, estudios doctorales. Por ponerles un ejemplo suficientemente explícito, la universalmente conocida y reconocida bailarina Tamara Rojo, actual directora del English National Ballet de Londres y Premio Príncipe de Asturias de las Artes, por señalar tan solo dos datos de su prestigiosísimo curriculum, es doctora por nuestra Universidad.

Los estudios de grado y los estudios de master se pudieron poner en marcha, en la universidad pública, gracias a que se encomendaron, burocráticamente e intelectualmente hablando, al Instituto Universitario “Alicia Alonso”, dependiente de la Fundación “Alicia Alonso”; fundación sin ánimo de lucro, esto es importante destacarlo. A través del convenio entre el Instituto y la Universidad, comparten horizonte, y formación que les permita alcanzarlo, estudiantes del mundo entero que cursan o bien grado “Bolonia” o bien título superior cuando la procedencia de sus estudios no es la “vía habitual” para ingresar en la universidad pública española porque llegan desde conservatorios superiores, pero no desde la enseñanza secundaria, prueba de acceso a la universidad, etc.; o porque sus países de origen tienen otros sistemas de enseñanza que requieren recorridos distintos de

homologación, o porque incluso siendo españoles presentan experiencia homologable en el plano profesional pero hay requisitos académicos que tienen que equiparar. Hay ya cientos de hombres y mujeres, cientos de artistas que se han formado, con éxito, en nuestras aulas, que están trabajando en prestigiosos ballets y compañías del mundo, que son profesores y profesoras en España y fuera de España. Y, algo hermosísimo, se mantienen vínculos afectivos e intelectuales que logran ese sueño de cualquier profesional de la educación y de creadores y creadoras: que esta sea “universitas”.

Reitero muchas veces que el saber tiene que polinizar la vida, y que la universidad ha de preservarlo, compartirlo y hacerlo crecer. Compartirlo y hacerlo crecer, les pido que también retengan estas dos acciones en su memoria.

Hay una parte muy importante en la praxis de todas las titulaciones que ha hecho necesario incorporar nuevas asignaturas a los grados y títulos, y crear otro master: se trata de la gestión y el liderazgo culturales. En las revisiones y ajustes que se han ido haciendo estos años en nuestros estudios, se ha visto y aceptado lo indispensable de que intérpretes escénicos conozcan y dominen las tecnologías del conocimiento y la comunicación con las que, inevitablemente, van a crear, expandir y compartir sus creaciones. Crear y compartir, porque se trata de herramientas que ofrecen senderos por los que discurrir en ambas acciones, de una utilidad innegable siempre que se conozcan e, insisto, se manejen. No olvidemos, por ejemplo, que en el ámbito de la danza hay, incluso ya, una manifestación de la misma que conocemos como “videodanza”. Ya no se trata solo de filmar, sino de saber que el lenguaje escénico de un modo general, tienen otros “espacios” físicos y, para mí esto es crucial, mentales, donde discurrir y presentarse, sin que eso signifique perder ni un ápice la peculiaridad y grandeza que las artes performativas poseen.

Interpretación ante la cámara, pero también manejo de la cámara, edición, etc., etc. Y, algo importante también, conocimientos de gestión y de liderazgo culturales, derechos de autor y propiedad intelectual, etc. Podemos, después, hablar de este tema específico; ahora, si me lo permiten, voy a continuar dejando, sobre la mesa del pensamiento, otros temas.

Recapitulo, pues: la Universidad Rey Juan Carlos, de Madrid, y la Fundación “Alicia Alonso” mediante su Instituto Universitario “Alicia Alonso”, imparten el Grado de Artes Visuales y Danza (este es el nombre exacto), con las menciones de danza clásica, española, contemporánea, danza teatro y danza acrobática, y los títulos superiores de Danza y de Pedagogía de la Danza. Y el master en Artes Escénicas, y el master en Gestión y Liderazgo de proyectos culturales.

Y, además, el Instituto Universitario de la Danza “Alicia Alonso”, aporta el hecho de que es el representante oficial de España en el International Theatre Institute (ITI) de UNESCO, y por su vinculación con la universidad pertenece a la Network for Higher Education in the Performing Arts (UniTwin), de UNESCO también. Esta alianza extraordinaria entre diferentes instituciones, permitió que se celebrara en España, concretamente en la ciudad de Segovia, el 35 Congreso Mundial del ITI/UNESCO, en julio de 2017, que compartió el V Simposio Internacional de Danza y la primera edición del Festival Internacional de Teatro Universitario de la red UNITWIN. Cerca de 600 profesionales de más de 80 países pudimos trabajar en común temas como la función del teatro en zonas de conflicto, los derechos de las y los artistas, o los programas educativos y de investigación vinculados a las artes escénicas. Y en esa misma línea, quiero contarles que justo la semana pasada, en el Museo Centro de

Arte Reina Sofía, de Madrid, se ha celebrado el I Congreso Mundial de Investigación en Artes del Espectáculo<sup>3</sup>, donde, una vez más, queda demostrada la necesidad de que la creación y la investigación performativas procuren espacios de pensamiento compartido, como, precisamente, este que nos reúne en Aveiro, al que, de nuevo, agradezco haber sido invitada.

#### IV

Voy a dedicar unos minutos a contarles líneas de investigación en nuestros trabajos de fin de grado, trabajos de fin de master y tesis doctorales. Y voy a compartir con ustedes dificultades para que, muchas veces, sean aceptadas, sin discusión, en la universidad. Es obvio señalar que hay trabajos de investigación históricos, nada que comentar, de momento, al respecto. En mi caso, estoy fomentando que incluso tal tipo de trabajo contemple una metodología hermenéutica que, en sí, aporte matices propios de las humanidades en general, y de la creatividad en particular. Consideramos, también, importantísimo preservar el legado de figuras que han aportado relevantes elementos a las artes del espectáculo que por su edad han protagonizado un tiempo histórico de quienes son legado imprescindible.

Son depositarios y depositarias de nuestra memoria enterrada, aquí compartimos este desasosiego todas y todos los europeos, son ese “mundo de ayer” al que con tan dolorosa precisión se refería Stephan Zweig, que la conflictiva y compleja hasta el dolor historia del siglo XX ha impuesto. Estamos haciendo grandes esfuerzos por investigar archivos y legados que son la herencia patrimonial del siglo XX, y también conservar, con el privilegio que esto supone, el “legado simbólico” de quienes aun pueden contarnos cómo ha sido su experiencia artística y pedagógica en el recorrido de un siglo XX que acabó, taxativamente quizás, en 1945 y exigió un nacimiento prematuro al tiempo venidero. Particularmente, estoy haciendo grandes esfuerzos para que mis estudiantes, de una manera ventajosa y autorreferencial puesto que también son artistas, se ofrezcan para darle cuerpo investigador a personalidades conocidas pero no siempre reconocidas, y a personalidades reconocidas que, sin embargo, han entregado su vida a las artes escénicas sin que la circunstancia de las mismas haya permitido, como estamos exponiendo, que se considere indispensable conocerla y conservarla, más allá de lo gremial o historicista.

Los cruces de disciplinas, de la filosofía y la psicología a la historia del arte y la filología, la simbología, la antropología, etc.; pero también los cruces estilísticos, en los que razón y poesía se ayuden y motiven mutuamente, requieren una cortesía investigadora no extendida, por desgracia, en nuestros entornos. Hay que levantar una multitud de velos acumulados en derivas conceptuales históricas, y reeducar hábitos académicos excluyentes.

Así, hemos empezado la normalización de defensas de trabajos de investigación cuya expresión lo sea performativa en el sentido más estricto del término. Ejemplifico, en este punto, mis palabras con una tesis doctoral, dirigida por mí, de una violonchelista y pedagoga, sobre la música como actante. Recibió una calificación excelente, pero hubo que exponer con un cuidado extremo que lo que se estaba proponiendo en la tesis doctoral era una investigación no historicista y sí absolutamente “de experiencia de laboratorio”. Qué significa, psicológicamente, artísticamente, y, permítanme, filosóficamente considerar la

---

<sup>3</sup> El I Congreso Mundial de Investigación en Artes del Espectáculo, se desarrolló del 24 al 26 de octubre de 2019, en el Museo Centro de Arte Reina Sofía (MCARS), de Madrid.  
<https://proa.ua.pt/index.php/impar>

música como “actante” y no solo como elemento de actuación; qué trae consigo, no en la preparación del intérprete musical, sino en el intérprete musical en cuanto a actor-actriz en la representación. Conciencia de la representación y, por ello, de la interpretación no solo técnica, sino creadora en sí misma, en ese territorio donde el espacio físico es una parcela del espacio del imaginario cuyo hilo de Ariadna solo el arte posee.

No hay forma de mencionar a Ariadna, aunque sea en un sentido simbólico, y no traer a colación laberintos, minotauros y, una vez más, al dios Dionisos, que dejamos esperando su entrada en nuestra intervención hace ya un rato.

Laberinto porque hoy día no podemos esquivar, es más, no queremos esquivar metodologías de trabajo a las que he dado el nombre de “metodologías del respeto”, y que tienen mucho que ver, precisamente, con las razones de nuestro encuentro y con la materialidad temática del mismo. Hablar de artes escénicas, de artes del espectáculo, y hacerlo en la universidad como lo hemos estado haciendo, parte de la certeza con la que comenzaba mi intervención, y que se refiere al poder, en cuanto posibilidad, que el arte entrega. Su valor no solo restablece la dignidad, sino que la siembra y hace crecer allá donde no está, ha sido robada, está perdida o, lo que es más duro, ni siquiera se cuenta con que sea un derecho. Vivimos sociedades en las que se espera una suerte que, como tal, no puede ser general, en lugar de reclamar justicia, que viene a ser algo así como si, por principios, en una sociedad todo el mundo tuviera suerte. Justicia es el pacto de trabajar por un espacio de lo común donde no se exijan heroicidades, ni suertes o anecdóticos triunfos fortuitos. La universidad, desde mi punto de vista, tiene el deber de hacer crecer la semilla de la justicia, y el arte activo sabe cómo facilitar esa tarea.

Los trabajos de investigación que estamos desarrollando no pueden, pues, considerar que tales principios pertenecen a otras actividades que, de un modo peyorativo muchas veces, se han empezado a colocar en “lo político”. Van a permitirme que haga recordatorios básicos, como que el término “político” procede de la palabra “polis”, que “polis” puede usarse, figuradamente, como sinónimo de “ciudad”. Y que “ciudad”, ese “civitas” latino, está en la raíz de “cívico, civismo, civilizatorio”, y que tales conceptos se han visto, muchas veces, tan desvirtuados interesadamente como el de “política”. Planes estratégicamente diseñados inoculan miedo y desidia, factores ambos que desarticulan, con eficacia encomiable, los valores pactados que gestan espacios de lo común democráticos. La filósofa María Zambrano (1988) señalaba que el orden democrático se parece más a un orden musical que a un orden arquitectónico, porque se trata de un orden en el que hay que escuchar a quien no eres tú, por lo que añadía que no puede haber jamás un espacio democrático si temblamos al ver al otro porque se ha roto el pacto básico de confianza. Y esta es una de las razones urgentes por las que, considero, incorporar perspectiva de género a nuestra labor es algo que ni siquiera tendríamos, a estas alturas, que estar señalando.

Sí quiero recordar, también, que los avances sociales en el marco absoluto de la justicia, que cada resquicio de existencia donde esta intenta abolir la desigualdad y a sus secuaces, ha habido un protagonismo indiscutible de la búsqueda de igualdad entre hombres y mujeres. Y que cada vez que las mujeres hemos conseguido estar en un fragmento del espacio de lo común, tal derecho ha tenido repercusiones positivas en los derechos del

resto de la humanidad. Es algo hermosísimo este saber que los derechos conquistados solo restan injusticia. Y es muy necesario comprobar que cuando la investigación académica se aborda con perspectiva de género empezamos a encontrarnos con lecciones olvidadas o esquivadas que son sustanciales, precisamente, al quehacer artístico. Con lo que regreso al comienzo de mi intervención: cuánto tiene que aportar, por deber y derecho, la universidad. Y si aceptamos que la universidad tiene la tarea insoslayable, apartada en nuestros días, de generar criterio firme, cómo no acaba de asumirse que no habrá transformación hasta que las artes activas, las artes performativas no se conviertan en líderes del porvenir humano. Por todo ello, también quiero compartir con ustedes lo que, desde mi punto de vista, todavía está en camino y es importante lograr. Para empezar, alianzas entre experiencias que están sucediendo en distintos lugares del mundo, encuentros que permitan compartir tales experiencias y prácticas; pero además proyectos comunes que exijan romper fronteras geográficas y mentales, absolutamente caducas. Sé que, en este tema, son ustedes pioneros en Aveiro, y aprovecho la ocasión para que nos comprometamos, con el firme propósito de aprender de sus prácticas excelentes, a pensar en tareas comunes sin dejar que el tiempo nos venza. Tenemos muchísimo que aprender de ustedes y no me queda más que ponerme a su disposición para que logremos un espacio común de pensamiento y creación entre todos. Para incorporar a nuestro tiempo lo que llamo una “poética del sur”.

V

Han aparecido en mi intervención la esperanza, la emoción como elemento de actividad ante el fracaso, los fracasos de la razón sola. Se entrelazan las experiencias de un pensar con el cuerpo y la razón poética de María Zambrano. Una constelación de pensamientos que no han renunciado a la vida. Una voluntad, una responsabilidad, por lo tanto, de poder-posibilidad como amor. La llave de un territorio al que la razón sola teme, un territorio habitado por todo aquello que desmorona una estructura de convivencia en la que la cortesía, la solidaridad y la justicia no permiten sistemas de relaciones fundamentadas en la desconfianza y la competitividad que hace a los seres humanos, por definición, contrincantes en vez de compañeros y compañeras.

Compañero es una palabra hermosa, quiere decir aquel con quien se comparte el pan. Y el pan, en el contexto que estoy tratando de crear con todos ustedes, es el alimento que simboliza algo básico. Un alimento, simbólicamente, que protege del miedo porque el que comparte el pan, el “compañero”, “acompaña”. Se nos ha enseñado a renunciar a las palabras creadoras, y con ellas se han ido los sueños que capacitan al ser humano para habitarlas. Deshabitar esas palabras, que no traigan consigo compañía, hace que nombrarlas parezca un gesto vacío. Decir hoy dignidad y decir belleza y decir sueño creador, como decir libertad o pensamiento crítico se han revestido de una pátina de ambigüedad y descrédito que no he de demostrar en este foro. Y que, sin embargo, urge limpiar de adherencias lanzadas desde poderes no siempre visibles que tienen como gran mérito su eficacia a la hora de lograr que se expulsen del espacio de lo común. En los márgenes de ese espacio diseñado aboliendo el sentido de comunidad, de igualdad, por tanto, de respeto en último término, de libertad siempre, late todavía la semilla de la transformación y sus frutos potenciales. Tampoco tengo que demostrar esta afirmación porque la Universidad de Aveiro ha propiciado este encuentro y porque en él se han reunido, como en la ceremonia del teatro, personas distintas a una misma hora y un mismo lugar,

para celebrar juntas el rito misterioso, iniciático, de la fortaleza y la templanza, de la paciente espera del ciclo de la vida creadora, virtudes prácticas todas ellas que las artes requieren y para las que, por fortuna, no hay más fórmula que el esfuerzo y la constancia. No dar nunca por hecho lo que haya podido funcionar antes que, traducido a un lenguaje “científico”, sería la máxima expresión del amor al saber y la mayor entrega vital a una verdad que lo es si está viva porque vitaliza. Sin aguardar más recompensa o premio que estar en ella y compartirla. Una actitud, como señala María Zambrano de nuevo, cambia el mundo. Salir del laberinto, de cualquier laberinto, solo se logra cuando se recorre el camino del centro hallado a la salida; es decir, cuando se desanda el camino que, ensayo-error, temor y persistencia, conduce al punto donde espera, hambriento acaso, pero solo siempre, el minotauro cuyo rostro nadie ha podido explicar porque nadie ha salido del laberinto, hasta que Ariadna le entregue un hilo a Teseo para que lo ate a la entrada y no olvide, por tanto, el camino de vuelta. Ella ha roto otro hilo convertido en cadena: el de la ley de la enemistad. Lo ha roto como tantas mujeres reveladas en la mitología del sur de Europa. Ariadna no es una traidora a su ciudad. Como no lo es Antígona enterrando a su hermano. Ambas, y podríamos seguir llamando a tantas otras, no han sido oídas, se ha rechazado su palabra igual que no se escucha la palabra de Casandra, cuya voz no tiene lugar para ser escuchada. Y, sin embargo, ellas ofrecen una poética del sur por cuanto, en un sentido topográfico-simbólico, la relevancia de lo que ha de compartirse, hacerse, pasar a la historia, formar parte de lo que crea sentido de pertenencia, se decide sosteniendo un “norte fijo”, una suerte de estrella polar muy útil para intentar no perderse, pero que también exige rutas definidas y definitorias que, de alguna manera, en su comienzo ya incorporan cómo ha de ser el final.

No funciona así el pensamiento creador, no funciona así la razón poética. No hay cambio sin sueño, sin el delirio que padece quien aventura, intuye o siente que esa estrella polar inamovible se sostiene en el firmamento -sigo hablando de un modo figurado- entre la multitud de otras estrellas cuyas uniones ofrecen constelaciones múltiples también. Llamo poética del sur a la que establecería vínculos que no han sido rotos porque ni tan siquiera se han establecido. Vínculos creadores y no vínculos canónicos inamovibles. Vínculos contra la barbarie, que se sostiene en el temor. Nuestros museos, nuestras estructuras organizativas, nuestras instituciones, han ido ajustando el tiempo más que ajustándose al tiempo, han seleccionado y han ido construyendo mapas de sentido excluyendo todo lo que no tiene sitio en la “ruta” que lleva al centro de los laberintos, pero destruye toda instrucción para salir de los mismos. Hemos acabado aceptando que hay un *fatum* social, ciclos estadísticos que incluso pueden anticiparse.

Pero no se acaba de dar ese paso transformador, en el que las artes no sean “lo otro”, la excusa, lo prescindible, el espejo de no sé cuántas cosas que, al final, parece que son la realidad frente a la irrealidad artística. Si un hipotético “museo del sur”, como ha señalado Manuel Borja, contendría los objetos de un relato excluido por la oficialidad, una poética del sur, aventuro, es la que estamos propiciando cuando nos encontramos para pensar y construir un universo de sentido cuya existencia conocemos y habitamos en la creación. Está aquí, en este “aquí” que es “über”, “ultra”, que es “allá” e interpreta la sombra que la escena alumbraba.

Permítanme concluir con un fragmento de la filósofa varias veces aludida, María Zambrano, para que nos subamos y nos traslademos en el propio origen etimológico de la palabra “metáfora”. María Zambrano es pensadora del sur en todos los sentidos: mujer en circunstancia histórica donde no hay lugar en la polis para la voz de las mujeres, filósofa cuando el pensamiento filosófico tradicional y discursivo al uso era, por definición, masculino, exiliada, transterrada, resistiéndose a la violencia de la racionalidad que expulsa a la poesía de la vida. Escribe María Zambrano (2015, pp. 696-697) en *Filosofía y poesía*:

[...] La poesía humildemente no se planteó a sí misma, no se estableció a sí misma, no comenzó diciendo que todos los hombres naturalmente necesitan de ella. Y es una y es distinta para cada uno. Su unidad es tan elástica, tan coherente que puede plegarse, ensancharse y casi desaparecer; desciende hasta su carne y su sangre, hasta su sueño. [...] Y es porque el poeta no cree en la verdad, en esa verdad que presupone que hay cosas que son y cosas que no son, y, en consecuencia, verdad y engaño. Para el poeta no hay engaño, si no es el único de excluir, por mentirosas, ciertas palabras. De ahí que frente a un hombre de pensamiento, el poeta produzca la impresión primera de ser un escéptico. Mas no es así; ningún poeta puede ser un escéptico, ama la verdad; mas no la verdad excluyente, no la verdad imperativa, electora, seleccionadora de aquello que va a erigirse en dueño de todo lo demás, *de todo*. ¿Y no se habrá querido para eso el todo, para poder ser poseído, abarcado, dominado? Algunos indicios hay de ello. Sea o no así, el “todo” del poeta es bien diferente, pues no es el todo como horizonte, ni como principio; sino en todo caso un todo *a posteriori* que solo lo será cuando ya cada cosa haya llegado a su plenitud.

[...] No es polémica la poesía, pero puede desesperarse y confundirse bajo el imperio de la fría claridad del logos filosófico, y aun sentir tentaciones de cobijarse en su recinto. Recinto que nunca ha podido contenerla, ni definirla. Y al sentir el filósofo que se le escapaba, la confinó. Vagabunda, errante, la poesía pasó largos siglos. Y hoy mismo, apenas y angustia el contemplar su limitada fecundidad, porque la poesía nació para ser la sal de la tierra y grandes regiones de la tierra no la reciben todavía. La verdad quieta, hermética, todavía no la recibe... “En el principio era el logos”. Sí, pero... “*el logos se hizo carne y habitó entre nosotros lleno de gracia y de verdad*”

Pensar con el cuerpo siempre en vela, habitar una verdad creadora guiada por la razón poética, y compartirla. Convencimiento indeclinable: otro mundo es posible y mejor. En Aveiro frente al mar, en un recodo del mundo que ha hecho de la hermosura y la delicadeza un modo de concebir el tiempo, dejo mi intervención absolutamente abierta, sería incoherente lo contrario, para que sigamos hilando un tejido todavía por hacer. Acaso el tejido de Ariadna, señora de la miel y el laberinto, tejedora estelar recogida, en su abandono, por el propio dios Dionisos, sea el telón simbólico, la partitura por escribir, la coreografía por realizar de vuelo. La palabra-hilo que restituye sueños derrotados que no lo eran tanto como se nos hizo creer. Sepan ustedes que la entrada en la universidad de nuestras disciplinas es una revolución cuyo alcance desconocemos, pero cuyos logros solo se miden, créanme, en términos de justicia, dignidad y belleza. Sea.

### *Epílogo*

Como un modo de ejemplificar, poéticamente, la intervención, incluimos este poema que entrega una mitocrítica capaz de alumbrar, desde nuestro punto de vista, esa “poética del sur” propiciada desde metodologías del respeto. El mismo va precedido de una pequeña prosa reflexiva, que dice así:

No es muy alentador aceptar que la *Iliada* es el texto fundacional del imaginario europeo, del sentir mediterráneo, si convenimos que se trata de un poema que exalta la guerra, y, por lo

tanto, que refuerza actitudes supuestamente heroicas que se llaman Príamo o Héctor por parte de Troya, o Aquiles, Menelao, Ulises y Agamenón, por ejemplo, por parte de los que serán considerados por la historia vencedores. No es muy alentador, desde luego. Pero si hacemos el ejercicio desprejuiciado de que sean las mujeres las que relaten, se desvela que quien quiera que fuese Homero estaba alentando la paz y despreciando la guerra, lo que cambia los cimientos y, por tanto, el edificio ético construido sobre los mismos. Escucho a Casandra, la que no tiene voz porque las mujeres carecen de un espacio compartido, de un espacio político para que se tengan en cuenta sus palabras. Recuerdo que Helena es víctima, desde su infancia, de los caprichos divinos. Pienso en Penélope, abandonada, nadie la ha tenido en cuenta, aunque se le exige responsabilizarse de Ítaca para que si regresa Ulises siga poseyendo el regio mando. Me conmueve la impotencia de Clitemnestra cuando su esposo Agamenón le dijera que iba a sacrificar a su propia hija Ifigenia porque no sé qué destino sanguinario lo exigía para ponerse de su parte en la guerra. Y sobrecoge Andrómaca, llorando, sí, lágrimas de mujer que su esposo Héctor desprecia. Verá cómo asesinan a su pequeño hijo para que no quede rastro de Troya, cuando con su suegra Hécuba y todas las mujeres troyanas sea ya esclava de los vencedores. Ese coro de mujeres canta otra *Iliada* que una ley de desvergüenza y miedo sigue queriendo aún hoy amordazar. Y, sin embargo... Ahí empieza este poema...

PRIAMO es ese anciano abatido,  
nada en él recuerda al rey de Troya.  
Acepta arrodillarse ante el aqueo Aquiles,  
deja su cabeza y su honor  
a los pies  
de los vencedores,  
y les suplica un entierro para el despojo  
lacerado  
en el que han convertido el cadáver  
de su hijo.

Las leyes de la guerra requieren escarnio,  
las leyes de la violencia requieren aterrorizar  
como preámbulo de la misma.  
No basta vencer,  
las leyes de la guerra se alimentan de  
sufrimiento,  
la saña física es insuficiente en estos casos,  
ha de atravesar el cuerpo y aniquilar  
el alma  
hasta que un alarido de silencio certifique el éxito.

Las leyes de la violencia exaltan a los que la imponen,  
son la recompensa reclamada por méritos propios,  
la corona de mezquindad y laurel.  
Ellas han borrado en Príamo toda huella  
del que fuera,  
solo se le reconoce ya por un dolor trágico sin báculo,  
por un lastimoso andar en el dolor puro  
al que todas las personas,  
sin excepción,

estamos expuestas.

Es probable que sea la primera vez que se ve anegado de esta insoportable sensación, puede que no reconozca la impotencia y el desasosiego de sentir que la guerra es repugnante, que la violencia es repugnante. Puede que, incluso, se le revuelva la vergüenza y tenga que detener un momento el paso y la respiración.

Es una cosa semejante a nada  
sobre la que los pájaros no se posarán nunca,  
sobre la que ninguna semilla se atreverá nunca a germinar.  
Es la fosa cavada para encerrar los días,  
la que sellarán para que no quepa ninguna  
intención amiga.

Príamo ya no es quien se acerca,  
arrastrándose,  
qué más le da su biografía a Aquiles,  
si para él no es más que  
el brillo  
cegador  
de un trofeo.

A las puertas del campamento, Aquiles,  
el de los pies ligeros,  
el protegido por los dioses,  
el que tiene derecho a matar y celebrar la muerte.

Las leyes de la guerra son siempre así:  
una carcajada tenebrosa, placer colmado una vez se ha  
escupido  
sobre todos los pactos,  
sobre cualquier rincón resistente  
donde todavía  
quede confianza.

Supongo que muchos de los soldados aqueos esperan ese instante en el que el viejo se arrodille o le bese la mano al asesino de su hijo. Hay que participar de la crueldad ceremonial que desprende toda humillación. Así se exige para pertenecer al clan; por ella, se saben a salvo sus miembros. Cuanto más sufrimiento sean capaz de provocarte, cuanto más sea la rabia que dejen caer sobre ti, más profunda e inolvidable será la sacudida de placer.

No se trata de una medida estipulada,  
no hay límite en lo fortuito de tales destinos.  
Es la estrategia de la violencia, no te olvides,  
forma parte de ese combate  
que causa  
lágrimas.

Así que hay una inquieta necesidad cósmica a la espera,  
ojos que observan desde la tradición  
para que no haya lugar donde pueda  
agazaparse  
una duda.

Es silencio lápida, silencio que devorará  
el resto de alguien que dicen se llamó  
Príamo.

La dignidad ha sido pisoteada por el galope épico  
de los caballos,  
azuzados por la velocidad del odio de los amos.  
El perímetro sagrado de la infamia,  
ha sido trazado con la sangre  
del cuerpo de  
Héctor  
que arrastran  
los caballos en su carrera.

Sí, Aquiles, Príamo le besará los dedos al asesino  
de su hijo,  
incluso, si te place, te pedirá perdón en su nombre.  
Tú guardas el poder y la ventaja en este  
juego siniestro.  
Pero le darás los despojos de Héctor,  
para que los entierren con decencia,  
solo si sientes que  
los decretos de tu virilidad  
están a salvo  
en cada  
cómo se atreve a mirarte a los ojos.

Al fin y al cabo, los dos pertenecéis a la casta que dispone  
estas leyes fatuas,  
sois vosotros los modelos a emular en la vida doméstica,  
en la vida compartida.  
Héctor lo sabía de sobra, su padre lo había entrenado con esmero. Enfrentó con destreza su  
propia arrogancia a la arrogancia de Patroclo, un poco menor que la arrogancia de Aquiles.

Cómo disculpar, dijiste, que cualquiera apelara a no sé qué ambigua jerarquía y se  
llevara tu botín, el que te correspondía elegir a ti, vencedor, cómo se atreve nadie con todas  
las mujeres troyanas que ya han suplicado y gritado bajo nosotros, con todas las que parirán  
hijos aqueos y llevarán para siempre nuestra afrenta cuando los vean a su alrededor. Ahí  
tienes donde elegir las que nuestra indulgencia salve de la muerte. Cómo te atreves a  
contradecirme. Son parte del capricho de cada batalla, son saciarnos de triunfo, esclavizar  
esos cuerpos mujer ante el ara de la crueldad viril que la guerra proclama. Esa mujer o  
nada. Ella no era sino la parte de la embriaguez de barbarie  
que los dos estáis dispuestos a consumir  
en un pulso tiránico.

Era máxima la excitación entre vosotros.  
Ella estaba en vosotros allá donde el deseo pesa más que la conciencia.  
Y las epopeyas, los grandes memoriales literarios  
tendrían que dar testimonio de la insignificancia de  
las tropas aqueas  
sin Aquiles.

¿Que quién portará tus armas? Bueno, eso lo discutimos en otro momento y tuya ha

de ser la decisión. Que sea tu amado Patroclo quien se ocupe; tú guiarás la estrategia, ni siquiera te hace falta estar presente en la batalla para vencer. Crees, orgulloso guerrero, que tu valía es infinita,  
incluso en el diferido de las órdenes de Aquiles.

Olvidaste, sin embargo, la extraña opción de la derrota:  
el ejército de la crueldad se fundamenta en no tenerla en cuenta,  
en el fanático sueño de que  
ni el tiempo ni la vida  
tienen nada que hacer aquí.

Es una especie de absoluto, como la fundación instantánea de un mundo sin porvenir ni pasado; algo como nacido  
antes de que nazca la vulnerabilidad de las entrañas,  
cuando el deseo pesa todavía más que el respeto.

Mirad: un viejo derrotado llega hasta el podio universal donde lo aguarda, erguido, el vencedor. Encorva la espalda, sumiso, besa la mano al asesino para que, a cambio, se le devuelva un pedazo de carne mancillada que, una vez, fue el cuerpo joven y musculoso de su hijo Héctor de Troya.

La lectora tiembla,  
no puede soportar la reacción insolente de Aquiles que vendrá,  
la burla ahíta de gozo ante el terror ignominioso.  
Ahora es mi corazón el que necesita huir,  
mi alma la que pide clemencia,  
ahora es el pánico lo que golpea  
en las paredes,  
el que arranca páginas,  
y me agarra los brazos...

Se exhiben ante la memoria recuerdos  
que no quiero recordar ni volver a leer,  
resuenan en los oídos  
lamentos que no quiero volver a oír,  
imágenes y palabras temibles  
que la razón disfraza para que  
el cuerpo  
atraviase tales caminos y  
siga andando.

Aquiles y Príamo,  
ante un cadáver sobre el que  
se ha convocado el odio,  
sobre el que la tortura ha sido aplaudida,  
algo que a tantos hombres excita hasta el delirio.

No sé si ambos se reconocieron en el otro,  
no sé si también a ellos les pasó lo que me pasa  
a mí.

Los veo frente a frente y la sangre del totalitarismo  
se constituye en código que regulará la existencia,  
que cercará los espacios comunes,  
que elegirá, con caprichoso hábito,

quién cabe aquí, cómo se cabe aquí.

Este papel, déjame que te lo diga, lo conocemos bien las mujeres. Nos persigue y amedrenta en escenarios que no sospecharía nuestra imaginación. Está en ojos que miran impúdicos, que señalan y dan órdenes silenciosas. Está en una densidad sofocante que derrite la esperanza y la transforma en sentencias inapelables, borrachas de insultos.

Sí, el viejo no tiene ya regia capa protectora porque a esa muchacha le han robado la alegría, a esa mujer le han robado la paz, y esa niña se esconderá para siempre, mientras que aquella hará lo que le digan puesto que la voluntad, que le estaba naciendo, se ha ahogado en la ciénaga de la reiterada historia. Esa anciana no se levantará del suelo, nadie le preguntará su nombre ni dónde está su casa; aquella, no podrá defenderse de la jauría que pisotea su edad y no tendrá fuerza para llamar a nadie.

Esto era, esto era:  
Príamo y Aquiles de frente.

Cuando el primero bese los dedos del segundo, los labios y las manos palparán de una manera idéntica, con una soledad que ninguno esperaba. El beso se hunde en la mano que empuñó una espada y se ensañó en la venganza. Y la boca se reconoce en tal desprecio porque injurió igual que esa mano temblorosa que ahora está besando.

¿Sabes? La violencia es una veta miserable que cubrimos con canciones. Toma las plazas y las esquinas de la confianza con descaro y olor a sudor. Se burla de ese gesto humano que en todas las lenguas tiene una actitud reconocible y perseverante. Me estoy refiriendo al respeto y a abandonar la lectura de la *Iliada*. Homero tendría que proponerme una opción que justificase su escritura. Aunque no tenga que haber justificación para los versos porque no hay justificación para la violencia, se llame guerra y llene de épica ciertas páginas, o se llame atemorizar y llene de dolor ciertas vidas.

Un combate  
que  
causa  
lágrimas, sí.

Las calles pueden estar vacías  
y ser plácidas las madrugadas.  
Pero si se impone su ley  
todo pacto humano  
ha quedado abolido.

Dos hombres, Príamo y Aquiles, de frente.

Ambos se arriesgan y miran a los ojos del otro.

No contaban con que se echarían a llorar sin consuelo.

Se abrazan  
desterrados en el dolor de la última oportunidad,  
la que tan solo conceden los poemas,

la que empapa de lágrimas los libros,  
y sostiene  
un destello insignificante de luz  
en la tiniebla.<sup>4</sup>

**Bibliografía:**

Santiago Bolaños, M. (2020): *Bailar sobre el demonio del olvido (apuntes para una estética de la danza)*. Madrid, España: Huso-Cumbres.

\_\_\_\_\_ (2021): *La violencia es una veta miserable que se cubre con canciones*. Madrid, España: Huso-Cumbres.

\_\_\_\_\_ (2005): *Mirar al dios: el Teatro como camino de conocimiento*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.

Zambrano, M. (2015): *Filosofía y Poesía (Obras Completas - Volumen I)*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.

\_\_\_\_\_ (1988) *Persona y Democracia*. Barcelona, España: Anthropos.

<sup>4</sup> SANTIAGO BOLAÑOS, Marifé: *La violencia es una veta miserable que se cubre con canciones*, Madrid, Huso-Cumbres, Colección "Palabras Hilanderas", 2021. Puede oírse su lectura en "Baúl de Voces", proyecto auspiciado por la Librería madrileña Enclave de Libros: <https://www.enclavedelibros.com/especial/una-comunidad-poetica/27/>  
<https://proa.ua.pt/index.php/impar>