

Beatriz Aracil, Ignacio Ballester, Mónica Ruiz, Eva Valero (eds.)

# VT PICTURA POESIS

Literatura y arte  
en América Latina y España



UNIVERSIDAD DE ALICANTE

BEATRIZ ARACIL, IGNACIO BALLESTER,  
MÓNICA RUIZ, EVA VALERO (EDS.)

# VT PICTURA POESIS

LITERATURA Y ARTE EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

Homenaje a José Carlos Rovira Soler

UNIVERSIDAD DE ALICANTE

© los autores, 2025  
© de esta edición: Universidad de Alicante

ISBN: 978-84-1302-328-1  
Depósito legal: A 287-2025

Imagen de cubierta: Ary Scheffer, *Las sombras de Francesca Da Rimini y de Paolo Malatesta se aparecen a Dante y Virgilio*. Óleo sobre lienzo. 1835. Fuente: Wikipedia (dominio público)

Diseño de cubierta: candela ink  
Composición: Marten Kwinkelenberg  
Impresión y encuadernación:  
Imprenta de la Universidad de Alicante



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización nacional e internacional de sus publicaciones.

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## ÍNDICE

Palabras para un pórtico .....	11
<i>Carmen Alemany Bay</i>	

Introducción .....	19
--------------------	----

### DE LA EDAD MODERNA AL SIGLO XIX: EL ARTE COMO TÓPICO Y RECURSO LITERARIO

Arte, literatura, virtud y poder en Alfonso el Magnánimo, rey de Aragón (1416-1458): de los <i>Dicta aut facta</i> de Antonio Beccadelli (1455) al <i>De Principe</i> de Giovanni Pontano (ca. 1465) .....	31
<i>Gema Belia Capilla Aledón</i>	

Modelos de mujer: flores, colores y virtudes en la construcción del arquetipo humanista .....	41
<i>Ángel L. Prieto de Paula</i>	

La ventana de Luscinda y el desdoblamiento de la écfrasis en el <i>Quijote</i> (1.24) .....	49
<i>Frederick A. de Armas</i>	

<i>Túmulo Imperial de la Gran Ciudad de México</i> (Antonio de Espinosa, México, 1560) y la fundación de las artes novohispanas .....	57
<i>Víctor Manuel Sanchis Amat</i>	

La descripción en el teatro de Góngora: de la metáfora a la contemplación ..	67
<i>Laura Dolfi</i>	

De la pluma al pincel: Moctezuma II en el imaginario novohispano de fines del siglo XVII.....	77
<i>Beatriz Aracil</i>	
Versos acerca de una imagen sagrada: el motivo de la <i>Virgen de Guadalupe</i> en el <i>Florido ramo...</i> (1748), de Ana María González y Zúñiga, y en las <i>Flores guadalupanas</i> (1785), de fray José Antonio Plancarte.....	87
<i>Alejandro Jacobo-Egea</i>	
«Un cúmulo de encantos»: la imagen como maestra en la fiesta limeña virreinal.....	97
<i>Eva Valero Juan</i>	
Plumas y pinceles charqueños para la entrada de Diego Morcillo en Potosí (1716).....	105
<i>Miguel Zugasti</i>	
El pintor novohispano Miguel Cabrera y el color de la piel, reforzando la identidad cultural mexicana.....	115
<i>Concepción Reverte Bernal</i>	
Visión de la Colonia desde Europa: descubrimiento e independencia en <i>Mundo nuovo</i> de Giandoménico Tiépolo.....	127
<i>Juana Murillo Rubio</i>	
Del verso al lienzo: La <i>Carta de Safo a Faón</i> de Ovidio en la pintura levantina de finales del siglo XIX.....	135
<i>Cristina Martín Puente</i>	
Los cuentos fantásticos de Juan Valera: imágenes con palabras.....	145
<i>Enrique Rubio Cremades</i>	

MODERNISMO Y VANGUARDIA:  
EL ARTE DESDE LA MIRADA LITERARIA DE LA MODERNIDAD

Rubén Darío entre los rascacielos .....	155
<i>Álvaro Salvador</i>	

Arte, razón y fe en tres cuentos de Rubén Darío .....	165
<i>Francisco José López Alfonso</i>	
Rubén Darío y los pintores prerrafaelitas.....	173
<i>Anna Tonon</i>	
«A través del polvo de plata»: Visiones de la ciudad imaginaria en Rubén Darío y H. P. Lovecraft .....	183
<i>Ferran Riesgo</i>	
Acerca del simbolismo en la poesía de José María Eguren .....	191
<i>Antonio Cillóniz</i>	
Poesía y pintura en <i>Cromos y acuarelas</i> de Manuel Reina.....	199
<i>Miguel Ángel Auladell Pérez</i>	
Una singular epifanía en <i>Años y leguas</i> , de Gabriel Miró. «Sigüenza y el Paraíso».....	211
<i>Miguel Ángel Lozano Marco</i>	
La éfrasis en la novela ‘arqueológica’ española: los casos de José Ramón Mérida y Gabriel Miró .....	219
<i>Davide Mombelli y Laura Palomo Alepuz</i>	
La mirada de Neruda a los objetos y a la pintura.....	229
<i>Rafael Manuel Barbudo González</i>	
Neruda en el ojo del huracán. La relación entre la fotografía y la poesía en la edición prínceps chilena de <i>España en el corazón</i> (1937) .....	237
<i>Guillaume Barre</i>	
Servir de original a un retrato: César Vallejo ante la escultura de José de Creeft.....	247
<i>Virginia Gil Amate</i>	
Palabras y trazos: el relato verbal en los ejercicios imagen-texto de Norah Borges (1901-1998) durante las Primeras Vanguardias en España ..	259
<i>Judit Faura González</i>	

Aprendizaje y construcción multimodal de lenguas artificiales  
en el proyecto artístico y literario de Xul Solar ..... 269  
*Mario Aznar*

Juan Emar: (escritor), crítico y artista plástico..... 279  
*Sonia Rico Alonso*

## LA CREACIÓN LITERARIA DEL SIGLO XX Y SU RELACIÓN CON LA IMAGEN ARTÍSTICA (I). POESÍA Y TEATRO

Iconicidad y autorreferencialidad implícita en el *Cancionero y  
romancero de ausencias*..... 289  
*Itziar López Guil*

La iconografía hernandiana en su obra (de Neruda a sus *Versos en  
la guerra* y sus dibujos en la cárcel) ..... 297  
*Yolanda Santamaría Buitrago*

La danza conchera en la pintura mexicana de la primera mitad  
del siglo XX ..... 307  
*Ricardo García Arteaga*

El mito de Quetzalcóatl en la Posrevolución: del muralismo mexicano  
a la dramaturgia ..... 317  
*Lidia Martí Barchín*

Mujeres pintoras: forjadoras de la época de oro del teatro de títeres en  
México ..... 327  
*Alejandro Ortiz Bullé Goyri*

Representaciones navideñas en la poesía de Martín Adán:  
entre la iconografía cristiana y la pintura renacentista..... 335  
*Esther Soro Cuesta*

El *Ramayana* hispano y modernista de Carmela Eulate y Ramón  
López Morelló..... 343  
*Roser Noguera Mas*

La influencia de Vincent Van Gogh en la poesía de Joan Vinyoli .....	353
<i>Georgina Torra i Guixeras</i>	
Ver las palabras. Sobre la teoría poética de José Ángel Valente .....	363
<i>Eva Valcárcel</i>	
Movimiento y corporeización en «Madonna» de Blanca Varela: la écfrasis desde una mirada cognitiva .....	371
<i>Adriana Bermejo Lozano</i>	
Los ojos desdoblados: la pintura como tópico literario en la obra de Homero Aridjis .....	381
<i>Aníbal Salazar Anglada</i>	
Una propuesta didáctica para trabajar la poesía pictórica de Vicente Quirarte en el aula.....	389
<i>Ignacio Ballester Pardo y María Teresa del Olmo Ibáñez</i>	
Dibujar los rostros sobre el horizonte: Miguel Ángel en la obra zuritiana...	399
<i>Elisa T. Munizza</i>	

#### LA CREACIÓN LITERARIA DEL SIGLO XX Y SU RELACIÓN CON LA IMAGEN ARTÍSTICA (II). NARRATIVA

Borges en el «perdurable sueño de Durero» .....	411
<i>Vicente Cervera Salinas</i>	
Visión y repercusión de algunos artistas guatemaltecos de los años 20 en los artículos periodísticos parisinos de juventud de Miguel Ángel Asturias .....	421
<i>Sylvain Choin</i>	
Una red de imágenes. Los ochenta mundos de Cortázar .....	431
<i>María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela</i>	
Visualidad, imagen y representación en «Las babas del diablo» de Julio Cortázar .....	441
<i>Yue Wang</i>	

Los libros ilustrados de Julio Cortázar, ¿una estética desfasada o anticipativa? .....	449
<i>Matías Barchino Pérez</i>	
El lenguaje de las imágenes en <i>La ocasión</i> de Juan José Saer .....	459
<i>Florencia Amorena</i>	
<i>Los Caprichos</i> de Luisa Josefina Hernández: una experiencia estética .....	467
<i>Óscar Armando García Gutiérrez</i>	
Écfrasis, juego y deconstrucción en <i>Los cuadernos de don Rigoberto</i> .....	477
<i>Aura Cristina Bunoro</i>	
La écfrasis «flexible» en <i>Antagonía</i> de Luis Goytisolo .....	487
<i>Antonio Candeloro</i>	
<i>Inmaculada o los placeres de la inocencia</i> de Juan García Ponce: erotismo ecfástico en clave surrealista .....	495
<i>Mildred Castillo Cadenas</i>	
Iconografía religiosa en la obra de Margo Glantz.....	503
<i>Noelia Ruiz Beneyto</i>	

#### IMAGEN, ESCRITURA Y PUESTA EN ESCENA EN CONTEXTOS ACTUALES

Literatura e imágenes pictóricas: lazos, desvíos, reescrituras en <i>Las musas inquietantes</i> de Peri Rossi y <i>Mudanza</i> de Gerber Bicecci .....	513
<i>Alejandra Torres</i>	
¿Escritura creativa o escritura científica? La écfrasis como estrategia de construcción afectiva .....	523
<i>Sara Gabriela Baz Sánchez</i>	
Mirar sin ser mirado: el <i>voyeur</i> en el Arte y la Literatura.....	531
<i>Claudio Moyano Arellano</i>	

La denotación de lo artístico (fotografía y pintura) en la narrativa de lo insólito y de lo inusual: el caso de <i>Pajarito</i> (2015), de Claudia Ulloa Donoso, y <i>Al final del miedo</i> (2021), de Cecilia Eudave.....	539
<i>Carmen Alemany Bay</i>	
Escritura, grabado y paisaje en <i>Quebrada. Las cordilleras en andas</i> (2006) de Guadalupe Santa Cruz.....	545
<i>Gabriela López Dujisin</i>	
Imágenes que hablan, palabras que callan: <i>Solo una luz de agua. Francisco de Asís y Giotto</i> , de Pablo Montoya.....	553
<i>Rosa Pellicer</i>	
Un paseo por las galerías picto-narrativas de Luigi Amara, María Gaínza y Pablo Montoya .....	563
<i>Efrén Ortiz Domínguez</i>	
Un análisis arquitectónico de Gotham City. <i>Batman y Batman Begins</i> como representantes de la arquitectura contemporánea .....	571
<i>Javier Palma Martínez</i>	
La representación de la dictadura chilena en el álbum ilustrado. <i>La composición</i> (2000), de Antonio Skármeta: la dimensión ética y cívica de la educación literaria .....	579
<i>Raquel López Sánchez</i>	
Novelas gráficas para desenterrar la memoria.....	587
<i>Maila López Viñas</i>	
Multimodalidad y discurso literario infantil: Álbum ilustrado y bienestar infantil .....	597
<i>Brigida M. Pastor Pastor</i>	
Un acercamiento a la musealización del cómic, sus causas y consecuencias: buenas prácticas .....	605
<i>Covadonga Pérez Yáguez</i>	
Constelación multimodal sobre Pablo Neruda en el centenario de los <i>Veinte poemas de amor</i> .....	613
<i>José Rovira-Collado, Sebastián Miras y Rocío Cantó-Delgado</i>	

Rescatar la belleza del mundo: la vida pictórica de Rocío García en <i>Chérie</i> (2023) de Dazra Novak.....	625
<i>Cristina Asencio Serrano</i>	
Los bufones de Velázquez: una travesía escénica con La Zaranda.....	633
<i>Carmen Márquez-Montes</i>	
Pintura expandida en la escena expandida: las creaciones plásticas de Pedro Pizarro en la escenografía de Lagartijas Tiradas al Sol .....	643
<i>María Miranda Rocamora</i>	

### TRES CALAS FINALES

La éfrasis en una novela pastoril de la Nueva España .....	655
<i>Trinidad Barrera</i>	
Arte y literatura: Buenos Aires en torno a 1900.....	669
<i>Teodosio Fernández</i>	
Eugenio Fernández Granell. Un artista sorprendido .....	683
<i>Paco Tovar</i>	
Epílogo: Todo tiene una historia.....	699
<i>José Carlos Rovira</i>	
Tabula gratulatoria .....	719

# LOS BUFONES DE VELÁZQUEZ: UNA TRAVESÍA ESCÉNICA CON LA ZARANDA

Carmen Márquez-Montes

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

La Zaranda nació como «Teatro Inestable de Andalucía La Baja» en Jerez de la Frontera (Cádiz) en 1978, y así vivieron hasta que, en 2008, por mor de cuestiones administrativas, se convirtieron en apátridas, y su apellido fue desde entonces «Teatro inestable de ninguna parte».

Es un grupo singular, ninguno conozco que tenga la misma impronta libertaria y de religión teatral. Paco de la Zaranda lo ha dicho muchas veces: «El teatro podrá ser una religión. Para mí es lo más importante de todo. Es la vida misma. Es más: yo soy porque hago teatro» (en Ayanz, 2016).

Los componentes iniciales, salvo Eusebio Calonge que se sumó más tarde, procedían de varias experiencias del teatro independiente, y se unieron con la intención de realizar un teatro que lograra mantener la tensión y la ritualidad. Juan Sánchez<sup>1</sup> decía: «El teatro nunca puede perder de vista el origen sagrado que tiene» (conversación personal).

Como ya he escrito en otras ocasiones, sus procesos creativos son dilatados porque –según ellos mismos mencionan– «el montaje de un espectáculo es el resultado de una necesidad que va madurando lentamente en nosotros» (conversación personal). La Zaranda sostiene que «la obra de arte tiene su infancia, su adolescencia, su madurez, declive y muerte, como un ser vivo». Huyen de «fabricar conservas artísticas que se abren en cada representación», idea esta que repiten continuamente:

No fabricamos teatro, ni tenemos baremos de producción, ni diversidad de productos de todos los precios y marcas; este lenguaje no lo conoce el arte, no puede conocerlo. Quizá estemos asistiendo aquí, no a la representación de un espectáculo, sino a una ceremonia peculiar de hacer y concebir el teatro que

---

1. Es uno de los fundadores del grupo, falleció en 2013.

surge de la ansiedad de expresar lo que somos de acuerdo con la confianza poética de nuestros sentimientos<sup>2</sup>.

Es este el manifiesto de su vocación por crear desde su identidad, en la que la «confianza poética» de la que hablan es la de Andalucía Occidental, tan mestiza y rica culturalmente. El imaginario colectivo de esta cultura está en sus representaciones con todas las formas de percibir y simbolizar el mundo: el flamenco, la fiesta del toro, la Semana Santa, el Carnaval, el vino, la mezcla entre dolor y alegría, etc. Lo que no quiere decir que su teatro sea un estereotipo de lo andaluz o de la imagen tópica de lo que se entiende por la cultura andaluza, para *La Zaranda* significa una búsqueda continuada, en la que el instinto y la intuición tienen una gran importancia, ya que sus montajes surgen de una necesidad de expresión que poco a poco va desarrollándose hasta que adquiere forma. Como ya he escrito con anterioridad (Márquez-Montes, 1998), está desnuda de tópicos y folklorismo. Más bien lo que hacen es una deconstrucción: sus «cantaos» no cantan, los «bailaos» no bailan, los guitarristas no saben ni cómo agarrar la guitarra y los toreros solo han visto los toros desde la barrera. Su teatro emana de «la confianza acumulada desde el tiempo y los pensamientos que se han ido apoderando de los huecos y cavidades de la memoria» (Programa de mano de *Mariameneo*, *Mariameneo*).

Desde sus inicios se encaminan por esta senda, aunque recurren a textos de la tradición occidental: a los de Ionesco en *Agobio* (1978), que mixturán con otros de diversa procedencia. *Julio Mariscal*, *evocación poética* (1979) fue una suerte de homenaje al poeta de Arcos de la Frontera que da título a la pieza.

#### VINCULACIONES DE ALGUNOS MONTAJES CON LAS ARTES PLÁSTICAS

En sus primeras producciones fueron consolidando su estética e imaginario, que ya está bastante desarrollado en *Los tinglados de Maricastaña* (1983), donde toman algunos fragmentos de Valle-Inclán y de Antonio de Castro. Si bien se admite que es en *Mariameneo*, *Mariameneo* (1985) donde alcanzan la estética que les caracteriza y que, tras su programación en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, en su edición de 1987, los convirtió en uno de los grupos más internacionales del país.

Será en su siguiente montaje donde encontremos ya de forma clara su estética personal, dentro de la cual tiene una enorme importancia su galanteo con la pintura. En *Vinagre de Jerez* (1989), encontramos continuos guiños a las artes plásticas, como mencionaré. Mirando por el ojo de la cerradura, como nos propone su autor, entrevemos «el barril, el lagar con su olor a pringue y a esperma del mosto, las garrafas, los puntales del arrumbe, el alcadafe, celoso

2. Esta y las citas anteriores proceden de entrevistas personales con los miembros del grupo.

centinela de la última gota de vino... Objetos decisivos, llenos de existencia provocadora en este lúgubre tablao del «olé» desvaído con sepultura de siglos. Una masa inerte riéndose frente al tiempo» (Sánchez, 1996, pp. 7-8). Y por esta escena poblada de objetos, que tuvieron mejores tiempos, se pasean tres personajes tan derruidos como ellos y envueltos en las mismas telarañas del tiempo inamovible, empapados de recuerdos y abarrotados de ausencias, deambulando sin apenas levantar los pies del suelo porque saben que no van a ninguna parte. Solo esperan la muerte. Se trata de una suerte de camino al calvario que recrean con esos destartalados objetos. En el desarrollo de la pieza encontramos diversos momentos de la pasión y camino hacia el Calvario. El «Cristo de la Buena Muerte» es una de las imágenes propias de la Semana Santa jerezana, que toma forma en la representación, así como varios momentos de las estaciones hasta la llegada al Calvario, que representan usando diversos calvarios, sobre todo de la escuela flamenca.

A un teatro clausurado y muerto nos transportan en *Perdonen la tristeza* (1992), espectáculo en el que, irónicamente, usan el tema del Carnaval como *leitmotiv*, quizá para simbolizar la vida que fluye en la calle frente a la devastación del teatro, pleno de ecos sin vida. Es el primer texto que firma Eusebio Calonge, dramaturgo del grupo desde este momento. *Perdonen la tristeza* es una reflexión sobre el hecho teatral y una dura crítica a su estado. Aquí hallamos los tres Cristos de Dalí, la coronación de espinas al decrépito actor, con claras reminiscencias a *La flagelación de Cristo* de Jaime Huguet. En otro momento reproduce exactamente *La coronación de espinas* conservada en el Museo del Greco y la del pre-impressionista Ensor, donde la referencia es aún más estrecha porque este utiliza máscaras carnalescas en la burla.

Juan el loco y Juan el viejo son los personajes, naufragos a la deriva de sus recuerdos, de *Obra Postuma* (1995), que llegan a un lugar desconocido al son de los quejidos de una saeta. Hay una clara intencionalidad de que los espectadores identifiquen la escena con una especie de purgatorio: en primer lugar, los dos personajes entran a escena bajando una larga escalera y por doquier se hallan diseminados un sinfín de sudarios. El espectáculo se construye usando diversos fragmentos de *La balsa de la medusa*, de Théodore Géricault, si bien hay otras referencias, además de la recreación de calvarios y descendimientos de la cruz.

*Cuando la vida eterna se acabe* (1997) muestra un espacio escénico en penumbras con un gran somier desvencijado en el centro, que en el devenir del espectáculo adquirirá las más diversas funciones. De nuevo, los personajes —cuatro en esta ocasión— deambulan por un espacio clausurado, más mental que físico, en el que todos los sueños han muerto. Apenas si queda esperanza, solo en la voz del personaje demente, que lanza sus reiterativos oráculos al vacío. De nuevo imágenes tomadas de la Semana Santa andaluza, calvarios,

descendimientos de la cruz, santos entierros, a los que suman la pintura sacra de nuestra tradición y referencias a *El jardín de las delicias*, de El Bosco.

Las puertas y el camino al calvario son los símbolos que utilizan para reflexionar sobre la inmigración, temática de su siguiente obra: *La puerta estrecha* (2000). Esas puertas son casi imposibles de atravesar y, cuando se logra, no se encuentra tras ellas lo esperado. A pesar de que son dos las personas que llegan a Europa, lo cierto es que todos los personajes de la obra son inmigrantes, seres desclasados que no encuentran lugar ni acomodo y que, por ende, están condenados a la desesperanza y la desesperación. Se flagelan entre ellos porque son conscientes de que la vida no les ha dejado nada más que eso, el sufrimiento y el dolor ante unas puertas infranqueables. Como se ha mencionado, el camino de los inmigrantes es simbolizado con la pasión y camino al Calvario de Cristo. Hay referencias y guiños continuados a El Bosco y Brueghel.

En la misma línea de incluir a personajes perdidos en espacios desvencijados y clausurados se inscribe *Ni sombra de lo que fuimos* (2002). Espacios preñados de sueños, quizá dorados, pero de los que ya solo quedan astillas. Desde aquí, pasando por las diez restantes producciones hasta la última de 2023, *Manual para armar un sueño*<sup>3</sup>, toda la producción de La Zaranda es una reflexión sobre la realidad como punto de encuentro entre el futuro y un pasado siempre presente, traído por la memoria.

#### TEATRO Y POSTMEMORIA: LOS BUFONES DE VELÁZQUEZ

Como he mencionado, de su estética podemos destacar su concepción de la escena como un lienzo. Ellos tienen plena conciencia del rectángulo del escenario y que esta es una rendija a través de la cual deben dejar pasar su idea del mundo, un mundo restringido por las limitaciones del hecho teatral. De ahí su esfuerzo por dejar constancia de que ese espacio ha sido ocupado por otros muchos, que está poblado de ausencias que tratan de suplir con los objetos que les pertenecieron. Nada en la escena es casual, el montaje forma una sinfonía modulada por la reiteración de los parlamentos que recuerdan el tono de la seguiriya o la soleá, pero sobre todo el de la letanía y la plegaria, que devienen en ceremonia, que discurre a ritmos acompasados. Apuestan más

3. *Homenaje a los malditos* (2005), *Los que rien los últimos* (2006), *Futuros difuntos* (2008; Premio Nacional de Teatro), *Nadie lo quiere creer* (2010), *El régimen del pienso* (2012), *El grito en el cielo* (2014), *Ahora todo es noche* (2017), *El desguace de las musas* (2019), *La batalla de los ausentes* (2021) y *Manual para armar un sueño* (2023). Un buen recorrido por la trayectoria del grupo es el que se ofrece en el montaje audiovisual realizado por el CDAEM como colaboración con el Instituto Cervantes de Cracovia para la exposición «Recepción de Kantor en España: espectáculos de Cricot 2 y 40 años de La Zaranda», que tuvo lugar en Cracovia en noviembre y diciembre de 2023, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TljkZINIKCg>

por el lenguaje físico, sonoro y plástico que por la posibilidad comunicativa de la palabra. Su estética está muy próxima a la del arte barroco, en ese continuo juego de sombras, de retorcimientos y escorzos dolorosos. No en vano es un grupo andaluz, comunidad en la que el barroco está muy presente, sobre todo en una de sus manifestaciones más características, la Semana Santa, que reproduce el camino al Calvario de Cristo. Un tema, como se ha podido apreciar, recurrente en La Zaranda, de ahí que bastante imaginaria sacra sea reproducida en sus espectáculos, en consonancia siempre con el derrumbe existencial de sus personajes.

Quizá su imagen más recurrente sea el Calvario, traído desde sus más diversos enfoques y facetas, siempre arropado por saetas y marchas de Semana Santa. A lo que debe sumarse su galanteo continuó con la estética del feísmo y con el surrealismo, por el doble plano sueño/realidad, pasado/presente.

La Zaranda se nutre en sus espectáculos de todo el acervo que el individuo va atesorando en su mente y que conforma su identidad. Porque la identidad es la permanencia en medio del cambio, evolución y enriquecimiento por el conocimiento de otras realidades. El grupo no puede sustraerse a esa realidad, del pasado y del presente, de modo que refleja el acontecer desde una estética muy personal, siempre simbólica y metafórica. Sus escenarios son el trampolín desde el que lanza su concepción del mundo y de la vida, desde lo particular a lo general, a las cuestiones universales: la soledad, el miedo, el tiempo con su rutina que apabulla y despersonaliza, la desesperanza y el olvido en su mundo clausurado y ajeno.

Y desde esta estética, en la que la memoria es una constante, transita también la postmemoria<sup>4</sup>, presente aquí y allá en diversas de sus obras, con alusiones a las gentes sin sepultura. Como ejemplo, baste mencionar que Eusebio Calonge dijo que *Homenaje a los malditos* (2005) está dedicada «a todos aquellos que, privados de sepultura, transitan por los márgenes de la historia» (Programa de mano del espectáculo). Además, la nota que incluye, al inicio del texto publicado, del Evangelio de Lucas (11.47) la inscribe directamente en esta línea: «¡Ay de vosotros, que construís los sepulcros, y fueron vuestros padres quienes los asesinaron!» (Calonge, 2009, p. 15) y la Obertura de la pieza rememora un expediente administrativo de la apertura de una fosa (véanse pp. 19 y 20).

---

4. Utilizo el término postmemoria siguiendo los postulados de Marianne Hirsch ([1997] 2012). También quiero recordar el libro de Anabel García-Martínez (2016), que hace una revisión bastante completa del tema respecto a la Guerra Civil y el franquismo; parte de 1975 y divide su estudio en tres fases o tendencias: Reconciliación e identidad (1975 a 1983) / Crítica y disidencias (1987-1990) / Justicia y reparación (1993-presente). Si bien no cita ninguno de los textos de La Zaranda, sí que es un libro que debe ser mencionado en todo trabajo que transite la memoria histórica en la escena española.

En este sentido, quizás deba considerarse *Homenaje a los malditos* como preámbulo de *Futuros difuntos* (2008), el trabajo con el que obtuvieron el Premio Nacional de Teatro y al que dedicaremos un mayor espacio. En esta obra hallamos a tres personajes en un manicomio, motivo recurrente de la literatura y de *La Zaranda* –La concepción del mundo como un manicomio–, en el que los internos esperan alguna noticia y preguntan continuamente si ya deben llorar, se supone que se quedarán sin director de un momento a otro, esa es la noticia que aguardan, la de la muerte, y especulan sobre lo que sucederá, ahora solo esperan el mandato para llorar o no hacerlo, hasta que dice Calabacillas «¿Es que no te preocupa que ni antes ni después de que pasen las cosas podamos hacer nada? Se muere el regente, nos quedamos en el desamparo y vosotros como si no pasara nada.» (Calonge, 2009, p. 135). Estas palabras nos recuerdan un poco a aquellas otras de Arias Navarro cuando se refería a «El llanto de España, que siente como nunca la angustia infinita de su orfandad» (intervención en RTVE en noviembre de 1975).

Nuestros personajes siguen sin noticias, pero para ir adelantando trabajo comienzan con los preparativos para el duelo en la tercera escena, en la que cubren todo de alfombras negras. Morras adelanta la acción y dice: «Recién se acaba de enterrar al muerto y ya se resucita la polilla. Habrá que decidirse, o enterramos al pasado o el pasado nos entierra a nosotros, ¡Comienza a escribirse la historia!» (Calonge, 2009, pp. 140-141). Sobre esta idea se vuelve una y otra vez: la historia y la necesidad o no de enterrar el pasado, en una clara alusión a la transición y al «Pacto del olvido»<sup>5</sup>:

...enterremos el pasado...

Calabacillas: No te das cuenta de que vivimos momentos trascendentales» [...]. ¡Abramos las puertas a la historia! (Calonge, 2009, pp. 141 y 162).

En todo el primer acto está a su vez la referencia a la muerte del Regente y la incógnita de lo que sucederá: «Calabacillas: ¡En qué terrible soledad nos deja!» (Calonge, 2009, p. 145).

El segundo acto comienza con la nueva historia. En este acto en cuando los personajes se visten de paño y recrean a los tres bufones de Velázquez de los que portan el nombre: Calabacillas, Morras y Lezcano; es decir, [Juan Calabazas](#), [Don Sebastián de Morra](#) y [Francisco Lezcano](#), respectivamente. Por boca de estos tres personajes aparecerán en la obra las reflexiones más agudas sobre el modo en que ha sido, y continúa siendo nuestra memoria, la memoria

5. Ley de Amnistía de 1977 (Ley 46/1977, de 15 de octubre, BOE-A-1977-24937), conocida como «Pacto del olvido».

al derrotado gobierno democrático por parte del ejército sublevado en julio de 1936 y ayudados por los ejércitos de Hitler y Mussolini.

Como sabemos, los bufones cumplían con la función de entretener a la familia real y a la corte, en general. Y se les permitía ciertas licencias prohibidas a otros. Velázquez retrata a los bufones de la corte de Felipe IV (1605-1665), a los que viste con colores propios de la realeza, otorgándoles así gran dignidad. A finales de este reinado ya comenzaba a percibirse un cambio en las formas de entretenimiento cortesano, que se inclinaban por las grandes producciones teatrales, las óperas y la música. Sin embargo, durante gran parte del mismo, los bufones fueron figuras esenciales en la vida cortesana, no solo como entrenadores, sino también como actores simbólicos que reflejaban las tensiones, complejidades y contradicciones del poder real. Y por esta función de portadores de la verdad velada o de decir verdades incómodas y hacer críticas desde el humor son traídos por La Zaranda a esta obra:

Lezcano: Si no le abrimos las puertas, la historia entrará de todos modos... los piojos con las chinches, todo arrebujado. De nuevo nos encontramos, queridas pulgas. Todos los andrajos que nos confiscaron cuando nos encerraron para curarnos, están de regreso (Calonge, 2009, p. 149).

Son continuas las referencias de estos bufones a la monarquía, cargadas de doble sentido y de críticas, en las que incluyen algunos fragmentos de obras del barroco. Así, terminan este segundo acto con los dos primeros versos del soneto de Quevedo: «Voces en off (megáfonos): ¡Miré los muros de la patria mía, si un tiempo fuertes, ya desmoronados!»

El acto tercero nos devuelve a la Guerra, aquí recrean diversas piezas de Goya, sobre todo incluyen fragmentos de *Los fusilamientos del 3 de mayo*, así como algunos de los caprichos y pinturas negras. Desde la guerra saltamos continuamente a la nueva historia, con el nuevo regente «laureado sea su nombre, coronada sea su magnánima testa» (Calonge, 2009, p. 173), dice Lezcano. Y finaliza el acto con un alegato a la memoria y los camaradas muertos:

Morras: ¿Es que no tienes memoria? Antes la muerte que pedir compasión al verdugo. Por los huesos de los caídos juré venganza. ¿Quiere que deje las tumbas de mis partidarios y corra a abrazar a los asesinos? Tendrán que enterrarme y aún mis huesos podridos seguirán clamando. Mi sangre al fin se unirá a la de mis camaradas. Ni echando toda la tierra del mundo a mi fosa la secaréis. Ella seguirá gritando desde los confines de la muerte (Calonge, 2009, p. 178).

## CONCLUSIÓN

El cuarto acto de *Futuros difuntos* es muy breve se inicia con una acotación explícita:

*Por un lado del cementerio, Morras. Por el opuesto, Calabacillas. Aturdidos, extraviados, a tientas, como ánimas errantes. Lezcano va amontonando los cadáveres sobre una camilla* (Calonge, 2009, p. 179).

Cadáveres, fosas e historia incomprendida llenan este brevísimo acto. Con el final del acto, finaliza este breve artículo, en el que se ha podido apreciar la estrecha relación de La Zaranda, Teatro Inestable de ninguna parte, con las artes plásticas, en especial con la pintura de la tradición española, en este caso con Velázquez y sus bufones, fundamentales para el desarrollo de *Futuros difuntos* (2008), obra en la que se dicen verdades incómodas para algunos; y qué mejor modo para hacerlo que volviéndose hacia esos personajes de la corte que tantas han dicho a lo largo de la historia y que Velázquez supo inmortalizar y dignificar. Uno de los últimos parlamentos entre Calabacillas (Juan Calabazas, llamado también Calabacillas y El Bizco) y Lezcano (Francisco Lezcano y Velázquez<sup>6</sup>, Lezcanillo o el Vizcaíno) resume muy bien el asunto que se ha desarrollado en la obra y muestra su clara filiación a la denominada postmemoria:

Calabacillas: Ingrata tierra que se tragó la vida de tantos. Tantos que la dieron por un mañana que no verán. Ni el mañana ni el pasado les devolverán la vida perdida. Nadie bajará hasta el fondo del hoyo a comunicarle a los descarnados huesos que su derrota será un triunfo. ¡El triunfo de la muerte!

Lezcano: Después de tanto tiempo hay tantos hoyos en la tierra que en su fondo estarán amigo y enemigo abrazando sus huesos eternamente. A eso llaman los cimientos de la historia. A dejar la tierra preñada de huesos y carroña (Calonge, 2009, p. 180).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYANZ, M. (2016, 6 enero). La Zaranda: la compañía a la que Andalucía dio de baja. *El Español*. [https://www.elespanol.com/cultura/escena/20160105/92240819\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/escena/20160105/92240819_0.html)
- CALONGE, E. (2009). *Homenaje a los malditos, Los que rien los últimos, Futuros difuntos*. Hiru.
- CALONGE, E. (2022). *Vanas repeticiones del olvido. Obra dramática reunida (1992-2021)*. Pepitas de calabaza.

6. Ha habido confusiones y a Calabacillas también se le denomina, por error, «El bobo de Coria», del mismo modo que a Lezcano, años después de su muerte lo llamaron, también por error, «El niño de Vallecas», y aún puede encontrarse ese apelativo en algunos textos y repositorios.

- GARCÍA-MARTÍNEZ, A. (2016). *El telón de la memoria: La Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual*. Georg Olms Verlag.
- HIRSCH, M. (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press.
- MÁRQUEZ-MONTES, C. (1998). La Zaranda: metáfora de una memoria colectiva. En O. Walls y C. Lela-Mujica (Eds.). *El teatro y las artes escénicas al comienzo del siglo XXI* (pp. 140-146). Ateneo de La Laguna.
- MÁRQUEZ-MONTES, C. (2005). *La Zaranda*. Archivo Virtual de las Artes Escénicas. <https://archivoartea.uclm.es/textos/la-zaranda/>
- SÁNCHEZ, J. (1996). *Vinagre de Jerez*. Visor.

UA

UNIVERSITAT D'ALACANT  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Vicerektorat de Cultura, Esport i Extensió Universitària  
Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria  
Facultat de Filosofia i Lletres  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departament de Filologia Espanyola, Lingüística General i Teoria de la Literatura  
Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura



centro de estudios  
literarios iberoamericanos  
MARIO BENEDETTI



<https://publicaciones.ua.es>