

Revista literaria · N.º 2 Volumen II · 2026

EXTRAVAGANTES



VOLUMEN II DEL OTRO LADO DEL ATLÁNTICO
VOLUMEN I DE UN LADO DEL ATLÁNTICO

ANA CRISTINA HERREROS · BEATRIZ MARTÍN VIDAL · BEATRIZ
SANJUÁN · FRAN GARCERÁ · MÓNICA RODRÍGUEZ · ÓSCAR MOLERO ·
SARA MADRID JORDÁN

WWW.RUTASDELECTURA.COM



EXTRAVAGANTES

DIRECTORA

Beatriz Sanjuán

EDICIÓN

Beatriz Sanjuán

Freddy Gonçalves Da Silva

DISEÑO Y EDICIÓN GRÁFICA

Alejandra Hernández

Freddy Gonçalves Da Silva

ILUSTRACIONES

Alejandra Hernández

COLABORACIÓN DE ESTE NÚMERO

Ana Cristina Herreros

Beatriz Martín Vidal

Beatriz Sanjuán

Fran Garcerá

Mónica Rodríguez

Óscar Molero

Sara Madrid Jordán

COLABORAN

TresBrujas

PezLinterna

REFERENCIAS VISUALES

Para esta revista se tomaron como referencia imágenes procedentes del siguiente libro: *Enigmas* (Beatriz Martín Vidal, Thule), foto de Carmen Conde del patronato Carmen Conde - Antonio Oliver



Recuperamos la revista **Extravagantes** con un número dedicado al **Tiempo de Creación**, el nuevo proyecto de **Rutas de Lectura**. Artículos que exploran lo íntimo y lo social, el oficio y la ingenuidad, los orígenes y los futuros, nos invitan a formar parte de este laboratorio de ideas en torno a la literatura para todas las edades.

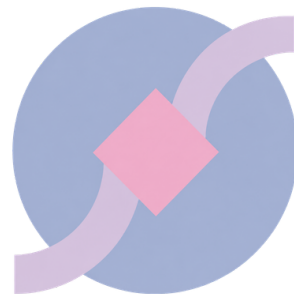
Este proyecto ha recibido una ayuda del Ministerio de Cultura y Deporte a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura



6

Una extravagante bienvenida

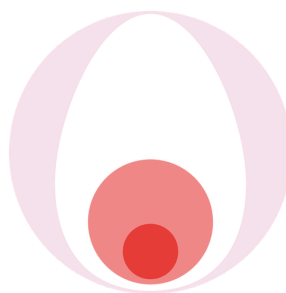
Beatriz Sanjuán



14

Notas sobre la escritura

María Teresa Andruetto



28

Entrevista a Pato Pereyra

Freddy Gonçalves Da Silva



56

Intimidad y creación,
un binomio virtuoso

Sara Bertrand



**Tabla de
contenidos**
del un lado del Atlántico



70

Crear con la paz: literatura
infantil latinoamericana
escrita por mujeres

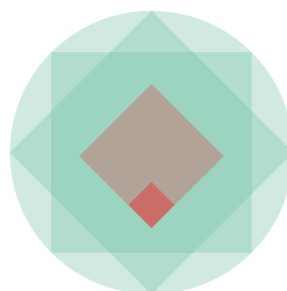
Graciela Bialet



88

La urraca ladrona

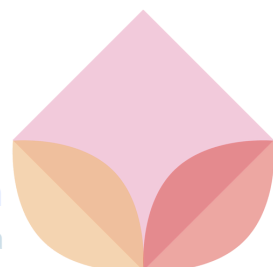
Verónica Murguía



102

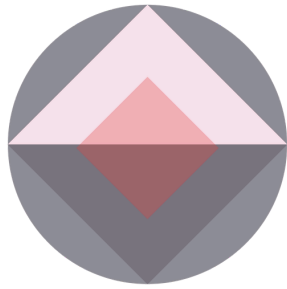
Levantar un mundo delante de
nuestros ojos: crear desde la edición

María Osorio Caminata

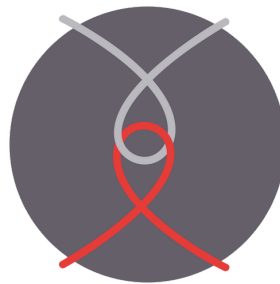




6
Diario extravagante de un oficio
Mónica Rodríguez



42
Pido la palabra
Sara Madrid Jordán



56
Sangre y almas perdidas o
Carmen Conde derramada
Fran Garcerá

Tabla de contenidos
del otro lado del Atlántico



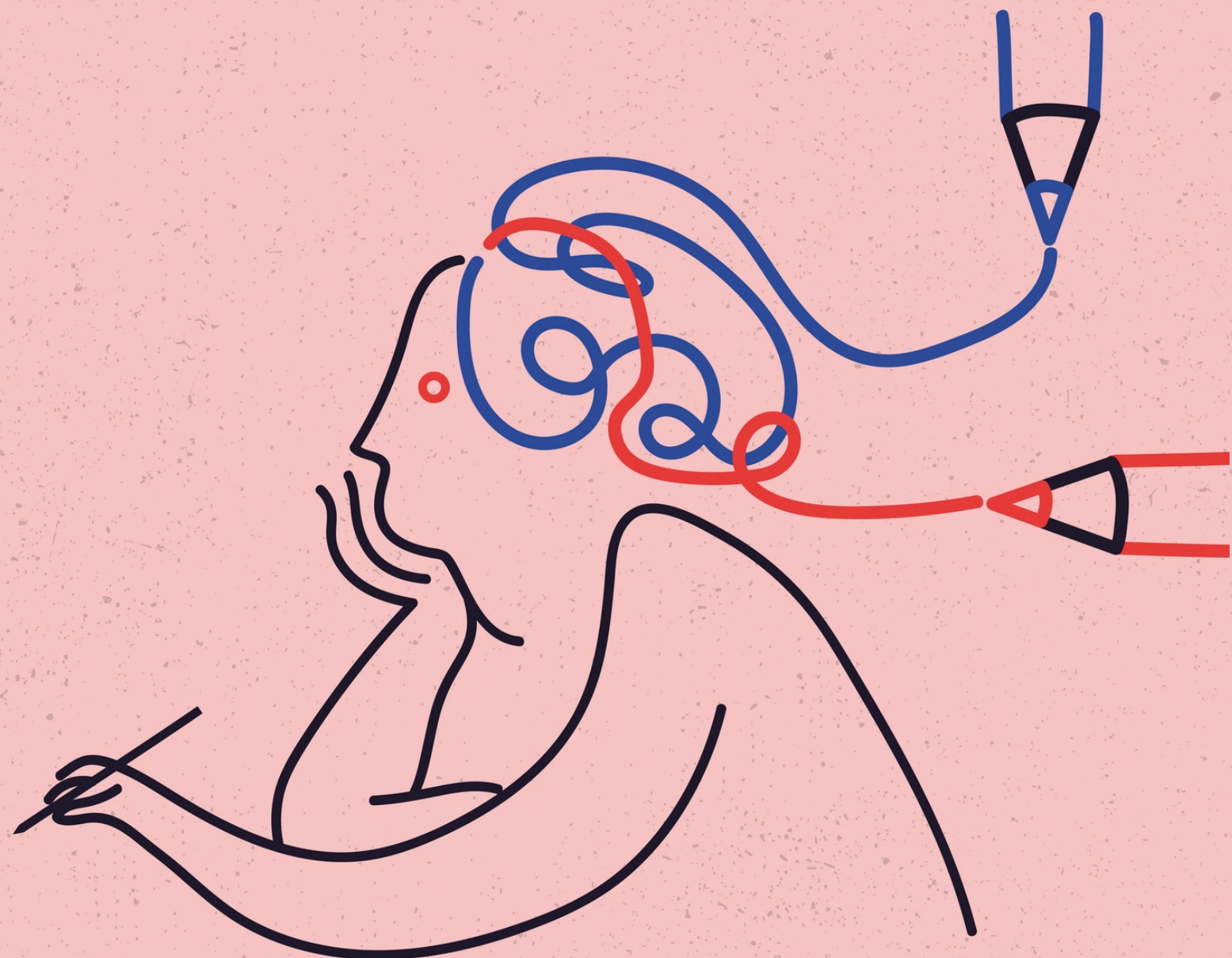
70
Entrevista a Beatriz
Martín Vidal
Óscar Molero



84
Recuentos de lobas
Ana Cristina Herreros



102
Profundamente sola:
crear desde la lectura
Beatriz Sanjuán



**Diario
extravagante
de un oficio**

Mónica Rodríguez

Domingo 18

“Era cansado, pero nunca volví a sentir aquella felicidad al caer la tarde”. Fue esa frase. Fue el silencio y la sonrisa de C. Su infancia en los olivos con su padre y su hermana traída de repente en medio del bar. Eso adentro de sus ojos que yo quería entender. La luz repentina de aquella infancia puesta de pie entre nosotras y las copas de vino. Allí estaban, bailando en el rojo centelleante: los olivos y el aire de diciembre, pero es otro diciembre, cincuenta años atrás. Quiero ser esa niña, pensé, y ahí empezó todo.

Siempre empieza así. Un golpe. Eso que te hace volver la mirada una y otra vez y no sabes qué es. El ansioso deseo de ser otra.

Un comienzo: el padre y dos hijas en el silencio del olivar.



Lunes 19

Fui con una libreta y pedí un chocolate. Ella una copa de vino. Me contó retazos de su infancia, yo preguntaba, escribía, veía caer las aceitunas mientras escuchaba el silencio lleno de golpeteos y de pájaros, de hojas removidas en medio del Café del Art de Madrid. Tenía las mejillas coloradas de frío. La taza de chocolate ardía en mis manos. ¿Y hablabais? ¿A qué olía el aire? ¿Cómo colocabais el fardo? ¿Se os helaban los dedos? C. hablaba y miraba a veces sus manos grandes, de agricultora, manos hermosas, camino de la vejez. Empezar un libro con los recuerdos de C. Robar una vida. Ser la niña que nunca fui. Y esa luz en el estómago de lo que ha de traer la palabra.



Martes 20

Escribo: “Papá saltó del olivo y apoyó la vara contra el fardo repleto de aceitunas. Yo levanté la cabeza”.

Repaso, tacho, busco el ritmo. Comienzo de nuevo.

“Papá apoyó la vara contra el fardo repleto de aceitunas. Yo levanté la cabeza”.

“Papá saltó del olivo entre las aceitunas. Yo levanté la cabeza”.

“Papá bajó del olivo y yo levanté la cabeza”.

Esa sencillez y el silencio que rodea la frase me empujan. En las siguientes palabras, que saltan desde dentro de esos silencios, voy descubriendo a la niña:

“A los ojos de todos yo era mala, pero cuando mi hermana y yo recogíamos aceitunas con él, los tres éramos iguales ante Dios”.

Palabras: 1203



Miércoles 21

Pasó un ángel. No por la habitación donde escribo. No por la ventana que da al cielo y al tejado de enfrente con las tejas rotas y los obreros que hacen equilibrios sobre ellas. Hoy han empezado a arreglarlo. Y puede que sí, que con ellos también haya un ángel en el tejado, pero este, el mío, ha cruzado el olivar. ¿Qué hago yo ahora con un ángel? ¿Para qué sirve? Debo escribir para entenderlo.

Veo fotos, vídeos de olivares, artículos. Cierro los ojos, huelo el campo y la mañana fría.

Guardo el archivo como Ángel.odt.

Palabras: 1341



Jueves 22

Releo lo escrito. Me gusta el ritmo, siento el campo en las manos frías. Pregunto a la IA; ella responde: «...arrancar las aceitunas que quedan en las ramas es el “ordeño”. Recoger las que han caído fuera de la manta es el “repasso”». Telefono a C. No es verdad, me dice. No lo llamábamos así.

Escribo.

Necesito volver a quedar con ella. Apunto todas las preguntas. Consulto a la IA, como a un viejo sabio mentiroso. Mido sus respuestas. La madre llega al olivar. No, dice C., mi madre nunca venía, estaba lejos. Tacho, lo cambio. Son tus recuerdos, pero no es tu vida, es ficción, le aclaro. La niña no eres tú, no soy yo, pero también somos las dos.

¿Y si el ángel fuera un hermano muerto, Curro, por ejemplo?

Palabras: 1064



Viernes 23

No, el ángel no es su hermano, acabo de saberlo. Hay ángeles en el olivar. Este es pequeño y desastrado, todos le riñen por eso, también la niña es así, sonrén. Sonríó. El ángel se parece a ella.

¿Y cómo es el padre? Un hombre sabio. Su silencio es la voz del mundo.

Llueve, los obreros no suben al tejado. Releo, corrijo. Tacho.

Aparece Franco en la historia, un año antes de morir. ¿Cómo se vivió su muerte en un pueblo nacional de campesinos en Andalucía? Voy despacio, con tiento.

Palabras: 520



Sábado 24 y domingo 25

Leo Mañana matarán a Daniel.

Leo La noche que mataron a Franco.



Lunes 26

Archivo Ángel2.odt.

Tacho y escribo. Consulto a la IA. Necesito hablar con C. Hay un ángel negro en el tejado, es un obrero. Se ata con cuerdas, menos mal. Yo debo atarme también, estoy entrando en un terreno peligroso. ¿Hay rencores en un pueblo andaluz al final de la dictadura?

Palabras: 903



Martes 27 / Miércoles 28 / Jueves 29 / Viernes 30

Releo, escribo, corrijo. Cada mañana, cinco horas. Veo los programas que echaban en la televisión en diciembre de 1975. Busco en YouTube las reflexiones religiosas con las que acaba la programación. Leo sobre conflictos durante la guerra en esos pueblos andaluces. Me seduce el tema. Asumo los riesgos. Moros, rojos, religión. Estoy deslizándome por el tejado, las tejas están rotas y no llevo cuerdas. Aparece Ezequiel en la hoja, ¿quién es ese muchacho?

Total de palabras: 9878 (Poco más de mil palabras diarias)



Viernes 30 tarde

Quedamos en el Café del Art. C. me escucha, entorna los ojos, se lleva la copa de vino a los labios mientras sacude la cabeza. La conozco lo suficiente para saber que está enfadada. «No quiero que mezcles mis recuerdos con la política. Los únicos rencores de mi pueblo se debían a problemas de lindes, al pesaje de la cosecha en la almazara, a si los marranos se morían de frío en diciembre».



Sábado 31 y Domingo 1

Imprimo las 9881 palabras. En el papel, «negro sobre blanco, no rigen las mismas leyes», dice un poema de Szymborska. Otro verso: «Contra mi voluntad no caerá la hoja». Tengo que imponer la voluntad de C. Empezar de nuevo respetando su deseo. Tal vez más adelante escriba ese libro sobre el final de la dictadura.

Nuevo documento: Ángel3.odt.

“Papá bajó del olivo y yo levanté la cabeza...”

Alegría de escribir se titula el poema de Szymborska. Pero a veces...

Releo *El río*, de Ana María Matute. *Puerto libre*, de Ana Romero.

Leo *El hielo de los suyos*.



Lunes 2

Miguel Delibes aseguraba que una novela es un hombre, un paisaje y una pasión. Francisco Umbral la resume como el personaje, el conflicto y la tierra.

Lo borro todo menos el paisaje: la línea oscura de los olivos, el padre y las dos niñas recogiendo aceitunas. El rey que busca al hombre más feliz del mundo para ponerse su camisa. La escarcha en los dedos.

He tachado 4928 palabras



Martes 3

Ha dejado de llover. Hace sol y viento frío. Como un rayo me llegó la revelación: «yo amaba a ese niño». Pero no es Ezequiel, vino en la furgoneta de Magdalenas el Zángano. Eso me cuenta C. Ella se enamoró de él en cuanto lo vio bajar del vehículo. El sol le daba de frente en sus ojos azules y ella cayó dentro de esos ojos. Él viene de Barcelona, C. no ha salido del pueblo. Y están las manos del padre: dos raíces. Tierra que conoce la vida y la muerte. Materia de literatura.

¿Cuál es el conflicto?

Hilvano paisajes. A lo lejos se escucha el sonido de la furgoneta.

Palabras: 613



Miércoles 4

Me he levantado con un poema de May Sarton en los labios: *No dejes venir ningún viento* se titula. La novela no avanza. Dice May «...solamente un ala de polilla sobre el hueso/solamente un corazón de polilla que latía / en el centro», y se refiere al amor o al viento o qué sé yo. Y no, no era el amor, pero no era menos importante, dice también. Corazón, ala y centro. ¿Tiene mi libro esas tres verdades?

Soy una polilla abrasándose a la luz.

Escribo y tacho, escribo, vuelvo a los olivos y los golpeo, quiero arrancarles alguna verdad.

Palabras escritas: 1771



Jueves 5

Ha amanecido lloviendo. El agua golpea con fuerza los cristales. Solo cuando cesa la lluvia los obreros de la casa de enfrente suben al tejado. Se cuelgan de cuerdas para arreglar la cubierta, las cerchas, los faldones; asumen riesgos. También escribir es colgarse, picar, colocar una teja, otra. Asumir riesgos, escuchar a los personajes. Ahora siento un leve levísimo movimiento de marea. La ola en la mente de Virginia Woolf. Todo es una cuestión de estilo. El ritmo, el ritmo, el ritmo. Dejarse llevar por esa ola que trae la palabra siguiente. ¿Y si no la trae?

Palabras escritas hoy: borradas, borradas.



Viernes 6

Leo, releo, corrijo. Escribo como si fuera sobre un caballo sin bridas. A galopar, a galopar. «Nadie es la muerte si va en tu montura». La montura es el texto. No debo apretarle las cinchas, corro el riesgo de que se detenga. Tampoco espolearlo demasiado porque se desbocaría. El caballo es el inconsciente. Me lleva, lo amarro. Releo y borro. ¿Dónde está la tierra?

Palabras escritas: 625



Sábado 7 y domingo 8

Leo *Cronofobia*. Leo *La teoría de las niñas*. Observo la lluvia. Hablo con C.

Releo Los caminos de la Luna. Y El río. Siempre El río. Nadie habla del campo como la Matute.



Lunes 9

Escribir y tachar. «Inteligencia, dame el nombre exacto de las cosas...»

¿Bastan el amor, las olivas, el ángel? ¿Qué otra pasión atraviesa a los personajes?

He tachado ~~2904~~ palabras

Pongo el título: **El ángel del olivar**



Lunes 9-jueves 12

Viajo a Valladolid, a Oviedo. Hoteles y encuentros en colegios. Leo. Abro el ordenador en el tren, sobre la cama del hotel, de noche. Corrijo cosas. Pienso. Pregunto a la IA: «¿Cómo son las hojas de un sauce llorón? ¿Qué variedades existen de naranjos de invierno? Partes de una almazara». Me equivoco y escribo “almaxara”. La IA me dice: “Aunque hoy se usa más almazara, almaxara aparece en textos antiguos y se usa en algunas regiones andaluzas”. Me río. Miente con tal de no llevarme la contraria.



Viernes 13

Escribo sobre fantasmas. El ángel y la niña los miran con ojos grandes. Abren una granada con las manos. El rojo inunda el papel. **Palabras: 1220**



Sábado 14 y domingo 15

Viajo a Málaga para ayudar a una amiga a hacer un traslado. No está en un buen momento y es difícil. No pienso en la novela, salvo cuando, al descansar, por la tarde, mis ojos recorren el horizonte del mar. Hay un viento frío. Hablamos de los desencuentros de la vida. Del desencanto.



Lunes 16

Málaga me ha dejado exhausta. Miro el tejado de enfrente. No se ven los progresos, hay material de obra, cuerdas amarradas a una barandilla que cruza las tejas de cumbre. La fachada está cubierta con una red verde. También mi texto tiene las costuras al aire, las herramientas dispersas, la red que oculta la trama y no me deja ver.



Martes 17

Llueve, llueve dentro del libro y también ahí fuera sobre los obreros. Observo perezosa sus trabajos colgados del tejado, bien amarrados a unas cuerdas. Y de pronto lo veo, allí, con ellos o sobre ellos o dentro de mí. Está en los ojos del padre que tropiezan con la niña, de noche, después de la misa de gallo. Y hay algo oscuro o triste allí dentro y todo se silencia alrededor. Sé que en esa mirada está el conflicto. Sigue lloviendo dentro y fuera. Las aceitunas caen al barro.

Es por la tarde cuando comprendo lo que pasa: el mal tiempo obliga al padre a emigrar.

Palabras: 1102



Martes 18, jueves 19, viernes 20

Todo cobra sentido. **1223 palabras**

1244 palabras

1145 palabras...



Sábado 21 y domingo 22

Paseo con Poe mientras recito poemas. Busco un trébol de cuatro hojas. Aprender a mirar y no desistir, *la tarde loca de higueras y de rumores calientes*. Sol de invierno. Por la tarde teatro. *La última noche con mi hermano*.



Lunes 23, martes 24, miércoles 25

Viajo a Murcia. Corre el país por la ventanilla del tren. Encuentros con lectores. Releo y corrijo. Leo *En las manos, el paraíso*. Leo *Octópolis*. Busco en youtube vídeos de agricultura. Paisajes del sur. La niña viene y va. El ángel la mira desde lo alto de un olivo. Desde allí también yo la veo.

Palabras: 886



Jueves 26

Ya en casa con mi rutina. Los obreros pintan el voladizo, la fachada, los marcos de las ventanas. La enorme antena metálica se clava en el cielo frío y azul. La furgoneta El Zanganillo parte de regreso a Barcelona. El ángel, el cabritillo y la niña lo ven alejarse entre los olivares.

El caballo trota, se detiene, pero conoce el camino.

Palabras: 1192



Viernes 27

La obra del tejado ha finalizado. La fachada está pintada, las tejas en su sitio. Aún cuelga la red verde sobre la mitad del edificio. Echo de menos a los obreros en el tejado. Escribo. También el padre debe marchar. La ola estalla y me trae las palabras. En verano regresan los melocotones y las golondrinas.

Palabras: 1509



Sábado 28, domingo 1

Corrijo. Voy al teatro: *Federico. No hay olvido, ni sueño: carne viva.*



Lunes 2

Releo, corrijo, borro. Tecleo el final con lentitud.

Entonces volví la vista y lo vi allí, en lo alto de una copa, tan desastrado como siempre. Sonreía. El ángel del olivar me hizo una seña y corrí hacia el árbol para escalar el tronco y sentarme junto a él. Una brisa nos sacudió las ropas y sonreímos. Al borde del camino el príncipe triste nos miraba con envidia.

Palabras: 937.

Mi entusiasmo crece. Y, sin embargo, sé que no es el final. Comienza un camino de relecturas, de miradas ajenas, de correcciones. De descanso para que la distancia me diga qué es lo que quise escribir.

Se lo mando a Gonzalo, a Gabi, a Javi.

Pienso en el poema de Szymborska,

Alegría de escribir.

Poder de eternizar.

Venganza de una mano mortal.

C. espera el resultado.

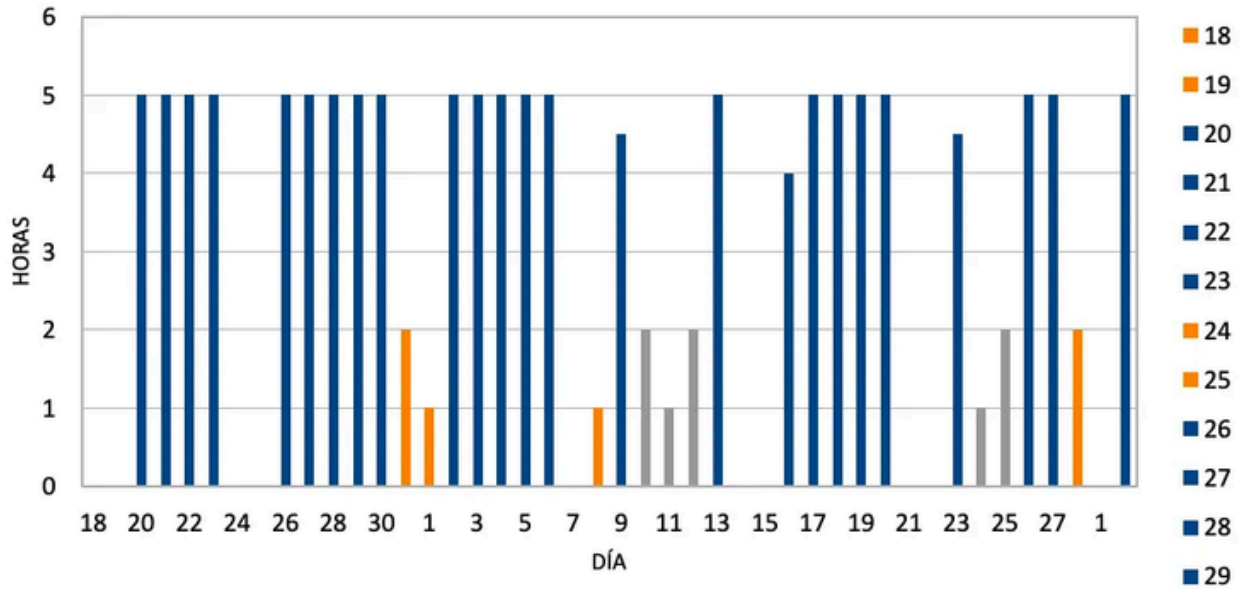
¿Y si lo paso a tercera persona?



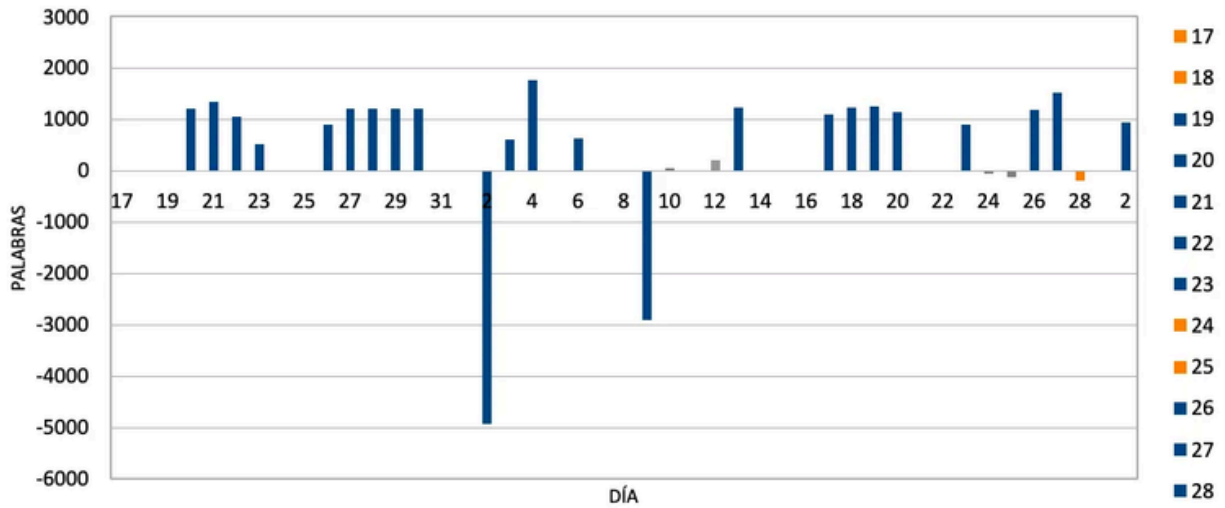
GRÁFICAS SOBRE
EL PROCESO
DE ESCRITURA
DEL PRIMER
BORRADOR DEL
“EL ÁNGEL DEL OLIVAR”



HORAS DE TRABAJO DIARIAS



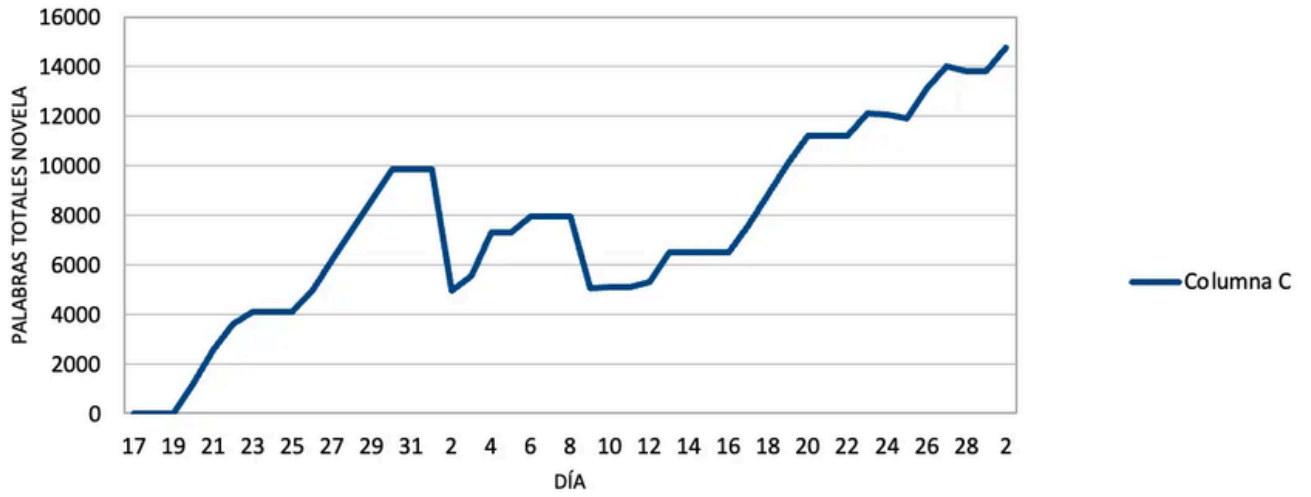
PALABRAS ESCRITAS CADA DÍA



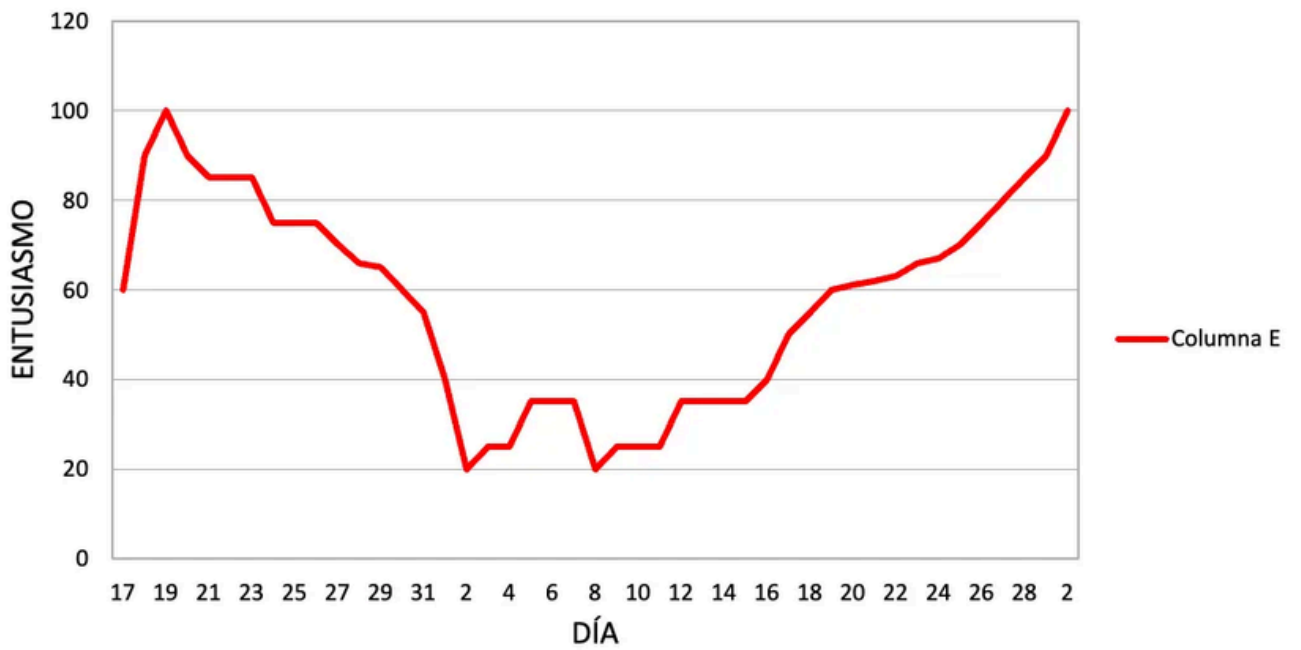
NOTA: **Azul:** días de la semana. **Naranja:** fines de semana. **Gris:** viajes



PALABRAS TOTALES NOVELA POR DÍA



ENTUSIASMO DURANTE PROCESO ESCRITURA NOVELA







Mónica Rodríguez

Nacida en Oviedo en 1969, es una de las voces más reconocidas de la literatura infantil y juvenil española. Licenciada en Ciencias Físicas y especializada en Energía Nuclear, trabajó durante años en el CIEMAT antes de dedicarse plenamente a la escritura a partir de 2009. Desde la publicación de su primer libro infantil, en 2003, ha construido una obra amplia, sensible y muy vinculada a la infancia, la memoria, la identidad y la capacidad de la literatura para mirar el mundo desde lugares inesperados. Autora de decenas de títulos: *Piara*, *Biografía de un cuerpo*, *Cueto negro*, entre otros, ha recibido numerosos reconocimientos, entre ellos el **Premio Cervantes Chico** en 2018 y el **Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2024** por *Umiko*, una obra ilustrada por Daniel Piqueras Fisk en la que el mar, la tradición y el descubrimiento interior se convierten en materia narrativa.

Pido la palabra

Sara Madrid Jordán



El hombrecillo que quiere ser autor camina por su cuerda floja y debe pensar, pero también debe dejar espacio para otra cosa que no es pensar: debe saltar en algún momento. Aún no se ha enterado de lo de la muerte del autor: él vive, pero vive asfixiado. Sabe que todo acto creativo tiene la obligación de ser audaz, pero no encuentra la audacia de la vida ni de su vida.



Y si no se sabe dónde encontrar esa chispa que le haga saltar para el lado de la audacia o para el lado de la repetición vulgar, toca esperar. Suponen que está en calma, pero espera con bochorno. Espera de forma pecaminosa y con vehemencia. Espera incluso con violencia. Pero solo espera y nada más. Se arrepiente de esperar y querría ahogarse, pero está muy ocupado esperando. «Hay otros mundos, pero están en este», dice la vomitivamente célebre cita de Éluard, a quien debo respetar. El miedo subordina al que se ve rodeado de literalidad, de transparencia informe, y se queda agitado como PeCasCor:

«Hay
muchos
mundos
pero yo no
estoy
en
ninguno.
¿Sabré
morir?
Vivir no he
sabido...».



Las rocas no se acaban. El agua, la lava, las montañas, todas esas cosas que ya estaban antes de que la vida apareciera y la sobrevivirán por siempre. Están ahí para toda la vida y para toda la no-vida e incluso, en su caso, también para la muerte, si acaso la muerte puede tener algo esperándola, rodeándola. Él podría estar ahí para la muerte si fuera piedra, fuego o viento. Me sorprende porque, como sabemos, la razón por la que la vida triunfó es porque supo reproducirse incontables veces, pero ellas —las lavas, rocas, etc.— se reproducen con tanta paciencia que podría pensarse que no lo hacen en absoluto. Y, aún así, no se acaban. El autor pide la Palabra, porque siente que dentro de él también está lo divino, como en el resto de las cosas vivas y no vivas y, por supuesto, en las muertas. Quizá en las muertas por encima de todo. Le han enseñado que los temas principales del texto siempre son el amor y la muerte, que es lo mismo que decir que el tema principal es la vida. Aún así, duda sobre ese acto tan básico y a la vez no se deja espacio para recrearse y jugar en la duda. No sabe si el mayor acto creativo, esta vida, es más premeditado que ingenuo o al revés. Es probable que a las rocas no les importe si la serpiente del Edén era el Demonio o era Jesús. ¿Para qué esta paciente tortura? Cree que busca lo que busca Amado Nervo:



«Destino, dime dónde, cómo, cuándo...
¡Considera que un alma está esperando!
Considera su angustia, considera
todo el desesperar de quien espera.
Este amor, tanto y tal
que es a un tiempo todo carne, todo luz, todo ideal;
este amor que por grande me acerca a lo absoluto,
¿ha de morir sin flores, se ha de secar sin fruto?
¿Habré plantado en balde mis rosales?
¿Han de helarse, ya rubios, mis trigales?
(Preguntar estas cosas, ¡oh!, Dios mío,
con la fe que yo tengo, ¿no es impío?)
Destino, cuya mano, si la toca,
hace nacer la linfa de la roca
y el bien o el mal con rudo impulso fragua:
acuérdate de mí: soy una boca
que se muere de sed junto del agua».

Un poema bastante estúpido, si me preguntan. Hay ansiedad, pero no la suficiente, aunque al menos Amado Nervo logró escribir. Este hombrecillo sí que está ahogándose, muriendo de hambre, con el teclado enfrente. Se sienta voraz a la mesa, pero la paz no llega al probar el primer bocado, sino con la certeza de que su plato ya se está preparando. Ahí, ahí viene la inspiración. Pronto, ¡prontísimo! se lo van a servir, y solo queda en él un dulce



y pacificado apetito. ¡Va a tragarse el mundo! Sí, sí, eso es lo que dice, como lo oyes, que va a tragárselo sin masticar, sin desmenuzarlo, sin tratar de identificar cada sabor, va a engullir y luego a dormir. De repente: se sacia con su propia hambre. No escribe una palabra, claro: la voracidad mengua hasta que se sacia a sí misma. Vaya tardecita nos ha dado, todo para nada.

Repite que el acto creativo debe ser atrevido, sea plegando o multiplicando la realidad. Pero dentro de su mayor o menor desconocimiento en uno u otro campo, siempre se enfrenta con un peligroso doble filo: la ingenuidad o alimenta la audacia o la aborta antes de que nazca. En cada palabra y en cada espacio se toma una decisión que refleja lo consciente que es el autor del mundo. Conforme va aprendiendo, comparando, anticipando qué es lo que se tiene que decir, domina o consume su creatividad, porque cuando la conciencia de la propia obra se vuelve excesiva, fija las impresiones del mundo y las vuelve estáticas.

La ingenuidad suele presentar como audaz lo que está trillado, servir de molde, infiltrarse en todas las máquinas que forman la cadena de montaje, confirmando lo ya dicho, confundiendo seriedad o incluso sinceridad con evidencia. La obra de este autor solo podrá ser considerada creativa si quien la mira es igual de cándido: así, tú, que eres muy impresionable, me hablas durante horas de X película sin saber que, XX años antes, XXX director ya



hizo la película XXXX. Y, como esto ya está muy bien explicado por Chéjov, me remito al reproche que le lanza a Lázarev-Gruzinski en una carta de 1888, ¡lee!, ¡lee esto, querido!: «Las comillas las emplean dos tipos de escritores: los tímidos y los desprovistos de ingenio. Los primeros se asustan de su audacia y originalidad; en cuanto a los segundos (como Nefédov y en parte también Boborikin), cuando encierran una palabra entre comillas, quieren decir con ello: “¡Fíjate, lector, qué palabra tan atrevida, original y nueva he acuñado!”». Y si solo fueran las comillas y los paréntesis y las rayas, todavía. Pero ya has aprendido también que la palabra escrita mata. Al escoger una palabra y no otra impides infinitas posibilidades, borras infinitos multiversos para elegir uno solo, el que congelas a base de escribirlo, ese que yo voy a tener que leer. Lo ha dicho ya todo el mundo: Nietzsche, Unamuno, hasta en este mismísimo siglo se han enterado. Luna Miguel se ha enterado.

Por otro lado, cuando, aún conociendo el mundo, deliberadamente paran de conocerse los límites, los significados, se puede hacer lo que no se puede hacer. «Haré todo lo posible e incluso lo imposible si también lo imposible es posible», por seguir citando a los clásicos. Mientras que la tierna ingenuidad del niño viene por defecto para la mayoría de ellos, la ingenuidad selectiva y espontánea pero consciente del adulto es toda una conquista que requiere años de trabajo. Requiere estudio. Y disciplina. Vaya fiasco. Este tipo de ingenuidad trabajada opera de un modo



similar a la sumisión por amor, en la que el amante se rinde al amado sabiendo que con ello no está anulando su libertad, sino tomando la decisión más lúcida de su vida. Yo, que soy el amante atado a este hombrecillo ridículo, indocumentado, sé de lo que hablo. Entra y sale de los mismos lugares con la misma poca energía, no hay nada que deducir ni apostar, ni distingue los colores del mundo de forma nítida ni tampoco ve a través de ellos.

Mi querido tiene miedo de leer y conocer y contaminarse. ¿De qué te vas a contaminar? ¿Qué es lo que vas a echar a perder? Si no hay nada en absoluto. No tengo claro si debería contarle aquello de que hay que ser sublime sin interrupción. ¿Leer a Baudelaire? Muy tarde, ya es tarde para eso. Si le hubieras leído en su momento, habrías pasado la fiebre y te habrías recuperado en unos días como hacen los niños. Incluso habrías crecido un poquito. Quizá llegarías a pintar como los niños, sí, como los vanguardistas. Así, un jovenzuelo Umbral en Las ninfas vive obsesionado con aquello de la sublimidad, aunque sin saber muy bien en qué consiste. Y, justo cuando ya se había convencido de que el arte es posible, descubre que el aprendiz de escritor que tanto admira también tiene que ir patéticamente al mercado como él. Al mercado, sí, sí, a los puestos de las viejas. Lo que implica, por supuesto, que no queda ningún espacio en el mundo donde ser sublime sin interrupción sea posible. Todos tienen que ir a comprar harina y zanahorias y carbón. Qué doloroso. Pero



nuestro Lord vallisoletano no se deja consumir del todo. Se queda observando al escritor con atención, observa que su porte cuando va al mercado no es el mismo que el del escuálido Umbral, siempre humillado por tener que hacer recados, y que él no los llama recados, sino gestiones («qué palabra, aquello sí que era sublimizar el recado»), y que saca un brillante reloj de bolsillo de la chaqueta, y que todo en él es natural. Entonces Umbral vuelve a creer en la ingenua —y construida— posibilidad de lo sublime: vuelve a creer en la literatura.

¿Esta historieta tampoco te dice nada? Pues no sé qué deberías leer. Quizá te puedas sentir identificado con esas angustiosas novelitas de Pasolini donde se dedica a acechar twinks. Podríamos entretener la idea de que el atrevimiento que tanto buscas no siempre está ligado con lo desconocido: a veces trata precisamente de exponer la realidad que ya todos conocen. La sinceridad puede ser el acto más audaz del creador. ¿No? ¿Tu cacería de twinks no podría verse ahí reflejada? Aunque hay muchos ejemplos en contra. Es verdad que Mariano Ozores en *Los Chulos* (1981) puso a una conga de políticos y prostitutas a cantar «por eso no es un bulo / que España va de culo», y ese es un singularísimo acto creativo puesto que, como todo español sabe, la palabra «bulo» fue inventada por el PSOE en 2024. Aquí no veo nada de ingenuidad. Proyección astral, puede; viaje al futuro, es probable; pero ingenuidad, ninguna.



A veces me parece que la ingenuidad es no solo un estado, sino una manera de acercarse al desconocimiento que se contrapone con la envidia. Según las leyendas, fueron víctimas de este desconocimiento no ingenuo, entre otros:

1. Aristóteles arrojándose al Euripo, deprimido por no poder explicar el movimiento de sus aguas.
2. Empédocles arrojándose al Etna, deprimido por no poder explicar la causa de las erupciones.

Si hubiesen escrito un ingenuo poema, se habrían salvado. Pero eran avariciosos y envidiosos y no podían vivir sin saber.

¿Saltas tú ya de la cuerda o...? Ah, vale, vale, todavía te queda sudor dentro que tienes que sacar, bien, entiendo. Pero esa sensibilidad lúdica y superior no la vas a encontrar agobiado. Recuerda que nuestro compañero Alberto siempre repetía los mismos versos: «Los cuatro puntos cardinales son tres: el sur y el norte», aunque creo firmemente que él siempre decía «el norte y el sur». Desde luego siempre mostraba en alto cuatro dedos, luego escondía el meñique, luego subía el índice y el corazón y luego bajaba solo el índice. Siempre recitaba el poema ilustrándolo así. Creo que invertía el orden del sur-norte porque levantar y luego dejar caer el dedo es más natural, y el texto debe



ser adaptado a las exigencias físicas del intérprete. Ahí tienes otro pedacito de lo que buscas.

Sin embargo, con todos mis respetos, yo prefiero el desdoblamiento al minimalismo. Prefiero multiplicar a plegar, ya te lo dije. Prefiero «una mujer [o twink] y un hombre que leen los tercetos finales de cierto canto». Prefiero pensar que nuestra pareja lee un terceto que genera cuadruplicidades, como este de Juan Ramón Jiménez:

«¡Cuán extraño
los dos con nue
... De pronto, so



S
stro instinto!
mos cuatro».





Sara Madrid Jordán

(Cartagena, 2003) es una autora joven vinculada a la escena lectora y literaria de Cartagena: en 2018, siendo alumna del Colegio Narval y participante de Libreta Mandarache, obtuvo el premio a la Mejor Crítica Literaria en el marco de los Premios Mandarache y participó posteriormente en el podcast Ojos de perra azul. En 2025 publicó *Mentirijillas*, su primer poemario, editado por La Pipa de Kif, una ópera prima descrita como híbrida y experimental. Graduada en Derecho por la Universidad Carlos III de Madrid y actual estudiante de ruso.

Sangre y alma perdidas o Carmen Conde derramada

Fran Garcerá



Este no era el texto que escribimos cuando nos planteamos relatar el capítulo más doloroso de la vida de la escritora **Carmen Conde** (Cartagena, 1907-Majadahonda, 1996): el fallecimiento de su hija **María del Mar** durante el parto el 11 de octubre de 1933. En un primer momento, habíamos reunido las pocas declaraciones de la poeta sobre este suceso, algunas anotaciones de sus agendas y, sobre todo, habíamos consultado su inmenso legado epistolar, para comprobar que no hay prácticamente referencias a este episodio. Toda esta documentación, gracias al esmero con el que Conde guardó todo, se conserva en el Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver de Cartagena.



En este también pudimos estudiar el manuscrito del libro que surgió de esta experiencia traumática, *Derramen su sangre las sombras*, el cual permaneció inédito desde ese fatídico año de 1933 hasta su publicación en 1983. Durante esos cincuenta años de espera, en cambio, el manuscrito se llamó *Sangre y alma perdidas*.

No obstante, los editores de la revista nos pidieron abandonar nuestro perfil más científico, precisamente, para abordar esta experiencia desde nuestro propio corazón. Nos estaban pidiendo lo más complicado: sentir el dolor desde nosotros y contarlo. Mientras tanto, habíamos comenzado la lectura del libro *Papel de arroz* de la escritora Bernardita Maldonado, cuyo prólogo de Cristina Burneo Salazar comienza así: «Quien no llegó a existir puede tener biografía». A partir de esta afirmación, comenzamos a preguntarnos si Conde, en su dolor de décadas, fue construyendo la biografía que no pudo ser para María del Mar.

El primer elemento de esta construcción biográfica es, sin duda, el silencio. Al consultar la documentación conservada en el legado de Carmen Conde resulta llamativa la ausencia de menciones a la figura de María del Mar y al trance de su nacimiento. La correspondencia dirigida a Carmen Conde se detiene el 9 de octubre de ese 1933, dos días antes del alumbramiento, y se reanuda cuatro días más tarde, el día 15. La poeta, perito químico



y, sobre todo, su amiga María Cegarra Salcedo le escribe en una tarjeta de visita que todos los días saben de ella y que desea que pronto se ponga bien [1]. Días más tarde, en otra tarjeta de visita, Cegarra Salcedo le indicó que se alegraba de su restablecimiento [2]. Poco después, el 28 de octubre, la también amiga Consuelo Berges le escribió desde Madrid para decirle que sentía que hubiera perdido a su hija y que, al comentarlo con la escritora Gabriela Mistral, esta le confesó que le aterraría traer un hijo al mundo de aquellos días [3]. Pese a estas menciones, la discreción en torno al acontecimiento resultó la norma. Fue la propia Carmen Conde quien rompió este silencio con la publicación de su libro *Júbilos* en 1934, el cual, además de contar con el prólogo de la mencionada Gabriela Mistral y las ilustraciones de Norah Borges, incluyó la siguiente dedicatoria impresa: «A María del Mar, que se fue a bordo de su nombre».

A partir de este momento, el vacío en torno a la figura de la hija es total y, posiblemente, este vacío funcione como un mecanismo de defensa frente al trauma de la pérdida. Sin embargo, la ausencia de María del Mar es, realmente, una presencia que impregna desde el silencio las décadas que Carmen Conde sobrevivió a su hija. La manifestación de este hilo inquebrantable la encontramos

[1] PCCAO, signatura: 014-01380.

[2] PCCAO, signatura: 014-01381.

[3] PCCAO, signatura: 011-01033.





en sus agendas personales en el día de los aniversarios del alumbramiento:

- 11 de octubre de 1942: «1933 sí y no María del Mar».
- 11 de octubre de 1950: «María del Mar cumpliría hoy 17 años».
- 11 de octubre de 1958: «Hoy cumpliría María del Mar 25 años (1933)».
- 11 de octubre de 1967: «Aniversario nacimiento (muerta) de mi hijita, aquí=1933 (34 años)».
- 11 de octubre de 1968: «De viaje. / Salida probable para Benidorm. Salimos 8 mañana; en la carretera a las 8 ½. Comemos en Albacete a las 2; en la carretera a las 3 y pico. Alicante, a las 5; Benidorm a las 6. Feliz viaje. / El 122, perfecto. MAR. Y pena por lo vivido sin remedio. ¡Oh la muerte, Dios mío, la muerte! / Llamé a casa a las 8; todo bien; en la cama, rendidas, a las 9 ½».
- 11 de octubre de 1970: «La Manga. Glorioso despertar en el y ante el mar. / Misa de 10. Paseo por La Manga y aperitivo en La Tana, Cabo de Palos. Reposo después del almuerzo. Nuevo paseo. Llamé a María Cegarra, y está malucha. Dejó de llover. ¡La mar y su voz!».



Estos son cumpleaños que no fueron, aniversarios con la muerte cuando debieron ser de la vida. Un lamento casi en silencio, aunque también una resistencia y una aceptación que conviven. Esta coexistencia aparece completamente clara en la anotación de ese 11 de octubre de 1942: «1933 sí y no María del Mar». En ese «sí y no» de la hija se encuentra la vida del bebé gestado en el cuerpo de la madre y el alumbramiento de su muerte. En esta dualidad se instala el duelo. El manuscrito de *Sangre y alma perdidas* de 1933 también refleja en su estructura esa convivencia de alegría en la promesa y de dolor en el fracaso de la vida. La primera parte se titula «La espera» y está dirigida al hijo que está creciendo en el vientre de Carmen Conde:

HIJO:

Casi no te esperaba. Ya no creía que vinieras. De lo único que he dudado en la vida es de mí. Por eso no te esperaba...

¿Es cierto que estás dentro de mi cuerpo, tomándome la sangre y que saldrás entre mi llanto a sonreírle a Dios...?

Si es que eres de verdad... Trae mi voluntad contigo. No vaciles.
Ven recto.

Llévame, hijo.

11, junio, 1933



Todos los textos se encuentran fechados en una cuenta regresiva hacia la felicidad. Al igual que antes la correspondencia dirigida a Carmen Conde se detiene el 9 de octubre de 1933, el último poema de esa parte se encuentra fechado un día antes: «Es ahora que tu sangre y la mía se han unido, / que tu vaho y el mío se han juntado, / que tu calor y mi calor se sumaron / cuando empiezo a conocerte. [...] Yo soy suya, y porque tuyo es / el que en silencio de mí se nutre, / toda te pertenezco: gota a gota, / soplo a soplo, grado a grado, / para sumarme a tu luz». Además, en esta primera parte la autora añadirá dos poemas finales de su marido y padre de la criatura esperada, el poeta Antonio Oliver Belmás.

Tras el hundimiento de esa promesa de luz en sombras, comienza la segunda parte del poemario, «El desencanto», en la que la promesa del hijo se personifica en la realidad incumplida de la hija. Tan solo seis días después del parto, el 17 de octubre, escribe: «Dentro de mí, muerta. / Mía viva a lo ancho de los meses / y al nacer para los otros, / muerta. [...] Contigo, hija que no conozco, / contigo y con tu silencio; / con tus ojos cerrados, / con tu garganta sin voz / me hubiera muerto». El 23 de octubre el cuerpo toma el poema: los pechos de la poeta comienzan a llenarse de una leche que no servirá de alimento. Sin la succión del bebé, la mastitis resultante narra la enfermedad y una rotura que no es solo espiritual, sino también física: «He estado con fiebre, inmóvil, pensando en toda la inmensa distancia que nos



separa, mientras esta inútil leche se retiraba humillada y algonaba mis desdichadas arterias fluyentes». En esa consumición surge el nombre de la hija por primera vez justo en el poema escrito un día después: «¡María del Mar y de la muerte se llamó la niña! Porque nació sin vida, tanta como yo creía haberle dado mía». El día 26 de octubre, Carmen Conde escribe el último de los poemas de esta serie en el que afianza la larga espera hasta que pueda reunirse en la muerte con su hija y muestra su rabia, aunque contenida, hacia una deidad indiferente a su dolor: «Se ha abierto la eternidad para una luz mía. Empiezo a tener algo de mi ser al otro lado de la existencia. [...] Cuando me lleven a la tierra - ¡gracias, Dios impasible!- habrá quien me aguarde como a madre».

Así, este *Sangre y alma perdidas* constituye el núcleo más fuerte de esa posible biografía para María del Mar porque ella existió en el cuerpo de su madre. También en el recuerdo de su muerte Carmen Conde encuentra maneras de imaginarla en la vida. Y durante cincuenta años este manuscrito permaneció en silencio para el público lector, hasta que en 1983 apareció publicado bajo el título de *Derramen su sangre las sombras* en Ediciones Torremozas. En este momento, además, Carmen Conde añadió una tercera parte bajo el nombre de «Mucho después», con poemas fechados entre 1944 y 1972, algunos de los cuales ya habían sido publicados, en los que recuerda el dolor permanente y la indeleble huella de esta muerte en su devenir y en su obra.



Sin embargo, el silencio ha sido diluido.

*

Cuando este artículo era tan solo una idea al aire, pensábamos que podríamos trazar líneas entre esta experiencia condiana y, desde la lejanía, nuestro deseo hasta ahora frustrado de ser padre, al igual que sí hemos logrado hacer en otros trabajos sobre Carmen Conde y nuestra propia biografía. De hecho, pensamos estas breves palabras como un reto para abordar ambos temas. Así ha sido, pero las líneas entre su duelo y el nuestro permanecen en nosotros. Eso sí, son dos duelos completamente diferentes: nosotros nunca tendremos un ser formándose en nuestro vientre ni padeceremos el sufrimiento de parir nuestra esperanza para la muerte. Más allá de la empatía hacia el trauma y el dolor, solo, tan solo, podemos reverberar con esta experiencia condiana en el sufrimiento de no vernos, ni ella ni nosotros, multiplicados en el corazón y en la luz de esta manera: unos brazos de vida creciente que nunca se alzarán para abrazarse a nuestro cuello.

Si acudimos a nuestra propia obra, tan solo encontramos el asidero común de la tierra con los poemas de Carmen Conde. En *Derramen su sangre* las sombras la tierra se convierte en el recipiente para la vida que no pudo ser, como un regreso al



vientre original desde el vientre materno para la muerte. No hay luz ni aliento bajo la piedra. Nosotros, ante la desesperación por la hija que no llega, escribimos hace unos años sobre una gracia que no nos escuchaba y cómo hundimos nuestros dedos en el abono de unos geranios para sentir un dolor palpitante. Por esa misma deidad impasible que arrebató la felicidad y el sueño y esa tierra que servirá para la vida ahora, tras la lectura de estos poemas de Carmen Conde, sabemos que nuestros dedos nunca alcanzarán una vida que es del polvo. Sin embargo, como la autora cartagenera, nunca dejemos de cantarle.

Cuando en 1987 Carmen Conde se alzó con el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, hacía veinte años que se había convertido en la primera mujer en ganar el Premio Nacional de Poesía (1967) y tan solo nueve desde que había sido también la primera mujer en ser elegida académica de número de la RAE (1978). Tan solo cuatro desde que había publicado *Derramen su sangre las sombras* (1983). Este último Premio Nacional lo obtuvo por su libro *Canciones de nana y desvelo*, publicado en 1985. Hay una de estas canciones, la «Nana del sueño», en la que su autora termina el poema con los siguientes versos:

«Duérmete, mi vida, / niña de la tierra: / que el
sueño te canta / para que te duermas».



Este poema, uno de los mejores del libro, gracias a esta reflexión sobre la pérdida de María del Mar, cobra una nueva dimensión que multiplica su significado. Vuelve de nuevo la tierra, porque Carmen Conde cantó a su bebé durante su gestación y sin duda continuó cantando a de hija a lo largo de su vida. Compuso para ella una biografía sin tiempo.

Una Carmen Conde derramada sobre su sangre y alma perdidas.





Patronato Carmen Conde - Antonio Oliver







Fran Garcerá

Es doctor en Estudios Hispánicos por la Universitat de València e investigador especializado en la recuperación de escritoras españolas de la Edad de Plata y la posguerra. Fue investigador predoctoral FPI en el CCHS-CSIC entre 2015 y 2019 y ha publicado numerosas ediciones científicas de autoras como Margarita Ferreras, Mercedes Pinto, María Cegarra Salcedo, Carmen Conde, Concha Espina, Josefina de la Torre o María Dolores de Pablos, entre otras. Su trabajo ha sido especialmente relevante en la reconstrucción de genealogías literarias femeninas, tanto a través de epistolarios como de antologías y estudios, entre ellos *Versos con faldas*, realizado junto a Marta Porpetta. Actualmente está vinculado al **Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver** del Ayuntamiento de Cartagena, desde donde continúa investigando, editando y difundiendo el legado de **Carmen Conde** y de otras autoras fundamentales del siglo XX.

Entrevista a Beatriz Martín Vidal

Por Óscar Molero



Durante mi último año de Bellas Artes, una profesora nos mandó contactar con un artista que considerásemos un referente y hacerle una entrevista. Fue un buen ejercicio para mí: me hizo pensar en qué tipo de profesional me gustaría ser. Conocía la obra de Beatriz, sus ilustraciones cargadas de poesía, hermosas y, a la vez, inquietantes; su gran calidad técnica como pintora y dibujante; su originalidad como escritora al poner ese talento al servicio de propuestas narrativas atrevidas y maravillosas. También descubrí su amabilidad, cercanía y generosidad cuando la conocí. Fui a Valladolid a cumplir con mi deber como estudiante. Pasé el día con ella y, al terminar, supe que había conseguido mucho más que el trabajo académico que había ido a buscar. Hablando con ella, había averiguado el tipo de profesional que quería ser.

Esta es la conversación que me confirmó que quería ser autor e ilustrador. Fue una conversación larga, hace ya seis años, de modo que he hecho una pequeña selección de los temas de los que hablamos. Beatriz me ha confirmado que la conversación sigue retratando con fidelidad su camino profesional y, además, me ha actualizado la última pregunta, que hace referencia a su ocupación actual. Espero que la encontréis tan interesante como yo.



¿Cómo te iniciaste en las artes plásticas?

Creo que la relación con el dibujo empieza, en todos los niños, de una manera bastante natural. Es un método de expresión en la infancia muy inmediato.

Cuando eres un niño pequeño, juzgas menos tus dibujos. Muchos adultos que no se dedican a esto se niegan a dibujar porque les da vergüenza; hay una especie de culpabilidad: «Es que dibujo como un niño pequeño». Y esa vergüenza empieza en torno a los 12 o 13 años: empiezas a querer dibujar cosas más realistas, y es cuando la mayoría deja de hacerlo por la frustración que supone intentar avanzar. Los niños que siguen insistiendo, al final, son los que acaban dibujando, no los que tienen más talento.

¿Qué te llevó a matricularte en Bellas Artes?

Fue más una experiencia negativa que positiva. Alguien me había sugerido la idea porque yo seguía dibujando. A mí ni se me había pasado por la cabeza. Pero mis padres me dijeron que no, que estudiar Bellas Artes implicaba mudarme a Salamanca, y eso era una inversión muy cara para una familia media; sin becas, además, ni nada por el estilo. En mi ciudad, Valladolid, no hay



Bellas Artes. Entonces, un poco por defecto y porque no había ninguna otra cosa que yo quisiera hacer, me matriculé en Derecho. Allí estuve más tiempo del que quiero reconocer. Yo era una chica muy familiar, que sacaba buenas notas. Había estado muy protegida. Nunca se me había ocurrido elegir un trabajo que no fuera estable o tirar por alguna ruta más insegura, como las artes.

Pero, después de unos cuantos años en Derecho y de ver lo que era dedicarme a algo que no me gustaba, pensé: «Incluso si acabo esta carrera, voy a tener que trabajar en algo que no me interesa, no me motiva y no me hace crecer de ninguna manera. Estoy haciendo algo que no se corresponde en absoluto con lo que yo soy». Esto me provocó un bajón y una alienación que, posteriormente, han sido para mí una gran motivación para hacer cosas. O sea, cada vez que he tenido que estar en alguna encrucijada —¿me atrevo a ir a Madrid a enseñar mi carpeta?, ¿me atrevo a viajar por primera vez sola para ir a Bolonia?—, pienso: «Si no haces esto, acabarás haciendo algo que no te gusta».

Así que diría que esos años en Derecho fueron la principal motivación para hacer Bellas Artes. Mi familia recibió una pequeña herencia cuando murió mi abuelo y me dijo: «Tenemos suficiente dinero para mandarte a Salamanca». Lo hicieron porque percibieron cómo estaba yo en Derecho. Y, gracias a eso, acabé encontrando mi camino vital y profesional.



¿Qué opinas de las enseñanzas artísticas en la programación de Infantil, Primaria y ESO?

Realmente, es una pregunta muy, muy difícil. El arte siempre crea mucho conflicto, en el sentido de que es una asignatura, en principio, innecesaria. Creo que la gente que estructura los planes de estudio busca cubrir necesidades de la sociedad: se necesitan ingenieros, arquitectos, médicos, abogados... Y lo que ocurre con las humanidades es que resulta muy difícil explicar qué aportan. ¿Qué te aporta el arte? Disfrutar de una película, de una sinfonía.

Este utilitarismo está permeando mucho. En mi campo, el del álbum ilustrado, hay una ansiedad por saber qué se le está enseñando concretamente al niño. ¿Va a aprender a reciclar? ¿A acostarse antes? La moraleja, bajo el término «valores», aparece ya anunciada en la contraportada.

¿Sabes qué te enseña el Quijote? Nada. No te enseña a ser mejor persona ni te da ningún conocimiento práctico. El arte es, por definición, inútil. Yo no te puedo justificar en un plan de estudios por qué es mejor que tu niño disfrute de la Novena sinfonía de Beethoven, pero todos sabemos que es mejor. Hay algo que notas que crece en tu interior. Sientes la experiencia estética: un momento de comunión, de agradecimiento, de amplitud... Te



sientes más grande. Ahora tu interior abarca esa obra. En el momento en que puedes disfrutar de una obra, es como si la hicieras tuya, forma parte de tu universo.

Yo, cuando hago talleres con gente que quiere hacer álbumes, les digo: no tenéis que plantearos ni qué queréis enseñar ni qué valor queréis transmitir, porque no sois ni catequistas ni profesores. Haced algo que os interese, aunque sea totalmente aleatorio. Si os interesa la historia de una tortuga que tiene que escalar una montaña, pues tirad por ahí y a ver qué le pasa. Dejad que esos engranajes se formen solos. Al fin y al cabo, en eso consiste la creación artística, no tengo una respuesta, tengo una pregunta. Si ya sabes adónde vas a llegar, toda la historia se bloquea. He conocido a gente con unos bloqueos horribles porque sabía lo que quería contar y no conseguía que sus personajes llegaran ahí. Por eso, puede ser algo un poco irritante desde el punto de vista de un consumidor, porque a mí las cosas con moralina me resultan muy estomagantes, pero, para un creador, es muy destructivo.

Si tú te metes en internet y miras las instrucciones para hacer un álbum ilustrado, te van a decir que empieces por elegir el valor que quieres transmitir. Esto ocurre especialmente porque se entiende, no sé por qué, que es una literatura exclusivamente infantil. Si empiezas por ahí, te vas a dar contra un muro.



Ilustraciones de Beatriz Martín Vidal para su libro **Enigmas**, editado por Thule.





Todas las obras memorables que han perdurado en el tiempo son ambiguas; pueden ser contradictorias, porque el autor no te está contando lo que tú tienes que pensar. Te está contando sus inquietudes, y tú sacas las conclusiones que te dé la gana. ¿Por qué te tengo que decir cómo te tienes que sentir?

Entiendo que a los niños hay que socializarlos, pero no sé si un instrumento artístico, como un libro o una pintura, debería usarse para eso. Claro que el niño tiene que ser tolerante y aprender a no pegar al de al lado, pero ¿hay que contarle esto a través de hormiguitas disfrazadas? Al final, lo que estás haciendo es soltar un sermón, pero con dibujos.

¿Cómo funciona la parte económica de tu profesión? De los trabajos que sueles hacer, ¿cuáles te gustan más? ¿Cuáles te proporcionan ingresos más estables?

Bueno, la estabilidad y la ilustración realmente no son cosas que suelen ir de la mano. A mí lo que más me gusta es hacer mis propios álbumes; en los últimos años he ido derivando hacia ahí. Ahora bien, también puedes disfrutar muchísimo de hacer un encargo.

En cuanto al álbum, sí hay gente en España que se está ganando



bien la vida, que está publicando mucho y con tiradas muy grandes. Pero, tradicionalmente, las ediciones suelen ser bastante cortas, entre 1.500 y 2.000 ejemplares. Los editores siempre se quejan de que hay demasiados títulos. Se prefiere publicar muchos títulos diferentes antes que hacer tiradas largas de cada uno. En las librerías hay una rotación tremenda, porque reciben un montón de novedades. A no ser que un título haya ido muy bien, los editores prefieren no reeditar y, simplemente, hacer otro título.

El porcentaje estándar que se lleva el autor es el 10%. Si compartes autoría, te vas al 5%. Entonces, hay que buscar maneras de rentabilizar el esfuerzo que haces.

En cuanto a ingresos estables, o más o menos estables, Anaya me hace encargos de vez en cuando. La colaboración con el periódico El Norte de Castilla también era regular, pero ahora estoy bastante más centrada en hacer mis álbumes que en hacer encargos. Hay cosas que pueden ser regulares, como el libro de texto. Como a las editoriales no les gusta repetir los libros, para que no pasen de una generación a otra, hay mucha demanda de ilustración de libro de texto. Si eres eficaz y rápido, puedes vivir de eso con bastante regularidad.



¿Qué puedes hacer como autora para sacarle el máximo partido a tus obras?

Controlar tus derechos. Hay gente que lleva muchísimo tiempo publicando y todavía no controla este factor. Cuando tú haces un álbum, siempre que seas autora del texto y de la imagen, tienes todos los derechos que atañen a su propiedad intelectual. Cuando se lo enseñas a un editor, tienes la opción de venderle los derechos para un idioma, no para todo el universo. Los derechos universales implican que, cuando ese editor te paga, está adquiriendo los derechos para publicar esa obra en todo el mundo y en todos los idiomas. Normalmente, la diferencia de remuneración entre eso y publicarla en un solo idioma es mínima, si es que la hay. Es decir, normalmente los editores van a intentar ir a máximos, aunque esto depende del grado de honradez. Ahora mismo da igual en qué lugar del mundo estés. Mi primer libro lo publiqué con una editorial de Australia; no me pude ir más lejos. Entonces, si tú vendes los derechos del libro por idiomas, tienes el control y recibes el 10% en cada idioma. Es una manera, con todo el trabajo que te lleva hacer una obra, de intentar amortizarlo. Eso, y el hecho de poder acceder prácticamente a cualquier mercado desde tu casa, donde sea que estés, son las cosas que están abriendo un poco la posibilidad de vivir de esto.



¿En qué estás trabajando ahora?

Los últimos títulos que he publicado son *El jardín*, en 2022; *El miedo de Irene*, en 2026, y *En la escuela*, también este año, aunque se publicó en Dinamarca en 2024. Ahora mismo estoy terminando un nuevo libro titulado *Caída libre*, en el que me estoy atreviendo a jugar un poco más con las posibilidades que ofrece el formato del álbum ilustrado.







Óscar Molero

Es un artista xixonés, ilustrador, animador y docente, formado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y especializado posteriormente en ilustración científica. Su trabajo se mueve entre el dibujo, la pintura figurativa, la narrativa gráfica, la ilustración editorial, la pintura mural, el dibujo científico y la animación stop-motion, siempre con una atención especial a la capacidad de las imágenes para contar historias. Ha desarrollado talleres de creación e ilustración para distintas edades, entre ellos propuestas en la librería El Bosque de la Maga Colibrí, y entre 2024 y 2025 fue residente en LABoral Centro de Arte y Creación Industrial con **Mientras llueve, una escuela presencial de animación stop-motion** que trabaja todas las fases de un proyecto audiovisual, desde la idea y el guion hasta el rodaje y la postproducción.

Recuentos de lobas

Ana Cristina Herreros



«Cuento tradicional» es aquel que pervive en variantes. El adjetivo «tradicional» no se refiere al contenido del cuento sino a la forma de transmisión. La transmisión tradicional es de boca a oreja, sin que medie la escritura. Por ello, en esta transmisión se produce algo muy importante para esa pervivencia en variantes:

el olvido.



Quien escucha guarda en el corazón, el órgano donde se alberga el recuerdo (*re-cordis*), las imágenes que le ha producido el relato del narrador de la versión fuente y algunas de las palabras que ha escuchado. Las que se han olvidado permiten que haya creación (o re-creación) porque aparecen nuevas formas de expresión que tienen que ver con la piel, el palpito y el aliento de quien narra la versión final. La oralidad, el relato oral, se basa en la presencia y esa presencia solo se logra si hacemos nuestra la versión del cuento que hemos escuchado, si lo recontamos con nuestra mirada y nuestra emoción. Todas las realizaciones de ese cuento que hemos escuchado realmente son versiones, recreaciones, recuentos o reescrituras (si las pasamos al papel). Lo que llamamos «cuento» no es sino una versión más, que reconocemos como ese cuento «ideal» porque hay elementos simbólicos que construyen el cuento y que siempre aparecen. Por ejemplo, en el cuento de *Rapunzel* o *Rapónchigo* o *La niña encerrada en la torre*, lo que se repite es que siempre hay una joven (nunca una mujer mayor o una anciana) encerrada en un lugar elevado «la torre» (en algunas versiones es un árbol, pero nunca es una cueva) por una mujer adulta (su madre o una bruja) que la protege, en ese proceso de hacerse mujer, de las consecuencias de una exposición a lo masculino, que podría acarrear consecuencias irreversibles. Las palabras que construyen las imágenes de nuestra versión cambian según sea el código, el contexto, el canal, la edad del receptor... porque contar cuentos es un acto



comunicativo en el que lo importante es el código, porque la función que prevalece es la poética, como en todas las manifestaciones literarias. Lo importante no es qué se cuenta sino cómo se cuenta.

Lo que ahora sigue es un ejercicio poético y reflexivo en el que se expone la comparación de una versión del cuento de *La muchacha lobo* recogida por Julio Camarena en León, en Burbia, en noviembre de 1985, narrada por Jesusa Rellán González, una labradora y ama de casa de 65 años, y una versión propia. A partir de ella escribí una versión con leves variantes que suprimían muletillas «pues, pues» o aclaraban (u ordenaban) mínimamente algún suceso, y que se publicó en mi Libro de *Monstruos españoles* (Madrid, Siruela, 2008, Premio Nacional al Libro Mejor Editado en 2009). A partir de esta versión, contando y recontando el cuento de *La mujer loba* fue naciendo y creciendo la versión que entreveramos con la versión fuente y que se publicará en Libros de las Malas Compañías en la próxima edición revisada y ampliada del *Libro de Monstruos españoles* y que se titulará *Libro de Monstruos ibéricos*. Dieciocho años rodando esta versión de escenario en escenario han dado como resultado esta última versión.



Ilustración de Beatriz Martín Vidal para su libro **Enigmas**, editado por Thule.



La muchacha lobo La mujer loba

El título de la versión fuente «La muchacha lobo» pone en juego a la protagonista en su fase inicial de muchacha, de joven inexperta. El título de la versión final, «La mujer loba», nos la presenta en su fase final: convertida ya en mujer. La muchacha se ha convertido en mujer tras el viaje iniciático que desencadena la maldición paterna. El proceso de feminización se extiende al sustantivo «lobo», que deviene en «loba» en la versión final. He optado por este título en lugar de «La loba», un título más dramático por conciso y polisémico (recordemos que lupa, «loba», en el mundo romano se refería no solo al animal sino también a las trabajadoras sexuales), porque nunca se convierte en el animal, sino que solo se mete dentro de la piel de la loba para ser aceptada por la manada. La joven, expulsada de su comunidad, busca formar parte de la manada de lobos.

En cualquier caso, todo el cuento está atravesado por un juego polisémico que permite una interpretación más erótica por parte de las destinatarias del cuento: otras mujeres; y una interpretación más literal por parte de la prole de estas destinatarias, pues las madres siempre han socializado con otras mujeres en compañía de sus hijos. Mientras que los cuentos contados por hombres en entornos masculinos eran más explícitos porque no había que mantener «oculto» el significado



netamente erótico del cuento. Ellos, al contrario que las mujeres, nunca contaban con «ropa tendida».

La versión fuente y la versión final comienzan así:

Era una muchacha que la echaron sus padres fuera de su casa con una maldición: que la comieran los lobos. Y luego, la chica se echó al monte, con los lobos; pero con la maldición que la echaron sus padres, los lobos no la comieron. Y se hizo ella de lobo; cogió la piel y todo de lobo.

Nadie recuerda qué delito cometió. Pero un día sus padres la echaron de casa.

—Ojalá te coman los lobos, desgraciada —le gritó su padre mientras la veía alejarse, despacio, sin volverse, por el camino que daba al monte. Su madre lloraba, agarrándose al marco de la puerta, mas nada hacía.

Pero los lobos no la comieron. La rodearon, la olieron y se alejaron. Y ella los siguió. Estaría mejor entre aquellos animales que con las bestias de su pueblo. Aquella noche murió una loba vieja en la manada y ella le cortó la piel con un cuchillo, y se puso la piel de la loba y como a una más la aceptaron en la manada.

El uso del presente en la primera frase de la versión final busca una irrupción del presente en el pretérito imperfecto. Este



presente subraya el aspecto imperfecto del tiempo verbal que mayoritariamente se usa en los cuentos tradicionales y que indica una acción que sucedió en el pasado, pero cuya repercusión sigue sintiéndose en el presente. El presente le da actualidad y vuelve el cuento más verosímil: todavía hoy se recuerda, y si se recuerda, será porque sucedió.

La maldición, que solo aparece nombrada en la versión fuente, adquiere voz en la última versión, y el tono narrativo se convierte en diálogo. Aparecen también las acotaciones escénicas que permitirán al emisor recordar las imágenes de la expulsión de la joven de su casa paterna y de su pueblo, y al receptor construir la escena en que se produce la maldición. En muchas versiones de humanos y humanas convertidos en animales, total o intermitentemente, esta transformación se opera por la maldición materna o paterna porque solo quien te ha dado el ser puede cambiar tu ser con solo nombrarlo. El poder de la palabra que maldice pone de relieve la importancia de la palabra en las sociedades de oralidad primaria, como lo era la sociedad rural de comienzos o mediados del siglo pasado, momento en el que Jesusa escucharía el cuento.

En la versión fuente son ambos progenitores quienes la maldicen, en la versión final hay un contraste entre el papel activo del padre que maldice y la madre pasiva (aunque doliente en su papel de



piedad), que marca el inicio de este camino solitario de una muchacha con una madre que no la defiende porque acata la autoridad del padre. Pero continuemos con las versiones.

Y luego, pues en un pueblo había una casa en la que secaban las castañas todos los del pueblo, en la casa aquella. Había, así, un desván por arriba...; yo no sé cómo lo harían pero que secaban muchas castañas. Y luego, pues iban a darles vuelta. Y aquel que iba, la muchacha lo comía; ya no salía más. Y ella, de que los comía, pues se peinaba y se preparaba en la casa aquella, a la lumbre. Y cuando se preparaba, pues tiraba la piel; luego la volvía a poner y ya era lobo.

Todas las noches de luna llena, bajaba al pueblo. Se metía en un caserón hacía tiempo abandonado donde la gente del pueblo secaba las castañas, y allí, en el desván, encendía el fuego, preparaba un barreño con agua caliente, se quitaba la piel de loba y, desnuda, comenzaba a lavarse: primero el cuerpo y después el pelo. Luego se peinaba con un peine de hueso el pelo mojado horas y horas, despacio, oliendo las castañas y recordando el olor de los guisos de su madre, el olor del jabón de afeitarse en la cara de su padre, el olor de las sábanas recién planchadas; mientras, cantaba. Antes de amanecer, se volvía a poner la piel de loba sobre su piel, y regresaba con la manada. Dicen que cuando algún muchacho se atrevía en esas noches a ir al caserón con la excusa de darle vuelta a las castañas que se estaban secando, desaparecía, devorado por la loba, nunca más se le volvía a ver en el pueblo. A ella se le atribuían todas las desapariciones de jóvenes casaderos y maduros mal casados.



Ante la concisión de la versión fuente, en la versión final hay una descripción más pormenorizada de lo que acontece. En la versión fuente Jesusa relata del cuento maravilloso lo que le han contado y confiesa que hay cosas del cuento que no sabe: su punto de vista es horizontal, humano. Sabe algunas cosas y desconoce otras. El punto de vista de la versión final es cenital, es el punto de vista de quien todo lo sabe. Aparece en la versión final el motivo de la luna llena como elemento transformador, pero en este cuento, como se trata de una mujer loba, aparece invertido. En lugar de convertirse en loba las noches de luna llena, se convierte en mujer. O más bien, regresa al pueblo y se quita la piel de loba. Recordemos que la luna rige la sangre de las mujeres y el flujo marino.

También hay una asimilación de esta mujer loba a los seres maravillosos femeninos que se peinan el pelo en momentos que no toca (de noche) o en lugares poco íntimos (a la orilla de un río, a la entrada de una cueva o en un desván). La noche y la luna, ambas femeninas y asociadas a la madre, permiten la transformación, el regreso de la mujer. La madre pasiva de algún modo está presente simbólicamente permitiendo el regreso del animal a la humanidad.



Y cuando, vino un chico del servicio y le dijeron lo que pasaba en el pueblo, y entonces, dijo:

—Pues voy a ir yo.

Y la familia no quería que fuera, porque sabían que se lo comería. Y él dice:

—Pues voy.

Cuentan que un día un joven, hijo de un vecino, volvió del servicio militar. Había estado fuera muchos años, atrapado en alguna guerra colonial. En cuanto se bajó del tren, su madre le contó todo lo que había sucedido en el pueblo en su ausencia. También le hablaron de la hija de fulano, que la habían echado de casa, la había maldito su padre y se había vuelto loba. Y que se comía a todos los jóvenes que se aventuraban en el caserón abandonado las noches de luna llena. El muchacho había regresado de aquella guerra con el agujón de la aventura en el cuerpo, así que dijo:

—Madre, la próxima luna llena iré yo.

Y la madre le pidió:

—No vayas, hijo, no vayas.

—Madre, iré.



En la versión fuente aparece un atisbo de diálogo, necesario para construir la voz del personaje principal (junto con la mujer loba). En todas las producciones poéticas tradicionales quien no tiene voz desaparece porque su presencia se vuelve inconsistente. En la versión final aparece la voz de la madre, que contrasta con el silencio de la madre de la mujer. En una sociedad patriarcal y rural a los hijos se los defiende (son mano de obra en el campo y, por ello, garantes de la supervivencia familiar). En la relación con las hijas prima la decisión de padre porque la hija pasará a formar parte de la familia del marido y por tanto no es un elemento productivo que contribuya al futuro sostenimiento de la familia. Por ello en la versión final aparece la voz de la madre del muchacho, aunque en la versión fuente se hable de una decisión familiar.

También se aclara qué tipo de «servicio» había mantenido al muchacho alejado de su pueblo y al margen de lo que allí había sucedido. Como las descripciones han alargado el relato en la versión final, se retoma el motivo de la conversión en loba de la muchacha con fines rítmicos (por repetición) y también mnemotécnicos (por si algún receptor se hubiera despistado por la distancia respecto del principio).



Pues voy, pues voy..., pues fue. Fue, hizo la lumbre y se subió a las castañas; y tapó la boca y todo, que ella no oliera nada. Y ella, luego, se puso a peinarse y a prepararse; tiró la piel y era una chica...; ¡bueno! ¡estupenda! Y él bajó despacio, despacio conto todo tapado, que no oliera nada. Como ella tenía el pelo largo, se estaba peinando así, cara para abajo. Y él baja, coge la piel y se la tira; había un fuego grande, grande, grande, grande, y se la metió en el medio del fuego. Y la abrazó bien, así, bien abrazada; porque, si no, la saca. Y dijo ella:

—Mira; si un pelo me quedara de la piel, lo más grande que te iba a quedar a ti era una oreja.

Y luego, pues como la piel la quemó toda, pues se casó con ella.

Y la próxima luna llena el muchacho se dirigió al caserón abandonado. Cuando llegó, se cubrió las manos y la cara con la arpillera de un saco roto para que ella no lo oliera. Subió al desván y allí la vio, desnuda, lavándose. Se quedó embobado, mirándola. Cuando pudo apartar sus ojos de ella, vio en el suelo, en un rincón, la piel de loba que ella se había quitado. Se acercó a la piel, despacio, y la cogió. Ella había bajado la cabeza y su largo pelo, que estaba peinando, le cubría la cara por completo. En ese momento, él aprovechó que no le veía y, cruzando la habitación, tiró la piel al fuego. Luego, rápido, se quitó la arpillera de la cara y las manos y la abrazó bien abrazada, para que no sacase la piel del fuego. Ella se debatía, intentando escapar de su abrazo para sacar su piel del fuego. Se agitaba como si las llamas la estuviesen consumiendo. Le mordió en el hombro y



con sus uñas, largas, duras, llenas de tierra, le arañó la espalda. Él la sujetaba, fuerte, apretándola contra su cuerpo, alzándola del suelo mientras ella pataleaba. Ella sintió el cuerpo del hombre contra el suyo, duro como la tierra. Él sintió cómo su piel ardía, fuego. Ella acercó su boca abrasada para morder y se topó con la boca del hombre, húmeda. Ni un pelo quedó de la piel de la loba, todo se consumió en el fuego.

El amanecer sorprendió a los dos jóvenes aullando el mismo deseo. Nada quedaba del fuego. Nada quedaba de la piel de la loba. Entonces, la muchacha miró a las cenizas.

—Mira; si un pelo me quedara de la piel de loba, lo más grande que te iba a quedar a ti sería una oreja —dijo ella mirándolo a los ojos, desafiante, iniciando de nuevo la refriega.

Y siguieron revolcándose por el suelo, aullando. El hombre se vistió y la mujer se cubrió con la arpillera del saco roto, y juntos, oliendo a castañas, desaparecieron de aquel pueblo para siempre. Hay quien dice que los vio coger el coche de línea. Hay quien dice que los ha visto en la capital.

En este desenlace, el tono se vuelve erótico, como debe ser el encuentro entre dos seres indómitos: la muchacha, expulsada de la civilización, que se procura una vida montuna y una manada sustituta, y el muchacho, que no obedece el mandato familiar y se arriesga a ser devorado por la loba. El tono viene dado por esa escena del «devoramiento» que se convierte en un momento erótico, permitido y auspiciado por la polisemia del término. La



concisión en la versión fuente dejaba a la imaginación del público femenino que escuchaba el cuento la construcción de esas imágenes, cada una según su experiencia, y permitía que el cuento fuese decodificado por los niños y niñas que acompañaban a sus madres y hermanas como un relato de aventuras que narraba el encuentro con un ser mágico, con una mujer loba. El detonante para que las mujeres entendiesen que se trataba de un cuento que aludía a un encuentro sexual es la frase final «pues se casó con ella» pues no había obligatoriedad de boda si no se había consumado un encuentro carnal entre dos jóvenes. Y eso era algo que las mujeres sabían y los niños, no.

Aquel día, cuando el pueblo despertó, la familia del joven que había vuelto de la mili no se sorprendió de que el muchacho no hubiese regresado a casa. Pero desde entonces siempre que se les pregunta por la extraña desaparición de aquel joven recién llegado de la guerra colonial, la familia contesta:

—Se lo comió la loba.

Y nosotras sabemos que es verdad, se lo comió la loba.

El colofón, añadido en la versión final, regresa a la pretensión de verosimilitud del comienzo aludiendo a la complicidad de los receptores del cuento («nosotras sabemos que es verdad»), la narradora omnisciente baja de su posición cenital y se une a las



receptoras en ese «nosotras» y juega con el doble sentido de «devorar» y «comer» para cerrar el cuento y hacer de él una estructura circular, un viaje de ida y vuelta, un proceso de iniciación en el que ella regresa a la civilización con su piel enteramente de mujer después de haberse encontrado con lo masculino, que la elige a ella enfrentándose a su familia y saliendo, por tanto, de su zona de confort.

La transformación en ambas versiones se produce en un lugar elevado, el desván, lo que nos permite intuir que, efectivamente, se trata de un proceso de iniciación que conducirá a esta muchacha proscrita a convertirse en una mujer que se encuentra con lo masculino, dispuesto a ser esposo porque no se deja doblegar por lo materno, no cede a los deseos de la madre que busca preservar a su hijo del peligro y mantenerlo a su lado, en el hogar materno.

Versión y reversión se convierten en una subversión que devuelve al cuento su carácter erótico y permite que recupere su verdadera naturaleza: servir como expresión de una iniciación femenina.



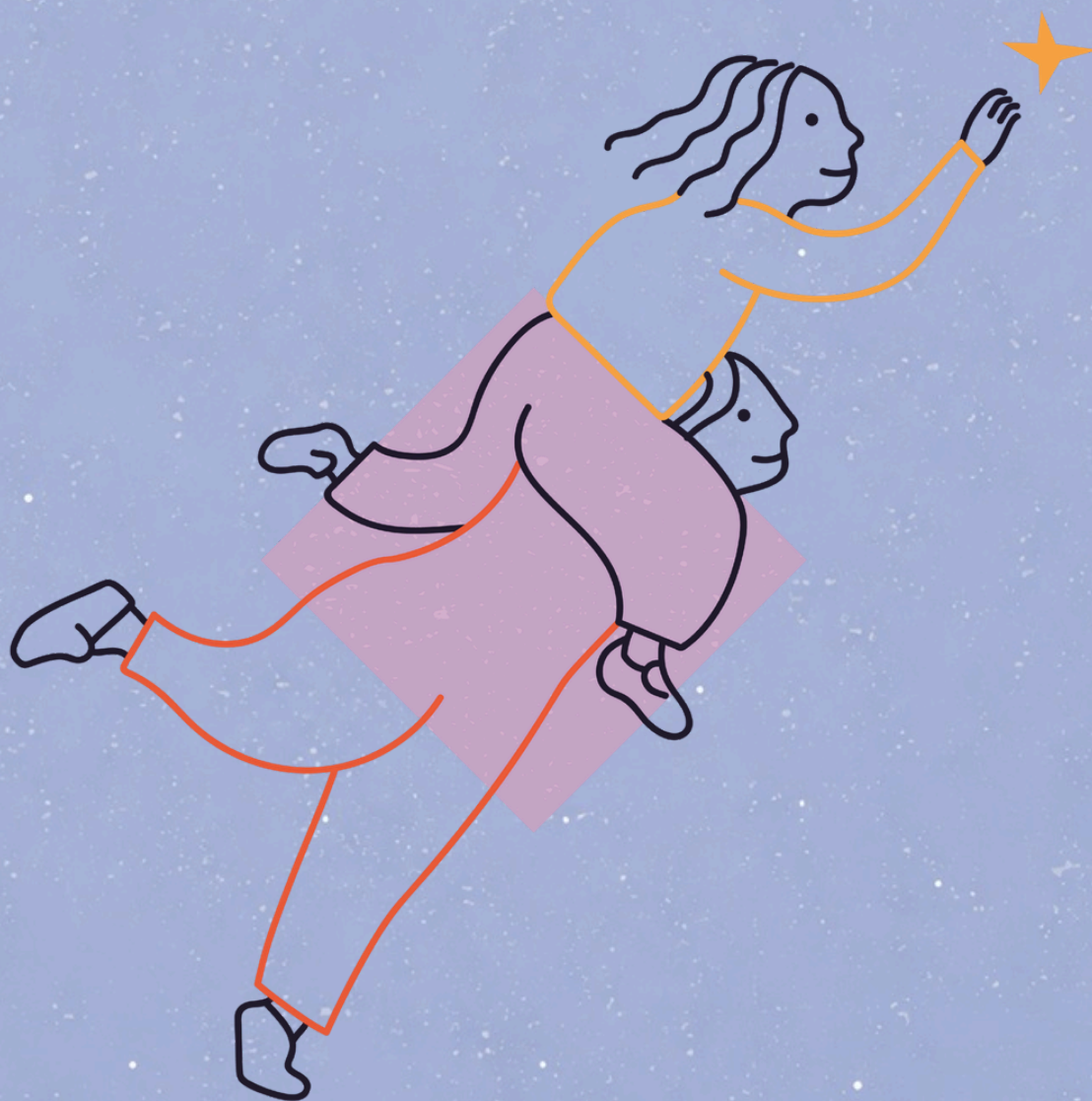


Ana Cristina Herreros

También conocida como **Ana Griott**, es una escritora, editora, filóloga y narradora oral leonesa, especializada en literatura tradicional y en la recuperación de la memoria oral. Trabajó durante veinticinco años en **Ediciones Siruela**, donde dirigió la Biblioteca de Cuentos Populares, y en 2014 fundó la editorial **Libros de las Malas Compañías**, un proyecto dedicado a rescatar voces, cuentos y tradiciones de comunidades silenciadas o poco representadas. Su obra, que incluye títulos como *Libro de monstruos españoles*, *Cuentos populares de la madre muerte* o *La asombrosa y verdadera historia de un ratón llamado Pérez*, cruza investigación, escritura y narración para defender el valor literario, simbólico y comunitario de los cuentos. Desde 1992 desarrolla también una amplia labor como narradora oral, escuchando, recogiendo y compartiendo historias en distintos países y contextos culturales.

Profundamente sola crear desde la lectura

Beatriz Sanjuán





Mi Ariadna está sola. Así la retratan la mayoría de los artistas, a partir de las *Heroidas* de Ovidio, y así me la figuro, como tantas mujeres de la Antigüedad, en un mundo que imponía realidades opuestas para cada sexo. Ellas permanecían en el entorno doméstico, como una suerte de propiedad que debía gobernarse al tiempo de ser protegida, mientras que los hombres poseían la voluntad y la decisión de salir de casa, para explorar, conquistar y destruir en nombre propio. Soy parcial —y lo sé— en mi juicio, pero así lo aprendí en el canon.

Por fortuna, he crecido buscando otros referentes. El proyecto iniciado con **Ellas Viajan** me ha permitido rendir un cierto homenaje a esas voces que pueblan un universo expandido, nuevo en numerosos sentidos, donde puedo participar y derribar certezas que me impedían incluso soñar con la igualdad.

Reinvento, pues, a Ariadna. Pongo de mí en su personaje y doy vueltas a la idea, como un hilo simbólico. He sido abandonada en la isla, sufro el desamor, sí, pero también el ansia de contarme y de encontrar en otras compañeras literarias un trasunto de mis miedos o mis ansias. Me comparo con Aracne, tan segura de sí misma y de su talento que consigue vencer a Atenea, una diosa, en una de sus especialidades: el arte de tejer. Pero la excelencia apareja un terrible escarmiento: hilar por los siglos de los siglos, transformada en araña. Me pregunto también por la diosa



ofendida, por la hija de Zeus que supuestamente nació de su cabeza, ya adulta; pero dejó el Olimpo en segundo plano, más interesada por las mortales y por las cuitas que los poderosos ponen en sus existencias. Los mitos comparten lazos de familia con los cuentos, pero se justifican a través de divinidades, en lugar de permitir lo heroico en cualquier ser vivo.

Vuelvo a Ariadna y al dolor heredado por medio de los monstruos. Hija de Pasífae, la misma reina que engendró al Minotauro, la pasión tiene que ser un enigma tenebroso para ambas y parece lo único que las une. Mal ha sobrevivido Pasífae a su dramática historia. Cuando su esposo, Minos, incumple la promesa de sacrificar un toro que el propio Poseidón le había regalado como muestra de poder, el castigo recae principalmente en ella, pues el dios del mar le infunde un deseo incontenible de yacer con el animal. Así dará a luz a ese hijo, mitad hombre, mitad toro, que deberá sobrevivir encerrado y, al mismo tiempo, recibir sacrificios humanos para alimentarse. Pasífae permanece como personaje incontinente y vergonzoso, pero sumamente pasivo. No despierta piedad ni simpatía. No puede ofrecer a su hija ningún consejo ni consuelo. Sin embargo, su nombre fósil está clavado en mi memoria. Hurgo en torno a ese clavo oxidado, pienso en madres y abuelas que mendigan un lugar en la historia, siempre a expensas de un varón que les dé sentido a sus movimientos.



A menudo, la traición es la única vía de escape. En esa orilla, se encuentra sentada mi heroína. Miradla.

...

Profundamente sola, Ariadna contempla el hilo. En un gesto mecánico, recompone el ovillo, reflexiona.

Cuántas veces ha torcido la fibra entre sus dedos; cuántas ha sentido estirarse el vellón y adelgazar, ganando firmeza en las acciones repetidas. Siempre creyó que se trataba de labores simples, nada más alejado de la gloria. Hasta que se lo entregó a Teseo, para escapar del laberinto. Desde entonces, ha dado en pensar que la madeja ofrecida era ella misma, compuesta con hebras de sus sueños, con palabras torpes que anudaba para que permaneciesen: hoy una sentencia; mañana, otra. Una creación terca, que jamás se desligaba de la raíz, que insistía en su propia continuidad. Se ha dado a luz a sí misma, retorciendo el cordón umbilical de su lengua rebelde.

Dicen que fue amor ese impulso de poner el cabo en movimiento: sujetar un extremo a la temida entrada y hacer de su frágil recuerdo una manera de regresar a salvo. Sin embargo, ella se cuenta a sí misma otras historias. Hoy, desde la isla, desde el pozo donde busca apagar la sed, desde el acantilado donde observa los caminos inciertos del oleaje, el abandono la cerca. ¿Cómo puede hilvanar su destino? ¿Acaso la soberbia fue su perdición, como



proclaman sobre Aracne? No es la primera vez que le resultan cercanas sus respectivas tragedias, aunque no podría encontrar soberbia alguna en la tímida entrega que fue la salvación de su amante.

Aracne. Ciertamente, su castigo la convirtió en diosa eterna, pues ¿quién superará las obras de su descendencia? Ahí mismo, junto a sus pies, una araña diminuta se balancea sobre el más delicado de los velos, atrapando los rayos solares y las cuentas de rocío. También la perfección es una condena.

Ariadna repasa las posibles ofensas que ella misma haya podido cometer para encontrarse ahora en esta situación desdichada. Quizás está pagando los enredos de su genealogía o solo repitiendo una trama antigua de mujeres engañadas. Su afán de comprensión se vuelve hacia Atenea. Bien se conoce que nació de un dolor de cabeza de su padre. A menudo se ha preguntado por qué, entre tantas madres forzosas que cargaron con la descendencia de Zeus, no se encontró ninguna con la que materializar ese extraño parto. ¿Quiso triunfar el padre de todos en un remedo de la única batalla que no le está concedida a los varones? ¿O acaso se avergonzaba el señor del Olimpo por haber encontrado a su puerta una hija de origen desconocido? En su fuero interno, Ariadna imagina a la más rebelde de las mortales, renunciando a cualquier participación sobre aquel nacimiento



que, como tantas, no había deseado. Ante la mera idea, su respiración se detiene. Todo pensamiento es soberbia.

En un intento de alejar malos augurios, pues ya bastante tiene que lamentar, suelta el hilo malhadado. Las manos buscan, liberadas, la fatigada frente, solo para descubrir el peso de sus cabellos trenzados. También en su persona ha aprendido a gobernar las hebras para atrapar, en este caso, las miradas. Las más percederas esculturas acompañan cada paso que da sobre este mundo y la encumbran, pregonan su estatus de princesa.

Duda, una vez más, al enunciar. ¿Es princesa todavía? Ya no pertenece a la casa de su padre, a quien ha traicionado, ni por lo visto a la de su amante, por quien ha sido traicionada. ¿Qué es, por cuenta propia? ¿Existe más allá del tejido programado?

Enfoca sus ojos en el manto que la cubre. Trama y urdimbre se entrelazan, salpicadas de pequeñas imperfecciones que, al alejarse, quedan fundidas en su corrección monótona. Son los bordes los que asumen el pequeño riesgo de mantener o no la tensión exacta para el fluir del conjunto. Ella se ha colocado en ese borde y ha interrumpido el ritmo de las pasadas. Y en ese movimiento detenido, todo son interrogantes.

¿Por qué esperar un «él» que la obligara a aventurarse? ¿Por qué



no dejarlo marchar después, ocultando su participación insignificante en la hazaña? ¿Por qué entregar su fe a un nuevo amo?

El recuerdo la hiere, acude a su boca como la sangre y el dolor tras caer de bruces sobre la piedra. No hubo dudas cuando el aroma de su cuerpo la alcanzó, cuando la piel declaró unas exigencias que nunca antes había imaginado. Cómo dejar que aquella mirada se apagase para siempre, que aquella urgencia no pudiera cumplirse. Cómo no entregar algo tan sencillo.

Ariadna siente correr las lágrimas desde una oscuridad más profunda que los dominios del Minotauro, una caverna insatisfecha donde los tiempos verbales son sacrificados a un solo dios. Todo fue justificado sin remedio. En sus entrañas, un nido de brasas consume el aire, el alimento, la esperanza. Si pudiera transformar ese gemido ronco en una cuerda con la que estrangular su corazón...

Basta.

Silencio.

Para siempre: silencio.



Tampoco esa plegaria es escuchada. En algún momento vuelve el martilleo del hambre y del frío, de los miembros maltratados. Sin dignidad, se pliega a las señales de la vida. Roe las frutas, escarba los restos comestibles al fondo de la cesta. Aplaca el furor.

Hacer y deshacer el cuento se convierte en obsesión tras el estallido. Fingir que no lo conoció, que no tomó decisiones, que nadie supo las consecuencias, que no renunció a su patria, que no la depositaron en una costa, que no está despierta, que no ha nacido... Si no pudo destruir el impulso de las pasiones, tal vez pueda renunciar al pensamiento. Tejer, como la araña, un patrón que avance de manera automática, adaptándose al terreno, a la inercia. Cazar las horas, los días, mientras vuelan indiferentes a su alrededor. No despertar ni abandonarse a los sueños, aletargarse nada más. Qué mejor manera de protegerse.

...

Mirad a Ariadna, os digo, sobre el borde afilado de la traición. Contempladla como un relámpago de vida que alcanza con su resplandor nuestro presente y se vincula con nosotras. Así es como me la ofrece María Teresa Andruetto.

Echad un vistazo a su gesto indeciso, entre la joven audacia y la parálisis. Sara Madrid nos la retrata suspendida, entre el vuelo y la caída.



Percibid la sucesión de actos minúsculos, encadenados para asegurar la realidad, el futuro, las labores de la vida, finalizadas a tiempo. Humana y ordenada, como la escritura de Mónica Rodríguez.

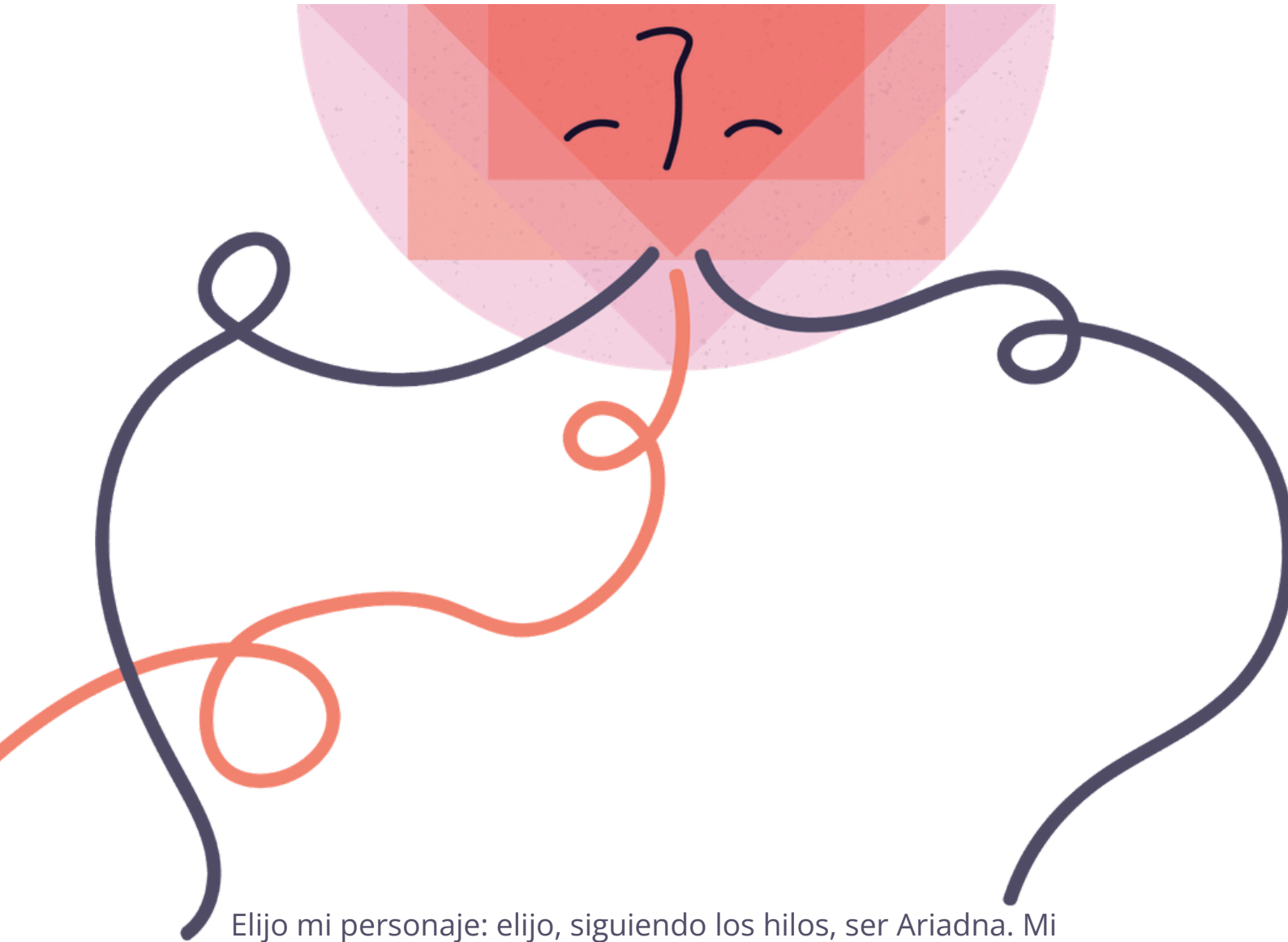
Ariadna, Ariadna. Una joven cualquiera, un universo oculto entre los rostros que nos acompañan en las aulas. ¿No es así, Pato? ¿Podrías ser tú misma, Sara, en la intimidad de aquella adolescencia que creció en dictadura? ¿Podrías encontrarla, Graciela, entre los escombros y las banderas blancas? Ariadna representa a las universales, tanto como a las no nacidas; está fraguando sus *Nanas de amor y desvelo*, como una Carmen Conde derramada. Sumisa y rebelde en la misma fracción de segundo, puede transformar la Historia y, simultáneamente, perpetuar sus reglas; puede autoeditarse y editar a otras, sintiendo que lo hace desde la ceguera y la imaginación, levantando realidades posibles, como María Osorio. Ariadna es una gata de Schrödinger encerrada en la caja de nuestra pluma diligente, de nuestras creaciones con voz de mujer, de una realidad en la que estamos y no estamos vivas.

Verónica Murguía se sienta finalmente junto a Ariadna y sus ojos se cubren de lágrimas mientras escucha las mallas de armonía con que Beethoven enlazaba sonidos y silencios. Con toda humildad, celebra las presencias luminosas que han sido, acumula tesoros y



y barre su nido. Ana Griott se ocupará de aullar a la luna, de convocar a otras lobas que tal vez dibuje Beatriz Martín Vidal.

¿Y qué hago yo con las palabras que se me han concedido?



Elijo mi personaje: elijo, siguiendo los hilos, ser Ariadna. Mi apuesta va a lo pequeño, a lo que siento más mío. Y ya me tumbo a leerlas, a todas ellas, para dormir al filo de esta noche.





Beatriz Sanjuán

Licenciada en Filología hispánica (UCM, 1992) y Especialista en Promoción de la Lectura y Literatura infantil (UCLM, 2002). Desde 1994 realiza programas de formación y mediación lectora con bebés, niños y jóvenes, en escuelas y bibliotecas, y coordina cursos y talleres con familias y profesorado. En 2007 crea con este objetivo la empresa VIA LIBRI, activa en la actualidad. Forma parte del **Equipo TresBrujas de Gestión Cultural**, ubicado en Gijón, donde además de actuaciones en los campos ya mencionados realiza labores de edición. Es coautora del programa **«Rutas de lectura»** y autora de *Érase una voz. El primer libro del bebé* y *Hace falta una aldea*. Mediación en los ámbitos escolar y social, investigaciones sobre literatura y primera infancia publicadas respectivamente en Cuadernos Hexágono (2016, Pantalia Ediciones) y CERLALC (2020). Desde 2004 imparte cursos de Formación del Profesorado, ha sido docente en el Máster de Álbum Ilustrado de “i con i” y profesora invitada en las universidades de Santander, Valencia, Zaragoza, São Paulo (Brasil) y Córdoba (Argentina). En 2024 formó parte del **jurado para los premios Bologna Ragazzi**. Desde 2016 trabaja como Profesora Asociada en la Universidad de Oviedo, impartiendo las asignaturas de Didáctica de La Literatura Infantil y Biblioteca Escolar.



Alejandra Fernández

es ilustradora, diseñadora y directora de arte, nacida en Madrid y vinculada a un imaginario visual atravesado por los cuentos populares, las tradiciones rurales y la cultura material del juego. Comenzó su trayectoria en el ámbito del diseño de estampados y actualmente compagina la ilustración infantil con el diseño gráfico y la dirección de arte para exposiciones y museos. Sus ilustraciones fueron seleccionadas en el **Catálogo Iberoamérica Ilustra 2019** y ha publicado con editoriales como Geoplaneta, Adriana Hidalgo, Pearson Education, Kalimat, SieteLeguas y Babidi-bú. En su obra, que incluye proyectos como *Dentro del bosque*, conviven la exploración del libro como objeto, la narrativa visual, el humor y una especial atención a las posibilidades lúdicas de la imagen.



El **kit de creación** es una caja de herramientas virtual, una recopilación de propuestas creativas con estilos, formatos y géneros variados y adaptables a distintos niveles de lectura. Contiene actividades que van desde la reflexión y el debate hasta la escritura más atrevida y la narración gráfica más actual; desde la investigación y el periodismo, hasta el juego teatral y la escenografía.

Como todos los materiales que vas a encontrar en el Kit de creación, se trata de un descargable de acceso libre y gratuito, tanto en nuestra web como en la de sus creadores y creadoras. Puedes compartirlo también en la de tu biblioteca, centro educativo u asociación, siempre que hagas constar su autoría y procedencia y no lo uses con fines comerciales.



Abrimos esta sección con el cuaderno **La pregunta**, en el que hemos contado con el equipo de **Wonder Ponder** para que nos acompañen a mirar, jugar y pensar, su especialidad. Es un periódico ideado y escrito por Ellen Duthie y diseñado por Studio Patten, con el que formularemos innumerables interrogantes sobre la democracia y la participación, desde la infancia.

WONDER PONDER

La Pregunta

La Tierra, un día cualquiera wonderponderonline.com

ESPECIAL PREGUNTAS PARA LA DEMOCRACIA

Un cuaderno ideado escrito por Ellen Duthie, con ilustraciones y diseño de Studio Patten

¿Quién decide aquí?

¿Y si nunca nos ponemos de acuerdo?

¿Es siempre justo que decida la mayoría?

¿Deberíamos poder votar los bebés?

¿Y yo puedo participar?

¿Y si la mayoría se equivoca?

¿Y tú, ¿qué te preguntas?

¿QUÉ PREGUNTAS NO DEBERÍAMOS DEJAR DE HACERNOS NUNCA en una democracia?

Algunos de los personajes protagonistas de esta edición especial se hacen preguntas que dan que pensar.

¿Qué nos preguntamos sobre la democracia?

Wonder Ponder pone en marcha una investigación editorial internacional para reunir preguntas de personas menores de 18 años sobre la democracia y convertirlas en una exposición.

Ya está aquí esta edición especial de La Pregunta: un cuaderno repleto de propuestas para pensar, hablar, dibujar, escribir y hacerse preguntas sobre la democracia y la vida en común.

Este cuaderno con aspecto de periódico forma parte del proyecto con el que la editorial de filosofía y literatura para todas las edades Wonder Ponder invita a personas menores de 18 años a hacerse preguntas sobre la democracia y a compartirlas.

Esta investigación dará lugar a la exposición *Preguntas para la democracia*, que se inaugurará en el Museo de Albarraçin (Teruel, España) en julio de 2026 y que viajará a otros lugares durante 2027. Al final de esta edición especial encontrarás una página para anotar tus mejores preguntas para la democracia y unas instrucciones para hacer tus propias pancartas. Cuando lo tengas todo, envíanos una foto de tus preguntas y de tu pancarta a: questionsfordemocracy@gmail.com

Rutas de lectura es una guía metodológica para trabajar la lectura compartida en la escuela. Es un **material gratuito** y descargable en pdf, que forma parte de un proyecto más amplio en el que participan todos los sectores del mundo del libro: educación, familias, librerías, bibliotecas, editoriales



www.rutasdelectura.com

Este proyecto ha recibido una ayuda del Ministerio de Cultura y Deporte a través de la Dirección General del Libro, del Cómic y de la Lectura



2

