

narrativas

revista de narrativa contemporánea en castellano

Número 43
Octubre-Diciembre 2016

ISSN 1886-2519
Depósito Legal: Z-729-2006

• Ensayo

Autoconciencia desiderativa en "Música para feos", de Lorenzo Silva, por Francisco Javier Higuero

Más allá del miedo y del silencio: construyendo un espacio para el duelo "En esas vidas", de Alfons Cervera, por Daniel Arroyo-Rodríguez

La protesta melancólica. El lugar de la pobreza en la narrativa breve de la bohemia española, por Ricardo Andrade Fernández

Distopía y realidad, por Gisela Vanesa Mancuso

Narrativa y dialéctica en "Mickey y sus amigos" de Luis Arturo Ramos, por Carlos Alberto Villegas Uribe

• Relato

Las olas, por Raúl Clavero Blázquez

Cisne, por Pablo Baico

Cosas y gotas, por Juan José Sánchez González

Dios ha vuelto al barrio, por Pablo Escudero

2066. Empieza la etapa de corrección, por Núria Añó

Cuentos, por Alberto Quero

The second one, por Gonzalo Del Rosario

Microrrelatos, por Ricardo Alberto Bugarín

Visiones plásticas, por Imelda Ortiz González

Hope Avenue, por Guillermo Menéndez Turata

Minificciones Queer, por Adán Echevarría

Como una gárgola herida, por Nechi Dorado

After The End, por J.A. Santos

Juegos de azar, por Rafael López Vilas

El pueblo al que llegamos, por Ramón Araiza Quiroz

El deseo de arrancar una flor, por Óscar Bazán

• Narradores

Inés Mendoza

• Aniversarios

100 años de Cela, figura incuestionable del siglo literario XX español, por Pedro M. Domene

• Miradas

La manía elevada al paroxismo, o los últimos días de Kant, por Jesús Greus

• Reseñas

"Mala hierba" de José Luis Muñoz, por José Vaccaro Ruiz

"Bala morena" de Marcos Tarre Briceño, por José Luis Muñoz

"Las verdaderas historias de amor son pasajeras" de Pilar Aguarón Ezpeleta, por José Antonio Prades

"Monte Oscuro. Álbum de familia" de Ramón Acín, por María Dubón

"Lo bueno, si breve, etc. Decálogo práctico del microrrelato" de Ginés S. Cutillas, por Víctor Lorenzo Cinca

"Cómo sobreviví a la madre de Pavlito (con uve)" de María Frisa, por María Dubón

"Demasiado ruido" de José Javier Abasolo, por José Luis Muñoz

"Descolonizar el lenguaje" de Patricia de Souza, por María Dubón

"Compañera Luna" de Barbara Balzerani, por María Dubón

• Novedades editoriales

Narrativas es una revista electrónica que nace como un proyecto abierto y participativo, con vocación heterodoxa y una única pretensión: dejar constancia de la diversidad y la fecundidad de la narrativa contemporánea en castellano. Surge al amparo de las nuevas tecnologías digitales que, sin querer suplantar en ningún momento los formatos tradicionales y la numerosa obra editada en papel, abren innumerables posibilidades a la publicación de nuevas revistas y libros al abaratar considerablemente los costes y facilitar la distribución de los ejemplares. Inicialmente editada en formato PDF, dada la similitud de este formato con las tradicionales revistas hechas en papel, hemos decidido también publicarla en formato ePub, de modo que sea perfectamente legible en el conjunto de dispositivos electrónicos de lectura cada vez más presentes en nuestra vida cotidiana.

Envío de colaboraciones:

La revista Narrativas versa sobre diversos aspectos de la narrativa en español. Está estructurada en tres bloques fundamentales: ensayo, relatos y reseñas literarias. En cualquiera de estos campos, toda colaboración es bien recibida. Las colaboraciones deberán enviarse por correo electrónico como archivo adjunto en formato DOC o RTF. En su momento, los órganos de selección de la revista decidirán sobre la publicación o no de los originales recibidos. No se fija ninguna extensión máxima ni mínima para las colaboraciones, aunque se valorará la concisión y el estilo. Se acusará recibo de cada envío y se informará de la aceptación o no del mismo. Los autores son siempre los titulares de la propiedad intelectual de cada texto; únicamente ceden a la revista Narrativas el derecho a publicar los textos en el número correspondiente.

SUMARIO - núm. 43

<i>Autoconciencia desiderativa en "Música para feos", de Lorenzo Silva, por Francisco Javier Higuero</i>	3	<i>El pueblo al que llegamos, por Ramón Araiza</i>	113
<i>Más allá del miedo y del silencio: construyendo un espacio para el duelo "En esas vidas", de Alfons Cervera, por Daniel Arroyo-Rodríguez</i>	13	<i>El deseo de arrancar una flor, por Óscar Bazán</i>	116
<i>La protesta melancólica. El lugar de la pobreza en la narrativa breve de la bohemia española, por Ricardo Andrade Fernández</i>	23	<i>Narradores: Inés Mendoza</i>	119
<i>Distopía y realidad, por Gisela Vanesa Mancuso</i> ...	33	<i>100 años de Cela, figura incuestionable del siglo literario XX español, por Pedro M. Domene</i>	127
<i>Narrativa y dialéctica en "Mickey y sus amigos" de Luis Arturo Ramos, por Carlos Alberto Villegas Uribe</i>	39	<i>La manía elevada al paroxismo, o los últimos días de Kant, por Jesús Greus</i>	132
<i>Las olas, por Raúl Clavero Blázquez</i>	43	<i>"Mala hierba" de José Luis Muñoz, por José Vaccaro Ruiz</i>	137
<i>Cisne, por Pablo Baico</i>	47	<i>"Las verdaderas historias de amor son pasajeras" de Pilar Aguarón Ezpeleta, por José Antonio Prades</i> ...	138
<i>Cosas y gotas, por Juan José Sánchez González</i>	55	<i>"Lo bueno, si breve, etc. Decálogo práctico del microrrelato" de Ginés S. Cutillas, por Víctor Lorenzo</i>	140
<i>Dios ha vuelto al barrio, por Pablo Escudero</i>	60	<i>Cinca</i>	140
<i>2066. Empieza la etapa de corrección, por Núria Año</i>	64	<i>"Descolonizar el lenguaje" de Patricia de Souza, por María Dubón</i>	141
<i>Cuentos, por Alberto Quero</i>	66	<i>"Bala morena" de Marcos Tarre Briceño, por José Luis Muñoz</i>	142
<i>The second one, por Gonzalo Del Rosario</i>	75	<i>"Monte Oscuro. Álbum de familia" de Ramón Acín, por María Dubón</i>	144
<i>Microrrelatos, por Ricardo Alberto Bugarín</i>	77	<i>"Cómo sobreviví a la madre de Pavlito (con uve)" de María Frisa, por María Dubón</i>	145
<i>Visiones plásticas, por Imelda Ortiz González</i>	81	<i>"Demasiado ruido" de José Javier Abasolo, por José Luis Muñoz</i>	145
<i>Hope Avenue, por Guillermo Menéndez Turata</i> ...	87	<i>"Compañera Luna" de Barbara Balzerani, por María Dubón</i>	147
<i>Minificciones Queer, por Adán Echevarría</i>	89	<i>Novedades editoriales</i>	148
<i>Como una gárgola herida, por Nechi Dorado</i>	93		
<i>After The End, por J.A. Santos</i>	95		
<i>Juegos de azar, por Rafael López Vilas</i>	100		

AUTOCONCIENCIA DESIDERATIVA EN *MÚSICA PARA FEOS* DE LORENZO SILVA

por Francisco Javier Higuero

La producción novelística de Lorenzo Silva alcanza una de sus cumbres más relevantes a lo largo de las múltiples connotaciones semánticas que proyecta, desde diversas focalizaciones perspectivistas, una incisiva narradora homodiegética, abocada a transmitir sus comentarios y recuerdos, registrados por escrito y con insistencia desgarradora, a través de la historia relatada en *Música para feos* (2015). Dicho personaje demuestra poseer una manifiesta autoconciencia reflexiva de los acontecimientos, hechos y dichos, que, de un modo un tanto aleatorio, le habían ido afectando desde el momento en que conoció a Ramón Sánchez Peralta, hasta su dramática y hasta quizás imprevista desaparición mortal. Desde un primer momento, convendría dejar claramente establecido que dicha autorreflexividad responde a lo entendido, con propiedad y en términos teóricos, como un procedimiento metanarrativo que ha sido objeto de esclarecedores estudios llevados a cabo por H. Porter Abbot en *The Cambridge Introduction to Narrative* (2008), Philippe Hamon en «Texte littéraire et métalangage» (1977), Linda Hutcheon en *Narcissistic Narrative* (1984) y Gerald Prince en *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (1982). Lo que aportan estas aproximaciones teóricas contribuye a sentar las bases en función de las que pueden abordarse diversas modalidades del discurso metanarrativo. En términos generales, ya se está en condiciones de poder afirmar que lo proyectado semánticamente por el concepto de metanarrativa no viene a ser sino una narración abocada a tratar del propio acto de relatar y de todos aquellos componentes a través de los cuales dicho acto de habla es constituido en cuanto tal, contribuyendo así a establecer transacciones pragmáticas de comunicación.

La metanarrativa consiste en relatar algo, siendo consciente de que se está llevando a cabo tal tarea, al tiempo que se presta atención a diversos elementos y factores integrantes en dicha forma expresiva. Por consiguiente, el narrador involucrado directamente en un relato metanarrativo posee una conciencia refleja tanto de lo por él realizado, como de las estrategias diegéticas utilizadas y puede llegar a interesarse también hasta en los narratarios a los que se dirige y con los cual está intentando comunicarse, de un modo u otro. No debería olvidarse, a este respecto, que dicho narrador puede ser consciente, con frecuencia, de los efectos pragmatistas derivados al relatar lo que se propone. De hecho, una de las consecuencias más relevantes de tal forma de expresar lo comunicado consiste en un incremento manifiesto del autoconocimiento del propio narrador, pues, tal y como ha señalado Charles S. Peirce en *Collected Papers* (1931-1958), cualquier reflexión sobre lo que sea se origina siempre en la experiencia.¹ A partir de tal constatación fáctica, se podrán ir construyendo hipótesis y suposiciones repletas de un alto grado de creatividad, en las que la imaginación desempeña un relevante papel abductivo, conforme evidencia el comportamiento autoconsciente de Mónica, convertida en la narradora homodiegética de *Música para feos*. Dicho personaje no posee reparo alguno en referirse a una suposición imaginaria para disponerse a explicar los deseos sentidos al poco tiempo de conocer a Ramón, a pesar de no encontrar expresiones lingüísticas adecuadas para describir tal experiencia, conforme evidencia lo escrito de la siguiente forma por la propia Mónica:

Me miró. No sé describir cómo. Se supone que me gano la vida con palabras, o me las ganaba, antes de convertirme en telefonista reducida a la interlocución con pseudopersonajes retardados. Pero todos los adjetivos que se me ocurren me parecen torpes, casi imbéciles. Pongamos que estuvo un rato mirándome, sin decir nada, sin prometerme nada, aseguándose, con una delica-

¹ En *La Razón Creativa* (2007), Sara Barrera, siguiendo los razonamientos pragmatistas de Peirce, subraya que es precisamente la experiencia la única maestra digna de ser valorada empíricamente para llegar alguien a conocerse a sí mismo de forma cada vez más satisfactoria.

deza que nunca le había visto poner a ningún otro hombre, de que no iba a hacerme daño. Sobre todo esto último. Con su mirada me preparó para que no me doliera lo que iba a decirme,...²

Lo primero que resalta en estas contundentes expresiones de Mónica es una explícita autoconciencia gramatológica, focalizada en el hecho de que su tarea profesional de periodista, aludida con anterioridad y desde un primer momento del discurso diegético de lo relatado en *Música para feos*, había estado relacionada con el lenguaje escrito, a pesar de las dificultades surgidas para describir las connotaciones semánticas implicadas en una simple mirada de Ramón. Convendría no olvidar, a este respecto, lo manifestado con explicitéz contundente por Jacques Derrida en *De la gramatología* (1971), cuando afirma que el lenguaje es, ante todo, escritura, de la cual se precisa partir para dismantelar deconstructoramente el papel hermenéutico ejercido por la voz como otorgadora de sentido.³ Ahora bien, al conceder a la escritura el papel que propiamente le corresponde, Derrida lo relaciona con la tachadura producida por ella, ocasionando una huella de lo que se ha intentado borrar. En cualquier caso, la huella vendría a consistir en un simulacro de algo que se disloca, se desploma y remite a otra huella, a otro simulacro de presencia, el cual, a su vez, se disloca, continuándose así un proceso indefinidamente, conforme evidencian, de hecho, los deseos expresados por la narradora homodiegética de *Música para feos*. El nexo propenso a ser establecido entre las huellas de presencias ausentes, puestas de relieve por tales deseos y el ejercicio autorreflexionante de la escritura al que se dedica dicho personaje, viene a ser el motivo temático primordial de lo tratado en las páginas que siguen, interesadas en adoptar un acercamiento explícito de carácter gramatológico con el fin de hallarse en condiciones de aproximarse, con rigor y precisión, a lo expuesto en dicha novela de Lorenzo Silva.

Según se está observando, la gramatología, al enfatizar la prioridad de la escritura sobre la oralidad, hace hincapié en el indiscutible papel textual desempeñado por las ausencias y los vacíos, un tanto al margen de la correspondiente modalidad discursiva por ellos adoptada. Dichas carencias existenciales suelen constituirse en muestras concretas del deseo dirigido a la obtención de algo que, por un motivo u otro, se intenta poseer en un futuro más o menos próximo. Tal y como lo expresa, desde planteamientos teóricos, Eugene Goodheart en *Desire and Its Discontents* (1991), el deseo propiamente dicho es una manifestación de la vida y lo abarca todo.⁴ No debería olvidarse, a este respecto, que en el ámbito semántico de lo connotado por el deseo se incluye aquello que se resiste a ser introducido dentro de los límites conceptuales aprisionadores, impuestos por modelos racionalistas, como consecuencia de los cuales la coherencia presuntamente única y total se convierte en la manifestación precisa de una represión necesitada de ser liberada de tales condicionamientos. En *Desire in Language. A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), Julia Kristeva se refiere, a este respecto, a los códigos éticos que se tambalean cuando se accede al libre juego de la negatividad implícita tanto en el deseo como en el goce concomitante con él. Dicho de otro modo, el deseo vendría a manifestarse en una energía inestable y agresiva que desintegra las estructuras de la razón, del yo personal y de las convenciones morales interesadas en poner frenos y contener la riqueza de una realidad a la cual se pretende fijarla y aprisionarla, introduciéndola en lo que Jacques Lacan, a lo largo de las reflexiones argumentativas esgrimidas en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1977), denomina el orden de lo simbólico. Como formando parte de tal ámbito, se precisa incluir al conocimiento y también a la actividad posesiva, productora de las metas del deseo. Ha sido Roland Barthes quien en *A Lover's Discourse* (1978) alude al rasgo de la persistente insatisfacción que caracteriza, con toda propiedad, al deseo repleto de momentos tanto de sufrimiento y goce como de ansiedad y alegría. Por consiguiente, el deseo consiste en un inestable estado emocional no carente de connotaciones conflictivas, en las que la imaginación juega un relevante papel no desde-

² Lorenzo Silva, *Música para feos*, pp. 28-29.

³ De acuerdo con lo explicado por Gregory L. Ulmer en *Applied Grammarology* (1992), la raíz *grama* del lexema gramatología apunta hacia la posibilidad de toda inscripción en general. En consecuencia con este enjuiciamiento de procedencia lingüística y carácter etimológico, es la escritura propiamente dicha la que se encuentra en la base de cualquier enfoque aproximativo promovido por la gramatología.

⁴ La tradición filosófica que remontándose a Platón culmina en Kant ha opuesto la razón al deseo, dando a aquella una clara preeminencia valorativa sobre este. No obstante, en el pensamiento contemporáneo existen muestras más que suficientes de posiciones que defienden la prioridad del deseo, engendrador de una vida a la cual también puede llegarse a consumir y aniquilar.

ñable en modo alguno. De aquí procede la aportación crítica adelantada por Barthes, al considerar al deseo como una genuina fuente de narratividad, en la que se pueden apreciar intentos por conseguir la satisfacción de lo buscado, al mismo tiempo que tal objetivo se pospone, desvía, y tal vez llegue hasta frustrarse una y otra vez a través de la utilización de estrategias represivas siempre amenazantes del modo que fuere.

De acuerdo con lo adelantado por Leo Bersani en *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature* (1977), es inherente a la operatividad expresiva del deseo la utilización explícita de un discurso diegético en el que se evidencian repeticiones repletas de múltiples aspiraciones, reconocidas por fin como tales. Tal juicio crítico contribuye a poner de relieve el nexo intrínseco propenso a poder ser establecido, entre el deseo como condicionamiento existencial, con el que se precisa contar, y la narratividad del mismo. Ahora bien, el relato implicado en el movimiento emocional y conflictivo del deseo con frecuencia parece favorecer la constatación de tendencias destructivas estudiadas por Georges Bataille en *Erotism: Death and Sensuality* (1986).⁵ Para evitar tal resultado incompatible con los planteamientos teóricos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, expuestos en *El Anti-Edipo* (1985), estos pensadores pretenden apostar por la utopía del deseo, en donde el ámbito de lo imaginario desempeña un papel crucial.⁶ Es precisamente en tal nivel en donde se encuentra sumergida la existencia del personaje deseante por antonomasia de *Música para feos* que no es otro que la propia narradora homodiegética de la historia relatada en dicha novela, quien convierte a Ramón en objeto de sus apremiantes deseos, desde el inicio de su encuentro casual y fortuito con él hasta el final abierto de lo por ella escrito. Cuando parece que tales deseos pudieran estar próximos a haberse cumplido eventualmente, dicho personaje se convierte en víctima de un atentado terrorista, acaecido en Afganistán. Tal incidente mortal, aunque inesperado, no había dejado de ser intuido previamente por la propia Mónica, quien reconocía una pronunciada insuficiencia lingüística para expresar tanto sus recuerdos, como también sus pensamientos y hasta los deseos sentidos. La actitud adoptada por tal narradora homodiegética, cuando parece haber llegado al límite de lo que era capaz de decir, vendría a ejemplarizar lo especulado por Ludwig Wittgenstein al final de las disquisiciones racionantes puestas de relieve en *The Tractatus Logico-Philosophicus* (1961).⁷ Este pensador explícitamente advierte que ante aquello sobre lo que se está convencido de la imposibilidad de verbalizar, lo aconsejable sería guardar un pertinente y respetuoso silencio. De hecho, tal es el posicionamiento discursivo exteriorizado por Mónica, a lo largo de lo relatado en *Música para feos*. Ahora bien, convendría no perder de vista que tal limitación gramatológica contribuye a evidenciar un cúmulo de inevitables ausencias que penetran, una y otra vez, la trayectoria diegética de esta novela, llegando a culminar en el anuncio explícito de la mencionada muerte de Ramón, convertida en una pérdida emocional, a la que precisó enfrentarse la propia Mónica, personaje humillado y ofendido por unas circunstancias, a todas luces incontrolables. Al referirse a todo aquello que tiene lugar en el ámbito existencial de un personaje, influyendo en él de forma notable, conviene no perder de vista la afirmación que aparece expresada con explicitéz no disimulada en las argumentaciones expuestas por José Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote* (1975), en donde se constata fenomenológicamente una ligación intrínseca abocada a unir, de modo indisoluble, al yo con su circunstancia concreta. Según lo argumentado en dicho escrito ensayístico, la circunstancia no resulta ser sólo el entorno concomitante al yo, sino que penetra la constitución más específica de tal sujeto individual. Por consiguiente, conviene reiterar que la circunstancia comprende tanto el mundo exterior como el interior y excluir a este implica no tener en cuenta el sentido radical del yo, quien, dentro de sus propias limitaciones contingentes, precisa de lo que Ortega denomina salvación. Parece que dicha salvación es un ejercicio de amor intelectual, una entrega que tiene como

⁵ Según Bataille, lo que más se desea conduce no sólo a manifestaciones emocionales extravagantes, sino también hasta la propia ruina.

⁶ Para un adecuado esclarecimiento de lo desarrollado conceptualmente por Deleuze y Guattari, las aportaciones críticas de Charles Stivale en *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari* (1998) se han convertido ya en una referencia imprescindible.

⁷ Si se trataran de precisar los racionios que atraviesa lo esgrimido en el *Tractatus...*, convendría no perder de vista las aportaciones críticas explicadas por George Pitcher en *The Philosophy of Wittgenstein* (1964), Alejandro Tomasini Bassols en *Los atomismos lógicos de Russell y Wittgenstein* (1986), Hans-Johann Glock en *A Wittgenstein Dictionary* (1996), Anthony Rudd en *Expressing the World* (2003) y María Cerezo en *The Possibility of Language* (2005).

objetivo último la reabsorción de uno mismo en su circunstancia. No debe olvidarse, a este respecto, que el camino hacia el yo pasa por la circunstancia, integrada en él. Tal circunstancia tiene un carácter real y se encuentra en radical interdependencia con el yo, el cual en modo alguno se agota en ser mero sujeto de vivencias intencionales de signo fenomenológico.⁸ Dicha interpenetración del yo con su circunstancia la siente la propia narradora homodiegética de *Música para feos* cuando, al final de lo relatado en dicha novela se siente unida a la vida del fallecido Ramón, a pesar de no haber llegado a contraer matrimonio legal con él y de padecer una inevitable ausencia dolorosa, expresada gramatológicamente del modo siguiente, al tratar de comunicarse con indeterminados narratarios:

No es preciso, por tanto, que me compadezcáis. En este mundo hay muchos que no llegan a saber quiénes son, los hay que se mienten, y quienes se esconden y por esquivar la verdad, esa verdad del dolor que a todos nos llama, despachan a otros para que se enfrenten a ella. Yo sé quién soy, y a eso me ciño. Soy la viuda de Ramón Sánchez, un hombre de una sola pieza, que nunca quiso esconderse detrás de otros y que supo descubrirme la luz que me alumbraba desde dentro.

Francamente, no me hace falta más.⁹

Estas palabras de Mónica relacionan el conocimiento de uno mismo con la circunstancia de la que no se puede prescindir y que ocasiona un inevitable dolor. Aludir al nexo existente entre dolor y conocimiento remite a lo explicado por Arthur Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (2013). A este pensador le mueve no ya el deseo de promover la felicidad, en la que no cree, pero sí al menos el propósito de combatir el dolor, cuya raíz descansa en el yo individual, convertido en fuente de desesperada frustración. Tal sentimiento de pesimismo, según Schopenhauer, caracteriza a la condición humana, inserta en una voluntad ciega y sin finalidad alguna, convertida en el horizonte existencial de la vida.¹⁰ Ante tal circunstancia incontrolable, con la que se precisa contar, quizás el sujeto individual no encuentre modo alguno, dirigido a salir de sí mismo, contribuyendo a incrementar la infelicidad e insatisfacción consecuente. Distanciándose de tal actitud pronunciadamente pesimista, el final abierto de lo relatado en *Música para feos* proyecta la materialidad fáctica de un realismo abocado a no sumergirse dentro de una cierta desesperación nihilista que impida seguir disfrutando de la vida, a pesar de las tal vez amenazantes e inevitables limitaciones impuestas.¹¹ No debería perderse de vista, a este respecto, que la actitud existencial adoptada por Mónica una y otra vez a lo largo del itinerario diegético de dicha novela, se va acercando de modo creciente a la reafirmación de la vida, a pesar de tener que enfrentarse, de forma irremediable, a la pérdida de Ramón, con quien no dejaba de estar vinculada existencialmente, a través de deseos no satisfechos por completo. Para expresarlo de forma algo distinta, el desenlace de lo narrado en *Música para feos* se aproxima, de hecho, a lo advertido por Friedrich Nietzsche en *The Will to Power* (1968), escrito filosófico abocado a pronunciarse, con explicitéz manifiesta, a favor de la reafirmación de la vida, superando, así pues, el pesimismo paralizante que caracteriza a los raciocinios espe-

⁸ Al estudio de lo que en un primer momento pueda percibirse como fácticamente inalterable, pero que tal vez comience a resquebrajarse, por un motivo u otro, se ha dedicado el propio Ortega en *Ideas y creencias* (2001).

⁹ *Música para feos*, p. 211.

¹⁰ La ausencia de teleología metafísica en el pensamiento de Schopenhauer evidencia un claro distanciamiento respecto a los raciocinios idealistas de Georg Wilhem Friedrich Hegel, quien, en *Fenomenología del Espíritu* (1952), *Ciencia de la lógica* (1982), *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (1986) y *Reason in History* (1953), se pronunciaba a favor de que la realidad última era el Espíritu, reconociendo también un movimiento histórico dirigido hacia un fin ineludible. Frente al optimismo de la filosofía de Hegel por el futuro, se levanta con Schopenhauer el pesimismo más radical ante el porvenir.

¹¹ Frente a abstracciones idealizadoras, el concepto posmoderno de materialidad fáctica alude a todo aquello que puede ser verificado desde parámetros empíricos, tal y como lo ha explicado, con la debida precisión, Jean-Francois Lyotard en *The Postmodern Condition* (1984), *The Differend* (1988) y *Libidinal Economy* (1993). Una pertinente alusión a las consecuencias derivadas de lo que proyecta semánticamente lo entendido como materialidad fáctica en el conjunto de las argumentaciones perspectivistas de este pensador la han llevado a cabo Geoffrey Bennington en *Lyotard. Writing the Event* (1998), James Williams en *Lyotard. Towards a Postmodern Philosophy* (1998), Perry Anderson en *The Origins of Postmodernity* (2002) y Alberto Ruiz de Samaniego en *La inflexión posmoderna* (2004).

culativos de Schopenhauer.¹² La actitud adoptada por Mónica pone de relieve dicho posicionamiento existencial, recurriendo no solo a la constatación de aquello que ha permanecido en su memoria, sino también al ejercicio gramatológico, propio de una escritura repleta de ausencias metanarrativas. Afirma, a tal respecto, dicho personaje:

... El instante que yo pude vivir, y puedo recordar y contar todavía, fue un instante dichoso y pleno, y estas páginas son la celebración a la que no puedo sustraerme, por un deber de gratitud. Un instante dichoso y pleno que porque fue será, siempre, en alguna dimensión de la realidad o la imaginación en la que algún día volveremos a encontrarnos y en la que nunca dejaremos de estar juntos.¹³

A pesar del presunto desenlace trágico de lo relatado por la narradora homodiegética de *Música para feos*, dicho personaje no demuestra poseer reparo alguno en pronunciarse a favor tanto de la reafirmación de su propia vida, como también de una esperanza ontológica, dirigida a trascender los límites impuestos por la violencia concomitante a una indiscutible amenaza de muerte. Expresado en términos algo diferentes, la actitud óptica de la espera adoptada por Mónica, durante gran parte de la trayectoria narrativa de dicha novela, se transforma ya hacia el final, en la esperanza de quien parece creer que la muerte no es un final, en modo alguno, definitivo e irreparable. Convendría tener en cuenta, a este respecto que, según advierte Pedro Laín Entralgo en *La espera y la esperanza* (1956), *Antropología de la esperanza* (1978) y *Creer, esperar, amar* (1993), el sentimiento de lo entendido como espera no trasciende el nivel existencial óptico, criticado, sin disimulo alguno a lo largo de las incitantes especulaciones que esgrime Martin Heidegger en *El ser y el tiempo* (1951). De acuerdo con lo aludido perspicazmente por tales racionios, el nivel óptico quedaría atrapado en la inmediatez y proximidad proporcionada por objetos concretos, mientras que el ámbito ontológico superaría, con creces, tales limitaciones aprisionadoras.¹⁴ No obstante, se precisa tener en cuenta que, al margen de dichas consideraciones existencialistas, las disquisiciones argumentativas expresadas en *El respirar de los días* (2012) de Josep Maria Esquirol se refieren a la afinidad y a veces hasta indistinción que, en el lenguaje común, comparten la espera, la esperanza e incluso la misma paciencia. Si por algo se caracterizan tales sentimientos es por la adopción de actitudes interesadas en proyectar algo quizás previsto en un futuro más o menos próximo.¹⁵ Se afirma en dicho escrito ensayístico que la esperanza siempre es de lo bueno y del bien propiamente dicho, mientras que la espera puede serlo también de lo malo o hasta de aquello a lo que no se le encuentra sentido alguno, siendo, por consiguiente, expresión de una existencia, a todas luces, absurda. Ahora bien, la vida se materializaría en un tejido de esperas y esperanza que influyen, sin duda alguna, en la forma de experimentar la cotidianidad presente. De todo esto se deriva que el ahora está entreverado del mañana, hacia donde se proyectan los más variados intereses y deseos. Dicha actitud adoptada frente al futuro no necesariamente culmina en una pasividad paralizante, sino más bien parece contribuir, en todo caso, a enriquecer la actualidad inmediata, abierta siempre a horizontes, algunas veces utópicos, de acuerdo con lo advertido por Ernst Bloch en *El principio esperanza* (1977).¹⁶

¹² Si se tratara de establecer paralelismos y divergencias entre las respectivas argumentaciones de Schopenhauer y Nietzsche, convendría prestar la debida atención a lo aportado pertinentemente por Bart Vandenabeele en "Schopenhauer, Nietzsche, and the Aesthetically Sublime" (2003), José Esteban Enguita en "Schopenhauer y el joven Nietzsche: de la metafísica de la voluntad a la metafísica del artista" (2012) y Maudemarie Clark en "Suffering and the Affirmation of Life" (2012).

¹³ *Música para feos*, p. 210.

¹⁴ A la hora de establecer y explicar la diferencia que distingue al nivel existencial óptico del ontológico, se precisa no desdeñar las penetrantes observaciones diseminadas por William Barrett, a lo largo de estudios tales como *Irrational Man* (1962), *What is Existentialism?* (1964), *Time of Need* (1972) y *The Illusion of Technique* (1978).

¹⁵ La condición proyectiva de la vida humana ha sido tema frecuente en el pensamiento contemporáneo, de acuerdo con lo puesto de relieve en *Kant y el problema de la metafísica* (1954) de Heidegger, *El hombre y la gente* (1972) de Ortega, *Estructura dinámica de la realidad* (1989) de Xavier Zubiri y *La estructura social* (1972) de Julián Marías.

¹⁶ En *Las huellas de lo oscuro* (2004) de Javier Martínez Contreras se estudia el pensamiento de Bloch al que se le presenta repleto de un alto grado de coherencia, sobre todo cuando la focalización del mismo se dirige a un modelo procesual, convertido en reflejo dinámico de la realidad. Dicho punto de partida irrevocable responde a una inmediatez existencial que no puede prescindir, sin embargo, de la herencia recibida a través de preguntas

La cumbre de lo que ha ido relatando la narradora homodiegética de *Música para feos* apunta hacia un impreciso, pero esperanzador encuentro utópico de este personaje, con el ya fallecido y deseado Ramón, convertido en una muestra más de las diversas ausencias destructoras que penetran o atraviesan gran parte de lo expresado con anterioridad a lo largo de la trayectoria discursiva de dicha novela. No obstante, convendría puntualizar que tanto el mencionado desenlace mortal como también la esperanza depositada en la superación de los límites existenciales impuestos a la condición humana, ocasionan una serie de reflexiones hermenéuticas por parte de Mónica, que intenta buscar, con éxito, un cierto sentido satisfactorio a lo fatídica e imprevisiblemente ocurrido. Teniendo en cuenta dicha actitud existencial adoptada por dicha narradora homodiegética, tal personaje parte de lo por ella conocido para transmitir retazos inconclusos y desperdigados de la vida del desaparecido Ramón, considerado como una víctima inocente de lo que habían impulsado ciertos acontecimientos, a todas luces incontrolables por completo y de modo satisfactorio. Parece que lo que tiene a bien expresar Mónica vendría a confirmar lo advertido por Walter Benjamin en *Illuminations* (1969), escrito ensayístico abocado a poner de relieve que es el final de la vida, desde donde se arroja la perspectiva necesaria para, tal vez, poder encontrar significados y sentido hermenéutico al conjunto de la biografía de alguien.¹⁷ Ahora bien, no debería olvidarse, a tal efecto, que el contenido del ejercicio gramatológico de la escritura al que se dedica dicha narradora vendría a ejemplificar algo así como una aventura fugaz, recordada posteriormente con gozo generoso y desprendido agradecimiento, a pesar del cúmulo de ausencias nunca desaparecidas en modo alguno. Al ser consciente de dichos vacíos existenciales, el discurso diegético de *Música para feos* proyecta una dimensión metanarrativa que vendría a enriquecer tanto lo dicho expresamente como también lo insinuado, de una forma u otra. Del modo siguiente, expresa Mónica el conocimiento reflejo que posee de lo acontecido y por ella relatado:

Sólo ahora, cuando ha pasado el tiempo y llego al final del relato, entiendo para qué escribí las páginas que vienen antes que ésta. Mi historia, aunque alguno no lo crea, no es una elegía, un canto de tristeza, pérdida o desesperación. Todo lo contrario. Algunos como Ramón, se van pronto; otros aguantan más y algunos no sabemos si nuestra vida será larga o corta. Pero al final nos vamos todos, dejando sitio a los que han de venir y apenas un rastro de humo a nuestra espalda. No hay nada de trágico en ello, es nuestra naturaleza, nuestra forma de ser en este tiempo y este espacio que nos alberga y al que se limita nuestra comprensión.¹⁸

Lo expresado, con cierta insistencia, sobre todo cuando se aproxima el final abierto de lo que ha ido relatando Mónica, a lo largo de la historia narrada en *Música para feos*, pone de relieve el ensimismamiento de tal personaje predispuesto a remontarse a diversas circunstancias pretéritas vividas por él, las cuales son juzgadas críticamente desde su entorno existencial presente e inmediato. Dicho estado de ánimo adquiere una doble dimensión existencial en el comportamiento de tal narradora homodiegética. Por un lado responde a los planteamientos fenomenológicos adelantados por Ortega cuando afirma, en *Ensimismamiento y alteración* (1939), que la producción de cultura proviene de un estado de ánimo esgrimido por quien goza de una soledad sonora que le protege de inestabilidades rizomáticas y pluridireccionales, abocadas a impedir una concentración mínima y, a todas luces,

formuladas, pero cuyas respuestas resaltan por encontrarse incompletas e incluso por ser realmente inadecuadas no sólo frente a las demandas del instante en que se vive, sino también de cara a un futuro anhelado de un modo u otro y propenso a provocar la transgresión de los límites impuestos.

¹⁷ Lo que la narradora homodiegética de *Música para feos* pretende hacer, al escribir sobre lo que le concierne, quizás no se distancie mucho de las intenciones alimentadas por un biógrafo respecto al personaje convertido en objeto tanto de estudio, como también de las correspondientes argumentaciones discursivas. Ahora bien, como se habrá podido observar, debido a las ausencias manifiestas que penetran lo relatado por Mónica en dicha novela, tal presunta biografía no posee un distanciamiento fenomenológico, propicio a lograr una cierta objetividad precisa. Walter Benjamin fue consciente de tales limitaciones inherentes a lo que se narra en muchas biografías y proponía emprender una tarea dirigida a conseguir leer lo no escrito. Este juicio crítico ha sido explicado, desde diversas focalizaciones argumentativas, por José Manuel Cuesta Abad en *Teoría hermenéutica y literatura* (1991), *La escritura del instante* (2001) y *Juegos de duelo* (2004), lo mismo que por Reyes Mate en *Medianoche en la historia* (2006) y Juan Mayorga en *Revolución conservadora* (2003).

¹⁸ *Música para feos*, pp.209-210.

satisfactoria.¹⁹ De hecho, el estado de ánimo que suele afectar, con frecuencia, a la narradora de *Música para feos* resulta encontrarse caracterizado por ensimismamientos y autorreflexiones enriquecedoras que podría constituirse en la base de cualquier labor productora de cultura, en conformidad con lo propuesto teóricamente por Lluís X. Álvarez en *Estética de la confianza* (2006), Ángel Rupérez en *Sentimiento y creación* (2007) y Sara Barrena en *La razón creativa* (2007). Por otro lado, la soledad sonora que afecta a la propia Mónica no sólo contribuye a incrementar los efectos producidos por la inteligencia racional, necesaria para el ejercicio gramatológico de la escritura metanarrativa a la que se dedica este personaje, sino también evidencia otra modalidad de inteligencia, propensa a ser calificada de emocional, si se tuvieran en cuenta las aportaciones teóricas de Daniel Goleman expuestas ensayísticamente en *Emotional Intelligence* (1995). Este segundo tipo de inteligencia se manifiesta cuando Mónica se refiere a diferentes escauceos pasionales por ella protagonizados y que se extienden, con diversas variantes, desde que tuvo el gusto de conocer a Ramón hasta casi el momento desde el que escribe, habiéndose sumergido intencionadamente en un fecundo ensimismamiento existencial, expresión de deseos, separaciones y ausencias impuestas, como efecto de acontecimientos, a todas luces, incontrolables.

Si se deseara recopilar brevemente lo que precede, convendría no perder de vista los tres niveles de autorreflexión desiderativa, aludidos por Mónica, en cuanto narradora homodiegética de la historia relatada en *Música para feos*. El primero de estos niveles se extiende temporalmente desde que dicho personaje conoció, de modo un tanto imprevisto, a Ramón, hasta la separación producida como consecuencia del mencionado viaje a Afganistán, para ejercer una desafortunada tarea militar. El segundo nivel comprende la estancia de Ramón en dicho país, repleto de continuas, persistentes y hasta tal vez imprevisibles amenazas violentas. Al tercer nivel se llega, cuando ya se ha producido el atentado terrorista que tuvo como efecto inmediato la muerte de tal militar, en acto de servicio. El sentimiento padecido por Mónica durante estos ámbitos temporales se materializa en un deseo repleto de ausencias ónticas, que afectan a los dos primeros niveles, y de una esperanza ontológica, cuando se llega al tercero. Por otro lado, no debería perderse de vista, a este respecto, que, al no conseguir disfrutar dicha narradora homodiegética de la adquisición del objetivo teleológico al que se dirige la esperanza por ella esgrimida, el desenlace de lo relatado en *Música para feos*, aun sin prestarse a ser calificado de feliz, sin embargo, resulta estar abierto, de modo deconstrutor, a un futuro o porvenir, ante el cual, quizás todavía queden resquicios, propensos a superar actitudes existenciales de frustración trágica y pesimismo desalentador. De cualquier modo, las múltiples y diversas connotaciones semánticas proyectadas por lo que tiene a bien poner de relieve la narradora homodiegética de esta novela, contribuyen a caracterizarla como una de las muestra literarias mejor logradas en el segundo decenio del siglo XXI.

© Francisco Javier Higuero

* * *

BIBLIOGRAFÍA

Abbott, H. Porter (2008), *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press.

Álvarez, Lluís X. (2006), *Estética de la confianza*, Barcelona, Herder Editorial.

Anderson, Perry (2002), *The Origins of Postmodernity*, London, Verso.

Barrena, Sara (2007), *La Razón Creativa. Crecimiento y finalidad del ser humano según C._S. Peirce*, Madrid, Ediciones Rialp.

¹⁹ En *La caza y los toros* (1962), Ortega alude a la alteración propia del animal inquieto que se va moviendo de un lugar para otro, sin control alguno y sin ser capaz de producir bienes culturales.

- Barrett, William (1962), *Irrational Man. A Study in Existential Philosophy*, Garden City, New York, Doubleday Anchor Books.
- . (1964), *What is Existentialism?*, New York, Grove Press.
- . (1972), *Time of Need. Forms of Imagination in the Twentieth Century*, New York, Harper & Row.
- . (1978), *The Illusion of Technique*, Garden City, New York, Anchor Press/Doubleday.
- Barthes, Roland (1978), *A Lover's Discourse*, New York, Hill and Wang.
- Bataille, Georges (1986), *Erotism: Death and Sensuality*, San Francisco, City Lights.
- Benjamin, Walter (1969), *Illuminations*, New York, Schocken Books.
- Bennington, Geoffrey (1998), *Lyotard. Writing the Event*, New York, Columbia University Press.
- Bersani, Leo (1977), *A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature*, Berkeley, University of California Press.
- Bloch, Ernst (1977), *El principio esperanza*, Madrid, Aguilar.
- Cerezo, María (2005), *The Possibility of Language. Internal Tensions in Wittgenstein's Tractatus*, Stanford, CSLI Publications.
- Clark, Maudemarie (2012), "Suffering and the Affirmation of Life," *Journal of Nietzsche Studies*, 43, 1, pp. 87-98.
- Cuesta Abad, José Manuel (1991), *Teoría hermenéutica y literatura*, Madrid, Editorial Antonio Machado.
- . (2001), *La escritura del instante*, Madrid, Akal.
- . (2004), *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*, Madrid, Abada Editores.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1985), *El Anti-Edipo*, Barcelona, Paidós.
- Derrida, Jacques (1971), *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- Enguita, José Esteban (2012), "Schopenhauer y el joven Nietzsche: de la metafísica de la voluntad a la metafísica del artista," *Pensamiento: Revista de Investigación e Información Filosófica*, 68, 256, pp. 249-272.
- Esquirol, Josep Maria (2009), *El respirar de los días. Una reflexión filosófica sobre el tiempo y la vida*, Barcelona, Paidós.
- Glock, Hans-Johann (1996), *A Wittgenstein Dictionary*, Oxford, Blackwell Publishers.
- Goleman, Daniel (1995), *Emotional Intelligence*, New York, Banta.
- Goodheart, Eugene (1991), *Desire and Its Discontents*, New York, Columbia University Press.
- Hamon, Philippe (1977), "Texte littéraire et métalangage," *Poétique*, 31, pp. 261-284.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1952), *Fenomenología del Espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica.
- . (1982), *Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Solar.
- . (1986), *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal*, Madrid, Alianza.
- . (1953), *Reason in History*, New York, Liberal Art Press.
- Heidegger, Martin (1951), *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- . (1954), *Kant y el problema de la metafísica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Hutcheon, Linda (1984), *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, London, Methuen.
- Kristeva, Julia (1980), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York, Columbia University Press.

- Lacan, Jacques (1977), *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Barcelona, Barral.
- Lain Entralgo, Pedro (1956), *La espera y la esperanza*, Madrid, Revista de Occidente.
- . (1978), *Antropología de la esperanza*, Barcelona, Labor.
- . (1993), *Creer, esperar, amar*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- Lyotard, Jean-François (1984), *The Postmodern Condition: a Report on Knowledge*, Manchester, Manchester University Press.
- . (1988), *The Differend: Phrases in Dispute*, Manchester, Manchester University Press.
- . (1993), *Libidinal. Economy*, London, Athlone.
- Mariás, Julián (1972), *La estructura social*, Madrid, Revista de Occidente.
- Martínez Contreras, Javier (2004), *Las huellas de lo oscuro. Estética y filosofía en Ernst Bloch*, Salamanca, Editorial San Esteban.
- Mate, Reyes (2006), *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*, Madrid, Editorial Trotta.
- Mayorga, Juan (2003), *Revolución conservadora y conservación revolucionaria. Política y memoria en Walter Benjamin*, Barcelona, Anthropos.
- Nietzsche, Friedrich (1968), *The Will to Power*, Nueva York, Vintage Books.
- Ortega y Gasset, José (1975), *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Revista de Occidente.
- . (2001), *Ideas y creencias (y otros ensayos de filosofía)*, Madrid, Alianza.
- . (1962), *La caza y los toros*, Madrid, Espasa Calpe.
- . (1939), *Ensimismamiento y alteración*, Madrid, Espasa Calpe.
- . (1972), *El hombre y la gente*. Madrid: Espasa Calpe.
- Peirce, Charles S. (1931-1958), *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press.
- Pitcher, George (1964), *The Philosophy of Wittgenstein*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, Inc.,
- Prince, Gerald (1982), *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin, Mouton.
- Rudd, Anthony (2003), *Expressing the World. Skepticism, Wittgenstein, and Heidegger*, Chicago, Open Court.
- Ruiz de Samaniego, Alberto (2004), *La inflexión posmoderna: los márgenes de la modernidad*, Madrid, Ediciones Akal.
- Rupérez, Ángel (2007), *Sentimiento y creación. Indagación sobre el origen de la literatura*, Madrid, Editorial Trotta.
- Schopenhauer, Arthur (2013), *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Alianza Editorial.
- Silva, Lorenzo (2015), *Música para feos*, Barcelona, Destino.
- Stivale, Charles (1998), *The Two-Fold Thought of Deleuze and Guattari*, New York, The Guilford Press.
- Tomasini Bassols, Alejandro (1986), *Los atomismos lógicos de Russell y Wittgenstein*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ulmer, Gregory L. (1992), *Applied Grammatology. Post(e)-Pedagogy from Jacques Derrida to Joseph Beuys*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- Vandenabeele, Bart (2003), "Schopenhauer, Nietzsche and the Aesthetically Sublime," *The Journal of Aesthetic Education*, 3. 1, pp. 90-116.

Williams, James (1998), *Lyotard. Towards a Postmodern Philosophy*, Cambridge, Polity Press.

Wittgenstein, Ludwig (1961), *Tractatus Logico-Philosophicus*, London, Routledge and Kegan Paul.

Zubiri, Xavier (1989), *Estructura dinámica de la realidad*, Madrid, Alianza.

Francisco Javier Higuero, oriundo de Logroño, ejerce la docencia universitaria en Wayne State University (Detroit). Su campo de investigación se halla focalizado prioritariamente en el pensamiento contemporáneo y en la filología hispánica de los siglos XIX, XX y XXI. Ha publicado libros tales como *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (1991), *La memoria del narrador* (1993), *Estrategias deconstructoras en la narrativa de Jiménez Lozano* (2000), *Intempestividad narrativa* (2008), *Narrativa del siglo posmoderno* (2009), *Racionalidad ensayística* (2010), *Argumentaciones perspectivistas* (2011), *Discursividad insumisa* (2012), *Recordación intrahistórica en la narrativa de Jiménez Lozano* (2013), *Reminiscencias literarias posmodernas* (2014) y *Conceptualizaciones discursivas* (2015), lo mismo que numerosos artículos en revistas especializadas, de reconocido prestigio internacional.

MÁS ALLÁ DEL MIEDO Y DEL SILENCIO: CONSTRUYENDO UN ESPACIO PARA EL DUELO EN *ESAS VIDAS*, DE ALFONS CERVERA

por Daniel Arroyo-Rodríguez

*Ama la muerte porque en ella no hay
riesgo cuerpo restado a cuerpo es cuerpo.*

Javier Codesal

En 2010, el escritor valenciano Alfons Cervera escarba en las entrañas de la memoria con su novela *Esas vidas*, con la que queda finalista del Premio Nacional de Narrativa. Transmutado en narrador autoficticio, en esta novela el autor trata de dar sentido al año y medio que pasa al cuidado de su madre antes de su fallecimiento. No obstante, la negativa de esta última a confrontar sus experiencias durante la Guerra Civil (1936-39) y la dictadura de Francisco Franco (1939-1975) privan a su vida de historicidad y memoria lo que, más allá de todo lamento y retórica funeraria, transforma el trabajo de duelo en un proceso de investigación y escritura. Con objeto de recuperar las memorias de la madre y de comprender el impacto de un pasado traumático sobre la vida de ésta décadas después del final de la dictadura, el autor construye tres narrativas fragmentarias que, desde la autoficción y la metafiction, difuminan los límites entre memoria, historia y literatura. Mediante la fusión de estos discursos, la novela establece una relación mutuamente informativa entre un pasado aún no asimilado y el presente de enunciación, lo que le permite abordar el silencio de la madre como una práctica política de supervivencia que se extiende hasta el presente democrático. En la reconstrucción de estas memorias, el narrador supera el impacto que genera la guerra civil sobre su familia y restablece lazos comunicativos anteriormente rotos por el miedo y el silencio. De este modo, Cervera no supedita la recuperación de la memoria al trabajo de duelo, sino que identifica ambos procesos para abrir una nueva vía a la hora de superar un episodio traumático de la historia de España desde el microcosmos de la familia.

Esas vidas responde al propósito inicial del narrador de comprender los motivos que llevan a su madre a silenciar la guerra civil y la dictadura durante décadas, y de iniciar un proceso de duelo desde el que dar sentido a su vida y a su memoria. El trabajo de duelo que propone Cervera, no obstante, rompe desde un primer momento con las prácticas habituales de este proceso. De hecho, la convalecencia de la madre confronta al narrador con la imposibilidad de comprender la relación entre un presente cargado de silencios y un pasado marcado por la vergüenza y el miedo que causan la derrota tras la guerra civil. Ante la falta de una memoria sobre la que construir un discurso de duelo, la única garantía de permanencia simbólica del objeto perdido radica, no en la articulación de un lamento o de una narrativa celebratoria, sino en la reconstrucción del proceso de indagación que lleva a cabo el narrador autoficticio. Sobre esta base, el narrador reconstruye la memoria de la madre partiendo de experiencias fragmentadas que, como residuos de un pasado no resuelto, quedan dispersadas en fotografías, recuerdos y documentos oficiales. Estas experiencias, si bien no guardan inicialmente una conexión entre sí, son determinantes a la hora de confrontar el miedo y el silencio que marcan la vida de la madre y del propio narrador, y que impiden inicialmente el proceso de duelo.

El narrador confronta inicialmente el silencio de su madre como una ruptura comunicativa bajo la que se esconde una memoria incómoda pero que contiene la clave para comprender la actitud de la primera ante la muerte: «Sólo decía no no. Sólo eso [...] Los ojos cerrados, como si se negaran a

entrar en la laguna del túnel que los condenará a la ceguera permanente. Ese grito, la negación de no se sabe qué [...]» (17). El narrador entiende también este hermetismo como una anulación de la identidad de la madre que, desde su perspectiva como cuidador permanente de la enferma, queda reducida a la condición de «una mujer ciega,» de «una estatua abandonada a las cagadas de los pájaros» (101). El silencio priva así de significado a unas experiencias que, en lugar de memorias, dejan inscritas incógnitas en el presente de enunciación, transformando la muerte en un acontecimiento orgánico y sin significado ontológico: «La muerte da sentido a la vida, escribía Alejandra Pizarnik. Las tuyas, tu muerte y tu vida, no dan sentido a nada. Has decidido convertirte en un vegetal envuelto en una toca de lana y de silencio» (58).

Frente a este silencio, *Esas vidas* propone llevar a cabo un proceso de investigación desde el que recuperar conocimientos y experiencias que son significativos a la hora de comprender el presente pero que, sin llegar a desaparecer, quedan fuera del discurso de la memoria familiar y colectiva.¹ Para ello, el narrador recurre con distinta suerte a la información disponible en periódicos, archivos, fotografías y en una sentencia judicial que le entrega la madre antes de morir. La reflexión sobre estos documentos constituyen un punto de partida a la hora de reconstruir la memoria familiar, ya que permite al narrador contextualizar la experiencia de su madre en el marco de la memoria histórica de la guerra civil y la dictadura. En esta fase de reflexión el narrador establece vínculos significativos entre el presente de enunciación y un pasado que se resiste a su asimilación en el propio núcleo de la familia y que, como consecuencia, priva de significado al presente. Más aún, esta aproximación difiere de la que adopta Cervera en novelas como *Maquis* (1996), *Aquel invierno* (2005) o *El color del crepúsculo* (2007), en las que, como ocurre frecuentemente en el discurso de la recuperación de la memoria histórica, supedita la memoria familiar a la colectiva.² En *Esas vidas* el autor invierte este proceso, problematizando la familia como un espacio seguro donde emergen memorias biográficas silenciadas por el discurso oficial. La novela aborda esta dificultad desde su raíz, enfatizando la necesidad de establecer un diálogo entre la historia, la memoria familiar y la colectiva, y de fundir estas categorías mediante una narrativa literaria que permita integrar la experiencia y los afectos de los personajes en aquellos espacios del discurso anteriormente ocupados por el silencio.

Con objeto de cuestionar los límites entre estas categorías, Cervera manipula la temporalidad del relato, evitando articular un discurso de pretensiones historiográficas que desvincule el presente de un pasado incómodo. Cervera aborda este pasado, en palabras de Cristina Moreiras, como «un pasado presente en devenir, donde lo que se privilegia no es tanto el pasado en sí mismo como la relación significativa y mutuamente informativa entre los tiempos cronológicos» (83). Esto supone la transformación del tiempo histórico y cronológico en otro genealógico y reflexivo que permita establecer conexiones significativas entre experiencias e individuos cuya relación queda fuera de todo esquema espacial, temporal o causal predefinido. A la hora de establecer estas conexiones, el autor recurre frecuentemente al uso del símil, lo que le permite establecer una cadena de relaciones subjetivas que sumergen al narrador en distintos espacios y temporalidades. De acuerdo con esta estrategia, una percepción sensorial —un olor, por ejemplo— lleva al narrador a establecer conexiones entre experiencias y espacios que aparentemente no guardan relación entre sí para derivar nuevos significados: «El alcohol de romero llenaba la casa de otros olores. Como el café de Mathieu se llena de otro aroma cuando le digo que me gusta el café fuerte y no esa tontería de café americano a que están acostumbrados los franceses. El olor de la muerte en el olfato de la infancia.» (90). Más aún, y como refleja esta última cita, Cervera recurre a la prolepsis y analepsis para manipular la

¹ Según indica Huyssen, “The mode of memory is recherche rather than recuperation. The temporal status of any act of memory is always the present and not, as some naïve epistemology might have it, the past itself, even though all memory in some ineradicable sense is dependent on some past event or experience. It is this tenuous fissure between past and present that constitutes memory, making it powerfully alive and distinct from the archive or any other mere system of storage and retrieval” (3).

² Para un estudio detallado sobre la problemática de la memoria en la obra de Cervera anterior a *Esas vidas*, véanse los siguientes artículos: “A Reconfigured Cultural Memory and the Resolution of Post-Memory in Alfons Cervera’s *Aquel Invierno*” (2010) y “The Enactment of Resistance: Hidden and Public Transcripts in Alfons Cervera’s *El ciclo de la memoria*” (2011), de Lorraine Ryan. Mary Vásquez explora también esta cuestión en “Memoria esquiva, memoria ineludible en *El color del crepúsculo*, de Alfons Cervera” (2014).

cronología del relato, anticipando eventos y proyectándolos sobre otros acontecimientos pasados según dicta la subjetividad del narrador. De este modo, el trabajo de memoria que reconstruye el autor en *Esas vidas* supera la mera exposición de contenidos para inscribirse en el andamiaje de la novela como «El recuerdo que inventa los pasos del tiempo. Adelante. Atrás. Adelante.» (82). En este sentido, la narrativa no reviste de linealidad cronológica ni de coherencia a la memoria, sino que es esta última la que impone sus parámetros siguiendo, como indica Ricardo Senabre, el «vairén caprichoso de los pensamientos» (Web).

En la construcción de esta estructura dialéctica entre pasado y presente, la memoria contextualiza la historia y no al revés, lo que supone una nueva aproximación a la recuperación de la memoria histórica. De hecho, Cervera invierte la relación, e incluso la jerarquía, entre historia y memoria, de forma que la primera se transforma en un recurso de la segunda. Para ello, y desde el presente de enunciación que se articula en el primer relato, el narrador autoficticio se remite a un pasado reciente que incluye el año y medio de convalecencia de su madre, y el momento de su muerte dos semanas antes de que supuestamente comience a escribir la novela. En este segundo relato, el narrador encuentra unos documentos sobre su padre que lo sumergen en el tercer relato, es decir, en la memoria familiar de la guerra civil y la dictadura. Una vez que se adentra en este pasado, el narrador reflexiona sobre cómo el miedo y el silencio se transforman en el sentido común de sus padres y en el suyo propio, pasando a ser elementos claves a la hora de conectar y de dar sentido a sus experiencias. El narrador extiende así los efectos del tercer relato hasta el presente y el pasado reciente que aborda en los relatos primero y segundo, lo que reviste de valor político al miedo y al silencio que, como consecuencia de la guerra civil y de la derrota, comparte implícitamente con sus padres.

De acuerdo con este enfoque, los tres planos diegéticos que componen *Esas vidas* se organizan, siguiendo la metáfora que emplea Miguel de Unamuno en *Cómo se escribe una novela*, como cajas japonesas que, desde una estructura analéptica y retrospectiva, parten del presente para indagar en distintas capas del pasado. Según este autor, la autoficción y la metaficción desbaratan la concepción tradicional entre forma y contenido, ya que «su entraña —intraña— lo de dentro, es su extraña —estranea— lo de fuera. Su forma es su fondo» (186). El primer eslabón de esta cadena narrativa se contextualiza dos semanas después de la muerte de su madre, cuando el narrador metaficticio —como proyección diegética del autor empírico, es decir, del propio Cervera— participa en un coloquio sobre memoria y testimonio en la ciudad francesa de Grenoble: «He venido para participar en el coloquio *Témoins et Témoignages, mémoire individuel et collective*, que organizan en la universidad los profesores George Tyras y Juan Vila» (13). Este relato aporta un marco teórico al conjunto de la novela ya que, por un lado, actúa como realidad extradiegética de los otros dos relatos que encadena, mientras que, por otro, permite al narrador reflexionar sobre la relación entre la realidad y la ficción, y sobre el papel de la literatura ante la muerte.

A nivel de argumento, en este primer relato el narrador reconstruye sus impresiones más inmediatas tras la muerte de su madre, llevando la práctica de la memoria al plano de la introspección psicológica. En este espacio, el narrador adopta la función de autor ficticio para afirmar su propia existencia ontológica ante la experiencia de una muerte cercana de acuerdo con el principio de que, como indica Michael Boyd, «To be is to write» (30). En cuanto a la aportación teórica de este relato, el narrador reflexiona sobre la relación entre memoria y literatura, y sobre el valor de esta última como parte de la experiencia vivida. Para ello, y utilizando recursos propios de la autoficción y la metaficción, el narrador construye un nuevo espacio para la memoria en el intersticio que media, como indica Manuel Alberca, «entre la literatura y la vida» (62). Como resultado de estas estrategias, y de acuerdo con José Manuel López de Abiada:

Esas vidas es a la vez una novela autobiográfica, autoficción y metaficción, puesto que narra la historia de un yo (que es a la vez narrador y autor) y la de un libro con visible pretensión de veracidad, pues da fe del sufrimiento y la realidad vital del último año y medio de la vida de su madre sin excluir la ficcionalidad, a la par que subraya el carácter de autonarración [...] (200).

En este espacio que media entre la realidad y la ficción, las tergiversaciones, los silencios y las vicisitudes de la memoria pasan, de restar credibilidad al relato —como ocurre en el discurso histórico y, frecuentemente, en aquellos relatos biográficos que operan dentro del marco de la recuperación de la memoria histórica— a ser una parte fundamental del proceso de reconstrucción literaria. Más aún,

y con objeto de diluir los límites entre su supuesta experiencia biográfica y esta novela, el autor empírico se identifica explícitamente con el narrador, haciendo referencia, por ejemplo, a eventos académicos en los que interviene el primero dentro del relato. Finalmente, y a diferencia de las novelas del mismo autor anteriormente mencionadas, en *Esas vidas* Cervera huye de la polifonía y de la impersonalidad del narrador, enfatizando el esfuerzo intelectual y afectivo que supone la escritura de *Esas vidas* como novela simultáneamente en duelo y sobre el duelo. De hecho, el autor no se esconde tras un narrador explícitamente ficticio o tras una pluralidad de voces, sino que se identifica con el primero, lo que, según Alberca, viola la separación entre autor y narrador como premisa literaria comúnmente aceptada (57).³ La literatura y la realidad empírica se funden así como elementos mutuamente dependientes dentro de un mismo proceso de construcción de significado, hasta el punto de que la diferencia entre ambas se vuelve irrelevante. Como indica el narrador, «La vida se confunde con otra cuando la conviertes en ficción. Pero es la misma vida. Nunca es otra. O no debería serlo. La realidad y lo que inventamos no tienen por qué ser diferentes» (40).

Partiendo de esta posición autoficticia, el autor lleva también a cabo una reflexión metaficticia sobre su propia escritura, entendiendo por este concepto, y según indica Patricia Waugh, «[a] fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality» (2). En este sentido, la autoficción no se deriva en esta novela de la metaficción como si se tratase de una de sus características, como presupone, por ejemplo, Ana María Dotras (7). Por el contrario, Cervera invierte esta relación, supeditando la reflexión sobre el proceso de escritura a su propia ficcionalización como autor. El narrador, por ejemplo, revela cómo le surge la idea de recuperar y escribir las memorias de su madre durante la convalecencia de esta última, así como la dificultad que entraña este proyecto. Esta confianza resalta la condición de la novela como ficción, lo que, en el contexto autoficticio que construye Cervera, reviste de credibilidad al relato: «Alguien me lo decía. Cuando pase todo, seguro que tendrás material más que suficiente para escribirlo. No se me había ocurrido. El daño que se alarga anula la mínima capacidad para contarlo. Más aún para escribirlo» (20).

Con objeto de enfatizar el proceso de escritura como trabajo de duelo, el autor ficticio —y también narrador— reflexiona sobre el acto de creación literaria de esta misma novela, lo que transforma el relato en su propia ficción: «Reparo en que el papelito garabateado por mi madre unos meses antes era como la servilleta de papel donde escribo estas líneas» (124); «Tomo estas notas mientras espero que lleguen Georges y María con las niñas» (88). Más aún, el narrador establece un vínculo de complicidad con el lector, adoptando para ello una posición equiscente desde la que hace partícipe a este último del proceso de reconstrucción de la memoria. Mediante estas estrategias metaficticias, el narrador introduce al lector en su tiempo vital, estableciendo, como indica Pérez Bowie, una simultaneidad ficticia entre la producción y la recepción del texto (102). Como resultado, el lector tiene acceso, no a la novela que el autor empírico se propone a escribir, sino a su trastienda, es decir, al proceso de investigación y de creación literaria que, de forma especular, ficcionaliza Cervera en *Esas vidas*.⁴

Como parte de esta experiencia metaficticia, el narrador conceptualiza también su experiencia del mundo extradiegético a través de aquellos textos literarios que, como si se tratase de una experiencia directa, configuran su marco de conceptualización de la realidad. Se trata en definitiva, y siguiendo el modelo de las memorias de Stendhal al que alude el narrador en esta novela, no sólo de escribir «lo que había visto, pero también dejar que la imaginación ocupe su lugar en las tramas de la narración» (135). De este modo, la ficción se convierte en parte de la biografía del autor, produciendo un desdoblamiento de su experiencia. De hecho, a la hora de lidiar con la muerte de su madre, el narrador invoca textos literarios que, desde su experiencia como lector, son «as real, as valid, as truthful as the empirical world» (Hutcheon 42). El narrador, por ejemplo, trata de completar el vacío que provoca la proximidad de la muerte a través de la poesía de Paul Celan, desde la que confronta una

³ Para un análisis de la polifonía en la obra de Cervera, véase *Memoria y resistencia: el maquis literario de Alfons Cervera* (2007), de George Tyras.

⁴ Como afirma Hutcheon, “While being made aware of the linguistic and fictive nature of what is being read, and thereby distanced from any unself-conscious identification on the level of character or plot, readers of metafiction are at the same time mindful of their active role in reading, in participating, in making the text mean” (xi-xii).

experiencia para la que carece de referentes previos: «regresaba para salvarme, como tantas veces antes de la enfermedad de mi madre, a los poemas de Celan: Ahora tú eres joven como un pájaro muerto en la nieve de /marzo/ ahora llega hasta ti y canta su canción francesa» (30).

El narrador invoca también a otros autores españoles contemporáneos cuyas obras forman parte presumiblemente del universo literario del autor empírico, como Rafael Chirbes, Francisco Fernández Buey y José Manuel Caballero Bonald, entre otros. Los textos de estos escritores, además de servir como referentes al narrador, determinan su forma de interpretar la relación entre memoria, muerte y literatura, y, por consiguiente, la propia escritura de *Esas vidas*, ejemplificando el principio que propone Dotras de que «los libros vienen de los libros» (195). En alusión a la obra de Caballero Bonald, por ejemplo, el narrador afirma que «No sé si he leído nunca unos poemas más cercanos, ni si hay un libro de memorias más perfecto que *La costumbre de vivir*. En ese libro se dice que “detrás de los recuerdos no hay nada”» (95). Más aún, la estructura de esta obra mantiene la impronta de la ya citada obra de Unamuno, produciendo uno de los ejemplos más logrados de autoficción y meta-ficción de la literatura española del siglo XXI. En este universo intertextual, la literatura deja de ser únicamente un marco sobre el que se proyecta la realidad empírica o una representación ficticia de esta realidad para inscribirse como experiencia en esta última pues, al igual que ocurre con las memorias de Stendhal, «lo que nos cuentan también forma parte de lo vivido. Lo que leemos en la escritura que otros nos dejan del pasado» (98-9). En este sentido, la literatura aporta parámetros desde los que conceptualizar el mundo empírico para transformarlo de nuevo en literatura, cerrando así un círculo que transforma «la vida en escritura o al revés» (96).

Mientras que en el primer relato el narrador construye el marco teórico y literario de esta novela, en el segundo aborda el periodo de tiempo que pasa al cuidado de su madre y las dos semanas posteriores a su muerte. En este segundo relato, el narrador recuerda las tribulaciones de la vida cotidiana de la madre durante su convalecencia, aportando detalles que, tras su muerte, siguen escapando a su comprensión. A modo de ejemplo, el narrador expresa su perplejidad cuando recuerda cómo, antes de morir, su madre comprobaba la fecha de caducidad de los yogures mientras expresaba su deseo de morir: «Desde la puerta entreabierta veía cómo cogía el tarro y miraba la fecha de caducidad. Sólo entonces, una vez comprobada esa fecha, lo abría cuidadosamente y se metía en la boca la primera cucharada» (52-3). Más allá de los detalles biográficos que aporta, y a diferencia del primer marco narrativo, este relato actúa como una parte fundamental del proceso de duelo, ya que facilita la trasposición simbólica de la pérdida al espacio de la novela que, como elemento de su propia ficción, opera a nivel intradieгético y, presumiblemente, también extradieгético.⁵

Esta trasposición, no obstante, no tiene como propósito el elogio o el lamento por la pérdida, ni la reconstrucción del día a día de la madre, sino que indaga en el pasado para tratar de entender lo que supone la muerte de esta última desde una perspectiva ontológica, social e incluso histórica. Es precisamente en este punto donde el narrador inicia —y siguiendo la terminología que propone Michel Foucault en *Nietzsche, la genealogía, la historia*— una arqueología de la memoria para, en segunda instancia, llevar a cabo un trabajo de genealogía, es decir, para contraponer la experiencia y el conocimiento, al silencio y la desmemoria que privan de significado a la vida de su madre. Para ello —y rompiendo con un discurso convencional de duelo en el que, por lo general, se da por sentado la disposición y accesibilidad de la memoria— el narrador comienza la recuperación de la memoria, primero a través de la investigación y, segundo, reflexionando sobre los documentos y memorias a los que tiene acceso. Con este propósito, el narrador pasa también de adoptar una perspectiva homodieгética a otra heterodieгética, lo que produce un cambio de enfoque desde el que el protagonista confronta su desconocimiento de la memoria de la madre. Esta falta de información lleva al narrador a reflexionar sobre las únicas fuentes primarias de las que dispone: unas fotografías familiares que encuentra en una caja de zapatos.

En estas fotografías, el narrador identifica la imagen de su madre como el resto «de un tiempo antiguo» (98) que no forma parte de la memoria y que, por consiguiente, tiene valor únicamente como

⁵ Indica Julia Kristeva que “Signs are arbitrary, because language starts with a negation (*Verneinung*) of loss, along with the depression occasioned by mourning. ‘I have lost an essential object that happens to be, in the final analysis, my mother,’ is what the speaking being seems to be saying. ‘But no, I have found her again in signs, or rather since I consent to lose her I have not lost her (that is the negation), I can recover her in language’.” (43).

ficción. En otras palabras, la fotografía actúa como una representación que suplanta a la vida que reproduce. Así, por ejemplo, «la patina que cubre casi imperceptiblemente la superficie de la fotografía» (100) genera un efecto similar al de un fotomontaje o a los decorados de fondo de las fotografías de cabina. En esta reflexión, el narrador presta especial atención a la fotografía en blanco y negro que aparece en la portada original de la novela y que representa a la madre del autor junto a dos amigos «asomando las caras y una sonrisa cercana a la melancolía por la silueta de cartón recortada una tarde de fiestas en el pueblo» (98). La temporalidad, al igual que el fondo de la fotografía —que representa la imagen de una avioneta atravesando el cielo— se percibe como el paratexto de la imagen, como si fuese parte de un decorado que transforma una imagen de vida —la melena de la madre, las risas (31)— en una anticipación de la muerte. De hecho, la fotografía parte de una ausencia ontológica, dando testimonio de una presencia no contemporánea que escapa a toda relación espectral. Mientras que en el caso del espectro, la ausencia se hace patente en el acto de presencia —en la aparición del fantasma, como diría Jacques Derrida en *Espectros de Marx*— en la fotografía la primera está incluida en la segunda como garantía de una muerte que está aún por suceder. Como indica Eduardo Cadava:

The image already announces our absence. We need only know that we are mortal — the photograph tells us we will die, one day we will no longer be here, or rather, we will only be here the way we have always been here, as images. It announces the death of the photographed. This is why what survives in a photograph is also the survival of the dead — what departs, desists and withdraws. (8)

Desde el punto de vista del espectador —y del narrador en el caso de *Esas vidas*— la fotografía opera en la intersección entre dos proyecciones temporales. Por un lado, la imagen anticipa una ausencia futura mientras que, de forma retrospectiva, reconoce la existencia no contemporánea del objeto representado en el tiempo y en el espacio para negar su ausencia. En la interacción entre estos dos enfoques, la muerte se anticipa y se niega al mismo tiempo, como si se tratase de una experiencia imposible de asimilar, lo que, unido a la falta de colorido, reviste a la fotografía de un halo de melancolía: «Mi madre es la de la fotografía con las palabras dedicadas al recuerdo de mi padre. Y al mismo tiempo no es la misma. Entonces le salían por los ojos —aún desde la melancolía— las ganas de vivir. Ahora se está muriendo y es como un cuerpo huido del de antes dejado al antojo de una lenta, inacabable desgana moribunda» (100). Esta relación entre pasado y futuro, no obstante, carece de continuidad cronológica pues, como indica Roland Barthes, en la fotografía no hay extensión ni progresión como en el cine, sino retención, lo que explica su naturaleza melancólica (90). Al eliminar todo sentido de progresión, la fotografía niega, en términos ontológicos, la condición del ser-ahí como ser-hacia-la-muerte, lo que priva al objeto representado del valor de su experiencia, es decir, «de lo que había de vida en la actitud de los protagonistas» (100).

Como consecuencia de esta ruptura, las tres personas que aparecen en la fotografía lo hacen como sujetos aislados que comparten un mismo espacio y una experiencia puntual, pero no una misma existencia. De este modo, la imagen anula toda relación significativa entre unos individuos que, a pesar de la proximidad que muestran en la fotografía, se encuentran separados por la barrera infranqueable de la muerte: «También aparecen Carmen y Rogelio. Ya se han muerto los dos» (31). En este sentido, y al igual que ocurre con sus amigos, la imagen de la madre es, de antemano, el retrato de un ser-en-la-muerte que lleva inscrito en su imagen el límite o fin que, según Derrida, define este acontecimiento ontológico: «Tanto si se la concibe como acabamiento o como culminación, la madurez final del fruto o del organismo biológico es un límite, un fin ... una frontera» (Aporías 52). Por consiguiente, la fotografía da testimonio de un pasado que se proyecta al futuro, pero no permite al narrador establecer una conexión entre estas temporalidades. De hecho, y en lugar de generar nuevos significados, la fotografía subraya la ruptura entre dos temporalidades disyuntas, lo que lleva al narrador a desechar estas fuentes como punto de partida para el duelo: «Aquella tarde supe que su tiempo ya era otro, sólo suyo, intransferible. Guardé la fotografía en la caja de cartón.» (33).

El tránsito del segundo al tercer relato se produce cuando la madre entrega al hijo una carpeta que, a modo de archivo familiar, contiene unos documentos que aluden a la participación de su padre en un acto de colectivización libertaria al inicio de la guerra. En esta carpeta, el narrador encuentra unos documentos oficiales que explican «que a mi padre lo habían condenado a doce años de cárcel en un

juicio militar celebrado en mil novecientos cuarenta. Y otro que levantaba esa condena fechado en mil novecientos cincuenta y dos» (15-6). Estos documentos confrontan al narrador con un episodio de la vida de su padre en el que confluyen la memoria familiar y la colectiva. En lo que respecta a la memoria familiar, el hijo pregunta a su madre sobre este acontecimiento para encontrarse de nuevo con su silencio, lo que mantiene estancado el proceso de reconstrucción de la memoria: «Por qué condenaron a mi padre, te pregunto con los papeles en la mano. No sabes nada» (57); «A lo mejor se acuerdan la tía Amparo o el tío Antonio, al fin y al cabo son sus hermanos y algo sabrán, yo no me acuerdo de nada y aunque me acordara qué, para qué quieres saber ahora lo que pasó o dejó de pasar» (45).

El silencio de la familia lleva al narrador a visitar el archivo militar y a la hemeroteca como repositorios de una memoria colectiva que desaparece tras una inundación, lo que le impide recomponer esta memoria: «Era como si lo que pasó aquella noche de mil novecientos treinta y seis se lo hubiera tragado el infierno, como las imágenes ardiendo de los santos y las vírgenes» (74).⁶ Como consecuencia, el narrador queda a expensas de unos documentos condenatorios escritos con el «lenguaje de la rabia,» con «la gramática cruel de la victoria,» y con el uso de una «palabrería de una arrogancia insultante» (129). A través de estos documentos, no obstante, el autor tiene conocimiento sobre la causa militar contra su padre y otros seis compañeros anarquistas, información que, a diferencia de la fotografía, completa un silencio significativo en la memoria familiar: «Fusilaron a Progreso Vicente y los demás fueron condenados a penas de cárcel» (10); «Días más tarde sabría que hubo una pistola, los robos de unos pagarés en la casa de una mujer que luego lo denunciaría» (57). Por consiguiente, y a pesar de su parcialidad, estos documentos sirven como instrumentos de contextualización dentro de la memoria colectiva y de la propia historia, abriendo una nueva vía al proceso de reflexión y de duelo que trata de llevar a cabo el narrador.

Desde la perspectiva que aportan estos documentos, el narrador reconstruye el contexto social e ideológico en el que se produce la experiencia de su padre subrayando, no el valor político del acto libertario en sí, sino la motivación que lo lleva a participar en este evento y que lo hace partícipe de un episodio histórico: «La guerra. Los santos que ardían en la plaza una noche de finales de verano. Los jóvenes que se inventaban la revolución» (45). A esta motivación ideológica, el narrador contrapone el miedo y la vergüenza como experiencias que, tras la guerra civil, se transforman en el común denominador de sus vidas. De hecho, el narrador sitúa este miedo como primer eslabón de una memoria cuyos efectos se extienden hasta el presente, dando sentido a experiencias claves de la memoria familiar. Desde esta perspectiva, la guerra constituye un acontecimiento central en la vida de los personajes en el que confluyen la historia, la memoria familiar y la colectiva, lo que permite al narrador establecer una relación dialéctica entre un presente lleno de silencios y un pasado en el que «el pueblo se partió en dos como el cuerpo de mi madre tantos años después» (45).

La identificación del miedo como consecuencia directa de la derrota y como punto de intersección entre pasado y presente inserta un giro en la novela, ya que actúa como analepsis completiva que reviste de sentido al rompecabezas familiar que confronta el narrador durante la convalecencia de su madre.⁷ De hecho, el miedo transforma el silencio en una estrategia de «supervivencia convertida en costumbre,» (26) lo que explica la negativa de la madre a indagar en la memoria familiar cuando el narrador le pregunta sobre la participación del padre en el acto libertario: «Por eso mi madre guardaba silencio cuando le preguntaba porqué nunca nadie me había contado la historia de aquella noche recién descubierta después de setenta años por lo menos» (87). Más aún, y una vez que identifica el miedo como pieza clave del puzle de la memoria familiar, el narrador empieza a establecer conexiones entre acontecimientos aparentemente discontinuos de sus vidas pero que revelan la existencia de una experiencia compartida. A modo de ejemplo, y como si se tratase de una cuestión de sentido común entre los vencidos, padre e hijo sufren un miedo intuitivo ante la policía franquista, experiencia que ambos personajes silencian. Tras reflexionar sobre este miedo, el narrador

⁶ El desastre natural al que alude el narrador se refiere presumiblemente a la riada de Valencia de 1957 en la que la inundación de la cuenca del río Turia causa decenas de víctimas e importantes daños materiales.

⁷ Según Ana Luengo, «existen dos formas de analepsis según su relación con el relato primero. Las analepsis completivas, que vienen a colmar alguna laguna anterior del relato primero, y las analepsis repetitivas, que son alusiones del relato a su propio pasado, y que recogen un fragmento de acción ya narrado» (58).

descubre su propia dificultad a la hora de reconstruir su memoria, lo que supone un primer paso a la hora de comprender a una mujer que «nunca había sido dada a exteriorizar ningún sentimiento» (127). De hecho, a partir de este momento el narrador deja de interpretar el silencio como una ruptura de la comunicación —como ocurre inicialmente en los relatos primero y segundo— para entenderlo como una expresión del miedo ante una circunstancia social y política que escapa a su control:

En una calle, unos hombres detuvieron el triciclo; [...] mi padre sacó unos papeles del bolsillo. No sé qué papeles eran aquellos. Sé que tuve mucho miedo, que me daban mucho miedo los gabanes de aquellos hombres, y los sombreros. Nunca hablé con mi padre de aquella noche. Pero supe, cada vez que la recordaba, que él también tuvo miedo. (142)

Este recuerdo evoca otro acontecimiento más reciente en el que el alcalde del pueblo ficticio de Los Yesares recrimina públicamente a la madre por motivos no clarificados pero que se remiten de nuevo a la guerra civil, lo que subraya la existencia de un sentimiento de culpabilidad que tiene como única base el haber perdido la guerra décadas atrás: «Ella supo de las heridas hasta casi su muerte. Uno de los días últimos del último febrero [...] El alcalde de Los Yesares la insultó en el viejo lavadero, imbuido de una autoridad despiadada como todavía actúan quienes piensan que la derrota de una guerra ha de ser según para quién un estigma imborrable» (100-1). Además de completar un silencio fundamental a la hora de comprender la actitud de la madre ante la muerte, la narración de estas experiencias adquiere un valor político que supera el acto de duelo, ya que cuestiona la división entre vencedores y vencidos que establecen los primeros tras la guerra. En lo que respecta a los personajes —y como punto clave para entender el silencio de la madre— este desequilibrio de poder se extiende hasta el presente, condicionando la reconstrucción de la memoria y el propio proceso de duelo.

El reconocimiento político y afectivo de estas experiencias lleva al narrador a reconsiderar el significado del silencio de su madre y el valor de su muerte como un acontecimiento ontológico que supera el carácter meramente orgánico que lo define al inicio de la novela. Así, y como ocurre a lo largo de su vida, el narrador entiende el silencio de la madre, no como una antesala del olvido o como un gesto consciente de desmemoria, sino como un último intento de supervivencia. Este reconocimiento cambia también la percepción del narrador de la madre, para quien esta última pasa, de ser un cuerpo en desmoronamiento, a ser «una mujer fuerte, con esa fortaleza imbatible que de pronto se quedó paralizada un día de verano y decidió buscar en el silencio, en el lado más profundo de lo oscuro, una manera de sobrevivir» (147). En este sentido, la recuperación de las memorias que tiene lugar en esta novela tiene un efecto explicativo y también transformativo, ya que permite al narrador restablecer y reconocer vínculos con el pasado anteriormente rotos por el silencio. Más aún, y como resultado del trabajo de investigación y reflexión que desarrolla, el narrador transforma la muerte de la madre en un acontecimiento significativo que le permite desvelar las claves de una historia y de una memoria familiar silenciadas durante décadas, y completar un proceso de duelo condicionado en todo momento por el miedo y el silencio.

Como conclusión, la recuperación de la memoria que propone Cervera en esta novela permite al narrador superar el silencio que mantiene su madre hasta el momento de su muerte para llevar a cabo un trabajo de duelo. Se trata de un duelo por la madre y también por unas experiencias y una temporalidad no asimiladas que interrumpen la comprensión del presente. Para recuperar estas memorias, el autor integra en la sintaxis y en el cuerpo de la narrativa tanto la estructura no lineal de la memoria, como datos claves de la historia y de la memoria colectiva que encuentra diseminados en documentos y fotografías. A lo largo de este discurso, el narrador contextualiza el comportamiento y los silencios de estos personajes, haciéndolos partícipes de una historia y de una memoria compartida que tiene el miedo como común denominador. Sobre esta base, *Esas vidas* establece una relación dialéctica entre un pasado incómodo y un presente que, desde la perspectiva de los personajes, sigue condicionado por la guerra civil y la derrota. Esta relación permite al narrador penetrar en la psicología de unos personajes para los que el silencio se convierte en una costumbre que reemplaza al lenguaje, pero que, no obstante, tiene valor comunicativo como expresión del miedo permanente que instauran los vencedores de la guerra civil y que persiste décadas después del final de la dictadura. Para completar estos silencios, Cervera recurre a la metaficción y autoficción, construyendo un sistema especular que permite al narrador iniciar un trabajo de duelo, proceso que, presumible-

mente, ya completa el primero —el autor empírico— a nivel extradiegético, es decir, en la propia escritura de la novela. En este espacio narrativo que media entre la literatura y la vida, el silencio deja de ser un vacío de información para transformarse, por un lado, en una práctica política y de supervivencia y, por otro, en un testimonio vital de que «Las guerras no pasan nunca del todo» (84).

© Daniel Arroyo-Rodríguez

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Álvarez, Marta, Antonio Jesús Gil González y Marco Kuntz, eds. *Metanarrativas hispánicas*. Zürich; Berlin: Lit Verlag, 2012.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Trad. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.
- Benjamin, Walter. *Sobre la fotografía*. 2ª ed. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Cadava, Eduardo. *Words of Light. Theses on the Photography of History*. New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- Cervera, Alfons. *Aquel invierno*. Barcelona: Intervención cultural, 2005.
- . *El color del crepúsculo*. 3ª ed. Barcelona: Intervención cultural, 2007.
- . *Esas vidas*. Barcelona: Intervención Cultural (Montesinos), 2009.
- . *Maquis*. Barcelona: Montesinos, 1996.
- Derrida, Jacques. *Aporías. Morir-esperarse (en) “los límites de la verdad”*. Trad. Cristina de Peretti. Barcelona: Paidós, 1998.
- . *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. 4ª ed. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid: Editorial Trotta, 2003.
- Dotras, Ana María. *La novela española de metaficción*. Gijón: Ediciones Júcar, 1994.
- Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 1997.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- Huyssen, Andreas. *Twilight Memories. Parking Time in a Culture of Amnesia*. New York; London: Routledge, 1995.
- Kristeva, Julia. *Black Sun: Depression and Melancholia*. Trad. Leon Roudiez. New York: Columbia University Press, 1989.
- López de Abiada, José Manuel. “Autorreferencialidad, metanovela y memoria comprometida en *Maquis* (1997) y *Esas vidas* (2009), de Alfons Cervera.” *Metanarrativas Hispánicas*. Ed. Álvarez, Gil y Kuntz. Zürich; Berlin: Lit Verlag. 191-202.
- Luengo, Ana. *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. 2ª ed. Berlin: Edición Tranvía-Verlag Walter Frey, 2012.
- Moreiras Menor, Cristina. *Estela del tiempo. Imagen e historicidad en el cine español contemporáneo*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2011. Impreso.
- Pérez Bowie, José Antonio. “Para una tipología de los procedimientos metaficcionales en la lírica contemporánea.” *Tropelías* 3 (1992): 91-104.

- Ryan, Lorraine. "A Reconfigured Cultural Memory and the Resolution of Post Memory in Alfons Cervera's *Aquel Invierno*." *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 11.4 (2010). 323-337.
- . "The Enactment of Resistance: Hidden and Public Transcript in Alfons Cervera's *El ciclo de la memoria*." *Romance Studies* 29.1 (2011): 40-53.
- Senabre, Ricardo. "Esas vidas. Alfons Cervera." *El cultural*. 6 de diciembre de 2009.
- Spires, Robert. *Beyond the Metafictional Mode: Directions in the Modern Spanish Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1984.
- Tyras, George. *Memoria y resistencia: El maquis literario de Alfons Cervera*. Barcelona: Montesinos, 2007.
- Unamuno, Miguel. *Cómo se escribe una novela*. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2009.
- Vásquez, Mary. "Memoria esquiva, memoria ineludible en *El color del crepúsculo*, de Alfons Cervera." *Ensayos y Remembranzas*. Ed. Enrique Ruiz-Fornell Silverde. Eire, PA: Pennsylvania State University (2014). 53-64.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London; New York: Methuen (New Accents), 1984.

Daniel Arroyo-Rodríguez es Profesor Asociado en la universidad de Colorado College (EE.UU). Es licenciado en Filología Inglesa por la Universidad de Sevilla y Doctor en Lenguas y Literaturas Románicas por la Universidad de Michigan (Ann Arbor, EE.UU). Es autor del libro *Narrativas guerrilleras: el maquis en la literatura española contemporánea* (Biblioteca Nueva, 2014) y de varios artículos sobre la Guerra Civil (1936-39) y la recuperación de la memoria histórica en España.

LA PROTESTA MELANCÓLICA

El lugar de la pobreza en la narrativa breve de la bohemia española

por Ricardo Andrade Fernández

*Tal vez al contemplar desde la altura
de aquella tabla, angosta e insegura,
al burgués que descansa o se divierte,
siente brotar del fondo de su pecho
apetitos de muerte
y oleadas de furia y de despecho.*

«El andamio», Joaquín Dicenta.

Durante el último tercio del siglo XIX y comienzos del XX, el auge de la prensa española, y su papel en la configuración de la incipiente sociedad de masas, supuso una proliferación del cuento corto en las publicaciones periódicas de la época, entre cuyos redactores se incluyen algunos de los escritores de la bohemia de entresiglos, más conocidos por sus poemas, dramas y novelas. Para indagar en estas ficciones breves trabajaremos sobre la antología *Cuentos bohemios españoles* (2005) preparada por Víctor Fuentes, colección que se centra en la que el antólogo denomina «segunda promoción de bohemios», la que escribiera entre 1885 y 1917.

Como se sabe, este período coincide con la profunda crisis que atraviesa España a lo interno y a lo externo —especialmente debido a los conflictos bélicos en América y el norte de África—, que se expresa en un desolador panorama caracterizado por la ruina nacional, el descrédito del sistema político y una insondable desigualdad social. Aquella no es ya la época de la bohemia más romántica y pintoresca, y a esto se refiere Allen W. Phillips, en su conocido trabajo sobre la bohemia madrileña, cuando aduce que «pasado ya el sueño romántico de la bohemia sentimental, de los grupos literarios formados en las redacciones y en los cafés de la Puerta del Sol emergían los primeros brotes de la protesta social» (1999, p. 30). La toma de conciencia del papel del escritor y de la naciente figura del intelectual, muy influenciada por Zola y el *affaire* Dreyfus, tomará en España la forma de una bohemia combativa, comprometida con la regeneración nacional y con la causa de los más desamparados.

A la condición marginal del artista bohemio —auténtico enemigo de la burguesía— se suma su honda solidaridad con la clase obrera, de tal suerte que la pobreza tendrá, indefectiblemente, un lugar central en su escritura. La intención de esta exploración es rastrear las manifestaciones literarias en torno a la pobreza que aparecen en la citada antología narrativa, teniendo como punto de partida la complejidad del concepto y la multiplicidad de variables que entran en juego alrededor de ella: hambre, miseria, exclusión, mercantilización, explotación.

Conviene apuntar que buena parte de los textos seleccionados por Fuentes han sido tomados de *Germinál*¹, semanario finisecular que, bajo la dirección de Joaquín Dicenta, reunió a un grupo de jóvenes escritores afectos al pensamiento socialista que utilizaron esa tribuna como trinchera desde la cual formulaban sus denuncias y, al decir de su emblemático miembro Ernesto Bark, hacían intentos por

¹ El nombre de la publicación, que se extiende al nombre del grupo que la conforma, fue propuesto por Ernesto Bark. Es probable que aluda no sólo a las ideas progresistas que *germinaban* en la juventud intelectual española, sino también a la novela de Zola, *Germinál* (1885), que trata el tema de la huelga de los mineros de carbón en el norte de Francia.

«reflejar toda una corriente de protesta de un gran pueblo envilecido y ultrajado por los que le esclavizan» (p. 150).

También conviene subrayar, a riesgo de parecer obvio, que en la lectura de los relatos de la antología es fundamental no perder de vista el contexto histórico en el que se producen, pues en ellos es posible encontrar, implícita o explícitamente, planteamientos ideológicos que hoy no necesariamente guardan la contundente vigencia de entonces, no porque el mundo de hoy sea más justo, sino porque son ya bien conocidas las derivas estalinistas del ejercicio del poder, durante el siglo XX y aun del XXI, de movimientos que han enarbolado las mismas propuestas en nombre de los pueblos oprimidos.

En cuanto a la estructura del ensayo resta decir que dada la diversa naturaleza de los relatos antologados, se ha decidido dividirlo en tres secciones: en la primera se revisarán aquellos que contienen una crítica general, entre alegórica y filosófica, al capitalismo; a la segunda sección, la más rica en ejemplos, pertenece el estudio de aquellos relatos en los que la denuncia social cobra una forma mucho más franca y muchas veces orientada hacia la acción transformadora, revolucionaria; y en la tercera se estudiarán los textos alusivos a la pobreza ya no del obrero, sino a la de esa otra víctima social que es el artista fiel a sus principios, el ineludible bohemio.

1. LA DESPIADADA METALIZACIÓN

Acusa Bark en «La Santa Bohemia» que «la brutal y despiadada metalización, característica de estos tiempos, ha provocado una verdadera sed de ideales, una pasión por lo noble y etéreo, como pocas épocas en la historia humana» (1999, p. 31). Algunos de los cuentos recogidos por Fuentes en su antología son precisamente cuestionamientos directos a esa «despiadada metalización»: al papel del dinero en la sociedad moderna. Quizás por el carácter utópico y filosófico del planteamiento de los relatos, éstos se sitúan no en un lugar concreto sino en escenarios hipotéticos y remotos. Es el caso de «La prehistoria»², de José Martínez Ruiz³, en cuya trama futurista un maestro historiador conversa con su perplejo discípulo acerca de las características de un lejano «período de la electricidad», desarrollado en aglomeraciones de viviendas llamados «ciudades», habitadas por «pobres» que trabajan en «fábricas» a cambio de un «jornal» compuesto por «monedas» que servían para tener cosas sin ser encerrados en un edificio llamado «cárcel» por otras personas que llevan «fusiles». Merece la pena recrear un fragmento del diálogo:

—¡«Pobres»! ¡Qué palabra tan curiosa! Y ¿qué hacían esos «pobres», ¿cómo no tenían medios de vida? ¿Cómo eran ellos los que vivían en las casas chiquitas?

—Esos pobres trabajaban.

—¿Esos «pobres» trabajaban? Y si trabajaban esos pobres, ¿cómo no tenían medios de vida? ¿Cómo eran ellos los que vivían en las casas chiquitas?

—Esos pobres trabajaban; pero no era por cuenta propia.

—¿Cómo, querido maestro, se puede trabajar si no es por cuenta propia? No le entiendo a usted; explíqueme usted eso (p. 37).

Esta estrategia narrativa semeja la del extrañamiento. Desde un futuro pretendidamente evolucionado, los personajes subrayan la naturaleza de estossingulares y entrecomillados conceptos, de un modo tal que Martínez Ruiz parece dejarlos en ridículo a la vez que hacer el cuestionamiento al modo de producción capitalista. La crítica a la explotación y a la concepción del trabajo en la sociedad industrial será fundamental para la mayoría de estos bohemios.

Desde una perspectiva más ascética, «Coincidencia»⁴, de Alfredo Calderón, revela la historia de un supuesto manuscrito del faquir Kapila, que a su vez relata cómo el genio de la vida y el genio de la

² Tomado de Mir y Mir, ed. *Dinamita cerebral. Los mejores cuentos anarquistas de los más famosos autores*. Buenos Aires: Distribuidora Baires, 1974.

³ Los relatos de Martínez Ruiz recogidos en la antología son de una época anterior a la adopción del seudónimo Azorín. Aunque no se le cuenta entre los bohemios, algunos de sus primeros textos se inscriben en el espíritu de la bohemia española de la época. Más tarde estuvo involucrado en varias polémicas públicas contra el grupo *Germinal*.

⁴ Tomado de Calderón y Arana, Alfredo. *De mis campañas*. Barcelona: Henrich, 1899.

muerte proponen al dios Brama, cada uno desde su visión, la invención de un mismo instrumento: el dinero. «Por él renegará el padre del hijo y el hijo del padre, y el hermano del hermano, y la mujer del marido. Por él serán posibles la codicia, el robo, la avaricia, el cohecho, la usura» (p.43), alega el dios del mal como si de una fatal profecía se tratase. De acuerdo al relato, Brama le da licencia a ambos para proceder con su invención, lo cual supone una crítica más balanceada del dinero, pero crítica al fin, especialmente dirigida a la faceta más perniciosa del *metal*.

«Una peseta»⁵, como se infiere desde el propio título, también da tratamiento al tema del dinero aunque desde una perspectiva y un tono diferentes. Escrito por Rosario de Acuña, el relato intenta ofrecer una relación del valor que puede tener una peseta para las diferentes clases sociales, terminando su recorrido con la del obrero que gana un jornal de cuatro pesetas al mes, para quien una de estas monedas significa nada menos que medio kilo de pan, un cuarto de kilo de patatas y un cuarto de litro de aceite, «comida del pobre trabajador». En el texto, que parece más un artículo de opinión, la narradora que ha encontrado una peseta en la calle acaba dándosela al primer trabajador que halla al cruzar su puerta «afanado en labrar el mármol de un palacio en construcción» (p. 92) y propone como colofón una especie de moraleja: «Para que *una peseta* sirva útilmente es necesario que ningún individuo ni colectividad la invierta en cosa alguna superflua mientras haya alguien que sólo disponga de *una* para comer» (p.92).

Uno de los cuentos de la selección que mejor denuncia la mercantilización de la vida moderna es «Alma cifra»⁶, publicado en *Germinal* por Ramiro de Maeztu, quien fuera, según Pérez de la Dehesa, sin llegar a ser un bohemio en sentido estricto, «uno de los colaboradores más asiduos con artículos doctrinales, cuentos y poesías y que se convertiría pronto en uno de los principales dirigentes del grupo» (1970, p. 55). El relato, en clave metafórica, narra la historia de un cambista obsesionado con los números o, mejor dicho, narra la historia de la «numerización de su alma», y de cómo este personaje, corredor de la bolsa de valores, termina asediado por las deudas y el colapso numérico de su propia bancarrota espiritual. «En el cajón estaba la única panacea posible, los seis ceros de la tranquilidad. No vaciló. Al juntar el cañón del revólver con la sien, apretó el gatillo y salió el cero, el cero definitivo» (2005, p. 97).

El relato encierra una crítica feroz a un sistema en el que la obsesión por el dinero, la cuantificación de la dicha, acaban muchas veces en destrucción, en suicidio. En este caso la crítica social pasa primero por una crítica individual, es decir, enfocada en el problema que representa una concepción de la vida en términos numéricos y de las peligrosas consecuencias que ello puede acarrear. Es, en definitiva, un cuestionamiento al dinero, pero no tanto a su mera existencia como en «La prehistoria», sino al valor y al peso que el hombre moderno le da en su vida; diríase que el caso de «Alma cifra» es la expresión más cabal de la visión apocalíptica expuesta por Calderón en «Coincidencia».

2. REBELIÓN SOCIAL

«!Arte, justicia, acción! Es la sagrada trinidad del bohemio», exclama Bark (p. 23) para definir el espíritu del cenáculo comprometido con la transformación social de España. Bajo estos ideales, algunos cuentos de la antología de Fuentes elevan una voz mucho más airada para denunciar la crueldad de una sociedad injusta y, en ciertos casos, para plantear una rebelión que implique un cambio profundo en las estructuras sociales de la España de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Acaso sea ésta la voz de la bohemia más radical en la lucha intelectual contra la desigualdad social, enfocada especialmente en la reivindicación de la clase obrera trabajadora.

El espíritu de revancha que anida en los cimientos de toda revolución está ya presente en algunos relatos de Antonio Palomero, miembro destacado de la denominada Gente Nueva. Uno de ellos es «Cristo en la tierra»⁷, publicado en 1897 en *Germinal*, texto que bajo el formato de parábola bíblica narra el encuentro de Juan, un trabajador que ha sido expulsado de la fábrica y que ha perdido a sus seres queridos en la última epidemia, con Jesucristo (figura recurrente entre los tópicos bohemios de la

⁵ Tomado de Acuña y Villanueva, Rosario de. *Tiempo perdido. Cuentos y bocetos*. Madrid: Imp. De Manuel Miñuesa de los Ríos, 1881.

⁶ Tomado de *Germinal* 8 (1897), 5.

⁷ Tomado de *Germinal* 10 (1897), 6.

época). Lo más significativo del diálogo entre ellos es que al exponer Juan el odio que lo embarga — «me lo han hecho aprender los que me arrojan de la vida, negándome el derecho que conforta y el pan que alimenta» (p.51)—, Cristo lo rechaza en un primer momento, maldiciendo a los que tienen sed de venganza y negándoles la entrada a su reino. Pero al cabo de unas horas, en la segunda sección del relato, se nos muestra un Cristo triste y pensativo que ha cambiado de opinión y vuelve a su encuentro con el obrero para decirle sólo una palabra: «—¡Odia!».

El cuento está cargado de ideología. El personaje de Juan habla en nombre de «los pobres, los humildes, los abandonados, los tristes» que esperan la resurrección de un Cristo que ya no reina en la tierra, y la figura de Cristo, tan defendida y explotada por la bohemia finisecular, termina absolviendo el odio del pobre. En ese sentido, el texto conlleva una absolución, el otorgamiento de una licencia para odiar: podría entenderse como un mensaje de aliento a aquellos cristianos que se sienten en pecado al odiar a sus patronos. Para Palomero, el odio y la venganza parecen derechos inalienables de la causa de los pobres, derechos que, a los ojos del autor, no entran en conflicto con la calidad espiritual o moral de los pobres, siempre bienaventurados.

«Recomendaciones»⁸, también de Palomero, es un relato epistolar que deja ver las turbias redes del clientelismo político a través de una serie de recomendaciones que se dan en torno a un muchacho desempleado para saldar un favor electoral. Lo interesante para el tema que nos ocupa es que en la carta que el ministro le responde a su amante, la marquesa de Piave, nos hace saber que para dejarle puesto al recomendado tuvo que despedir a «un pobre padre de familia, modelo de funcionarios, a quien estimaba de veras» (p. 101). Como es obvio, el cuento formula una denuncia a la trampa electoral y a la corrupción estatal, que vienen a constituir otro mecanismo de opresión de los poderosos contra los más débiles, lo cual se ancla en un perverso sistema en el cual un padre de familia pierde su empleo para dárselo al sobrino del elector más influyente del distrito X, quien, dicho sea de paso, «no irá a la oficina más que a cobrar» (p.103).

Otro relato publicado en *Germinal* y uno de más logrados de la antología es, sin duda, «Central Consuelo»⁹, de Ramiro Maeztu, que traslada al lector a la conflictiva situación de los trabajadores —muchos de ellos españoles— de la industria de la caña en los últimos años de la Cuba colonial. Una huelga de «mil causas», entre las que se cuentan el maltrato de los capataces, la terrible calidad de la comida y las insostenibles jornadas de «doce horas arrojando caña, asándose frente a los hornos, trituyendo con palancas de acero la masa endurecida o aguantando el calor irresistible que despiden los tachos cristalizadores de la meladura» (p.105). Descritas con prolija prosa en este relato, las infrahumanas condiciones de trabajo de los obreros pasan a ser motivo de singular preocupación para los escritores bohemios. El texto de Maeztu narra cómo el principal del central azucarero promete falsamente mejoras laborales y una tregua que los obreros celebran con trabajo y baile, hasta que al verse desengañados se inflama en sus corazones el odio que el Cristo de Palomero ya ha autorizado:

Doscientos hombres, ebrios de venganza, endemoniados, locos, disputáronse las brasas de la nueva hoguera, hacinaban troncos y vigas arrancadas a martillazos y se desparramaron furiosamente por la casa de calderas, llevando el incendio de los montones de madera, a los barriles de aceite y de pinturas, de los talleres de vivienda (pp. 108-109).

Los efectos de la subversión son catastróficos, pero es lo que el narrador parece lanzar como una advertencia ante la explotación y, sobre todo, como un llamamiento a la acción. El incendio es la metáfora más idónea de una revuelta o, más aún, de una revolución, una demostración del poder de aquellos «pobres entusiastas soñadores», de los oprimidos unidos para hacer frente a la explotación, al engaño y la burla al trabajo, que es a juicio del narrador «la (mercancía) más preciosa y la más despreciada, la que enriquece al señor que lo compra, la que esclaviza al desgraciado que la vende» (p. 108). En textos como éste es evidente no sólo la toma de partido del intelectual frente a la desigualdad social, sino una incitación de espíritu anarquista a la rebelión, a la búsqueda de esa esquiva justicia social mediante la acción combativa y radical a la que alude la sagrada trinidad formulada por Bark.

⁸ Tomado de Vinardell Roig, Arturo. *Los mejores cuentos de los mejores autores españoles contemporáneos*. Madrid: Fernando Fé, 1902.

⁹ Tomado de *Germinal* 12 (1897), 6.

Si en «Central Consuelo» acudimos a los desmanes de la explotación, en «Juanín»¹⁰ vemos de cerca la pobreza y el hambre de los hijos de la guerra. Eduardo Zamacois, quien más adelante fundaría *Vida Galante* (1900) y *El Cuento Semanal* (1907), titula su relato con el apócope del nombre del protagonista, Juan José Antonio (acaso un guiño al *Juan José* de Dicenta), y agrega el subtítulo «Episodios de la guerra», el cual anticipa el fatal destino de ese niño escapado de la inclusa, abandonado a su suerte —que no es mucha— y sin más hogar que las calles de Madrid, en cuyas fauces come lo que encuentra y duerme en donde lo sorprende la noche. La visión de Zamacois de la niñez abandonada provoca ternura y compasión, pues la inocencia de Juanín parece encontrar refugio en el amor de la Ojitos, otra hija de las calles madrileñas, hasta que sus incipientes sentimientos patrióticos lo llevan a dar su vida en el campo de batalla, presto a defender a su país de los insurrectos de Cuba: «Al frente de todos, con la bayoneta en una mano y tocando siempre, marchaba Juan José, el pobre inclusero, dando vivas a España, resuelto a morir por la gloria de una patria que no conocía, por una sociedad que no le dio apellido ninguno» (p. 118).

Más allá del desenlace de Juanín y la triste ofrenda que la Ojitos le rinde pregonando la reseña de El Liberal sobre el héroe caído, el relato subraya los sinsentidos de la guerra y, sobre todo, denuncia el hecho de que son los más pobres quienes acaban ofreciéndose en sacrificio por una sociedad que no les ha dado nada a cambio. El infortunio de los incluseros no termina en la inclusa ni en la dura vida de la calle, sino que en muchas ocasiones termina en un campo de batalla en el que esos niños, forzados a la adultez, se entregan en nombre de España. De esta forma Zamacois acusa una problemática social al tiempo que pone en entredicho la noción de patria, destaca las pérdidas humanas de la guerra y, por encima de todo, muestra su indignación ante el cruel destino de los más pobres, víctimas propiciatorias sólo útiles a los más poderosos.

Algo similar hace Alfredo Calderón con el relato «Suum Cuique»¹¹, en el cual se narra, en primer plano, la historia de una joven familia agricultora que cae en desgracia como resultado de la prohibición del libre cultivo de tabaco y, casi en paralelo, la secuencia en la que un tabacalero regala a una amante una elegante joya procedente de las ganancias de la siembra. La ruina de los desgraciados a los que el Estado le arrebató su plantación, en nombre de la ley, tiene serias consecuencias: «la pobre familia, reducida a la indigencia, determinó ir a buscar en países lejanos el sustento que el suelo de la patria le negara» (p.121). Y todavía peores, pues el relato, contado a partir de una analepsis, comienza con la agonía de la joven madre que acaba muriendo en el buque de emigrantes ante los tristes ojos de su esposo y su pequeña hija.

El contraste acentúa la injusticia señalada en el cuento, cuyo título en latín se traduce como «a cada quien lo que corresponde». Si los burgueses —representados por Calderón como hombres de dudosa integridad moral— pueden sacar ganancias de la tierra, a los pobres, en cambio, el suelo patrio no sólo les niega su usufructo sino que los condena a la marginación, al exilio o a la muerte. Como «Juanín», este relato denuncia con contundencia la responsabilidad directa del Estado en la exclusión de los más necesitados, aludiendo en este caso particular a la existencia de leyes que favorecen a ciertos estratos de la sociedad española, en desmedro de otros sectores más desprotegidos.

Otro relato que fija su mirada en la vida de la calle es «Monstruos»¹², de Pío Baroja, quien también hace un retrato de la tensa relación entre incluidos y marginados, pero esta vez desde el contexto de la mendicidad. El cuento deja en evidencia los engaños mutuos que enmarcan los actos supuestamente caritativos de la sociedad moderna: el mendigo se hace pasar por ciego y recibe la dádiva de personas que la otorgan siempre y cuando sean observadas por otras y tenidas por generosas. No obstante, este texto parece no respaldar la idea de revancha social, puesto que no justifica el derecho a odiar, al menos no para los personajes del cuento. Ello se infiere del diálogo final del cuento, el cual surge luego de que el supuesto ciego pierde la apuesta con su mujer:

—(...) Ves, bobo, cómo nosotros siempre tenemos derecho para odiar.

¹⁰ Tomado de *Germinal* 21 (1897), 5.

¹¹ Tomado de Calderón y Arana, Alfredo. *Treinta artículos*. Valencia: Imprenta A. López y C.A., 1902.

¹² Tomado de *Arte Joven* 4 (1901), 2

—No, mujer, no. Si ellos tienen falsa caridad, también yo tengo falsa ceguera. Y después de todo, ellos y nosotros, tal para cual.

Si bien Baroja parece relativizar la marginación social, hay que señalar que su texto se refiere específicamente a los mendigos, o más bien pícaros, que logran sacar dinero a otros valiéndose de ardidés y engaños. Por otra parte, el texto no exime de culpas a los que fingen sentimientos de solidaridad con el único fin de ser reconocidos como seres caritativos y a fin de cuentas, denuncia un generalizado estado de descomposición moral y social.

Marcados profundamente por el feísmo bohemio, los cuentos de Joaquín Dicenta incluidos en la antología, «El modorro»¹³ y «Rigoletto»¹⁴, son muestras inequívocas de ese naturalismo social que al subrayar la fealdad eleva una protesta. El primero de los mencionados relatos es una auténtica joya de esa literatura comprometida que, en este caso particular, lleva a la palestra los abusos de la explotación minera —tema tratado por Zola en su novela *Germinal*— y, más allá, las repercusiones físicas de la explotación de mercurio en los trabajadores de las minas. Con lujo de detalles, el narrador homodiegético dibuja la apariencia de una de las víctimas del mercurio, que entra en escena jadeando y reportando como masa informe:

Envuelto y mal acusado por las sombras, parecía un sapo gigantesco (...) Era un hombre. ¡Miserable imagen la que nos miraba con sus ojos sin brillo y nos sonreía con su boca sin dientes! La carne, rebujada en un chaquetón y unos pantalones, no debía ser carne, sino una gelatina de hombre. Tan continuo, tan acentuado, tan oscilante era su temblor, que no podía tener músculos que la afianzaran, ni huesos que la fortalecieran, ni médula que la sirviera de puntal. Pasta hecha con linfa, sangre y filamentos nerviosos, era indudablemente aquel tronco convulso (p.129).

La vívida descripción está dirigida a destacar el hecho de que «aquél hombre no era un error sufrido por la Naturaleza en su taller de criaturas; era un crimen cometido por la sociedad en su inquisición de ciudadanos» (p. 130). Para estos escritores, la sociedad es poco más que una instancia criminal, generadora de injusticias, enfermedades y víctimas cuyo sacrificio es útil sólo a las ganancias de los explotadores. Si existen modorros es porque la rentabilidad del negocio del azogue es más elevada que la sensibilidad hacia esos trabajadores que, llevados por la necesidad, terminan socavando su salud a causa de la absorción de mercurio: «¡Qué remedio! O trabajar o no comer», dirá con resignación el informe y tembloroso hombre reptil.

Es pertinente acotar que la crítica de Dicenta también se dirige abiertamente al Estado, al acusarlo de vender un solo frasco de mercurio en 300 pesetas mientras que quienes bajan a las minas extraen miles de litros a cambio de un jornal de 30 pesetas y una enfermedad que se adueña de sus músculos, que les destruye el cuerpo, haciendo del minero un «trágico monstruo de la zoología social». Textos como éste son ejemplo exacto del ideal bohemio que considera al talento y el ingenio como herramientas del escritor que han de estar al servicio de los oprimidos.

En «Rigoletto», Dicenta retoma la crítica a esa instancia criminal llamada sociedad de nuevo en relación con la naturaleza, acaso admitiendo que lejos de reparar los errores de la segunda, la sociedad parece más bien acentuarlos y llevarlos a su máxima expresión. En este cuento, el narrador se acerca con curiosidad antropológica a unos raros seres que están en la misma taberna:

Eran tres mujeres y dos hombres. La naturaleza les hizo infirmos, la sociedad mendigos. La naturaleza, esa gran matriz irresponsable, los engendró mal y los parió defectuosos. La sociedad, ese molde humano lleno de imperfecciones y abolladuras, tomó a su cargo aquellos seres deformados; vistiéolos de ignorancia por dentro, de jirones por fuera, y los vació en el arroyo (p. 135).

En los marginados se expresa con nitidez el rostro implacable de la sociedad que denuncian los bohemios. Los personajes del relato a los que se acercan el narrador y su amigo tienen en común una marginación asociada a sus defectos físicos: están unidos porque han sido expulsados de la vida. Hombres y mujeres que, abandonados, rechazados y desasistidos por quienes les rodean, conforman el elenco de la miseria, condenados todos a lo mismo: «Por traje un harapo, por casa una cueva, por fortuna la pública limosna; para sus enfermedades el Hospital; para sus imprudencias la cárcel; para los

¹³ Tomado de *Dinamita Cerebral*. Op. Cit.

¹⁴ Tomado de *Los mejores cuentos de los mejores autores españoles contemporáneos*. Op. Cit.

misterios del amor un rincón cualquiera; para los misterios de la muerte la fosa común» (p.138). Destino que, por cierto, casi en su totalidad también se atribuirá a los propios artistas bohemios, asunto que trataremos a continuación, no sin antes referir que el clímax de «Rigoletto» ocurre cuando el amigo del narrador, un poco ebrio, besa a una de las pobres mujeres, a lo que el jorobado —personaje que da nombre al cuento— responde con la terrorífica rabia con que sólo es capaz de responder un hombre al que pretenden arrebatarse su única dicha. La miseria también tiene una dignidad y no siempre está dispuesta de dejársela quitar.

3. LA NOBLEZA DE LA POBREZA

Si bien hemos visto que la pobreza es motivo de denuncia en tanto expresión material de la injusticia social, también podemos apuntar que el hermanamiento del escritor con el obrero, con la prostituta o con los indigentes tiene como punto de partida, precisamente, el hecho cierto de que el artista bohemio es también un marginado de la sociedad. No obstante, su propia pobreza constituye una especie de punto de honor para el heroico artista que no se vende al mercado, y acaso ahí radique una de las importantes paradojas del bohemio: cierto elogio a la propia ruina convive con el anhelo de gloria literaria.

Algunos relatos de la selección de Fuentes aluden a la pobreza del escritor o, en palabras del propio antólogo, al «desamparo y marginación de los soñadores artistas en un mundo dominado por el afán de tener» (p. 25). En «Perfil bohemio»¹⁵, firmado por un olvidado E. Alberto Carrasco, se retrata al escritor, mártir y apóstol del arte por el arte, con «su calzón plagado de zurcidos, su pechera mugrienta, su corbata rancia, sus botas rotas» (p. 54), y al librero se lo compara con un «ave de rapiña de afiladas garras y acerado pico», «cuervo maldito» (p. 55). Las frugales comidas de la taberna, «la siniestra borrachera del hambre», no le restan al artista de este cuento su altivez, su majestad de artista, ni mucho menos su sensibilidad ante a la belleza. El escritor es, entonces, otra víctima de la sociedad, pero su miseria es en cierta forma su «perfil».

Esa «siniestra borrachera del hambre» es un tópico al que remiten estos bohemios para dar cuenta de su precaria existencia. «Fragmentos de un diario»¹⁶, también de Martínez Ruiz, expone los apuntes de un escritor —Phillips alude el «innegable fondo autobiográfico» de este texto (1999, p. 20)— que cuenta las penurias económicas que vive durante los días de un mes de marzo, en los que se queda sin dinero suficiente para comer y opta por alimentarse con sólo veinte céntimos de pan al día; lo poco que le manda la madre se lo gasta en libros, deja de ser saludado por sus viejos amigos y de ser tomado en cuenta por los editores.

Tan penosa se hace la situación del diarista que llega a narrar cómo, por efecto del hambre, se desmaya en una calle del centro de Madrid, ante la indiferencia de la gente y en medio de risas y voces que alegan que sólo de trata de «¡un *curda!*». En definitiva, entre la vocación carroñera de los libreros, el menosprecio de los editores y la burla de la multitud, este personaje queda relegado al margen de la vida. En ese sentido, el texto parece denunciar la miseria de los escritores también como un producto de una sociedad injusta y frívola.

Esa frivolidad es también duramente criticada en «El pantalón roto»¹⁷, de José de Siles, que narra la historia de un poeta que ve perder su único pantalón y con él, su lugar en la sociedad. El relato hace pensar en la importancia vital del atuendo tratada en maravillosas obras del ingenio como «El capote» de Gógol. Si para el personaje del cuento ruso el abrigo representaba la frontera entre la vida y la hipotermia, el pantalón roto del poeta representa su propia ruptura frente a los otros, su pasaporte al ostracismo involuntario y, en cierta forma, también su muerte.

El progresivo deterioro del pantalón marcha a la misma velocidad que la exclusión social del poeta en el relato. Primero el talón, luego las rodillas, la prenda se va deshilando y desgarrando como las esperanzas del personaje, quien en vano se apura en hacer remiendos para evitar lo inevitable. Al poeta en su buhardilla no le queda más que reflexionar sobre su pena mientras contempla el pantalón «colgado

¹⁵ Tomado de *Vida Galante*, 65 (1900)

¹⁶ Tomado de Martínez Ruiz, José. *Bohemia-Cuentos*. Obras completas. Vol I. Madrid: Aguilar, 1959.

¹⁷ Tomado de Siles, José de. *El paraíso de los pobres*. Madrid: Eloa Gonzalo, 10, 1905.

de un clavo, como un ajusticiado». «Para ser estimado en el mundo, es forzoso tener los puños bien planchados, crujientes las botas, nuevo el pantalón, alisada la chistera, cortada la levita a la moda. No con libros, sino con gabanes se hace uno ilustre» (p. 79). Como en «El Capote», no hay otro destino para el descosido artista que su exclusión definitiva del festín de la vida, o al menos así lo sugiere el poético final del cuento:

El dueño del pantalón roto, perseguido por la miseria, sería al fin, asediado por el hambre, reptil devorador que busca anidar bajo los tejados de las casas, allá, en la parte más alta de los edificios, que es la más próxima al cielo y a las desdichas humanas, y de donde los ideales juveniles descienden goteando, con las lágrimas de la lluvia, en el llanto helado y silencioso del invierno (p. 80).

Una de las muestras de esta antología narrativa que mejor recogen la concepción de pobreza como sacrificio necesario de los artistas idealistas es «That is the question»¹⁸, relato epistolar cuyo título remite al dilema hamletiano para proponer otro: ¿venderse o no venderse? Tras el sugerente epígrafe de Espronceda («Aquí para vivir en santa calma o sobra la materia, o sobra el alma»), el cuento del *germinalista* Ricardo Fuente contrapone las cartas de dos artistas amigos. El primero, cuya firma es la de «el nombre de uno cualquiera», cuenta las desgracias a las que se vio sometido por defender los ideales de la república, la revolución y la regeneración social, el rechazo de sus propios padres, la desaparición de los diarios en los que publicaba, y el ulterior giro de timón que habría dado a su vida ante los rostros anémicos de sus hijos y el llanto de su mujer: «¿Por qué no había yo de ser feliz pasándome al bando de los opresores, en lugar de pertenecer al bando de los oprimidos? (...) No estaba acostumbrado a la miseria y no podía soportarla con resignación» (p. 84).

Como es de esperar, la segunda carta, firmada por «el nombre de un iluminado», reprueba por completo el contenido de la primera: «Tú crees en la Felicidad: diosa de carne. Yo creo en el Ideal, dios de mármol (...) El culto a tu diosa ha engendrado una raza de miserables; el culto a mi dios ha engendrado una raza de héroes» (p. 85). Esta heroicidad es, para este segundo remitente, incompatible con la supuesta traición del que artista que al no saber llevar su pobreza, claudica ante el enemigo. «Si, cual tú, todos los hombres escuchasen los gritos que da el estómago cuando está hambriento, el mundo sería una pocilga de cerdos y el supremo ideal un gruñido de satisfacción» (p. 86), reprocha el *iluminado*.

Las duras saetas de Fuente, importante miembro del cenáculo desde tiempos de *Democracia Social*, no parecen estar tan dirigidas a la sociedad como a esos «aristócratas del talento» que venden su conciencia a las leyes del mercado, lo cual reafirma la pretendida inherencia de la pobreza a la condición de artista. En este relato se castiga toda señal de aburguesamiento por parte del escritor, y así se plantea desde el momento en que el primer remitente admite que se pasaría al bando de «los opresores»: bajo esta óptica, no se puede escapar a la concepción marxista de lucha de clases; o se está oprimido o se oprime, y el opresor, desde luego, es un enemigo, un indigno del título de artista.

Con un tono totalmente alejado de lo prescriptivo, «La tristeza del balduque»¹⁹, de Luis Antón de Olmet, muestra precisamente esa rendición del poeta bohemio ante los «gritos que da el estómago». Narrado en primera persona, el relato no tiene la severidad de «That is the question», sino más bien cierta actitud humorística con que se representa al artista como un sujeto algo distraído del mundo terrenal que, pese a ser contratado como funcionario de una oficina pública, no hace más que insistir en su estatuto de poeta. Es un concejal quien al verlo «un poco exangüe, un poco crecida la barba, más que un poco zurcida la ropa» le ofrece un destino, un empleo, a lo que el narrador protagonista señala: «¿Lo maté? ¿Atravesé despavorido el umbral de su puerta, dolido de la injuria? ¡Acepté el destino! Y esta tarde, lector, he ido a posesionarme de mi plaza. Compadéceme, despréciame, no merezco perdón» (p. 184). De modo similar al primer remitente del relato anterior, este poeta se avergüenza con el lector de haber aceptado el cargo, pero esa congoja no es mayor que su orgullo de artista y ante el jefe que pregunta su nombre el personaje piensa, ingenuamente, que al pronunciar su nombre de poeta «el negociado entero se quedará absorto».

¹⁸ Tomado de *Germinal* 23 (1897), 10.

¹⁹ Tomado de Antón de Olmet, Luis. *Hieles: narraciones triviales*. Madrid: Prensa artística española, 1910.

Hasta acá la visión del poeta vencido es mucho más indulgente. No deja de ser gracioso que ante la inexperiencia laboral del artista, el jefe le encomienda la misión de atar unos expedientes con balduque, y ni siquiera esa tarea logra resolverla. «Pero el balduque no aparece por ninguna parte. Desconozco qué cosa sutil es ésta, que se llama balduque. ¡Balduque! ¡Balduque! No he visto empleada esa palabra en ningún romancero» (pp. 185-186). Quizás de esta forma Antón de Olmet destaca la genuina imposibilidad del poeta para desempeñar otros trabajos dado que el suyo es ya un trabajo, y valioso.

No obstante, el final del relato que sugiere una intención de suicidio, aunque parece no concretarse, da un tono aparentemente grave al asunto, o así lo hace ver la nota que escribe el personaje tras haberse llevado el revólver a su sien: «Niña mía, Asunción de mi alma: Soy muy desgraciado. Soy un esclavo miserable y ruin. Siento una angustia, una pena infinitas. Asunción de mi alma, sufro de un modo horrible. Asunción de mi alma, ¡tenemos pan!...» (p. 186). La aparente gravedad se disipa en la última exclamación, porque la angustia del poeta no es ya la de haber traicionado un ideal al haberse convertido en burócrata, sino simplemente la de tener pan, lo cual puede interpretarse como una autocrítica en clave de humor a la vez que un reconocimiento a ese papel de afirmación que juegan la pobreza y el hambre en la vida del artista bohemio. Quizás el relato se pregunta sutilmente si es que acaso no se puede ser un verdadero artista si se tiene qué comer.

Por último, Emilio Carrere, calificado por Phillips como «el cantor de la mala vida», cuenta en «La obra maestra»²⁰ la trágica historia de un escritor pobre y anónimo que se ve obligado a vender una pieza teatral de su autoría a un farsante «rico y vanidoso» que se hace exitoso con ella. En medio de un juego de voces narrativas, el narrador primero presenta a tres jóvenes, «ataviados de la guisa pintoresca de bohemios» y pone en boca de uno de ellos la triste narración de la vida de Gustavo y de Lucía, su infortunada esposa. El artista del relato es un dramaturgo que cree estar cerca de la gloria y su amada es una angelical mujer que lo apoya, a quienes la desgracia no tarda en sobrevenir, pues en vez de la gloria llega el hambre y «las noches de invierno sin albergue» que pronto terminan con la vida de la amada. «Lucía ha muerto; la ha asesinado mi obra maestra» (p.180), dice el bohemio de la historia de Carrere, figurando así la austeridad del arte vuelta contra el propio artista del modo más feroz; la marginación social convertida en muerte.

Los hechos narrados son verdaderamente crueles. El artista vende su obra para pagar el entierro de Lucía y así evitar que termine en una fosa común, se entrega al alcohol, al opio y, como es de esperar, se ahorca en el balcón del pequeño cuarto donde había sido tan dichoso alguna vez. Por otro lado, el ilustre impostor, «candidato al primer sillón de la Academia» termina recogiendo la fortuna de la pieza teatral entre vítores y aplausos de «la élite de la buena sociedad». He ahí la dolorosa denuncia del relato: no es el talento lo que consagra a los artistas de las sociedades injustas, sino su posición social, su nivel económico. Con este texto Carrere parece elevar su voz y difundir una triste «realidad», tal vez para hacer un llamado a esa sociedad que destruye la vida de sus artistas. Diríase que la pobreza puede ser afirmación del bohemio, pero llegada a niveles dramáticos constituye también, a ojos de algunos autores, un insoslayable problema gremial.

De cualquier modo, la afirmación identitaria de ese *pobre bohemio* encierra una concepción idealista de la ruina económica que Bark caracteriza con palabras precisas: «La pobreza explica frecuentemente el plumaje ajado del bohemio, pero la pobreza es casi siempre efecto inevitable de la dignidad y del amor a la independencia, la libertad» (p. 25). La pobreza es un destino ineludible para el artista genuino que trabaja en la sociedad metalizada; no se persigue la pobreza sino unos ideales que, si se siguen a pie juntillas, no podrán salvarse de la miseria; por tanto, la pobreza para el bohemio es un signo de orgullo sólo en la medida en que indica, al menos, que el artista no ha claudicado ante los filisteos.

4. EN RESUMEN, la antología de Fuentes constituye una muestra elocuente de la recurrencia de la pobreza en los relatos de los bohemios del período de entresiglos y de otros escritores cercanos a la bohemia de la época. Como hemos visto, la pobreza ocupa un lugar importante en tanto síntoma de una sociedad profundamente injusta en cuanto a la concepción del trabajo y el reparto de su riqueza. No obstante, desde el comienzo hemos advertido una doble dimensión de la pobreza en el tratamiento

²⁰ Tomado de Calderón y Arana, Alfredo. *Rosas de Meretrice*. Madrid: V.H de Sánchez Calleja.

dado por estos autores en su obra narrativa: por un lado, como denuncia social, y por otro, como afirmación de la propia dignidad del artista.

Acaso para defender a la bohemia de las asociaciones burlescas con la «golfemia», Phillips hace una aclaratoria que juzgamos pertinente para dar cierre a esta reflexión:

La bohemia, digan lo que digan sus enemigos, no significa necesariamente cesar de lavarse la cara y no cambiar de camisa, amén de dejar crecer el pelo mugriento. Esto es lo más exterior y por tanto lo más visible. No: se trata de una protesta, una fuerza revolucionaria, y, en el terreno del arte, los bohemios reafirman una exaltación de los valores subjetivos y un rechazo inmediato de todo compromiso con los principios burgueses. El sello del bohemio de raza: el culto por el arte y el ideal. ¡Abajo el filisteo y el burgués! No venderse a los poderosos (p. 17).

Entonces cabría acotar que esa reafirmación de la dignidad del artista pobre no es sino otra expresión de la misma denuncia de la bohemia heroica. La miseria del artista y la del obrero sólo difieren en que el poeta tiene entre sus posibilidades pactar con la burguesía; por lo demás, el invierno y el hambre son igual de fríos y amargos. La injusta sociedad que deforma a los mineros del azogue es la misma que lleva al suicidio al artista. Y contra esas injusticias se levanta la hermandad de peregrinos, enarbolando la bandera del porvenir, tan pobres y marginados como los personajes de sus relatos, para denunciar la miseria de otros y también la propia, y así llevar al mundo la «fuerza revolucionaria» los anhelos bohemios en contra de las injusticias.

© Ricardo Andrade Fernández

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Bark, Ernesto. *La Santa Bohemia y otros artículos*. España: Biblioteca de la Bohemia, Celeste Ediciones, 1999.
- Fuentes, Víctor. *Cuentos Bohemios Españoles. Antología*. España: Editorial Renacimiento, 2005.
- . *Poesía bohemia española. Antología de temas y figuras*. Biblioteca de la Bohemia, Celeste Ediciones, 1999.
- Pérez de la Dehesa, Rafael. *El grupo "Germinal"; una clave del 98*. España: Cuadernos Taurus, 1970.
- Phillips, Allen W. *En torno a la bohemia madrileña*. España: Biblioteca de la Bohemia, Celeste Ediciones, 1999.

Ricardo Andrade Fernández. Nació en Barquisimeto, Venezuela, en 1987. Obtuvo en Caracas los títulos de Licenciado en Comunicación Social y Letras con mención *summa cum laude*, y luego el de Máster en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla, España (2015), con un trabajo laureado sobre el humor en la obra del cuentista peruano Julio Ramón Ribeyro. Ha sido profesor del Departamento de Lengua y Literatura de la Escuela de Comunicación Social de la UCV (2009-2012), y su principal interés académico reside en las diversas manifestaciones de la narrativa breve en lengua española. Ha escrito relatos, crónicas, ensayos, artículos y reseñas literarias para diferentes revistas. Su reseña sobre *Ébano*, de Ryszard Kapuściński, fue premiada por el grupo Re-lectura y la editorial Alfaguara (2007). Entre sus artículos publicados destacan "El resplandor de Manoa: una lectura pragmática del poema de Eugenio Montejo" (ConLetras, 2011), "Las tentaciones de Julio Ramón Ribeyro" (Papel Literario, 2014) y "Los laureles de un auto-antólogo. La autorrepresentación de Xavier Villaurrutia en *Laurel*" (LL Journal, 2015).

DISTOPÍA Y REALIDAD

por Gisela Vanesa Mancuso

“Tú sabes, nadie mejor que tú lo sabe, que el Diablo también tiene corazón. Sí, pero hacés mal uso de él, Quiero hacer hoy buen uso del corazón que tengo. [...] y puesto que de todo aquello que te desobedece y niega, dices tú que es fruto del Mal que yo soy y gobierno en el mundo, mi propuesta es que vuelvas a recibirme en tu cielo, perdonado de los males pasados [...] No te acepto, no te perdono, te quiero como eres y, de ser posible, todavía peor de lo que eres ahora, Por qué, Porque este Bien que yo soy no existiría sin ese Mal que tú eres, un Bien que tuviese que existir sin ti sería inconcebible, hasta el punto de que ni yo puedo imaginarlo, en fin, que si tú acabas yo acabo, para que yo sea el Bien, es necesario que tú sigas siendo el Mal, si el Diablo no vive como Diablo, Dios no vive como Dios, la muerte de uno sería la muerte del otro...”

José Saramago en *El Evangelio según Jesucristo*, pp. 449, 450.

La realidad de las sociedades actuales converge, aunque en escalas ligeramente más bajas, con los discursos literarios *distópicos*, en los que se acrecienta el estado más vulnerable del hombre y su tendencia instintiva al salvajismo en pos de «defender» su vida. Por la intermediación del lenguaje, por la circunstancia, en términos lacanianos, de ser hablados por este, y por la ideología de los escritores, resulta inevitable la traducción de sus premoniciones o intuiciones «reales», a partir de la visión aguda, llevada a extremos insospechados, del hombre social que observa y es, hacia el discurso literario que construye; que, probablemente por la llamada *Weltanschauung*, necesite imperiosa e irrevocablemente construir. En un espacio literario, en un tiempo sin especificación, pero que puede remitir tanto al pasado como al pronóstico del futuro social, el escritor produce una movilización a partir de la irrupción de una aventura pesimista, aunque secundado por el narrador a través del cual pone énfasis en un argumento ficcional en el que los personajes actúan su esencia comunicativa en una sociedad pulverizada por la prefabricación o por la desesperanza.

Si consideramos que la sociedad marxista es tan utópica y deseable como irreproducible, ¿podemos aventurar, de igual modo, que las *distopías* narrativas se alejan de las miserias humanas no reprimidas de la empírica de nuestros tiempos? ¿Es igualmente factible que el hombre deje de priorizar su poder económico y la explotación sobre los otros que el mismo hombre u otros se abstenga de develar su ego y su maldad aun desde un armado discursivo que persigue y repone en sus prácticas sociales? En una primera aproximación, entonces, parece que si hablamos de utopía estamos refiriéndonos a un irreal forzoso. En cambio, si hablamos de *distopía* reseñamos una narración que, basada en la realidad del ser humano, retoma lo que ya existe, lo que se ve, lo que se escucha, lo que sucede en las calles superando, tanta veces, y como se dice, la mismísima ficción.

Repasemos los conceptos que nos convocan; algunas obras que replican, aunque soslayadamente, una visión mustia, pero no menos desdeñable, de las sociedades y de la descomunidad de los hombres en interrelación; para dejar, finalmente, un interrogante abierto que nos permitirá seguir reflexionando acerca de la función de los escritores de estas novelas, de los lectores modelos que exigen los textos y, específicamente, de la presumible función de estos relatos que, subrepticamente, como si fuera la parte hundida del iceberg, en los términos de Ernest Hemingway, se encriptan en las se-

cuencias argumentales de la historia, aunque pueda presumirse que son más «inmensos» que aquella.

Úrsula K. Le Guin¹ (2015) indaga los conceptos de utopía y *distopía* a partir del símbolo de *Yang-Yin*. En este sentido que, por ahora, podemos adivinar más sociológico que literario, nos dice:

Cada medio contiene en su interior una porción de la otra, lo que significa su interdependencia completa e intermutable continua. La cifra no es estática: cada mitad contiene la semilla de la transformación. El símbolo representa un proceso. Puede ser útil pensar en la utopía en términos de este símbolo chino, sobre todo si uno está dispuesto a renunciar a la suposición habitual de que *yang* es superior a *ying* en lugar de considerar la interdependencia e intermutabilidad de los dos como la característica esencial del símbolo. [...] *Yang* es control, *Ying*, aceptación. [...]. Tanto la utopía como la *distopía* suelen ser un enclave de control máximo rodeado de un desierto. [...] Los buenos ciudadanos de la utopía consideran que el desierto es peligroso, hostil, inhabitable; en cambio, los distópicos aventureros y rebeldes consideran que representa el cambio y la libertad. Así se observa la intermutabilidad del *Yang* y el *Ying*: el desierto misterioso, oscuro, rodea a un lugar seguro, brillante y abierto. [...] En el último medio siglo, este patrón se ha repetido tal vez hasta el agotamiento.

Sin embargo, la autora señala que obras que consideramos distópicas rompen este patrón de la interdependencia. Refiriéndose a *Un mundo Feliz*, de Aldous Huxley y a *1984*, de George Orwell², considera que hay un dominador, el *Yang*, que siempre busca negar su necesidad del *Ying*: «[Los autores] presentan sin concesiones el resultado de la negación de éxito. A través del control psicológico y político, estas *distopías* han logrado un estatus no dinámico que impide cambios. El equilibrio es inamovible; el uno, abajo; el otro, arriba. Todo es *yang* siempre». Propone, finalmente, que la adaptabilidad humana y la supervivencia exigen la aceptación de la modificación y la imperfección, un cambio de *yang* por *ying*, «la paciencia frente a la incertidumbre, la improvisación, una amistad con el agua, la oscuridad y la tierra».

Sin desechar el paralelismo de la autora que, por otra parte, hemos sugerido en el epígrafe, creemos que la interdependencia se contrapone al ansiado equilibrio propugnado. Así como lo uno existe por lo otro; solo lo uno y lo otro divididos admiten la supervivencia de ambos. De todas formas, precisamente es en las *distopías* literarias mencionadas por la autora y en aquellas, cuyas síntesis argumentales repondremos, en las que —aunque en el escenario narrativo prepondere ese *Yang*, ese *statu quo* en el que el desequilibrio es la regla y la nivelación igualitaria de los actantes la excepción—, puede percibirse ese intento para que el *Ying* fuerce su entrada, para romper, aunque frecuentemente sin éxito, con la imparcialidad y la «injusticia» de los personajes que pueblan el discurso literario.

Ya Platón en *La República*, nos dice Susana Merino³ (2012) en *De utopías y distopías*, «trazaba los lineamientos para el gobierno y la organización de una sociedad ideal, pero fue, desde luego, Moro quien en el siglo XVI avanzó en la descripción de una isla ficticia en la que imaginaba la conformación de una comunidad pacífica [...]». Luego de señalar las ideas utópicas de Leonardo Da Vinci, inaplicables en su momento, pero precursoras de tecnologías concretadas posteriormente, se centra en la inclinación *distópica* del mundo; es decir, lo que recogen los escritores que reponemos al fragmentarse y focalizarse en la visión aguda de la realidad imperante, dibujando un relato *yang* que se lee durante, sobre y debajo del que podemos llamar *relato madre*, el más asequible al lector empí-

¹ Ursula Kroeber Le Guin es una escritora estadounidense. Ha publicado obras dentro de numerosos géneros, principalmente ciencia ficción y fantasía, aunque también ha escrito poesía, libros infantiles y ensayos.

² Recordamos que en esta novela, en una supuesta sociedad policial, el estado ha conseguido el control total sobre el individuo. No existe siquiera un resquicio para la intimidad personal: el sexo es un crimen, las emociones están prohibidas, la adoración al sistema es la condición para seguir vivo. La Policía del Pensamiento se encargará de torturar hasta la muerte a los conspiradores, aunque para ello sea necesario acusar a inocentes. Winston y Julia, a pesar de ser miembros del Partido y sabiendo que el Gran Hermano los vigila, se rebelan contra ese poder que se ha adueñado de las conciencias de sus conciudadanos.

³ Susana Merino es editora del semanario digital *El grano de Arena*, de Attac y autora de ensayos sobre temas de actualidad.

rico que puede obviar lo que a un lector modelo le permitiría *apoblarse* en el texto y cooperar, incluso más allá del acto de la lectura:

Ante la amenaza de encontrar restricciones a [las] ganancias o dificultades en la apropiación y concentración de la riqueza [...], ante el temor de las reacciones sociales que comienzan a incrementarse, a multiplicarse y a difundirse por todo el orbe, lo que siguen creciendo y profundizándose son los estados policiales basados en el control de todos y cada uno de los ciudadanos con métodos cada vez más sofisticados y leyes represivas orientadas a minimizar esos riesgos; es decir, lo que ha dado en llamarse las *distopías*.

Desde un punto de vista cinematográfico, igualmente aplicable a la narración, que se vale de la palabra para mostrar lo que, con sus gestos, reponen los actores, María Josefa Erreguerena Albaitero (2008)⁴ centra la búsqueda conceptual de lo *distópico* con una metodología que particulariza en las dos formas de los escenarios del futuro. El primero es la ciencia ficción, mejor llamada *ficción científica*⁵, donde ubicamos los espacios literarios futuristas o premonitorios; y el segundo, la prospectiva, «las preocupaciones de la sociedad en el tiempo de realización de la película [o del texto literario]». Sin perder de vista el foco conceptual que buscamos, repondremos la concepción de *distopía* de la autora:

La palabra *utopía* significa etimológicamente «no lugar»; es una ficción de una sociedad inexistente. Por su parte, *distopía* significa lo «no deseable». En la ciencia ficción narra las aventuras de un héroe (desde la perspectiva del autor), que intenta crear conciencia sobre cierto problema o limitación de las instituciones presentes proyectadas en un futuro no deseado (560).

Nos acercamos a la visión que requerimos para abocarnos a la exposición textual, literaria, de lo *distópico*. Sin embargo, encontramos una limitación en la propuesta precedentemente citada por cuanto si bien la ficción científica anticipa un futuro tecnológico o científico inexistente, la *distopía* puede adoptar el nivel estilístico de la ficción científica o no hacerlo; es decir, también puede trazarse desde una visión regresiva. En efecto, desde una perspectiva que adopta el autor, desde su cosmovisión acerca de que los hombres, lejos de propender a un progreso, a un futuro de mejor o peor convivencia, evolucionan en el marco de sociedades tecnológicas, involucionando, a su vez, hacia estados más salvajes y primitivos de comportamiento, estados de los que brotan los sentimientos negativos potenciados por la conflictiva presentada en el relato, cuyo desarrollo suele mostrar cuán capaces son los «personajes» (o los hombres) de operar una brutalidad dormida, acaso recogida y sostenida por los contratos sociales y las normas que rigen la convivencia entre los seres en virtud de las cuales la libertad de los unos terminan donde comienzan las de los demás. Es, entonces, en el estado de presión, de barbarie, de descontrol de ese *yang* del que nos habla Le Guin, en el que el institucionalmente contenido ser humano, se deshumaniza, se desprende, sin el temor del panóptico de la sanción, de todo acatamiento.

Sin embargo, podemos reconocer, por una parte, la unidad entre la ficción científica y la *distopía*, en la novela⁶ *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip Dick (1968). En este texto se construye un mundo cubierto de polvo radioactivo, tras una guerra nuclear que ha matado a casi todos los animales, por lo que los habitantes tienen mascotas eléctricas. El protagonista, Rick Deckard, expolicía y experto cazador de androides renegados, tendrá que retirar a un grupo de androides de última generación, cuya peculiaridad es ser prácticamente idénticos a los hombres y han llegado a la Tierra como fugitivos de una colonia espacial por las condiciones a las que estaban sometidos. La *distopía* que, en este caso, se presenta en el género ficción científica, se luce claramente en la presentación de un mundo desolado; lleno de departamentos vacíos, en ruinas; en el que todo se deteriora progresivamente por la circunstancia de que la Tierra está siendo abandonada; la gente

⁴ María Josefa Erreguerena Albaiter es profesora investigadora del Departamento de Educación y Comunicación de la Universidad Autónoma Metropolitana de México.

⁵ La ciencia ficción se caracteriza por la presencia explícita de la ciencia y de la tecnología o por su gravitación implícita y por la circunstancia de que tales elementos científicos y tecnológicos no se encuentran concretados en el momento de la escritura del texto.

⁶ La novela fue adaptada libremente por Ridley Scott en 1982, año en el que, antes de que se estrenara el film, Philip Dick murió.

busca emigrar y la ONU estimula a que las personas dejen el planeta. Algunos fragmentos de esta novela nos situarán en la atmósfera gris del constructo narrativo:

Kippel⁷ son los objetos inútiles, las cartas de propaganda, las cajas de cerillas después de que se ha gastado la última, el envoltorio del periódico del día anterior. Cuando no hay gente el Kippel se reproduce [...] cada vez hay más. [...] Nadie puede vencer al Kippel, salvo, quizás, en forma temporaria y en un punto determinado, como mi apartamento [...]. Pero algún día me iré, o moriré, y entonces el Kippel volverá a dominarlo todo. Todo el universo avanza hacia una fase final de absoluta Kippelización (32).

Este ensayo terminará, la representación también, los cantantes morirán y finalmente la última partitura de la música será destruida de un modo u otro, el nombre de **Mozart** se desvanecerá y el polvo habrá vencido, si no es en este planeta en otro cualquiera. Solo podemos escapar por un rato. Y los andrillos pueden escapar de mí, y sobrevivir un rato más. Pero los alcanzaré o los hará otro cazador de recompensas. En cierto modo —observó—, yo soy parte del proceso de destrucción entrópica. La Rossen Association crea y yo destruyo. O al menos, eso debe parecerles a los androides (45).

Por otra parte, se presenta claramente esta intencionalidad de involucrar al narrador con la perspectiva y la *Weltanschauung*, del autor, en *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago (2007). En efecto, la ceguera progresiva en los habitantes del texto, que se presume contagiosa, se manifiesta; inicialmente, como el mal de unos pocos a los que otros, utópicamente o desde su bondad equilibrista *ying*, amparan con la solidaridad y la omnipotencia propia que enarbola la ayuda al semejante; más tarde, cuando la tensión narrativa se acrecienta, cuando los ciegos son múltiples, las instituciones estatales los aíslan en un centro de salud psiquiátrica. *Aggiornados* a la convivencia previa a la ceguera, procuran organizarse y distribuir los alimentos que, sin entrar al lugar, las autoridades acercan a las rejas del nosocomio. Hasta que la proliferación de ciegos es tan grande que son olvidados y reciben abastecimientos reducidos. Se generan los bandos. El de los que resisten y reprimen su salvajismo y el de los que, apropiándose del poder a través de la amenaza y la vejación, reconocen esa suerte de estado de sitio, la anarquía, la posibilidad de deslindarse de convenciones y crear las propias reglas basadas en el egoísmo, la ferocidad, la violación de las mujeres del bando de los pasivos como condición para que pueda llevar la comida acopiada al sector al que pertenecen. El hambre los ciega. La catástrofe los ciega. Y los lectores, hasta entonces, quizás ciegos, vemos *quiénes somos* o, más precisamente, *quiénes podemos llegar a ser*. Se escapan, caminan tanteando las paredes hasta encontrar supermercados donde incluso ya alguien antes se lo llevó todo, salvo unas latas en el depósito. Salvo unas latas que son tan difíciles de abrir sin ver. ¿Qué nos muestra el narrador que esconde al autor? ¿Una ficción o una visión aguda de la realidad de las sociedades contemporáneas, posmodernas y post-posmodernas? ¿*Distopía* y realidad no se conjugan? Si, invariablemente, se conjuga la realidad del mundo con la construcción de una narración cualquiera sea, ¿cómo pasar por alto el alerta, en nuestra condición de lectores modelo, sin afincarnos allí donde la historia que entretiene está tejiendo una telaraña por cuyos agujeros nos estamos cayendo? ¿Pesimismo? No. La vida es esperanza, a pesar de las novelas. Pero la vida también es buscar quiénes somos, en los libros y en la experiencia de atravesarla y dejarnos atravesar por ella. Y por la muerte que, como en la *distópica* novela de Saramago (2006), *Las intermitencias* de la nombrada, deja de existir y se atestan los hospitales, se prolonga la agonía de los enfermos; se desea, por cansancio, por espera innumerable o por la simple asimilación, partir a otro mundo en el que, tal vez sí, tal vez no, pero tal vez sí, exista la posibilidad utópica de una comunidad.

¿Por qué existe la felicidad, esa que muchos definen como efímera, instantánea, presurosa por irse? ¿Porque existe la infelicidad, la antropológicamente llamada vida «como eterna resolución de conflictos»? *Un mundo feliz*, de Huxley, es el título paradójico que, si no responde a estas preguntas, ya retóricas, recrea las respuestas en una ficción científica en la que traza una filosa sátira del mundo contemporáneo, aunque con el vértigo de la falta de hipocresía, «a través de su prodigiosa sensibilidad [...] las contradicciones sociales y humanas, señalando [los males y el sufrimiento que los hom-

⁷ *Kippel* es el término usado para los objetos no deseados o inútiles que tienden a acumularse progresivamente. Dick se refiere aquí al concepto físico de **entropía**, “magnitud termodinámica que mide la parte no utilizable de la energía contenida en un sistema”. [*Diccionario de la Real Academia española*, (on line)].

bres se autoinfligen]». ¿No se elaboran, acaso, desde condiciones vulnerables de seres reales, discursos que los construyen desde el estigma de una posición difícil de revertir? ¿No son acaso los doctores, los titulados, los certificados y, lo que es peor, los delincuentes con guantes de seda, como se dice, los que también están favorablemente ubicados en el rango de un poder hacer, transformarse y crecer mejor? ¿Cuál si no este es un mundo infeliz? ¿Con qué ojos no ciegos se puede obviar que hay árboles que no por erguidos viven y que, por el contrario, están muriendo o han muerto ya?

En una misma línea de razonamiento, no es difícil pensar, ahora desde *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (2013) que es deseable para muchos que los libros no existan para que tampoco existan las *distopías* que se despliegan en la ciudad oculta de sus argumentos, en el devenir de unas historias, en apariencia entretenedoras, que profundizan sobre el avatar de la humanidad: la tendencia de buscar un lugar de privilegio y superioridad y, desde allí, configurar el laboratorio de los pensamientos y las necesidades de los hombres.

Como sea, ya no es posible. Aun si se quemaran todos los libros del mundo, aunque nos vigilaran pantallas gigantes que acaparasen todas las paredes, la libertad de pensamiento impide la maniobra del *apoblamiento distópico* porque siempre alguien recordará, siempre alguien no olvidará y transmitirá lo que ha leído, lo que ha aprendido, lo que solo encenderá el fuego del aprendizaje, de la necesidad del escritor que, si no dirá, escribirá en sus renglones mentales, que es necesario ver la realidad para entender la *distopía* narrativa, como imperioso es detener, en la realidad, el juego de la ceguera cuando en esa *distopía*, desde cada ojo, en apariencia vacío, de las *o*, se produce un guiño, una apertura, un interrogante que reinicia un libro, precisamente, cuando ya lo terminamos. Y así la idea reencausa su rumiar: reconocemos que en un impasse selvático, que puede irrumpir cuando la potencialidad dormida se torna operativa, el Leviatán, el Contrato Social, la Sociedad Civil o la Carta Magna se reescriben y, como bases de un palimpsesto, y sobre ellas, ciertos e inciertos hombres vuelven a devenir —retrocediendo en la evolución cultural y sin cambios anatómicos— en los lobos enemigos de otros hombres afrentados por aquellos.

© Gisela Vanesa Mancuso

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Bradbury, Ray (1993). *Fahrenheit 451*. Buenos Aires: Debolsillo, 2013.
- Dick, Philip (1968). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Pocket Edhasa, 1997.
- Erreguerena Albaitero, María Josefa. *Anuario de Investigación 2008, Uam, Departamento de Educación y Comunicación*, “La distopía: una visión del futuro”. México: 2008
- Huxley, Aldous. *Un mundo feliz*. México: Editores mexicanos unidos, 1985.
- Saramago, José (1991). *El Evangelio según Jesucristo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.
- (1995). *Ensayo sobre la ceguera*. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007.
- (2005). *Las intermitencias de la muerte*. España: Punto de Lectura, 2006.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

- Le Guin, Úrsula K (2015). *Úrsula K. Le Guin's Blog*, “97. Utopiyin, Utopiyang”. Disponible en: www.ursulaklequin.com/Blog2015.html
- Merino Susana (2012). *De utopías y distopías*. Disponible en: www.rebellion.org/noticia.php?id=150636

Orwel, George. 1984. Disponible en: www.antroposmoderno.com/word/George_Orwell-1984.pdf.

Gisela Vanesa Mancuso (Buenos Aires, 1977) es escritora desde los siete años. Fue diplomada con honores por la Universidad de Buenos Aires por sus estudios en Derecho. Es Técnica Superior en Redacción, título oficial refrendado por el Ministerio de Educación, otorgado por el Instituto Superior de Letras Eduardo Mallea. Publicó, entre otros títulos, *Abrazo Mariposa* (cuentos breves), *Mientras velaba que te quería* (poemario), *Escritura de urgencia* (ensayo literario) y *Septiembre sin p no es primavera. La construcción narrativa del acontecimiento autobiográfico* (ensayo literario). Galardonada con, entre otros, el Primer Premio en Concurso de Poesía, otorgado por la Organización de Pueblos y Culturas (2005); el Segundo Premio en el Concurso de Cuentos organizado por la Fundación El Libro, del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2009); el Segundo Premio en el Concurso de Novela Corta, organizado por la Editorial Mis Escritos (2014); el Premio Accésit en el Concurso de Cuentos organizado por la Comisión de Cultura del Colegio Público de Abogados de la Capital Federal (2015). Es Coordinadora de Talleres de Escritura Creativa y redactora permanente de los periódicos de edición impresa *Cosas de Barrio* y *El adán de Buenos Aires*, de la Ciudad de Buenos Aires. Contacto: abrazomariposa@yahoo.com.ar.

NARRATIVA Y DIALÉCTICA EN *MICKEY Y SUS AMIGOS* DE LUIS ARTURO RAMOS

por Carlos Alberto Villegas Uribe

1. —A QUE TE COJO RATÓN...¹

Coordenadas mínimas. En la obra *Fenomenología del Espíritu* (1807) Hegel expone su visión más notable de la dialéctica de la historia; aquella serie de procesos sistémicos que intentan dar cuenta del espíritu humano desde su historia o su fenomenología. Representante significativo del idealismo alemán y con la idea del absoluto como rector de su mirada, Hegel, sin embargo, dará vida a formas de pensamiento que encuentran en el materialismo histórico, corriente renovadora que reconoce lo social como el fenómeno que moldea y condiciona la historia del ser humano.

Pero será en *La ciencia de la Lógica* (1882) donde Hegel dará continuidad a la *Fenomenología del Espíritu* y consolidará las bases del pensamiento hegeliano. Allí reconoce, como una de las hipótesis fundamentales de *La Ciencia de la Lógica* que todas las categorías están íntimamente relacionadas entre sí de un modo dinámico. A esta interrelación profunda, ya anunciada por Baruch Spinoza, la denominó *movimiento dialéctico*. Según esta dinámica; una *Afirmación o Tesis* supone siempre su *Negación o Antítesis* que a su vez resulta superada (*Superación*) en una *nueva negación* a la cual se le reconoce generalmente como Síntesis. En nuestro caso utilizaremos estas categorías filosóficamente más heterodoxas (Tesis, Antítesis y Síntesis) para acercarnos a la lectura de *Mickey y sus amigos*.

Independiente de la voluntad de los creadores (escritores, artistas, videógrafos, etc), éstos agencian en sus obras una cosmovisión o ideología que se expresa de manera consciente o inconsciente. A esa puesta en escena de los universos simbólicos que anidan en el autor y se traslucen en su obra se le denomina «objetivación». Nos interesa, para empezar a acercarnos a la demostración de nuestra lectura sobre *Mickey y sus amigos*, señalar la existencia de un pensamiento dialéctico en la comprensión de mundo de Ramos y ver cómo se objetiva esa forma de pensar en su obra.

Contexto. *Mickey y sus amigos* (2010), la novela del escritor mexicano Luis Arturo Ramos (1947), reconfirma su maestría literaria. La seriedad de su relación con la palabra escrita lo llevó a compartir sus conocimientos inicialmente en la Universidad Autónoma de México —UNAM— y en la Maestría en Escritura Creativa de la Universidad de Texas, El Paso —UTEP—. En esta última orienta asignaturas relacionadas con el ensayo, la narrativa y la novela chicana y codirige la Revista y el Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea. Otro de los compromisos de Luis Arturo con la literatura de su país que se ha convertido año a año en el más cualificado escenario para la crítica y la puesta en valor de sus coterráneos.

Desde su inicial obra *Violeta-Perú* (1979) a la actualidad, Ramos atesora nueve novelas. Reseñamos de las últimas décadas: *La mujer que quiso ser Dios*, 2000; *Los argentinos no existen*, 2005; *Ricochet o los derechos de autor*, 2007; *De puño y letra*, 2015. Su rica trayectoria, galardonada con diversos premios nacionales e internacionales —Premio Nacional de Narrativa, Premio Latinoamericano de Narrativa, Premio Nacional de Ensayo y finalista del Premio Internacional Planeta-Joaquín Mortiz—, lo consagra como figura sobresaliente de la literatura de México y Latinoamérica en crónica, narrativa y ensayo. La narrativa de ruptura de Ramos ha concitado la mirada de la crítica internacional que reconoce en el conjunto de su obra una originalidad narrativa que lo sitúa en un sitio privilegiado de la literatura universal. En el libro *La poética de la percepción y los intersticios de la memoria: Luis Arturo Ramos*, una veintena de críticos, entre ellos, José Homero, Raymond Williams, Russell Cluff, recorren, sin agotarla, la geografía narrativa de Ramos para evidenciar los vasos comunicantes de su personales búsquedas literarias con los grandes maestros y las características particulares de su ars

¹ Los subtítulos corresponden a las formas rituales de un juego colombiano: el gato y el ratón. Donde el ratón y el gato realizan una apuesta y un corro de niños defienden al ratón de ser comido por el gato.

poética.

Editada en agosto de 2010 por Ediciones Cal y Arena, en el D.F., *Mickey y sus amigos* cierra una década productiva para el escritor. En esta obra utiliza toda su capacidad narrativa para taracear, con la destreza de un orfebre de la palabra, y el tópico es ineludible para referirse a esta *nouvelle* elaborada sin aspavientos, que la convierte en una joya de la literatura latinoamericana, digna de figurar en el catálogo antológico de la novela corta donde pueden inscribirse los nombres de Carpentier, García Márquez, Revueltas, Sábato. En *Mickey y sus amigos* rutila su experiencia de cronista, ya confirmada en el libro *Crónicas desde el país vecino* (1998) y *Direcciones y Digresiones, crónicas de libreta* (2010), libro juiciosamente acotado por Anadeli Bencomo en el ensayo: *Luis Arturo Ramos, cronista de dos orillas*. En el *Ramos cronista*, Anadeli Bencomo encuentra «un estilo vivo, un lenguaje parco y expresivo, capacidad de síntesis, combinación de técnicas ensayísticas (argumentación, definición, analogía) con estilo literario (intensidad descriptiva, comentarios autoriales, tonos y perspectivas narrativas)... muestras de distintos modos de 'cronicar' la realidad».

Recurriremos aquí, sin ser exhaustivos con la totalidad de su copiosa producción, a tres fragmentos extraídos de *Direcciones y Digresiones* para evidenciar que no sólo en su praxis cotidiana Luis Arturo Ramos agencia la dialéctica, sino que la objetiva en su producción literaria, como lo hará después con maestría narrativa en *Mickey y sus amigos*:

«Frente a él (el glaciar Hubbard), confirmo que los extremos se tocan y provocan analogías reveladoras».

[...]

«No vine a Alaska a conocer el hielo sino para visitar el extremo más septentrional del continente que me vio nacer. Ya había estado en el extremo sur y no era la primera vez que empequeñecería ante esos portentos helados desde hace tanto tiempo que tienen olvidada su condición de líquido».

[...]

«Mañana desembarcaré en Vancouver y mi paso por el estrecho me bendice con la certeza siempre renovada de que nada es posible sin su presunto contrario. El mar adquiere sentido cuando se aprecia la costa que lo contiene, y contar la velocidad por nudos equivale a un acto poético semejante al de medir el mar por olas, como exigía Tablada; a escanciar el vino y escandir los versos como demandan los *gourmets* del alma y el cuerpo».

Este movimiento dialéctico lo encontrará el lector a lo largo de *Direcciones y Digresiones*, pero para terminar aquí la constatación que nos permita avanzar en el ensayo sobre *Mickey y sus amigos*, le recomiendo al lector la mirada irónica de Ramos sobre «EL MONUMENTO A LOS GLORIOSOS HEROES DEL 30 DE MAYO DE 1961 que celebra el ajusticiamiento» de Trujillo «*El chivo*» en República Dominicana:

«El grupo escultórico es homenaje al horror estético, mas que al horror dictatorial. El autor, cuya firma no encontré por ninguna parte, fundió forma y contenido de manera tan indisoluble, que mirar una implica recordar las atrocidades del otro. En ese sentido, y sólo en éste, el monumento cumple a cabalidad su cometido. No obstante, más que alabanza a los héroes justicieros, resulta una prueba de la presencia viva del dictador emérito».

2. —A QUE NO GATO LADRÓN.

Con la sapiencia que comparte en la clase *Teoría de la forma y la técnica narrativa* de la UTEP, Ramos desgaja en *Mickey y sus amigos* su conocimiento del manejo de las personas narrativas para entregarle de entrada, al lector, un relato vívido, fluido que sacude y conmueve.

Desde la perspectiva de Jessie, fotógrafo de *Ciudad en Miniatura*, asistimos a una narración en primera persona de la vida y contradicciones de Paula Pharman y Tobias S. Truman (Mickey)

«Su nombre verdadero es Nora (aunque haya resuelto renombrarse Paula por razones que consignaré más adelante)».

En la primera parte de la novela, Luis Arturo Ramos realiza una crónica ficcionada —de alta sensibili-

dad y depurado manejo del detalle— sobre la vida de Nora o Paula Pharman y Tobias S. Truman. En la novela estos dos pequeños personajes tienen la responsabilidad de ser el alma del Ratón Mickey, símbolo máximo de la corporación, la artificialidad, lo kitsch, el engaño.

De hecho las dos figuras que encarnan el alma del Ratón Mickey, constituyen dos figuras antitéticas, sobre las cuales oscila la historia, hasta construirnos un mosaico creíble y consistente de la *Ciudad en Miniatura*.

«Esta es otra de las diferencias Paula convertía en suya la oratoria de Mr. Higgins "Soy el alma de Mickey". Toby afirmaba: "Soy el cáncer que lo mata por dentro".»

Y en este juego pendular entra la tesis (la afirmación de Paula Pharman) y antítesis (la negación de Tobias S. Truman) el clic incesante de la cámara de Jessie que dirige la mirada del lector-espectador-narratorio, constituyendo una nueva síntesis en los incesantes movimientos que la concepción hegeliana establece para entender la historia dinámica de la humanidad y la interdependencia de las categorías que explican la permanencia del cambio: afirmación, negación, síntesis. La historia individual de tres seres humanos que deviene en historia universal, en imagen arquetípica del pícaro mundo, bajo la lente de Jessie. Clic, clic, clic.

3. –*VAMOS UNA APUESTA Y UN CHICHARRÓN*

En la segunda parte (antítesis) Ramos vuelve a trastocar la perspectiva narrativa para relatar, desde la tercera persona y en un tono de la mejor picaresca, la venganza de Jessie y Toby sobre Mr Higgins y su *Ciudad en Miniatura*. Una cuidadosa construcción de la peripecia, el detalle y las circunstancias —que aconseja, desde Aristóteles, la teoría narrativa—, le brinda al relato una verosimilitud consistente y al lector el privilegio de ser testigo de primera mano de las aventuras de estos personajes.

4. –*VÁMOSLA*

Cuando el lector cierra el libro, después de 186 páginas de gozosa lectura, aprecia la impecable condición dialéctica de la fábula (en términos de Meike Ball) y lo disfruta como una novela breve (*nouvelle* o noveleta) y tres novelas a la vez.

La primera parte de la novela presenta la tesis (la crónicas ficcionadas de Paula y Toby), la segunda representa la antítesis (la venganza de Jessie y Toby), y el conjunto de obra, la síntesis (la lectura sugerida por el autor): un incommensurable mundo de mujeres y hombres pequeños, enanos, desarraigados, corren y viven en el paraíso artificial, angustiosamente, como ratas, detrás del queso verde: la *green card*.

«Era diferente con las ratas que morían quebradas en dos por las trampas de la abrazadera o ultimadas *ipso facto* luego de la captura. Las primeras se iban extinguiendo dolorosa y lentamente para reposar inertes en el mismo sitio de la ejecución. Algunas tenían la fuerza y la voluntad necesarias para arrastrar la trampa como si fuera la cruz de otro martirio y esperar la muerte en un sitio oculto a los ojos humanos. En estos casos el hedor orientaba la búsqueda y preparaba contra la sorpresa de encontrar un cuerpo brillante por la acción de la podredumbre».

La mentira edulcorada ofrecida por la ratonera a quien huye de una realidad que no desea aceptar. La falacia de sentirse ciudadanos de alguna parte, agenciada por el ratón mayor: Mr. Higgins.

Jessie, narrador testigo incorporado a la trama desde sus primeras líneas, realiza, al final de la primera parte, esa síntesis que funcionaría bien como epílogo:

«Toby tenía razón. El verdadero sacrificio no tiene que ver con la muerte, sino con la decisión de sobrevivir en un mundo confabulado en contra nuestra. Ignoro si el sacrificio de Nora, Paula Pharman para quienes la conocimos, alcanza para redimirme. Ignoro también si esta historia merece un Fin o un simple Clic resulta suficiente».

Mickey y sus amigos, literatura maestra, sin estridencias, ni pancartas. Clic, clic, clic. Luis Arturo Ramos nunca será un escritor para señoras de tazas de te ni de académicos de cucharilla de plata, sino

para lectores avisados y avezados que entienden al escritor como summa de voluntades (voluntad de sentir, voluntad de pensar, voluntad de obrar, voluntad de persistir).

© Carlos Alberto Villegas Uribe

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Bencomo Anadeli (2010), "Ramos: cronista de dos mundos", *Direcciones y Digresiones crónicas de libreta* (2010) Editora del Gobierno de Veracruz, México. ISBN 978-607-7527-27-5.
- García Díaz Teresa (Coordinadora) (2012), *La Poética de percepción y los intersticios de la memoria: Luis Arturo Ramos*.
- Hegel G. W. F. *Fenomenología Del Espíritu*, Traducción de Wenceslao Roces con la colaboración de Ricardo Guerra ed. Fondo De Cultura Economica, México <http://homepage.mac.com/eeskenazi/HegelFen.html> 05.31.2012.
- Martín Camps y José Antonio Moreno Montero (2005), p. 439. *Acercamiento a la narrativa de Luis Arturo Ramos*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2005, p. 439.
- Masoliver Ródenas Juan Antonio (1986), "El infierno de la imaginación", *Violeta Perú* (2003), Eón-UAM México tercera edición. ISBN 968-5353-21-2 México D.F. México. Segunda edición 1986 Leega Literaria. Primera edición 1979 Universidad Veracruzana.
- Ramos, Luis A. *Mickey y sus amigos*. México, Cal y arena, México D.F, 2010. Impreso.
- *Violeta-Perú* (2003), Eón-UAM México tercera edición. ISBN 968-5353-21-2 México D.F. México. Segunda edición 1986 Leega Literaria. Primera edición 1979 Universidad Veracruzana.
- (2010). *Direcciones y digresiones: crónicas de libreta* (2010) Editora del Gobierno de Veracruz, México. ISBN 978-607-7527-27-5.
- (2007.) *Ricochet o los derechos de autor*, Cal y arena, México D.F. México. ISBN 968-711-99-X.

Carlos Alberto Villegas Uribe. Calarcá, Quindío, Colombia, 1961. Escritor, artista, gestor y periodista cultural colombiano. Docente de pregrado y postgrado en las universidades del Quindío, Javeriana y Antonio Nariño. Miembro fundador de la Asociación Colombiana de Caricaturistas: El Cartel del Humor y Gerente de Cultura del Departamento del Quindío. Creó la cátedra Psicogénesis de la risa en la Facultad de Psicología de la Universidad Javeriana. Director de las revistas *Termita Caribe* y del *Boletín de la Red de Estudios Interdisciplinarios sobre la Risa —REIR—*, T.A. en la *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea en Texas University at El Paso -UTEP-*, U.S.A. Como artista plástico ha recibido premios y menciones en los salones regionales del Quindío. Entre sus obras escritas figuran: *Sinfonía Escritural: Hoffmann, Hoffmann, Hoffmann* (novela inédita); *El libro de las palabras innombrables* (novela juvenil inédita); *Gracias por la alas* (Novela inédita); *Bitácora de Ulises* (poemario); *Cartas a Pandora* (Poemario); *Desde Ítaca* (poemario); *Cantos y cuentos de Kantú Konto* (poemario infantil); *La caricatografía en Colombia: Propuesta Teórica y Taxonómica* (investigación semiótica), *Caricatografía y Periodismo* (investigación semiótica); *Cuento Contigo*, (colección de relatos); *Videopoesía y otras hierbas* (inédita); *No Me jodan*. *Literadura Breve*, libro en (P)reparación; *Manifiesto del Mibonachi*, libro en (P)reparación. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales. Fue becario de la Unión Europea en el programa: *Becas de Alto Nivel para profesionales de América Latina —ALBAN—* y desarrolló la tesis laureada *Sobresaliente Cum Laude Psicogénesis de la risa, la risa como construcción de cultura para la obtención del doctorado La lengua, La literatura y su relación con los medios de comunicación de la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Complutense de Madrid, UCM*. Estudios de maestría en *Creative Writing* en la Universidad de Texas en El Paso, UTEP. Ha sido distinguido con la Orden al Mérito Literario, Ciudad de Calarcá 128 años y con el Escudo del Departamento del Quindío por su aporte a la cultura regional.

LAS OLAS ¹

por Raúl Clavero Blázquez

Cae la tarde. Las familias abandonan la playa. Los adolescentes se ocultan bajo las tablas del embarcadero. Un balón perdido es arrastrado mar adentro, hacia un torbellino de plásticos. Un barco hace sonar su sirena cerca de la línea del horizonte. Las risas son ecos. Los castillos no tienen dueño.

Vacío.

Sentados en dos hamacas contiguas, una mujer rubia y un anciano prematuro, de rostro cuarteado y cubierto por finas líneas rojas, como pistas de un dibujo que hubiera que completar con un pincel, son los últimos representantes de lo que hace apenas un par de horas era una muchedumbre de arena, bronceadores y sombrillas.

—Me gusta el mar —dice el hombre, entrecerrando levemente los ojos. Después los abre por completo y los cierra con fuerza, en un parpadeo frenético en el que, por momentos, se diría que sus pupilas quisieran huir hacia territorios más seguros—. ¿Eso es el mar? Es el mar, ¿verdad?

—Sí... —masculla la mujer.

Su voz es un anzuelo, y al escucharla el hombre se gira. Las manos le tiemblan, le tiemblan las piernas, su pecho se agita como un pez recién pescado.

—¿Có... mo... cómo te llamas?

Antes de que la mujer pueda responder, un vendedor ambulante pasa cerca de la pareja. Lleva en su mano derecha una nevera y en la izquierda un cartel de heladería que atrapa la atención del anciano, y que, de inmediato, le obliga a tantearse los bolsillos de la camisa y el pantalón en un gesto mecánico. El anciano suspira mientras ve como la nevera se aleja. La mujer mira al anciano y comprime una sonrisa amarga, lacia, como un ovillo de lana que se desmadejara sobre los peldaños de una escalera.

—Si lo adivinas, te invito a un helado.

El anciano se vuelve de nuevo hacia la mujer.

—Venga, te doy tres oportunidades.

—¿Susana? ¿Teresa? ¿Ángela?

Con cada respuesta la mujer niega con la cabeza, aprieta los puños y araña la arena con los dedos de los pies.

—Pero, ¿por qué? ¿Quién demonios son Susana, Teresa y Ángela? ¿Por qué siempre me dices esos tres nombres? ¿Por qué?

—No sé. Me gusta como suenan. Sobre todo Susana. A mi primera tabla de surf la llamé Susana, ¿ya te había preguntado cómo te llamas?

—Sí.

«Su voz es un anzuelo, y al escucharla el hombre se gira. Las manos le tiemblan, le tiemblan las piernas, su pecho se agita como un pez recién pescado.»

¹ Relato ganador, *ex aequo* con "Secretos", de Miguel Ángel González, del II Certamen de relato corto "Villa de Oliete",

—Pues no lo recuerdo.

—Lo sé.

La mujer hunde los pies en la arena hasta los tobillos. Estira los brazos. Arquea la espalda. El sol comienza a ocultarse entre las colinas. El silencio se espesa bajo el compás tranquilo del oleaje.

—Así que estás hecho todo un surfista, ¿verdad?

—Sí —responde el anciano—. Antes era muy bueno. Llegué a ser campeón del mundo, nada menos. Campeón del mundo.

—¿Sí? —los ojos de la mujer, encharcados, son dos hogueras. Dos ballestas en tensión a punto de disparar—. Y eso, ¿cuándo fue?

El gesto del anciano se deshace en una mueca agónica, de buceador a punto de ahogarse. Tarda varios segundos en contestar.

—No... no sé —confiesa finalmente.

—Te contaré algo: el hombre más importante de mi vida fue surfista en su juventud, ¿sabes? Él también le ponía nombres de mujer a sus tablas, pero nunca llegó a ser gran cosa. No como tú quiero decir —aclara la mujer con los colmillos afilados de un depredador hambriento—. No. Tenía un problema. Un problema muy serio.

—¿Cuál?

—El vodka. A menudo era incapaz de mantenerse en pie ni siquiera en tierra firme, imagínate lo que le sucedía sobre las olas. Tuvo que retirarse muy pronto. De hecho, cuando yo nací, él llevaba ya varios años sin competir.

«El gesto del anciano se deshace en una mueca agónica, de buceador a punto de ahogarse. Tarda varios segundos en contestar.»

La marea avanza. Las primeras luces se encienden en el paseo marítimo. Algas, como caricias, abrazan los pies enterrados de la mujer.

—Dime, ¿tú también bebes alcohol?

—¿Yo? ¡No!... no, no... no puedo... yo... yo soy un campeón. No puedo beber. No, no...

—Ya. Bueno, pues el hombre que te digo se pasaba el día borracho. Cuando estaba sobrio era amable y reflexivo, pero, por alguna razón, él parecía escoger siempre la otra versión de sí mismo. Su mujer decía que era incapaz de aceptar la realidad y por eso bebía. Era un cobarde, en el fondo. Sí, eso es, un cobarde.

—¿Estaba casado?

—Incluso tuvo una hija. Una preciosa niña rubia. Pero casi habría sido mejor que no la hubiese tenido.

—¿Una hija? ¿Cómo se llamaba?

La mujer ríe. Ríe con todo el cuerpo. Es un pequeño cráter a punto de explotar.

—Puedes estar seguro de que no se llamaba Susana. Ni Teresa. Ni Ángela. No. Le pusieron un bonito nombre que su padre nunca pudo recordar.

—¿No? ¿Por qué?

—Para celebrar su paternidad, el hombre del que te hablo decidió darse una gran fiesta. La fiesta definitiva. Y vaya que sí se la dio. Apareció una semana más tarde, encerrado en el baño de un centro comercial, a más de setecientos kilómetros de su casa. Cuando lo encontraron no sabía quién era, ni donde vivía. Ya nunca se recuperó. Nunca, ¿sabes lo que es el síndrome de Korsakoff?

El anciano, repentinamente absorto, contempla el vuelo de una bandada de gaviotas. Una ligera

brisa comienza a adueñarse del paisaje. Algunas olas rompen suavemente contra las rocas. Líneas de espuma invaden la costa.

—Lo sufren algunos alcohólicos severos —dice la mujer—, los que han bebido tanto que tienen el cerebro hecho papilla. Los enfermos de Korsakoff no pueden fabricar nuevos recuerdos. Los más graves también pierden muchos de los recuerdos almacenados durante toda su vida. Son como libros que se deshacen entre los dedos, son huellas sobre arena mojada, fantasmas que se inventan casas que nunca habitaron... o campeonatos en los que jamás vencieron.

—¿Por qué, por, por qué me cuentas todo esto?

—Porque no importa. No importa lo que te diga, dentro de quince minutos te habrás olvidado de todo. Eso es lo peor... sí, eso es lo peor, que ni siquiera puedo hacer que te sientas culpable.

—¿Qué...?

—No puedes imaginar lo que es para una niña que su padre la mire siempre con la expresión de un cachorrillo temeroso. Llevo a tu lado más de treinta años y todavía soy para ti una desconocida, joder.

—¿Cómo, co... cómo te llamas?

—¿Sabes que mamá murió? Cuando cumplí dieciocho años metió la cabeza en el horno. Ese fue su regalo. No lo soportaba más, ¿te acuerdas? No, claro que no. No puedes acordarte. Te leí la carta. No lo soportaba más, dijo. No lo soportaba ni un día más. No se lo reprocho. Yo tampoco aguanto más. Te lo juro. Te juro que cada mañana que despierto deseo que sea la última.

—Yo... yo... soy un campeón, un campeón del mundo.

—A veces tengo ganas de comprar todas las pastillas que haya en la farmacia, o de asomarme al balcón, sería tan sencillo, o de llevarte a otro país, dejarte en la plaza de algún pueblo y echar a correr. Quizá, si me esfuerzo, yo también podría olvidarte, en un abrir y cerrar de ojos. Así, chasqueando los dedos. Quizá...

La mujer nota el sabor de las lágrimas en los labios, y sólo entonces es consciente de que lleva ya varios minutos llorando.

«La mujer nota el sabor de las lágrimas en los labios, y sólo entonces es consciente de que lleva ya varios minutos llorando.»

La mujer se levanta.

La mujer se aleja unos metros. Hay fuego en sus rodillas, podrían abrasarla o llevarla hacia cualquier dirección. La mujer se detiene. La mujer avanza. La mujer se detiene.

El hombre mira la espalda de la mujer, aterrado, como quien contempla por primera vez un abismo. El viento sopla con más fuerza. Las gaviotas chillan y se lanzan hacia el mar revuelto. De entre las sombras llegan algunos gemidos apagados. Suena una rumba en un bar próximo. El hombre se gira, atraído por la música, y sonríe. Mueve la cabeza al compás. La mujer se da la vuelta. Se seca las mejillas con el dorso de una mano. Extiende la otra hacia el hombre.

—Vamos a cenar, papá, que se hace tarde.

El hombre se levanta con dificultad, como si sus piernas no formaran parte de su cuerpo. Empieza a caminar, y en cada paso vuelca el tronco hacia la izquierda, en una torsión imposible que en cualquier momento podría quebrarlo igual que a una rama seca.

Avanzan despacio, afrontando en cada centímetro un desafío, dejando tras de sí una estela de pisadas húmedas, que permanecen apenas unos segundos en la arena, para morir rápidamente bajo las

olas, sin insinuar ningún rastro de que jamás hubieran existido.
—Me gusta el mar —dice el hombre—. Eso es el mar, ¿verdad?
—Sí — susurra la mujer —, es el mar....

© Raúl Clavero Blázquez

Raúl Clavero Blázquez. Nació en 1978 en Salamanca, donde estudió Filología Hispánica. Hasta ahora ha trabajado fundamentalmente como guionista y redactor para varias productoras de televisión. Ha obtenido varios premios de guión en concursos como el Rovira-Beleta y, desde finales de 2011, ha empezado a participar también en certámenes de relato breve, consiguiendo en estos años un centenar de premios, como el Europe Direct de Cáceres, el Ciudad de Marbella, el José Rodríguez Dumont de Órgiva, el Coloquio de los perros de Montilla, el Ciudad de Elda, el Kimetz de Ordizia o el José Calderón Escalada de Reinosa, entre otros.

CISNE

por Pablo Baico

Aun dormido, siento la presencia a mi lado. Sin abrir los ojos ni tener conciencia del todo, sé que hay alguien al costado de mi cama. Abro los ojos para verla, porque es obvio que es ella. La expresión de Ruth, la Azul, no me deja margen para dudar. Algo está mal.

—Tenés que venir. Dice que se va a ir. Que se va a ir a morir.

Esta Ruth, a la que yo llamo la Azul por su eterno pullover azul de cuello muy alto, lleva el pelo corto, casi en coherencia con un ánimo que no admite solturas. Su rostro es duro, marcado, de ojos grandes, negros y tristes, salpicado de compasión. No puedo decir que sea linda, pero me hace muy bien sostener miradas con ella. En medio de lo difícil que es intentar cuidar a su desdoblada, Ruth, la Blanca, ese contacto visual que solemos tener, tiene el efecto de un abrazo.

Me siento en la cama, aún somnoliento. Nos miramos. Ella tiene sus manos apoyadas sobre las ruedas de su silla, como lista para rodar apenas yo acabe de levantarme.

—¿Hay que hacer algo?

Ruth, la Azul, me mira casi ensayando una sonrisa.

—Ha estado dando discursos sobre el amor hasta caer desmayada en un pasillo. La llevaron a su cuarto y despertó pidiendo verte. Verte para que le aclares algo antes de irse a morir.

La escucho y me doy cuenta, casi por primera vez, de que nadie acá está preparado para que Ruth, la Blanca, simplemente se muera. O se vaya. O preparado para entender la diferencia entre ambas cosas, si es que finalmente la hay.

Esa especie de apellido, la Blanca, se lo da el andar vestida siempre con un camisón de ese color, y sólo eso. En este Asilo de Desdoblados es común que todos estén casi siempre vestidos igual. Identificaciones sencillas, nombres y colores. Cada persona compuesta por dos, desdoblada en dos. Cada caso, un abismo propio con una especie de ángel como red. Ruth, la Blanca, es el abismo. La Azul, la red.

Y no siempre se muere a la par acá. Mi desdoblado, por ejemplo, cayó hace años dejándome solo. Por eso hoy me siento como una tercera parte de Ruth, como una red de la red cada vez más perdida en un cansancio de niebla. De alguna manera, Ruth, la Blanca, es algo tan intenso, tan devastador contra sí mismo, que necesita más de una red. Pero jamás pude adivinar si se alegra de tenernos. O si simplemente se alegra, alguna vez.

Ella oficia, a veces, de oráculo. O de lo que ella entiende que es un oráculo. Nunca sé qué placer siente en hacerlo, si es placer, pero en ocasiones necesita decir cosas que, según ella, responden al futuro, como si una mano pálida limpiara desprolijamente un vidrio empañado. Mira largo rato a los ojos de la persona, incluso cambiando el ángulo de la mirada, inclinando la cabeza a veces, como los perros cuando escuchan un sonido raro. Luego se corta un mechón de pelo, lo coloca dentro de un tazón y lo prende fuego. En los instantes que dura el crepitar que acompaña al olor desagradable,

ella acerca la cara como si fuera a leer.

Una tarde, conmigo delante, se quedó callada e inmóvil un largo rato, luego de que el pelo se hubiese consumido. Y, al fin, habló.

Es una laguna cobijada por las alas de un cisne gris. El cisne planea tapando el sol y las alas arrancan palabras que parecen nadar en cada roce con el agua. Prismas sin sol no lanzan colores. El cisne está cansado y el agua ya no se puede tomar. Queda el sol olvidado, que no sabe resolver crucigramas, con todas las palabras enredadas en sus rayos. El cisne gris te mira. Necesita morir su respiro de agua entre tu sueño.

A pesar de que sólo había mosaico frío bajo nuestras piernas, yo recibí ese aleteo húmedo sonriendo triste en mi espalda. Cómplice de los ojos cerrados de Ruth, la Blanca. ¿Qué hacer con un cisne teniendo sólo mosaico por toda ofrenda de naturaleza? Imaginé una culpa tan grande como ese sol que las palabras de ella habían dibujado (había alargado exageradamente la vocal al decir «sol» luego de «prismas», de una forma infantil que me hacía amarla sordamente, pero apenas unos contados segundos, como un flash, como la vida de un fósforo equivocado). Uno siempre siente culpa frente a Ruth, y ella se aplica en borrar todo vestigio de disculpa o de evidencia. Entonces uno siente culpa e ignorancia. Uno siente ganas de asesinarla, o de causarle un horroroso daño, sólo para encontrarle un motivo a la culpa que entorpece el propio enloquecer. Es más fácil ser culpable de un porqué. Pero ella es un hada maestra en entregar sus penas envueltas para un regalo que va presagiando continuamente cumpleaños propios, nuestros, aniversarios de penas vividas, amargos presentes que envuelven un pasado despintado, «una caja de crayones rotos», dice y se ríe, con todos esos dientes blancos que parecen un cortejo olvidado en el Polo Norte. Una caja de crayones rotos. Suele usar esta frase para describir su infancia, y yo no puedo escucharla sin sentir inmediatamente el típico olor grasoso de los crayones, sin evitar asimilar esos colores a la sangre suelta, a la sangre fuera del cuerpo, liberada de las venas, a la sangre de Ruth vaciando su vida infante e inundando el mundo, crayones rotos, venas rotas, colores dispersos, sangre suelta, como vendida al peso, o por litro, o por pura pena sin medida. Y entonces levantarían vuelo sus discursos acerca del amor. Como si un artesano se quitara un chaleco bordado de esquizofrenia y detallara minuciosamente todos y cada uno de los hilos que lo componen. Colores, texturas, grosor, figuras, cariños huérfanos, botones malheridos y el brillo, siempre el brillo presente de algún sol que se atragantó al borde de una plaza con juegos despintados, sin nadie que la hamaque, sin agua gris en los bebederos oxidados. El amor y sus inobjetable daños colaterales. El amor y sus filos quirúrgicos de sombras en recuerdo. El amor y los murmullos asfixiados de cada latido en derredor. Y la gente del Asilo que escucha en silencio, con los ojos siempre cerrados y las manos entrecruzadas a manera de plegaria.

«Es más fácil ser culpable de un porqué que ser el dueño de un puñal en pecho ajeno, ciego a su filo y sordo de su vaina.»

Es más fácil ser culpable de un porqué que ser el dueño de un puñal en pecho ajeno, ciego a su filo y sordo de su vaina. Y Ruth hace de los puñales un maravilloso mazo de naipes para construir el azar de una realidad que no se ancla jamás en ninguna cotidianeidad. Para eso está Ruth, la Azul. Para eso su silla de ruedas (jamás le pregunté por sus piernas), para eso su pullover con cuello alto (jamás le pregunté qué oculta), su mirada de grandes ojos negros que vacían el espanto como una aspiradora, tan aplicada como desgarrada. Para eso, Ruth, la Azul, las manos que limpian lágrimas o vómitos, que ajustan un torniquete en el brazo mientras sus labios apretados parecen medir el exacto detenerse a tiempo de la sangre.

Cuando la miro en silencio, en esos silencios tan marrones de nuestro Asilo, llego muy fácil a la conclusión de que su cabeza es apenas una piedra tallada con un dejo de belleza femenina, de gracia caída por mera lástima. Y luego siento culpa por mi crueldad. Junto a Ruth siempre hay culpa, como un infinito desorden de sábanas insensatas rodeando una cama triste por y para siempre.

Pero sin ella, yo ya no estaría. Ese cisne aletargado de aquella tarde de oráculo y mosaicos fríos, ya hubiese doblado la curva del sol y estaría mucho más desinteresado de mi carne que yo mismo. O que mi madre misma, si acaso me hubiese parido a la antigua usanza, en vez de agitar ofertas en la mesa de saldos de clones por puro aburrimiento. No es fácil preocuparse por la propia carne cuando se nace de una fotocopia. Yo se lo había dicho en una noche de navidad a mi madre, pero ella sólo miró el reloj y me dijo que ni a Cristo dejaba yo nacer en paz. Mi padre rezaba, con el vello de su nuca erizado, pero por el fin del mundo, esa cosa quimérica que nunca terminaba de llegar. Lo recalco, yo, sin la Ruth Azul ya no estaría. Y hacía ya un largo tiempo que eso me había llevado a pensar en que los desdoblados no somos sólo un juego de redes, sino que todo es mucho más complejo. Como si Ruth, la Azul, y yo fuéramos la red de Ruth, la Blanca, pero a su vez la Azul fuera mi red y así consecutivamente vaya a saber hasta qué horizontes de complejidad. La gente que atiende en este lugar debe tenerlo más claro. O no. O quizá sólo dejan que todo ocurra y que todo siga su curso, sea el que fuere. A ellos les dicen los Serios y no tienen otro nombre porque no usan colores, o usan uno sólo, el blanco. Algunos los respetan y otros no, porque los Serios no tienen desdoblados, son solos. Sólo tienen su seriedad. Y los que no los respetan piensan que si no tienen a alguien que sea su red, o su abismo, no pueden entender nada. Pero yo creo que ellos saben, y que su seriedad es porque lo que saben es demasiado triste. Alguna vez se lo dije a Ruth, la Azul, en una madrugada de insomnio, mientras la Blanca volaba en fiebre y cantaba imitando a los delfines, y ella sólo me miró en silencio y sus ojos se pusieron mucho más brillantes que lo que nunca le había visto.

—¿Qué cosa le puedo aclarar yo a ella?

La palabra «claro», la claridad, era un concepto utópico entre nosotros. Una iluminación que se acaba odiando a fuerza de desearla en vano.

—Es obvio que sólo te lo va a decir ella.

—Ruth, si tengo que pasar por esto, que se haga tu voluntad y no la mía.

Una antigua fórmula. Un rezo, supongo. Un algo escrito en alguna piedra enterrada debajo del océano. Y el cisne vuela cada vez más cerca del agua. Y del sol. Y de la penumbra encerrada entre mis dientes.

—Si tuviera voluntad, ya hace rato que te la hubiese regalado. Junto a mi destino. Envueltos en los músculos desnudos de mis brazos, los que mueven esta silla de ruedas.

—Le hubiera faltado un moño.

—El calor de mis ojos, contestó rápido.

—Casi que lo tenías todo pensado.

—Claro. Pero ya lo ves, nunca tuve voluntad.

—Es por eso que...

—Es por eso que Ruth, la Azul, está donde tiene que estar. Levantando, ayudando, recogiendo, limpiando, curando, cosiendo, cicatrizando, secando, escuchando. Callando.

Una antigua fórmula. Un rezo de desesperación rasada. Un algo escrito sobre la seda caliente del alma que aprendió a olvidar todo lo que le tatuaron.

Conduzco la silla de ruedas por el pasillo.

—¿Qué vas a hacer cuando ella se vaya?

Es una pregunta al oído, con los bordes de mis labios rozando el cuello de su pullover azul.

—Ella no se va a ir nunca.

Es una respuesta al horizonte, como una piedra formando anillos en la calma desdichada de un lago artificial. Una mañana cualquiera. Mientras los pescadores miran.

—Eso es imposible.

Se lo digo bajando la velocidad con la que rodamos por el pasillo. No quiero llegar. No quiero verla. No quiero tocarla ni escucharla. Ni dejarla.

—Entonces decime qué es lo posible.

Y estamos ante la puerta del cuarto. La única respuesta. No puedo evitar pensar, con mi estupidez tan habitual como supina, en el tercero, el segundo y el primero. Y tampoco evito, esto ya a conciencia, pensar en que el primero debía de tener una respuesta clara, pero ya dije lo que la claridad provoca en nuestros ánimos.

Parados frente a la puerta del cuarto. Respuestas no hay. El tercero y el segundo habrían huido en algún amanecer de raro sol (cada vez era más extraño ver el sol, o eso que iba quedando a manera de sol) por las ventanas de la indiferencia general, de las miradas agachadas a fuerza de párpados de humillado cansancio muscular. Y el primero, sonreiría con esa inercia insensata que alberga todo dueño de una propiedad privada única.

—Incunable, dice Ruth, la Azul, sentada rígida en su silla frente a la puerta del cuarto.

—¿Qué?

—Incunable es la palabra que le falta a tu pensamiento. Una propiedad privada única e incunable.

«Entonces pienso en que el juego de palabras ya patina demasiado en un hielo quebradizo. Que está bien que todo sea hielo en este instante.»

A veces olvido la molesta capacidad de ella de leerme el pensamiento, pero de todas maneras es algo que casi nunca usa, o que sabe disimular muy bien. Jamás hace uso de esos datos, no al menos de manera evidente. Y esto me lleva a entender que mis pensamientos carecen totalmente de importancia para ella. Eso y la degradación de mi autoestima, es casi lo mismo. Pero de todas maneras ya no tiene mucho sentido esa preocupación de mi parte. Estar frente a ella es como pararme frente a un órgano propio, como sentarme al lado de mi hígado. Nada que simular.

Luego habla sin quitar la vista de la puerta cerrada. Ni mover la cabeza. Sólo su boca.

—El primero fue tu desdoblado, ya ido. El segundo sos vos. La tercera habita esta silla de ruedas. Y el cuarto es eso que tiene esa puerta por rostro.

Entonces pienso en que el juego de palabras ya patina demasiado en un hielo quebradizo. Que está bien que todo sea hielo en este instante. Que si Ruth, la Blanca, se está por ir, necesariamente todo debe helarse y entonces es lógico que un tonto juego de palabras patine por todos los pasillos del Asilo y acabe en nuestras bocas como una construcción tan sólida que causa espanto. El falso espanto de lo cierto. Pero la voz de ella es tan seria, tan de cera tallada en sílabas cobrizas y acentos como cuerdas afiladas, que no puedo más que creer.

—Como si la verdad tuviera algún valor, murmura Ruth, la Azul, tomando nuevamente el eco de mí pensar.

La puerta del cuarto se abre. Somos tres los sorprendidos, pero sólo una logra sonreír. Ruth, la Blanca, nos mira desde sus dientes, con las encías como el telón que aguarda el último acto para descansar.

—Lo siento, pero no se puede estacionar acá. En mi calle, los árboles trocan en grúas por las noches y levantan a todas las almas sencillas que, como enredaderas, se quedan a esperar el sol de las siete. Me he asomado más una madrugada por la hendidura cómplice de la puerta y ni una sola queda. Todas son conducidas a remolque hasta el Depósito General de Incredulidades, en donde deben pagar la multa de su esperanza para que les liberen un poco, sólo un poco, de su aleteo magro y crepuscular.

Y regresan. Yo sé que regresan. Pero cada vez un poco más olvidadas de sí mismas, más convencidas de ser otras, más deformes sus caras y más endurecidos sus ruegos, hasta que alguna noche sin luna (los árboles no trabajan sin luna que los convierta), logran atravesar la trama oscura y ver por fin el sol, pero ya para ese entonces no recuerdan quiénes son y reencarnan en cualquier cosa, un sillón, un albatros, un misil rojo, un carpintero, un jabón de glicerina... He visto cada cosa... Entonces pasen, entren, por favor.

—Nadie va a reencarnar hoy, no hay sol por buscar, no hay sol, en verdad, dice Ruth, la Azul, y yo entiendo que es el típico mensaje de una red que pretende ir conteniendo a un abismo que se asoma demasiado. Es obvio que no está en sus planes dejar ir o dejar morir a la Blanca, y es también así de obvio que no puede hacer nada al respecto. Ni tampoco entender esto último. Yo muchas veces pude ver que algunas cosas funcionan a la perfección simplemente porque alguna de sus partes ignora por completo que jamás podrá hacer lo que se propone. Pero nunca se lo dije a Ruth, la Azul; luego del brillo en los ojos de aquella vez, el miedo me pudo más. Y mucho menos a la Blanca, porque luego de escuchar que *el cisne está cansado y el agua ya no se puede tomar*, habría sido demasiado cruel.

Entramos en el cuarto. Sólo hay una cama absolutamente desierta. Imagino que el resto de las cosas deben estar en el primero, el segundo o el tercero. Esto debería preguntárselo a alguno de los Serios, pero ocurre que cada vez tengo menos ganas de hablar con ellos. Y a ellos parece pasarle lo mismo conmigo, me doy cuenta aunque no me lo digan. Ruth, la Blanca, se para de espaldas a nosotros bien en el medio del cuarto. Yo noto que hay una marca en el piso, hecha con pintura azul, y ella se cuida de pararse muy exactamente sobre la marca. Durante un largo rato los tres nos quedamos en silencio. Lo único animado ahí dentro es la tela del camisón blanco de Ruth, que ondea muy sutilmente sin que yo sepa porqué. Alguna corriente de aire. Alguna de sus extremidades rezando alguna ceguera. O han de ser *todas las palabras enredadas en sus rayos*. Sé que Ruth, la Azul, quiere hablar. Que necesita hablar, en realidad. O hablarse. Pero el hecho de que la Blanca me haya llamado específicamente a mí, le deja muda de reacción toda la voluntad ficticia que a lo largo del tiempo supo construir. En parte me da pena su silencio y me da ganas de acariciarla, pero esa es otra de las cosas que he olvidado con los años. Y no, no creo que los Serios sepan enseñar eso. Nunca los vi acariciar a nadie. Ni pedirlo. Y el oráculo dijo que *el cisne planea*, pero no acaricia el agua.

«Ruth, la Azul, está en mi cabeza, pero no pretende escuchar mi pensamiento. Se pasea incómoda como quien pregunta qué cosa se supone que vamos a hacer.»

A esta hora me doy cuenta de que ni siquiera sé si es de noche. En este Asilo no hay ventanas que informen nada y una vez escuché decir a uno de los Serios que las ventanas sólo causan desesperación. La única que se atreve a imaginar nebruras y soles es Ruth, la Blanca. En sus discursos, ese reloj marcó muchas veces el compás de la admiración en muchas caras, la sola idea de la ubicación del tiempo que atraviesa únicamente un universo de palabras. Ella sola se anima a decir qué es o qué no es, más allá de lo que no se llega a imaginar. Yo me callé siempre y supe que mi ser red, en esas circunstancias, pasaba por alentar el devenir de las cronologías que salían de su boca. Y me pregunté, tantas veces como pude, si valía la pena saber el estado de salud de ese reloj. Pero nunca me contesté.

A esta hora me doy cuenta de que no estoy preparado para aclararle nada. Que debía haber pensado en algo, al menos tener preparado algo, un saber, una certeza, una definición que la hiciera suspirar y entrecerrar los ojos, como cuando me aceptaba calmar la aguas *para que las palabras naden en cada roce con el agua*, por más que ambos supiéramos que todo no era más que una mutua conveniencia.

Ruth, la Azul, está en mi cabeza, pero no pretende escuchar mi pensamiento. Se pasea incómoda como quien pregunta qué cosa se supone que vamos a hacer. Y mi pensamiento, que es apenas como

una fogata solitaria en una playa sin gente que le saque fotos, la mira caminar por dentro enmudecido, endurecido en su turbio mecanismo de relojería manchado de pasado. Sé que esto la enfurecería, si acaso ella pudiera tener tal sentimiento, pero sólo atina a refugiarse en la textura de su abrigo azul, que es algo similar a una metáfora de la impotencia, con su alto cuello, que es la metáfora de la asfixia que causa esa impotencia.

La mano derecha de Ruth, la Blanca, interrumpe todo esto haciendo un gesto. De espaldas, sin mirarnos, esa mano indica que me acerque. En la quietud del cuarto, es un pájaro demostrando cómo volar sin aire. Con mi mirada fija en los bordes del camión que ahora no flamea, doy los pasos necesarios para colocarme frente a ella. El pájaro cesa el vuelo y la mano vuelve a caer sin aire al costado del cuerpo. Ella tiene los ojos cerrados. Miro, por detrás de su hombro, a Ruth, la Azul, que me mira a su vez, desde su silla, desde su abismo que se va poniendo pálido. En esta circunstancia, no puede entrar en mi cabeza. Con la Blanca en medio de nosotros no puede. Nunca supe por qué, pero la presencia física de ella en el medio se lo impide. La Azul lo sabe, y sus manos aprietan las ruedas de su silla hasta clavar las uñas en la goma. A diferencia de su preocupación, mi ánimo está tranquilo. Aun en mi ignorancia y en mi falta de preparación para esta noche, respiro a un ritmo unísono con el aire inmóvil del cuarto.

«Noto su respiración
cada vez más
agitada y su cuerpo
como si contuviese
un temblor que la
aletea en el abismo.»

—Hay, en el fondo de mis ojos, dos personas. Un hombre y una mujer. Están en un lugar oscuro que sólo tiene iluminación por detrás, como si fuera un pasillo que da al exterior. No se ven sus caras pero no me hace falta. Yo sé quiénes son. La mujer está sentada, pero ella no me interesa. Todo el hilo que mi vida necesitó ya fue tejido. El hombre está de pie, a su lado. Él es el que me interesa.

—¿Vas a abrir los ojos?

Mi pregunta recibe un tramo de vacío. Escucho a mi corazón latir un par de veces mientras la mujer que tengo parada enfrente acaricia el silencio con encanto.

—Claro. Voy a abrir los ojos, pero será la última vez.

Percibo nítidamente el ruido de la silla de ruedas al moverse, pero al instante la mirada fría y dura de Ruth, la Azul, me convence de que no ha tocado su ánimo en absoluto, de que resiste en el lugar. Y de que el ruido sólo ocurrió dentro de mi mente.

Al volver la vista a Ruth, la Blanca, sus inmensos ojos abiertos casi me tiran hacia atrás. Sin que entienda nada, con sólo un par de líneas de instrucciones que ahora mismo no recuerdo del todo, siento tan claramente como los mosaicos de aquella tarde, que *el cisne gris te mira*. Aunque, me interesa aclararlo, su mirada no está puesta en mí.

—No puedo cerrar los ojos, porque *prismas sin sol no lanzan colores*. Y la imagen que me interesa es sepia. Y el hombre parado dentro de mis ojos viste la oscuridad, el traje típico de mi ignorancia. Ahora... por lo que más quieras... y porque me va la vida en esto... por favor, necesito que mires adentro de mis ojos y me digas si el hombre parado tiene los brazos cruzados.

Yo me acerco lo más que puedo a su cara y, con mis ojos tocando sus pestañas, miro lo que no entiendo que pueda llegar a ver. Pero sí. Es verdad. En la negrura más honda y absoluta de sus pupilas hay una imagen. Tal cual la había descrito, una especie de pasillo oscuro, iluminado tenuemente por detrás, como si diera al exterior, con dos personas. Una sentada, con aspecto de mujer, y una de pie. Un hombre.

Noto su respiración cada vez más agitada y su cuerpo como si contuviese un temblor que la aletea en el abismo. La concentración inmensa en la que me abstraen sus pupilas casi no me deja sentir que Ruth, la Azul, se ha movido de su lugar, ha rodado con su silla hasta colocarse lentamente de costado, para poder eludir la interferencia con mi mente. Y desde allí me grita con un pensamiento de desesperación ronca dentro de mi cabeza:

—Si alguna vez apreciaste su vida, ni se te ocurra decirle la verdad.

No puedo verla, no puedo mirarla directamente sin sacar los ojos de las pupilas de Ruth, la Blanca,

pero no me hace falta eso para ver que se le caen las lágrimas de los ojos y que mojan, como gestos en el vacío, su pullover azul.

—Contestame, por favor. *Queda el sol olvidado* y mis párpados se hundan danzando junto al cisne. Contestame.

En mi mente busco una respuesta que no sea la verdad, la que estoy viendo en sus pupilas, que no sea la que desgarró a Ruth, la Azul, pero que, a su vez, sea la respuesta. Y acuden los mosaicos fríos de aquella tarde. Su última frase y su idea.

—El hombre está parado, al lado de la mujer que está sentada. Pero no. No tiene los brazos cruzados.

Un tenue movimiento en sus brazos me da la idea de que esto la ha desconcertado.

—¿Y qué está haciendo?

Ahora son más las lágrimas que se van cayendo de a poco.

—Ruth... el hombre está soñando.

Necesito mirarla y me separo de sus pupilas. Unos centímetros. Lo bastante como para verla sonreír tan inmensamente como nunca la había visto. Sonríe con todo su cuerpo, enarbolándose de velas que trocan su camión blanco en viento de nieve. Se agita. Se abraza. Se rodea con sus brazos y se contornea hacia el suelo, ovillándose en un remolino blanco que semeja una ola rompiendo en la costa.

Me agacho para mirarla, pero su cabeza se entierra entre sus rodillas. Sólo escucho su última frase, clara y cristalina, ineludible en su tono supremo de felicidad:

«En mi mente busco una respuesta que no sea la verdad, la que estoy viendo en sus pupilas, que no sea la que desgarró a Ruth, la Azul, pero que, a su vez, sea la respuesta.»

—Necesito morir mi respiro de agua entre su sueño.

Apenas logro pensar en la frase, llevármela en sentido y significado hasta la tarde aquella de mosaicos fríos, cuando miro en derredor y el lago salvaje de sangre se agiganta debajo del blanco del camión. Una caja de crayones rotos. El cisne gris se ha detenido en mi espalda, húmedos también sus ojos y silenciado su vuelo. Y los dos nos quedamos contemplando *el agua que ya no se puede tomar*.

Algunas horas después, estamos fuera del cuarto, en el pasillo, con Ruth, la Azul. Los Serios están adentro haciendo las cosas que ellos hacen cada vez que alguien se va. Se mueven, caminan, limpian, preguntan, miran, anotan, hablan seriamente entre ellos.

Yo necesito decirle algo a Ruth, la Azul, algo que creo que ella sabe.

—Ruth, el hombre parado en sus pupilas... tenía los brazos cruzados.

Ella lleva un par de horas con las lágrimas vueltas roca adentro de sus ojos. Y su rostro contenido en un gesto de final perpetuo.

—Lo sé. Y también sé que la mujer sentada, por si no llegaste a verlo, estaba sentada en una silla de ruedas.

El último de los Serios sale del cuarto y cierra la puerta con llave. Nos mira unos segundos en silencio y se aleja caminando por el pasillo.

Ruth, la Azul, toma las ruedas de su silla como para marcharse, pero se detiene un instante pensando. Y luego me habla, mirándome con un brillo seco que me arruga el aire del pecho.

—Por las dudas, si alguno de los Serios te llega a comentar algo acerca de la muerte de tu hija, no les hagas caso. A ellos les gusta mucho inventar historias.

Ruth, la Azul, se marcha rodando sola por el pasillo.

Yo me siento en el piso y me abrazo a mis rodillas.

Queda el sol olvidado, que no sabe resolver crucigramas, con todas las palabras enredadas en sus rayos.

© **Pablo Baico**

Pablo Baico. Nacido en Buenos Aires, Argentina, en el verano del '68. Escritor de cuentos, poesías y novelas cortas. Ha editado en forma independiente recopilaciones de cuentos y poesías, presentados oportunamente en Ferias del Libro regionales. Publica en internet desde el año 2005, en diversos blogs de su autoría, siendo los actuales: **Libertad bajo palabra** y **Lan y Camila**.

COSAS Y GOTAS

por Juan José Sánchez González

En el techo flotaban estirados rectángulos de luz, la misma turbia luz que cada mañana se colaba por las rendijas de su persiana rota y permanecía suspendida sobre su cabeza el tiempo que necesitaba para levantarse. «Las ocho y media o las nueve», se dijo Carlos y cerró los ojos, aunque sabía que ya no volvería a dormirse. La presencia era demasiado obstinada. Pero no quería pensar en eso. A su lado dormía una mujer, un cuerpo, un rostro, ideas fermentando en un cerebro y sentimientos y pasiones y esas cosas que generan las hormonas precipitándose por el torrente sanguíneo, cosas a las que los hombres han estado dando nombre desde siempre y confundiendo con algo extraño llamado espíritu o alma o ka o mil cosas más... Abrió de nuevo los ojos. Los estirados rectángulos de luz seguían ahí, flotando inmóviles sobre su cabeza. A su lado, aquella mujer dormía y respiraba lenta y profundamente. Su cuerpo se hundía en el viejo colchón. Carlos sentía su peso junto a él, pasivo, denso, inerte, semejante a algo muerto, pero algo muerto que respira y duerme y sueña y que volverá a despertar y a mirar y a hablar... No tenía ninguna curiosidad por recordar quién era, por eso no se decidía a volver la cabeza hacia ella. Solo se sentía molesto, la resaca le hacía sentirse débil y torpe, incapaz de afrontar una mirada y hacer como si en el mundo hubiera algo más que cuerpos y saliva y semen y dinero.

No recordaba apenas nada de cómo había acabado la noche, aunque estaba convencido de que habría vuelto a pasar lo que últimamente le pasaba demasiadas veces. Lo último de lo que se acordaba era de estar emborrachándose en los bares de la Avenida de la Constitución a base de jarras de cerveza y combinados de whisky barato con cola... y de haber discutido de política con un imbécil, hablando de comunismo y revolución, creyéndose Trotsky resucitado... y algo sobre gente vestida de fiesta escapados de la barra libre de una comunión... y una cara morena y pelo negro y un vestido verde... una de las cuarentonas desesperadas a las que le entraba últimamente, las únicas que le hacían caso... y de lo demás, aunque no se acordaba, era fácil hacerse una idea... se la había llevado al piso y se la había follado... sin pensar, como siempre, en que al día siguiente tendría que enfrentarse resacoso a una cara, a unos ojos, a eso amenazador que aflora en toda mirada extraña, al infierno de Sartre.

«Pero a su madre no le bastaba con eso. Ella había parido a un triunfador, o eso creía. No le había pagado la carrera de Biología para que fuera un reponedor del Mercadona.»

«¿A dónde vas a ir a parar así?» le había preguntado su madre la tarde anterior, cuando fue a visitarla a su casa. Lo cierto era que Carlos no tenía respuesta para esa pregunta. A su madre le hubiera gustado escuchar algo así como «haré esto y también lo otro y ganaré mucho dinero y me comeré el mundo y me casaré y llenaré el mundo con mis hijos y mis nietos». Pero ya no era capaz de mentir así. Se quedaba callado, miraba para otro lado mientras los arrugados ojos de su madre permanecían fijos en él. Tampoco ella decía nada. Ni siquiera le hacía ningún reproche. Había perdido la legitimidad para hacerlo. Carlos llevaba varios años viviendo solo y sin pedir dinero a sus padres. El trabajo en el Mercadona de Villaumbria le estaba durando más de lo que había pensado. Le daba para pagar el alquiler del piso y los gastos del coche, para mal comer, emborracharse con bebidas baratas y poco más. Pero a su madre no le bastaba con eso. Ella había parido a un triunfador, o eso creía. No le había pagado la carrera de Biología para que fuera un reponedor del Mercadona. De algún modo, a esa mujer sencilla, le había ido demasiado bien en la vida. El mundo a su alrededor había cambiado mucho y muy deprisa y demasiado a su favor. Nació siendo hija de un pobre jornalero del campo y ahora era propietaria de una bonita casa, un par de coches y unas viñas que su marido, ordenanza del ayuntamiento, trabajaba en sus ratos libres. Solo le quedaba culminar su fulminante ascenso en la escala social. Y esa misión le correspondía a Carlos, para eso le habían pagado estu-

dios universitarios. Solo que su hijo había fallado. Estaba la crisis, sí, pero era un concepto demasiado abstracto y distante para esa mente sencilla apegada a las realidades inmediatas. La crisis era para ella una mezcla de simple mala suerte, corrupción política y maldad de los poderosos. No afectaba a su implacable moral y su fanática fe de clase en ascenso. Seguía convencida de que el talento y el esfuerzo eran recompensados, como demostraban tantas películas americanas de sobremesa. Era lo mismo que pensaban sus vecinas, por eso todas escondían las dificultades de cada casa, de cada hijo, bajo un montón de imaginativas mentiras. Todas eran madres de triunfadores, de triunfadores con excusas para no haber triunfado. Por eso no admitiría nunca otra respuesta, la respuesta que a veces alumbraba la mente de Carlos, un poco vaga, sin consistencia, inconfesable para quien se consideraba comunista, pero surgida de la experiencia de quien comienza a sentir el mundo, la vida, como un camino hacia ninguna parte: «da igual, da igual».

Después venía el consejo, «tienes que asentar la cabeza, que ya tienes treinta y seis años». La tercera parte del consejo quedaba en silencio, sobreentendida, flotando entre ambos como un fantasma... «y lo de Claudia pasó hace ya muchos años, es hora de que rehagas tu vida». Hacía mucho tiempo que no se pronunciaba el nombre de su ex novia en esa casa. Su madre imaginaba a esa mujer como una mujer perversa cuyo único objetivo en la vida era romper el tierno corazón de su querido hijo inocente. Para Carlos hacía ya mucho tiempo que no significaba nada, solo el nombre muerto de un sentimiento muerto, aunque aceptaba la excusa que le ofrecía su madre. Era cómodo esconder tras ese nombre eso que ni siquiera él sabía qué era, toda esa desgana, toda esa indiferencia por lo que pudiera pasar en el futuro, esa especie de vago sentimiento de abandono dulzón y triste con el que últimamente vivía.

«Otra vez su pensamiento tendía a llevarle demasiado lejos. Se decidió al fin a girar la cabeza hacia el otro lado de la cama.»

Era mejor concentrar el pensamiento en lo inmediato. Como en ese cuerpo que dormía a su lado y del que no recordaba su nombre y apenas su cara y ni siquiera que se lo había follado. Daba igual quién fuese. Últimamente no le importaba gran cosa con quién follaba. Últimamente follar era como masturbarse frente a un espejo que le devolviera el reflejo de otra cara, una cara vacía, una cara con un nombre que no tenía nada detrás. Los cuerpos iban perdiendo su significado, como las ideas, como las palabras... el mundo a su alrededor se

iba llenando de existencias mudas. Lo que antes le daba sentido, amor, amistad, futuro, ambición... se iba diluyendo en esa especie de aridez tediosa a que se iba reduciendo el mundo a su alrededor. Quizás fuera porque, a consecuencia de reprimir todo pensamiento de futuro y concentrarse en lo inmediato, en un presente siempre precario en el que su situación podía cambiar en cualquier momento por una decisión ajena, en el que podía ser despedido y condenado a buscar otro empleo, como los que había tenido hasta entonces, camarero, dependiente de una frutería, de una pescadería, repartidor de congelados, teleoperador y hasta vendedor de enciclopedias, reducido a la situación del ser que no depende de sí mismo, del ser semoviente sin voluntad propia, sujeto pasivo de su propia existencia, una cosa de usar y tirar, empezaba a tener pensamientos de cosa, pensamientos opacos, densos, cerrados, pensamientos que no servían para explicar el mundo, para darle un sentido, una orientación, sino solo para aumentar su absurda prolijidad, su exuberante sinsentido.

Otra vez su pensamiento tendía a llevarle demasiado lejos. Se decidió al fin a girar la cabeza hacia el otro lado de la cama. En la azulada penumbra del dormitorio distinguía el sombrío esbozo de un desnudo cuerpo de mujer. Estaba desarropada de cintura para arriba y dormida boca abajo. El pelo revuelto, convertido en una densa mancha negra, le ocultaba la cabeza. El brazo izquierdo se perdía bajo la almohada, dejándole intuir un cuerpo grande, hinchado, blando... No era un cuerpo bonito... tampoco lo era el suyo... Desposeídos de su ropa, de lo que les hacía ser alguien en el mundo y no solo cuerpos gordos, su aspecto resultaba ridículo. Pensó que si alguien pintara el infierno, un infierno sin dios ni diablo, un infierno de hombres-cosas con pensamientos de cosas, imaginaría algo así, cuerpos abotargados follando en habitaciones de alquiler, bajo una luz anodina y turbia, cuerpos deformados por la ansiedad y las grasas trans y el alcohol y los antidepresivos y toda la triste vida del hombre-cosa, cuerpos que se rozan furiosos como bestias, que se penetran, que se violan, que se arrancan un placer desesperado y que al mirarse a la cara solo encuentran extrañeza y distancia y la densa opacidad del hombre-cosa... y al otro lado del cuadro, como contraste atormentador, el pa-

raíso, el jardín de las delicias poblado por seres escapados de catálogos de ropa interior, anuncios de cereales y películas pornográficas, seres de belleza excitante y perfecta haciendo el amor con la correcta precisión de una coreografía, un grandioso espectáculo de armonía anatómica y movimiento y fluidos y sudor y caras alegres y miradas vacías que observan el mundo desde la irresponsable frivolidad de su pletórica nada.

Estaba harto de pensar y de estar en la cama y estaba sediento. Se levantó despacio, intentando no agitar el colchón. Recogió los calzoncillos y el pantalón vaquero, tirados a su lado de la cama, no encontró la camisa. Se vistió despacio, intentando no hacer ruido. Salió del dormitorio descalzo, recorriendo aprisa y de puntillas el corto tramo del pasillo que separaba el dormitorio de la cocina. Miró el reloj de pared, con una fresa sonriente en el centro de la esfera: las nueve y siete minutos. Abrió el frigorífico y dio un largo trago al agua fría. Eso le despejó lo suficiente como para sentir un miedo repentino e irracional, miedo a tener que mirar y hablar a ese rostro que dormía en la cama.

Con la botella de agua en la mano, se fue hacia la pequeña ventana situada en la pared del fondo de la cocina. Daba al pequeño patio interior de su bloque de viviendas. Por el cristal resbalaban despacio algunas gotas de agua que zigzagueaban juguetonas sobre el vidrio, fundiéndose unas con otras hasta formar gotas más gruesas que se deslizaban más deprisa. Las paredes del patio estaban mojadas, la plomiza luz de la nublada mañana de mayo le daban un aspecto más triste que de costumbre. Había llovido hacía poco, en el aire todavía flotaban algunas gotas ligeras. Las otras ventanas estaban cerradas, con las persianas echadas. Todo estaba tranquilo esa mañana de domingo en las otras viviendas. Sus vecinos dormían o soñaban despiertos. Recuperaban fuerzas y hacían planes para el futuro inmediato. Tenían suficiente con los objetivos del día, con comprar lo último que le hubieran metido por los ojos, con ir haciendo que cada día sus vidas se pareciese un poco más a la de todo el mundo, avanzaban por un camino consistente hecho de hábitos y pensamientos rutinarios, iban hacia alguna parte, aunque solo fuera a base de costumbre. El mundo tenía sentido para ellos. Caían en el tiempo con la misma perezosa dejadez y la ciega confianza de las gotas de agua que resbalaban por su ventana... también tenían pensamientos de cosas, a su manera o, mejor, pensamientos de gotas, tan similares, tan iguales, pensamientos con tendencia a fundirse, pensamientos que al fundirse adquieren peso y fuerza, pensamientos que crean verdades y herejías y santos y condenados, inconscientes mareas de pensamiento vacío en el que flotan a la deriva los pensamientos-cosa como el suyo.

«Escuchó algo. Los muelles del colchón habían chirriado, conocía de sobra su sonido. Se había movido dormida o se había despertado.»

Escuchó algo. Los muelles del colchón habían chirriado, conocía de sobra su sonido. Se había movido dormida o se había despertado. El corazón comenzó a latirle deprisa. Era una situación realmente estúpida. Acababan de follar y dormir juntos y aun así era como si fueran a verse por primera vez, cada uno con su conciencia herida y solitaria encerrada entre los huesos del cráneo. Se fue hacia la mesa y se sentó a esperar, resignado, mirando hacia la puerta de la cocina. Aguzó el oído. No se escuchaba nada. Quizás se hubiera despertado y miraba al techo mirando los alargados rectángulos de luz, intentando recordar dónde estaba y con quién.

Volvieron a chirriar la muelles, ahora con más estruendo. Después escuchó pulsar el interruptor de su dormitorio y un halo de luz amarillenta se difundió por el pasillo. Oía los pasos de ella por la habitación, buscando su ropa, vistiéndose, recomponiéndose... La espera le hacía ponerse nervioso. Un tiempo después aparecía en la puerta de la cocina una mujer que aparentaba su misma edad, o quizás algún año más, vestida con un vestido verde brillante, algo arrugado y descompuesto que hacía juego con la cinta que adornaba una pamelita de paja que estrujaba nerviosa entre sus manos y con un pequeño bolso que llevaba colgado en bandolera. El vestido se ajustaba a las amplias formas de su cuerpo bajo y rollizo, como hecho a base de blandos bultos grandes en pecho, cadera y culo. Su largo pelo negro, de un negro intenso, se alborotaba ondulante en torno a su cara morena, de rasgos carnosos, llenos, redondeados, hinchados por el sueño y la resaca. Le miraba fijamente, aunque con timidez, como si no estuviera completamente segura de que aquel era el mismo tipo con el que había pasado la noche.

Carlos saludó, forzando una tirante sonrisa en sus labios. Estaba nervioso, incómodo. Ella le respondió con voz entrecortada, sacudiendo la pabela y diciendo en tono de disculpa algo sobre la comunión que Carlos no logró entender del todo. Avanzó hasta la mesa, hasta detenerse junto a una silla vacía, en cuyo respaldo apoyó las manos. Carlos le ofreció café, magdalenas, bizcocho... Ella arrugó la cara en un gesto de disgusto, contestó que había bebido mucho y que no le entraba nada. Permaneció de pie frente a él, mirándole atentamente, sin decir nada. Después se sentó en la silla. Siguió callada un tiempo, mirando a todos lados, parecía aturdida, desorientada, como si no fuera capaz de encontrar una respuesta satisfactoria a su presencia en aquella cocina junto a ese gordo desconocido y desnudo de cintura para arriba. Empezó a preguntar por gente que Carlos no conocía y por hechos de los que no se acordaba. Eso acabó por desesperarla. Se puso en pie, dijo que se iba, pero se detuvo en medio de la cocina, mirando hacia la puerta. Después se giró hacia Carlos con el rostro descompuesto.

—Yo no soy así, yo no soy así...

Le espetó en un tono de voz a medio camino entre el reproche y la súplica. Carlos agitó la mano en el aire, restando importancia al asunto. Sin embargo, ella no parecía satisfecha con la reacción de Carlos. Le temblaban los labios. Estaba nerviosa, airada.

—No sé con qué tías te acuestas, pero yo no soy así...

«Parecía darse por vencida. Carlos siguió callado. Ella volvió a sentarse en la silla.»

Carlos no reaccionó, sin ganas de responder a lo que sonaba como una provocación. Le parecía ridículo ese sentimiento de autodecepción que expresaba la cara de ella. Hacía mucho tiempo que él no lo experimentaba en carne propia. No podía tomarlo en serio. Ella seguía observándole en pie, ahora en silencio. Eso era lo que odiaba, esa mirada que le exigía abandonar su perezosa existencia de cosa para volver a ser un tipo que cree en algo y que tiene sentimientos e ideas y que cree que lo que hace tiene sentido.

—Qué vergüenza... no sé qué ha podido pasarme por la cabeza.

Parecía darse por vencida. Carlos siguió callado. Ella volvió a sentarse en la silla. Dejó la pabela a un lado y empezó a jugar entrelazando los dedos de las manos, paseando la mirada por toda la cocina.

—No me atrevo ni a mirar el móvil... qué les voy a decir a mis tíos... dónde les voy a decir que he pasado la noche... tenía que haberme quedado en el hotel, estarán preocupados, me invitan a su casa y yo no aparezco en toda la noche...

Carlos seguía callado, mirando distraídamente hacia la pared que tenía enfrente, donde colgaba una pequeña televisión de plasma cuya pantalla apagada reflejaba la turbia luz que se colaba por la ventana. Ella mostraba un aire de dignidad ofendida que hacía parecer a su vestido de fiesta arrugado, su cara descompuesta y su pelo alborotado las evidencias de una violación.

Volvió a callarse. Ahora pensaba, ideaba alguna excusa creíble o simplemente se martirizaba. Era el precio a pagar por empeñarse en ser algo más que una cosa, en ser una gota que da sentido a su caída, una gota con pensamientos de gota que cree en lo que todas las gotas creen y condena lo que todas las gotas condenan. Carlos observó que tenía cara de buena chica, una chica sensata, con cabeza, siempre con un buen consejo a punto, siempre cumpliendo con las obligaciones que el significado de su vida le imponía. Ante esa cara martirizada Carlos sentía alivio por haberse desprendido de todo eso. Era más fácil no significar nada, ser solo un cuerpo que se alimenta, duerme y folla, tan absurdo como las ideas muertas y las cosas muertas que le rodean.

La situación empezaba a resultar embarazosa para Carlos. Le molestaba más la muda presencia de esa mujer que su sueño o sus palabras.

—Lo entenderán, seguro... no eres una niña pequeña.

—No es solo eso... es... es... —se alzó de hombros sin terminar la frase, mirándole con la suficiencia del mártir o como a un niño pequeño incapaz de comprender los serios asuntos de los adultos,

después prosiguió, cambiando de tema— dame un vaso de agua... pero de esa no, que está muy fría, del tiempo.

Abrió el pequeño bolso que llevaba colgado en bandolera y buscó dentro hasta encontrar un pastillero ovalado de plástico blanco. Sacó varias cápsulas de diversos colores y las dejó sobre la mesa mientras Carlos se levantaba para llenarle un vaso con agua del grifo. Ella esbozó una leve sonrisa ante la mirada de curiosidad de Carlos.

—Es que si no no arranco... son vitaminas y reconstituyentes... y algo para la resaca.

—Pero no eres tan mayor.

—Ya... pero es que esta vida que llevo... el trabajo, el estrés, toda esa mierda...

Empezó a tragar una pastilla tras otra, ayudándose con el agua. Lo hacía con suma facilidad, como debía hacerlo cada mañana. Cuando terminó de tragar todas las pastillas se levantó y preguntó por el aseo. Carlos permaneció sentado mientras la escuchaba trajinar en el cuarto de baño, pensando en las pastillas, en que quizás no bastase con la esperanza ni la ilusión ni los sueños ni todas esas pampulinas para animar un alma averiada. Reapareció al rato peinada y recompuesta, aunque su cara seguía mostrando las consecuencias de una noche agitada. Recogió la pámela que había dejado sobre la mesa. Cuando parecía que se disponía a salir se detuvo de nuevo en la puerta de la cocina. Se echó a reír, una risa forzada que intentaba en vano disimular su vergüenza.

—Es que... no me acuerdo dónde estoy...

Carlos le explicó cómo llegar a casa de sus tíos. No estaba demasiado lejos aunque, sin ganas, se ofreció a llevarla en coche. Ella se negó diciendo que le vendría bien darse un paseo para despejarse y Carlos no volvió a insistir. La acompañó hasta la puerta y se despidieron en la escalera con un escueto adiós. Carlos cerró convencido de que no volvería a verla nunca más. No le importaba. Regresó a su dormitorio. Se desnudó de nuevo y se echó en la cama revuelta. Mientras miraba los estirados rectángulos de luz turbia que flotaban en el techo, pensó en que ni siquiera recordaba su nombre, en que no importaba, en que nada importaba, en lo bien que se estaba solo sin tener que mirar una cara, sin tener que hablar con nadie... abandonándose a su vaga vida de cosa, con sus absurdos pensamientos de cosa... no le costó entonces volverse a dormir.

© Juan José Sánchez González

Juan José Sánchez González. Villafranca de los Barros (Badajoz), Doctor en Historia del Arte. Además de diversas publicaciones relacionadas con mi profesión, tengo publicados diversos relatos en las revistas literarias *Ariadna RC*, *Almiar*, *Narrativas*, *Relatos sin Contrato (RSC)* y *Pluma y Tintero*, además de en antologías como *El Vuelo de la Palabra*, *el cuento en Extremadura en 2015 y 2016*, en la *1ª y 2ª Antología de relato corto* publicada por Serial Ediciones y *Palabras Contadas* de La Fragua del Trovador.

DIOS HA VUELTO AL BARRIO

por Pablo Escudero

*signo y símbolo de un hombre sin fe que alzaba desesperadamente
la esperanza en medio de la desesperación.*

Herman Melville

Dicen muchas cosas de Dios: Que está muerto. Que mató a Nietzsche. Que es hombre. Que es mujer. Que no tiene nombre. Que tiene nombre pero que es mejor no pronunciarlo (porque puede enfadarse si contravienes el segundo mandamiento, su favorito). Que lo mejor es no enfadarlo. Que se afeitó aquella barba blanca que le daba aspecto venerable y la gente dejó de creer en él. Que se cansó de nosotros y se mudó de planeta. Que no es que descansara el séptimo día, sino que lo mataron (Lucifer siempre ha sido el principal sospechoso), y *descansa en paz desde el séptimo día*. Que su hijo fue aquel del pelo largo y la barba, el hijo bastardo del carpintero de Nazaret. Que su hijo nunca bajó a la Tierra, se perdió por el camino, tomó el desvío que no era y nunca más se le ha visto. Que realmente aquella historia que contaba Bob Dylan es cierta, que efectivamente le pidió a Abraham que matara a su hijo y lo amenazó con perseguirlo incansablemente si no lo hacía, y Abraham accedió y al final tuvo que ser Dios el que le dijera que tranquilo, que sólo era una broma. Que es cruel. Que es divertido, sólo que sus bromas podían parecerles crueles a quienes las sufrían, pero que vistas con perspectiva tenían su gracia. Que Eric Clapton era Dios. Que realmente era Jimi Hendrix, que era negro pero de piel clarita y bajo cierta iluminación se confundía con Clapton, el que era Dios. Que es más famoso que los Beatles. Que volverá. Que no volverá. Que si vuelve lo hará a lomos de una potente motocicleta. Que ciertas drogas sirven para hacer que te creas Él. Que su esencia está en los números primos. Que marcó un gol con la mano en el mundial de fútbol de México. Que se está cansando de escuchar todas esas historias de los universos paralelos y el bosón de Higgs. Que su ira es temible. Que su amor es inconmensurable. Que no cree en sí mismo. Que se adora. Y un larguísimo etcétera. Un etcétera casi infinito. Pero no suelen decir (no lo dice ese ellos difuso que cree tener la razón democrática de ser más, muchos más) que Dios vive en mi barrio. Que vivía aquí. En otro tiempo. El suyo. Durante mi adolescencia. Y que ha vuelto.

*«Dejé de creer en
Dios por primera
vez a los once
años, cuando se
murió mi abuela.»*

Dejé de creer en Dios por primera vez a los once años, cuando se murió mi abuela. Hasta entonces iba a misa todos los domingos con ella y estuve haciendo de monaguillo algunos domingos desde los siete. A mi abuela le gustaba que alguien de la familia la acompañara a misa. A mí me gustaba pasar ese rato con ella (y en cierto modo entender que yo era el único que se sacrificaba por su bien, sentirme un mártir), me gustaba el olor a incienso, los colores cambiantes de las estolas del cura (mi abuela le planchaba las estolas al cura del barrio), las liturgias. Cuando tenía once años se murió mi abuela y dejé de ir a misa y de creer. Creo que la mía es una historia de descreimiento bastante común. Basta ver quiénes están en las iglesias los domingos por la mañana: los viejos y las viejas y algunos de sus nietos. Antiguos monaguillos mal afeitados y hombres y mujeres de cincuenta años que nunca se fueron de casa. La iglesia de mi barrio es así. Mi barrio es uno más de ese archipiélago de pueblos trasplantados que crecieron en el extrarradio de las grandes ciudades. Uno de esos barrios compuesto de edificios grises de hormigón, bloques de pisos de construcción acelerada y calles de crecimiento entrópico, con una iglesia con la acumulación de fieles anteriormente citada, bastantes bares con la barra brillante por la grasa de las frituras, un parque oscuro, un kiosco al que bajar a por el periódico los domingos, un polideportivo con una piscina cubierta que da bastante asco, una estación de metro y dos líneas de autobús para ir al centro de la ciudad, un supermercado de una

cadena con precios sin competencia, algunos comercios sin sentido ni futuro, un puesto de churros que abre los sábados y domingos por la mañana, un carril bici por el que la gente saca al perro a pasear, tres taxis que casi no se mueven de su parada, un centro cultural que nunca se ha sabido muy bien para qué sirve y un centro de salud con dotación insuficiente. Mi barrio es uno de esos que no necesitan nombre, porque todos los que viven en uno se lo imaginan. Todos los que viven en uno entienden perfectamente quiénes son las princesitas del barrio, los malotes, el príncipe de los borrachos, el dueño del bar donde pasan costo, el triste, los ecuatorianos que juegan al fútbol el sábado por la tarde, el viejo que te da charla cuando te sientas a leer el periódico en un banco del parque, el profesor de universidad que habla solo, la toxicómana que canta coplas camino del metro, el señor gris que tiene una tienda de ropa interior a nombre de su mujer, el derrotado, y ese etcétera que nunca termina. Pero no todos los barrios tienen entre sus vecinos a Dios. Creo que eso es lo que hace a mi barrio distinto. Señalado. El elegido. Por su dedo. Por su presencia. Por su aire de haber vuelto aquí a devolvernos la esperanza.

«Volví a creer en Dios a los diecisiete, en el metro, antes de las 8 de la mañana, camino del instituto.»

Mis padres nunca cuestionaron mi nueva falta de fe. Nunca me preguntaron por qué había dejado de ir a misa o por qué descolgué el crucifijo que mi abuela puso sobre mi cama cuando nací y lo cambié por un cartel con una de esas frases vacías con envoltorio profundo que venden en el Rastro. Asumieron (supongo, nunca se lo he preguntado) que era mi manera de gestionar el luto por la muerte de mi abuela. Ellos son creyentes de esa manera que hace que el 80% de los españoles siga apareciendo como católico en las encuestas sociológicas. No tenían demasiado presentes los

mandamientos en su vida diaria, no teníamos una sola Biblia en casa (y si alguien hubiera comprado una hubiéramos sospechado que le pasaba algo), no iban a misa con regularidad (en realidad no iban casi nunca). Me dieron mucho más la lata cuando dejé de jugar al fútbol. Porque aunque esto sólo toca tangencialmente mi relación con Dios, y el hecho importante, que Él ha vuelto al barrio, me gusta contar las cosas como realmente fueron, con los detalles necesarios para que se entiendan perfectamente. Porque Dios necesita una narrativa autoconsistente. Porque si pensara que su segunda llegada al barrio no va a ser contada de la manera adecuada no hubiera venido a este barrio, sino que su barco hubiera atracado en cualquier otro puerto. Y ahora pienso que mi falta de fe no se manifestó en que yo dejara de ir a misa o quitara el crucifijo de encima de mi cama y dejara de rezar por las noches antes de dormirme. Mi verdadera apostasía se produjo cuando quité de la pared el póster del Real Madrid que había ganado la Liga del 97 (Roberto Carlos, Raúl, Mijatovic, Seedorf, Suker, Morientes, Hierro, ...) y dejé de entrenar a fútbol 4 tardes por semana. Yo jugaba en el cadete del Real Madrid y mi padre decía que un día sería el nuevo Raúl. Me seleccionaron y estuve jugando dos años en el Real Madrid. Tratando de convencerme de que el día de mañana yo sería un futbolista profesional, alguien que hoy, a los 29 años, estaría empezando a oír algunos silbidos en su propio campo y a los comentaristas de la radio decir que ya no era tan ambicioso como en sus primeros años y que quizá estaba acercándose el momento de probar fortuna en la liga rusa o china o catari, donde más le ofrecieran por marchitarse ante las cámaras. Pero el mío era un convencimiento poco firme, una esperanza con el vacío en el estómago que provoca la falta de fe verdadera. Así que dejé de engañarme, empecé a faltar a los entrenamientos, me preparé para aguantar el chaparrón de críticas de mi padre y de mi madre y de algunos vecinos madridistas y del enterado del bar, y de aquel tipo que se acercaba al parque a ver jugar a los niños y les decía cosas como: «tú vas a ser mejor que Butragueño» y presumía de haber llegado a jugar un partido con la selección sub 21 en febrero del 83.

Volví a creer en Dios a los diecisiete, en el metro, antes de las 8 de la mañana, camino del instituto. Mis padres decidieron cambiarme de centro después de terminar 4º ESO, por unas cosas que escucharon sobre algunos de mis amigos y mis amigas y el hachís y las horas perdidas en el parque y los billares. A mí no me importó demasiado (aunque no perdí la oportunidad de montar un gran pollo y mostrarme ciertamente indignado), porque no apreciaba demasiado ni a esos amigos ni a esas amigas ni los porros ni el billar ni el parque al que nos escapábamos en la hora de física y química. Me molestaba tener que levantarme más temprano y tener que bajar cuando aún era de noche en invierno a pillar el metro, pero creo que me compensaba con creces la libertad de ir a clase en un barrio nuevo y no tener que preocuparme de quién podía verme encendiendo un cigarro de camino a

clase o salir corriendo de la mano de aquella rubia camino de un parque desconocido. Me gustaba quedarme de pie en el metro con cara de tipo de duro y hacer equilibrios para poder pasar las páginas del libro que siempre llevaba conmigo sin caerme. Me gustaba mirar a las universitarias e imaginar las fiestas que habían tenido la noche anterior en su piso de estudiantes (para mí las universitarias se pasaban las noches en vela, follando sobre sus camas deshechas, gritando como perras, siendo azotadas, pidiendo más). Me gustaba contar de uno en uno hasta llegar a mi estación de destino (un día llegué a contar hasta 1236 antes de tener que salir del vagón). Me gustaba inventar pasados y futuros para todos los pasajeros. Ya no pensaba demasiado en mi abuela, si soy sincero, y hacía años que no me planteaba el tema de Dios. Vivía entre dos mundos, el de mi barrio y el del instituto, conociendo nuevas chicas, aprobando por los pelos, pasando más de una hora al día en el metro, fumando la marca más barata, discutiendo con mi madre por estupideces, aguantando que mi padre siguiera diciéndome que no todo el mundo tenía la oportunidad de triunfar en el Madrid y que desde luego nadie era tan imbécil como para desaprovecharla. Mi rutina de lunes a viernes era un collage de todos esos elementos. Los fines de semana salía a correr temprano, desayunaba churros, dormía la siesta, bebía por las noches en el parque de detrás de la autovía, rechazaba las pastillas que vendían mis antiguos compañeros de clase e inventaba historias con las que tratar de impresionar a alguna chica. En aquellos momentos Dios volvió a aparecer en mi vida. Lo vi en el metro (Dios no tiene carnet de conducir) un lunes por la mañana. Tenía dos exámenes esa mañana que no había preparado nada bien. Pero supe que me saldrían bien. Me acerqué a él y dejé que me guiara.

No sé muy bien si puedo decir que seguí sus enseñanzas. No sé si puedo y debo hablar de enseñanzas. Porque realmente, ¿qué me enseñó Dios aquel año? Que no todo el mundo es igual. Que algunos están en el mundo para que otros los sigamos. Y que el orden de quién debe seguir a quien es lo único importante en esas relaciones. Nunca quiso reconocer que fuera Dios. Ninguna de las veces en que se lo pregunté a lo largo de aquellos meses. Pero tampoco lo negaba. Siempre agachaba la mirada y sonreía de esa manera tan característica en la que lo hacen los

«No sé muy bien si puedo decir que seguí sus enseñanzas. No sé si puedo y debo hablar de enseñanzas.»

niños que han sido pillados haciendo una travesura. ¿A quién se parecía Dios? Si yo fuera director de cine y tuviera que elegir a un actor para interpretar su papel, creo que elegiría a Christian Bale. Supe que era Dios por cómo andaba. Porque estaba claro que todo le daba igual. Porque cuando él llegaba al andén sabías que el tren no tardaría más de 20 segundos en aparecer y no cogería retraso. Porque llevaba unas botas de piel de serpiente dignas de los mejores tiempos del rock de los 70. Porque viajaba en metro con las gafas de sol puestas. Porque tenía tatuado en el brazo un nada sutil ojo de Horus. Porque no pasaba frío en invierno ni sudaba en verano. Porque no importaba lo lejos que estuviera, podías oír su voz, una voz grave y profunda, siempre a punto para transmitir mensajes importantes. Porque era el único Dios al que yo había oído contestarte cuando le rezabas. Porque la gente del barrio lo saludaba con precaución, como si tuvieran miedo de que pudiera deslumbrarlos. Porque la primera vez que me fijé en él estaba leyendo *Moby Dick* y nadie salvo Dios va leyendo *Moby Dick* a las siete y media de la mañana en el metro. Porque no tenía miedo a que pudieran despedirlo de su trabajo. Porque era el único que me entendió cuando le expliqué que había abandonado los entrenamientos en el Real Madrid pero que no lo había hecho para cambiarlos por otra cosa. Simplemente porque había perdido la fe. Simplemente porque no sabía muy bien qué hacer con mi vida, y mientras lo decidía la arrastraba como si fuera una maleta de estación de metro en estación de metro, de libro en libro, de chica en chica, de la clase de inglés a la de matemáticas.

Dios se cruzó en mi camino durante menos de un curso escolar. Ya me había dejado solo cuando llegaron los finales de junio (me quedó filosofía para septiembre). Compartimos sus cigarros de camino a mi instituto. Compartimos alguna copa madrugadora en el bar que había al lado de su oficina. Compartimos secretos. Compartimos algún miedo (Dios teme volar en avión). Compartimos una noche en una discoteca del centro con dos putas a las que conocía pero con las que no nos acostamos (porque iban como amigas tuyas, no como profesionales, aunque yo me moría de ganas). Compartimos ese resentimiento que es inevitable desarrollar hacia ciertas personas que viven en barrios como el nuestro. Me dijo cuál era su verdadera edad. Me dijo que estaba pensando dejarse crecer la barba de nuevo. Me dijo que era soltero por convicción. Me contó que tenía un hijo al que apenas veía, más o menos de mi edad. Un despiste de juventud, cuando también a él le habían dicho

que triunfaría en el Real Madrid y las chicas se le acercaban a pares mientras duró la promesa. Me dijo que un viejo amigo le había ofrecido un buen negocio. Me regaló su libro de *Moby Dick* y me dijo que en esas 800 y pico páginas estaba todo lo que necesitaría saber a lo largo de la vida. Me confesó que a veces también él se cansaba de soportar el peso del mundo, y que quién no se había sentido alguna vez como el capitán Ahab. Aceptó el negocio que su viejo amigo le había propuesto. Uno de esos negocios sin riesgo. Todo ganancia. Mucho efectivo y poca vigilancia. Acabaron en la cárcel.

Lo soltaron hace más de tres años, pero no había vuelto por el barrio hasta ahora. Yo mismo he pensado en huir del barrio. Muchos lo han hecho en la última década. Para huir de la droga o para hundirse definitivamente en ella. Para encontrar a la mujer de su vida o para escapar de los lazos matrimoniales. Por la necesidad de saber que estaban en movimiento. Para sentirse vivos. Pero uno siempre acaba volviendo a barrios como el nuestro. Me dijo que se acordaba de mí mientras me enseñaba la navaja afilada. Su voz está un poco más cascada pero sigue siendo convincente. Le di mi cartera completa. Mi móvil. Mi tarjeta y el código pin. Le di las gracias por haber vuelto. Le dije que estaba esperándolo. Nada me ha ido demasiado bien durante estos últimos doce años. Estuve atravesando el desierto para encontrar más arena al final. Son malos tiempos para todos. Hasta para Él. La barba ya le crece blanca. Está más delgado. Está durmiendo en casa de una de las putas con las que salimos aquella noche de mi adolescencia. Ella le da cama, comida caliente y algo de conversación. No suele ir por ahí con la navaja, pero esa noche necesitaba un extra. No quiero dejarme llevar por el entusiasmo, pero creo que las cosas empezarán a mejorar pronto. La luz del barrio pronto será otra. saldremos a flote. Creo que es posible, ahora que Él ha vuelto.

© Pablo Escudero

Pablo Escudero Abenza (Orihuela, 1984). Licenciado en Ciencias Físicas, tiene un hijo pequeño al que intenta hacer vivir entre cuentos, habitualmente se gana la vida enseñando Matemáticas a adolescentes. Vive en Murcia. Tiene un Máster en Literatura Comparada por terminar. Cinéfilo y lector empedernido desde la más tierna infancia según cuentan las crónicas familiares, hace años que cruzó al otro lado del espejo y se dedica a inventar historias que le permitan habitar otros mundos además de éste. En los últimos años su trabajo ha sido reconocido entre otros galardones en el Premio Ciudad de Alcalá de Narrativa (2011), Certamen de Creación Joven de Narrativa Injuve (2011), Certamen de Jóvenes Talentos Booket – Ámbito Cultural (2008 y 2013) y el Certamen de Relato Corto El Fungible (2013). Algunos de estos relatos premiados y otros más, como Dios ha vuelto al barrio, están recogidos en la colección Beber durante el embarazo (2015), su primer libro. A finales de 2.015 ganó el Premio Manuel Llano de Libro de Cuentos por Desórdenes (Ed. Tantín, 2.016). En 2016 ha aparecido su primera novela, Mil dolores pequeños (Ed. Baile del Sol).

2066. EMPIEZA LA ETAPA DE CORRECCIÓN

por Núria Añó

Europa envejece. Una gran parte de la población verá recortado su sueldo por una pensión. Ya sean funcionarios, empresarios o asalariados. Con vocación o por obligación. Se acaban los desayunos de máquina y los bocadillos. Si estás en edad de jubilarte y has cotizado suficientes años, puedes dejar tu sitio y marcharte. Inaudito el día en que se marchó la gran mayoría.

Europa. Una tierra de gente mayor y con experiencia que por fin podrá decidir si se deshace del despertador o si lo mete en una maleta. Una gente que podrá elegir qué pone en la maleta. Gente que tendrá claro si bañador o bastón de montaña, con factor de protección solar de 60 o 120. Hotel o aparthotel. Apartamento o tienda de campaña. Complementos vitamínicos, Viagra o pastillas para la artrosis. Balnearios o centros de estética. Gente que tiene a mano su libreta de ahorros y el plan de pensiones porque ha sido previsora. ¡Enhorabuena! Ahora ya no es médico, ni maestro, ni peón, ni vendedor. Ahora es usted una persona libre.

Aquellos que en este momento conectan con sus familias gracias a la tecnología, descubrirán cómo sus hijos meten a los nietos en el coche. Con el único propósito de ahorrarse la canguro a partir de hoy. Y en cualquier momento el jubilado novato puede ser víctima de una visita, su encantador nieto o nieta que saltará por el sofá, pateará y aun así le despertará cierta ternura. Porque es sangre de su sangre. Y porque en cierto modo están en peligro de extinción. Gente que tendrá que decidir entre su familia o su vida. Entre hacer una maleta o deshacerla. Entre quedarse con el dinero de la pensión o bien compartirla con los hijos.

Porque si decide cerrar la maleta y marcharse a la otra punta de Europa, quizá cuando llegue a la destinación le sorprenda lo mucho que ha cambiado todo. Y decida volver.

Diez. Nueve. Ocho. Siete. Seis. Cinco. Cuatro. Tres. Dos. Uno... ¡¡¡feliz año nuevo 2066!!!

Europa, esta tierra de fácil matemática donde el que trabaja suma y el que se retira resta, esta tierra en donde la economía consigue hacer tambalear a todo un continente, inaugura un sinfín de campamentos que se encuentran en fase experimental. Los escogidos que pensaban jubilarse en el 2066 han sido llamados para colaborar en una especie de reforma ecológica. Eso si desean cobrar la pensión. Para eso han sido internados en campamentos.

Nicoletta, por ejemplo, ya deseaba hacer algo así, sólo que de un modo libre. Una hora al día habría sido suficiente porque se medica para la depresión y ha pasado mucho tiempo de baja. El Estado ha ido pagando su depresión durante años. Y eso fue lo que escuchó: «Nicoletta Vlasak, nos consta su colaboración con varias ONG de Latinoamérica entre 2030 y 2040 además de varios viajes a África entre 2041 y 2043. En vista que ha cotizado poco y que disfruta desde hace cinco años de una paga de viudedad... Su número de la Seguridad Social ha sido elegido para la misión Campamento C: “Europa contra la lluvia ácida”. Esta misión consistirá en plantar árboles durante un periodo de cinco años. Su casa será alquilada y al terminar la misión le serán devueltas las llaves».

Miguel ya había disuelto tres comprimidos de cerdo cuando su pantalla virtual se desplegó. «Nos consta un aumento de colesterol en su metabolismo en los últimos dos minutos. En vista de su hipertensión y que su peso es de 148 kilos, ¿podría confirmarnos si pretende suicidarse?». Y Miguel dijo: «¡no querrán que me suicide ahora que estoy a punto de jubilarme! Me he pasado toda una vida levantándome a las cinco, toda una vida con el camión arriba y abajo, de punta a punta de Europa, cargando y descargando...». Y añadió: «tengo una hernia y reuma. Ahora lo que más deseo es olvidarme del camión y coger la caña de pescar». Y allí, sentado y un poco incrédulo escuchó: «Miguel

Pontes, dado su sentido del humor, recordarle que su número de la Seguridad Social ha sido elegido para la misión Campamento F: “Europa devuelve la vida a los ríos”.»

Cuando en la vivienda de Pietro se abrió una ventana virtual, fue Elizabeth quien hizo clic: acepto conferencia desconocida. Porque en el fondo esperaba una visita virtual de sus nietos. Entonces Elizabeth gritó: ¡Pietro! Y Pietro empezó a escuchar, los ojos como platos. Y corroboró: «En efecto, cinco años que cobro la pensión». Y fue leyendo los documentos oficiales que firmaba digitalmente. Hasta que escuchó: «Pietro Schieder, acaba de renovar su jubilación. Es una verdadera lástima que no desee colaborar con la causa: “Europa convierte el agua en hielo”. Una misión en los polos». Y al terminar ambos oyeron: «Elizabeth Toderas, usted tuvo tres abortos, dos hijos y una hija. Usted se jubila en Marzo. Recordarle que su misión empieza el 1 de Marzo en el Campamento A: “Europa. Clonación de mujeres fértiles”. Recomendarle que se prepare físicamente durante este período».

Jacques ya esperaba una videoconferencia como ésta. Se encendía la pantalla cuando dijo: «Estoy impaciente por empezar la misión. ¡Arrestadme!». Sólo que su número no había sido elegido. Por tanto podía disfrutar de todas las ventajas de un jubilado con suerte. «Jacques Zola, sentimos comunicarle que no hemos reservado ninguna misión para usted. Hemos dejado que criticara todo lo que quisiera, porque en realidad, ya no queda gente que compre libros electrónicos. Por otro lado su número de la Seguridad Social no ha entrado en el sorteo porque no podemos arriesgarnos a que sus palabras alboroten el gallinero».

Y así, los mandatarios que firmaron el verdadero proyecto «Europa contra la vejez» empezaron a ver los primeros frutos: suicidios, infartos, muertes por agotamiento, muertes naturales e intentos fallidos de huida. Todo debidamente controlado por los exprisioneros que dirigen los proyectos. Por otro lado, la reforma ecológica que prometieron ha sido un auténtico fracaso. Aunque eso ya se sabía mucho antes de firmar. Y ahora es cuando empieza la búsqueda de planetas habitables.

© Núria Añó

Núria Añó (Lleida, 1973) es una escritora española que compagina la escritura con la traducción y la participación en coloquios internacionales, donde suele hablar de su obra o la de autores como Elfriede Jelinek, Patricia Highsmith, Salka Viertel, Alejandro Dumas (hijo), Franz Werfel o Karen Blixen. Publicó su primer relato a los diecisiete años y desde entonces algunos de sus textos han sido editados en libros como *Dones i literatura a Lleida* (Ayuntamiento de Lleida, 1997); *VIII Concurs de Narrativa Literària Mercè Rodoreda* (Radio Molins de Rei, 1997); *Estrenes* (Universidad de Lleida, 2005); *Escata de drac*, no. 8 (Ayuntamiento de Lleida, 2012); *Des lletres et des femmes... La femme face aux défis de l'histoire* (Peter Lang, 2013); *Fábula*, no. 35 (Universidad de la Rioja, 2013).); *Issue 3. Grief, When Women Waken* (2014); *Resonancias*, no. 127 (2014); *Les romancièrès sentimentales: nouvelles approches, nouvelles perspectives*, L'ull crític 17-18 (Universitat de Lleida, 2014) y en *Cien años del Genocidio Armenio: Un siglo de silencio* (Editarx, 2016). Algunos de sus relatos y artículos han sido traducidos al español, francés, inglés, italiano, alemán y polaco. Su novela en catalán *Els nens de l'Elisa* (2006) queda tercera finalista en el XXIV Premio de las Letras Catalanas Ramon Llull. Siguen *L'escriptora morta* (2008), *Núvols baixos* (2009) y *La mirada del fill* (2012). Galardonada con el XVIII Premio Joan Fuster de Narrativa Ciutat d'Almenara. En 2016 gana una beca de residencia en Finlandia y también recibe la prestigiosa beca internacional del Shanghai Writing Program. Más información en <http://www.nuriaanyo.com>.

CUENTOS ¹

por Alberto Quero

LA LUNA DE PANCHO

La noche en que Pancho murió había luna llena. Era amarilla e inmensa, como de viernes santo. Y creo que esa era la única cosa que jamás supe con certeza sobre él: que el día de su muerte la luna brillaba. Creo que nadie en Tierra Negra supo jamás el origen de Pancho. Probablemente ni siquiera ese fuera su nombre, pero todo el mundo le decía así. Tampoco se sabía su edad. Yo le calculo unos sesenta y ocho o setenta años.

Ese aire indescifrable seguramente le venía del cabello, largo y canoso, siempre peinado hacia atrás. O de la barba, hirsuta y desordenada, también canosa. Pero siempre con una sonrisa anidando en ella, perdida. La tez, ampliamente curtida por el sol del mediodía, lo hacía verse más viejo de lo que sus profundas arrugas sugerían. En la frente, en la comisura de los ojos. La voz cansina y pausada.

Nunca se supo cuándo o de dónde llegó, si es que en efecto llegó. A lo mejor siempre estuvo allí, en la Calle 70, desde el inicio de los tiempos. Como una esfinge viviente puesta por Dios con un propósito indescifrable. Algunos dicen que había trabajaba en una compañía de teléfonos. Otros dicen que era profesor de matemáticas, hay varias versiones. Quizá en lo único en lo que todo el mundo concuerda es que Pancho se dio a las drogas y finalmente perdió el juicio. He oído decir que consumía marihuana. Por eso su familia decidió olvidarse de él. Le cerraron la puerta y lo obligaron a irse de la casa. Así fue cómo terminó en las calles.

Siempre andaba en la Avenida 11. Barría el frente de algunas de las familias de la cuadra, y por eso le pagaban. Una tontería, pero le pagaban. Generalmente compraba el desayuno en la panadería de los portugueses de la Calle 72. Casi siempre lo veía con una bolsa de pan dulce y un litro de jugo. Después desaparecía.

*«Pasaba el día
recogiendo latas.
Comenzaba por el
depósito de licores que
estaba a media
cuadra de mi casa.»*

Pasaba el día recogiendo latas. Comenzaba por el depósito de licores que estaba a media cuadra de mi casa. Para él ese sitio debía ser una mina de oro: montones de latas de cerveza, ya vacías, representaban grandes ganancias en el mercado negro. Iba juntando las latas en un saco. Cuando ya lo llenaba, se sentaba en alguna acera a aplastar las latas con una piedra. Ignoro para qué. Después las vendía. Nunca supe a quién. Aunque me consta que aquí en Maracaibo hay muchos sitios que se dedican a comprar latas para reciclar el aluminio. Parece que pagan cerca de diez bolívares el kilo. Y ese era otro ingreso para Pancho. De eso vivía.

No creo que a él le importara malgastar su talento en eso. Sí, su talento. Porque, profesor o no, hay algo de lo cual sí puedo dar testimonio en persona: de su inteligencia y de su cultura. Pancho era capaz de llevar una conversación bien fluida acerca del zodiaco y de la reencarnación. Sabía de los astros, de los faraones y de los más diversos temas esotéricos. Aunque casi siempre la conversación se volvía demasiado fluida y pasaba de un tema al otro, sin transición, sin pausa ni concierto. Y terminaba enredándose y olvidando lo que había dicho, sus pensamientos en diáspora. Y si en la Historia ha habido más de un loco genial, ancho bien pudo ser uno más de ellos.

A eso de las cuatro ya había terminado su jornada. De algún sitio sacaba una silla blanca, de plástico, y se sentaba a la sombra de una pared alta, de la casa del ingeniero. Invariablemente ahí per-

¹ Textos publicados en *Borde* (2016) Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad del Zulia: Maracaibo, Venezuela.

manecía. Todos los días, hasta que oscurecía. Se entretenía viendo pasar el tráfico, o los transeúntes. Todo el mundo lo saludaba, y él lo devolvía con cordialidad. No era un hombre mezquino.

Por eso mismo, nadie se sorprendió cuando lo vieron adoptar a un perro. Callejero como él. Venido de la nada como él. Un perro cualquiera, sin color reconocible, que un día se dejó llegar a Tierra Negra, y allí merodeaba. Pancho lo hizo su mascota, y desde entonces se hicieron inseparables. Se reconocieron, se encontraron. Después apareció una hembra. Y la gente de Tierra Negra decía que el perro de Pancho tenía novia, que seguramente iban a hacer familia pronto. Pero no sucedió así. Estoy convencido que la perra era estéril. Lo cierto es que Pancho también la hizo su mascota. Ya tenía por quién vivir. Dos seres distintos que de alguna manera dependían de él. No completamente, porque todo perro callejero sabe sobrevivir escarbando en los barriles de basura. Igual que el mismo Pancho. Pero como sea había una comunidad allí. Había un vínculo entre los tres. Era una elección de los tres.

Cuando caía la noche, Pancho desaparecía. Nadie supo nunca exactamente dónde dormía ni qué hacía, solo estaba claro que no dejaba el menor rastro. Los perros también desaparecían. Algunos de mis vecinos dicen que los peruanos de la Avenida 10 dejaban que Pancho durmiera bajo los aleros de sus casas. Otros decían que dormía completamente a la intemperie, donde lo sorprendiera la noche. Y parece que algo de eso había. Supuestamente Pancho se acomodaba en el estacionamiento en un edificio en la calle 7, frente a la farmacia San Remo. Parece que en algún sitio tenía guardado un colchón viejo y mugriento, en el que se echaba a dormir. Y una vez que había amanecido, lo volvía a esconder.

*«Cuando caía la noche,
Pancho desaparecía.
Nadie supo nunca
exactamente dónde
dormía ni qué hacía,
solo estaba claro que no
dejaba el menor rastro.»*

De repente los dueños del taller mecánico de la 11 le permitieron pasar la noche ahí dentro. Y a esa noche siguió otra y otra. Según el conserje del edificio de al lado de mi casa, Pancho tenía un colchón guardado dentro del taller y algunos efectos personales también. Supongo que quizá algún ventilador que le habría regalado algún vecino. Porque la gente de por aquí a veces lo ayudaba con cosas. Generalmente cachivaches, pero que de algo le habrían de servir. No tanto con dinero, porque sé que les daba miedo que

lo fuera a usar en alcohol o en drogas, en realidad con gente así nunca se sabe; nunca se sabe si están completamente rehabilitados o es que sencillamente no han tenido más oportunidad de seguir consumiendo. Claro, en el caso de Pancho parece que nunca estuvo demasiado adicto. La única adicción de él era contemplar las estrellas. Sentarse en el borde de la acera y dejar que su mirada se perdiera en la noche. Me pregunto qué pensaría en esos momentos. Porque seguro que eran muchas cosas. Una vez, cuando llegaba yo a mi casa, ancho me dijo que el cinturón de Orión siempre brillaba a no sé cuántos grados sobre el horizonte de Maracaibo. Y me lo dijo así, sin más ni más, sin que yo hubiera iniciado la conversación. Simplemente se acercó a mí, me lo dijo y se fue.

Lo cierto es que un día cualquiera, porque en la vida de Pancho todos los días eran iguales, encontró un albergue. Por supuesto, Pancho no era ni de lejos un vigilante. Si los dueños del taller lo dejaban dormir allí no era para que defendiera los carros estacionados, ni los motores que estaban arreglando, ni ninguna de las piezas que usaban como repuesto. Lo dejaban dormir ahí para que al menos pudiera dar razón si algo pasaba. Para que al menos hubiera un testigo si se llegaban a meter ladrones. Quizá los perros ladrarían y hasta le mostrarían los dientes a un eventual agresor. Por supuesto, también quiero creer que lo dejaban dormir ahí por caridad, para que no pasara la noche a la intemperie, como lo hizo durante muchos años, desde que la familia lo expulsó de la casa.

Y así transcurrió el tiempo. Los días, los meses. Realmente no sé cuánto. Nadie sabe cuánto. Porque para Pancho todos los días eran iguales, todos los años, todas las semanas. La misma rutina, la misma cosa. Por supuesto, supongo que al menos Pancho sabría cuándo era sábado y cuándo era domingo. Pero acaso será solo porque los comercios no abrían y había menos tráfico en la calle. Pero nada más. Porque por lo que a él respectaba, la vida era exactamente igual. Monótona, apacible, inútil. Salía en la mañana, regresaba e la tare y desaparecía para dormir en las noches.

Hasta que un día no se le vio salir. Llegó la hora en la que habitualmente salía a barrer los frentes de las casas, y no apareció. Por supuesto, los vecinos comenzaron a preocuparse. El conserje del edifi-

cio de al lado, el de éste donde vivo yo y otro vecino lo fueron a buscar. Lo hallaron sobre una silla, la única que tenía en el sitio donde dormía, dentro del taller. Ya estaba rígido, lo que hizo suponer que había muerto alrededor de las tres de la madrugada. Y sin embargo estaba perfectamente plácido. No había el menor signo de crispación ni de sufrimiento. Sencillamente se durmió y ahí quedó. Se durmió para siempre, mirando las estrellas, como siempre.

No hubo necesidad de llamar una ambulancia ni de llevarlo a un hospital. Simplemente ya no estaba más. Se llamó, sí, a un forense de la policía para que levantara un acta de defunción. Y, en ausencia de familiares conocidos, el municipio se hacía cargo del cadáver. Según tengo entendido, lo sepultaron en el cementerio San José. Lo que nunca logré saber es qué escribirían en la lápida, o si la tumba tenía siquiera alguna cruz. El mismo día que Pancho murió, los dos perros se esfumaron. Y nunca más se les ha vuelto a ver por estos contornos. Tal vez se marcharon con él.

Ahora que lo pienso, Pancho no era un mendigo. Ni siquiera un loquito inofensivo. Era un hombre feliz, profundamente feliz, porque vivía la vida que había escogido vivir. La vida de Pancho transcurría con la misma serenidad con la que debe transcurrir la de un monje trapense. Pancho era completamente dichoso en su mundo. En otro mundo.

Pancho hablaba con extenso placer acerca de las estrellas y de los planetas. Pancho hablaba mucho acerca de la luna. Casi con nostalgia, casi como si fuera suya. Su luna.

Tal vez ahora esté allí.

LA CIUDAD DEL CIELO²

Hoy ha comenzado distinto sólo en mi mente, por esta duda que me acosa; lo demás es lo mismo de siempre. Todo es perfecto, todo es sistemático, todo funciona a la perfección. Vistiendo mi impecable uniforme, me acomodo en mi cabina del ascensor, tomo los controles y comienzo a trabajar.

Varias veces al día, recorro longitudinalmente una de las caras de la Torre en este rapidísimo artefacto; un minuto y llego desde la planta baja hasta el piso quinientos. Y cómodamente, porque aunque se oiga peligroso, aquí dentro no se siente. Mi turno es bastante conveniente, de cinco de la mañana a doce del mediodía; hago eso todos los días. Por eso conozco a casi todo el mundo aquí.

Muchos de los que vivimos en este edificio —en realidad es una ciudadela en forma de cilindro— nos trasladamos en el ascensor que yo manejo; los demás toman los otros nueve, los que estén más cerca de sus apartamentos. Miríadas de gente sube y baja; incontables personas van a sus casas, a sus trabajos, a las casas de sus parientes, al estadio de fútbol que tenemos en el área de recreación que está en el centro de la planta baja, al hospital del piso 3, al del 27 o al del 81, al cementerio del piso 413... cada uno anda en lo suyo y en este tubo de hierro, concreto y cristal, que llamamos la Torre, a secas, lo hemos tenido todo. La Torre es nuestro hogar, la Torre es nuestra vida. Aquí hemos nacido, aquí vivimos y seguramente aquí moriremos. Afortunadamente, los Arquitectos que planificaron el edificio no dejaron nada al azar. De hecho, hay pisos dedicados casi enteramente a actividades recreativas o de salud, y también en esos sitios se forman pequeñas galaxias, con su núcleo y sus satélites

Por eso mismo, estos ascensores son infalibles y nunca se deterioran; en cada uno caben cómodamente mil personas. Y sólo hasta ahora, que he mirado hacia fuera de este edificio —en el que han nacido y vivido siete generaciones de mi familia—, es cuando he empezado a dudar de lo feliz que he sido todo este tiempo.

Nunca supe cuánto mide la Torre; es curioso, aunque vivo en ella y la recorro de principio a fin todos los días, ignoro ese dato. Ricardo, que es electricista y trabaja en el 95, dice que el edificio mide mil metros; otros, como Lucía, que es maestra en la escuela del 303, me dijo una vez que son dos mil setecientos metros. El diámetro también se me escapa; pero dice Juan que la pista del monorriel que circunda la base del edificio, mide diez kilómetros, de manera que es un dato si no exacto, al

² Aparecido en la revista de Literatura hispanoamericana de la Universidad católica Cecilio Acosta (Maracaibo) en agosto de 2012.

menos aproximado. Supongo que, en su sabiduría, los Arquitectos comprendieron que era mejor mantener oculto ese dato.

¿Quién lo hubiera dicho? Creo que hace siglos, cuando concluía aquello que mis tatarabuelos llamaban el tercer milenio, nadie hubiera sido capaz de pronosticar que un día el progreso iba a facilitar la vida del hombre hasta este punto; todo es más sencillo, más cómodo, todo está en el mismo sitio. Un solo edificio basta para albergarlo cuanto se necesita para subsistir y ser feliz. También es mi caso: tengo toda mi vida resuelta en el mismo lugar, en esta kilométrica columna circular está todo lo que me es imprescindible. Éste es mi mundo, ésta es mi existencia.

A veces, sin embargo, me asalta una duda: ¿y si qué tal si no lo conocemos todo? Un día se lo dije a Juan, el maquinista que me releva y que vive en el 389. No le ha dado mucha importancia, pero sé que al menos se sonrió. Antes él trabajaba en el monorriel, que circunda la base de la Torre. Es la parte más ancha, y mucha gente lo usa para trasladarse a la zona de recreo; allí tenemos, entre otras cosas, un zoológico, un invernadero, un jardín botánico y varios bosques de distinto tipo que generan la atmósfera interna del edificio. Hay otras zonas; la comercial, por ejemplo, está entre el piso 65 y el 89; allí comienza el proceso de producción; entre el 90 y el 101 se manufactura lo que se produce abajo y otras cosas más suben hasta el 412, al centro desde donde se distribuyen todos los productos. La refinería de petróleo y gas está en el 498 para que el vaho escape fácilmente.

Ahora estoy dudando de mi tranquilidad porque creo que hay realidades que no he tenido en cuenta. Quisiera comentárselo a mis amigos. Solía encontrarme con Pablo y con Matías, que son policías y trabajaban en la estación de seguridad del piso 5 hasta que los trasladaron a la del 20; aunque hace muchos días que no los veo, me siento contento por ellos, al menos ahora están más cerca de sus casas (Pablo, desde que nació, vive en el piso 29 y Matías en el 40) y también de sus familias. Diana, la esposa de Matías trabaja en una oficina de abogados en el piso 43 y la de Pablo, en el hospital del 36.

*«También ignoro
cuántos vivimos en la
Torre. Cuando nació
éramos unos
novecientos mil;
seguro que ya
superamos el millón.»*

Evidentemente, ha sido brillantísima esta idea de los Arquitectos que diseñaron la Torre: cada cinco pisos hay un puesto de vigilancia y cada tres, un hospital, pero alternados para que no coincidan sino que se repartan adecuadamente por todo el edificio. Ha sido una ocurrencia fantástica: planificaron todo para nosotros, nos planificaron la vida y ahora las generaciones siguientes sólo tenemos que respirar. Y, por si fuera poco, todas las contingencias que se pudieran producir eventualmente, las resuelve la Junta de Condominio, que es el máximo ente rector de la vida en la Torre. Cada cierto tiempo se reúnen en secreto; algunos dicen que en el piso 500; otros aseguran que se congregan en la azotea, en un misterioso escondrijo. Pero yo no estoy seguro: jamás me ha interesado eso, porque todo se mueve en base a los partidos políticos que hacen sus conciliábulos secretos y se reparten el poder en formas no siempre claras. Yo me conformo con tener mi trabajo y ganarme el pan honradamente. Además, como quiera que sea, la Junta es extremadamente competente y todo en la Torre funciona a la perfección: nada sobra y nada falta.

También ignoro cuántos vivimos en la Torre. Cuando nació éramos unos novecientos mil; seguro que ya superamos el millón. Y es sencilla la cuenta: la Torre tiene quinientos pisos y en cada uno hay quinientos apartamentos; si en cada apartamento vive un promedio de cinco personas, probablemente estemos por el millón y cuarto. Para alguien que no fuera nativo de aquí seguro le parecería pasmoso: más de un millón de personas que no necesitan salir del mismo inmueble. No cualquiera es capaz de comprender eso, a menos que haya estado siempre aquí. Claro, suponiendo que realmente haya gente que viva fuera de este rascacielos.

Yo jamás he salido de aquí; hay gente a la que sólo he visto una vez, como el bombero que vive en el 96 y trabajaba en la estación del 450; solamente supe de él cuando fue a visitar unos amigos que resultaron siendo parientes suyos y viven en el 47, cerca de la ruta de este ascensor. Hace poco, dice Pablo, el bombero logró un cambio, lo trasladaron a la estación del 150 y después transó una permuta con uno que vivía en el 123.

Nunca he sabido que vendan los apartamentos, algunos los intercambian, pero eso es todo. Hay, eso sí, ciertos limitantes: los neuróticos están confinados entre el 1 y el 2, para tratar de disminuir al máximo la tasa de suicidios desde los balcones; por eso mi mujer llama a esos dos pisos «el manicomio». Según me cuenta mi abuela, los desequilibrados solían saltar desde los pisos altos, y así acababan con sus vidas. Si saltaban hacia adentro del edificio, hacia el círculo interno, se les podía dar sepultura digna. Pero también estaban los más desesperados o los más poéticos que saltaban hacia el exterior de la Torre; en esos casos los cuerpos se perdían irremisiblemente, porque nadie iba a salir para recoger un cadáver.

Mi mujer me ha dicho una cosa que parece confirmar la idea. Según ella, eso fue un plan acertado de los Arquitectos, otro más, porque lo menos inconveniente con gente demente es que esté en la base de la Torre. Es una suerte para nosotros que los Arquitectos hayan diseñado la Torre de una forma tan precisa, sin omitir nada ni dejar el menor detalle al azar. Es entonces cuando notamos la suerte que tenemos; en esos momentos vemos lo conveniente de contar con una Junta de Condominio tan eficiente como la que nos dirige, ella administra perfectamente todas las cosas concernientes a la Torre. De manera que nosotros, los que vivimos aquí, lo único que tenemos que hacer con nuestra vida es vivirla. Pero nada más, todo lo demás está cabalmente planificado y administrado.

Sin embargo, mi mujer me ha dicho que hay una especie de ola creciente de descontento con esa situación. No sé qué le sucede, desde hace tiempo asiste por las tardes a la Universidad ha entrado en contacto con unos tipos muy raros (casi todos viven en el 78 y 79, que es la zona bohemia y artística) que andan en una de intelectuales. No conozco toda la Universidad, pero sé que el campus está esparcido por toda la Torre: así, la Facultad de Ingeniería está en el 309, la de Veterinaria en el 276 y la de Derecho en el 410

«Es una suerte para nosotros que los Arquitectos hayan diseñado la Torre de una forma tan precisa, sin omitir nada ni dejar el menor detalle al azar.»

Desde hace un tiempo mi paz y tranquilidad se perturba con deducciones inquietantes. No es tanto por lo que me ha dicho mi mujer: ya ha habido incontables casos de locos que llegan proponiendo sediciones y diciendo que nos han impuesto un orden que debemos desobedecer, y no sé qué otras cosas. Sin embargo ninguno de ellos, ninguno, ha dado con un plan que realmente pueda sustituir el sistema en el que vivimos. Tal vez se deba a que los insurrectos nacieron en la Torre y siempre han vivido en ella, de modo que nunca han estado en contacto más que con gente que

también ha pasado toda su vida en la Torre; por ello, nos queda la seguridad que no son más que enajenados mentales, y nuestro brillante cuerpo de policía puede dar con ellos y confinarlos rápidamente al piso 1.

En fin, como quiera que sea, mi calma se ha visto un poco perturbada recientemente. Un día tuve que subir hasta el piso 500. Era la primera vez que estaba allí. Se había dañado una de las turbinas del ascensor —cosa que hasta entonces juzgábamos imposible— y la Junta de Condominio envió unos técnicos a que lo repararan y ellos me dijeron que los acompañara, porque conozco este aparato mejor que mi casa. Antes de ir, la compañía que administra los ascensores nos proveyó de todo lo necesario; aquí somos muy cuidadosos con la seguridad, y este trabajo era de vida o muerte. Por eso poca gente se atreve a aceptar empleos así; únicamente los más valientes se encargan de ir al exterior de la Torre; van apenas dos o tres veces por año a hacer el mantenimiento indispensable; obviamente les pagan muy bien: trabajan poco, pero arriesgan la vida para que los que permanecemos dentro de la Torre tengamos todas las comodidades al alcance de la mano. Eran unos trajes muy gruesos y también incluían un tanque de oxígeno; es imprescindible porque ir a la azotea de la Torre significa internarse un buen par de kilómetros en la estratosfera y allí el aire es bastante más delgado y el viento es helado y alcanza velocidades sorprendentes. Sólo entonces pude comprobarlo, porque nadie jamás sale de la Torre a menos que sea en casos como éste. De modo que la experiencia me sirvió para verificar lo que había aprendido en la escuela, mi escuela del piso 399, la misma a la que fueron mis abuelos y sus abuelos, y la misma a la que va mi hijo e irá el suyo.

Cuando hubimos llegado vimos algo raro. Era una especie de bulto en la distancia, algo así como un paralelepípedo sobre el horizonte. No sabíamos qué era, porque algo que creo que es niebla no nos

dejaba ver mucho; y francamente no nos importaba porque en nuestro edificio tenemos purificador de oxígeno, de ozono y nuestra propia atmósfera que regulamos y mantenemos a una temperatura más o menos benigna todo el año, salvo durante los últimos meses porque una antiquísima tradición dicta que a finales de cada año la gente gusta de tener un poco de nieve y divertirse esquiando.

Así somos aquí: si las cuentas no me fallan, ya desde fines del siglo veintiuno —mis abuelos me lo contaban— estaba en vigencia ese rito, de manera que tenemos más o menos dos siglos y tres cuartos sin cambiar. Es en esa época cuando Máximo, el operador del termostato (vive en el piso 499, para estar cerca de su oficina, dichoso él que vive casi al lado de su trabajo) hace bajar un poco la temperatura del edificio y las nubes internas dejan caer sus cristales blanquecinos. Afortunadamente, Marta, que vive en el 279, siempre dice la noticia por uno de los canales de nuestro sistema interno de televisión y todos estamos preparados. Y vaya qué ella vive lejos: las estaciones de radio y televisión forman un complejo que abarca los pisos 477 y 478; bueno, en realidad ignoro cómo hace la gente que vive en esos pisos para que la estática no interfiera con su vida; imagino que por eso en esos dos pisos los apartamentos son tan baratos. No sé por qué, Tadeo, que vive en el 98 nunca repara en tan importante acontecimiento; supongo que es porque se trata de un viejo cascarrabias que no gusta de la nieve. Yo no critico que no le guste la nieve, hay otros que son así, pero al menos que no nos importunen con su amargura. Deberían aprovechar y bajar hasta las piscinas cálidas que están en el 11 y en el 12 para que pasen allí los días que los otros disfrutamos con el frío. Más aún, deberían sentirse agradecidos de comprobar que los Arquitectos, en su infinita sabiduría, les dejaron preparadas las instrucciones y los recursos para poder vivir tranquilamente.

Ese día no pudimos reparar del todo la turbina, pero dejamos el trabajo adelantado para el día siguiente. Justo al amanecer volvimos a la azotea; estaba todo claro y soleado. Mientras estuve allí arriba, traté de mantenerme sereno, disimulando la euforia que me provocaba estar cerca de lo que se me ocurre puede ser el descubrimiento más trascendental de nuestra civilización: la comprobación de la vida más allá de este edificio.

Pasó la mañana y llegó la hora del almuerzo; todos volvimos al interior del edificio. Tratando de esconder mi excitación me deshice de los instrumentos de seguridad y del tanque de oxígeno; a toda prisa bajé hasta mi casa y busqué unos prismáticos viejos que heredé de mi padre. Al volver a subir casi olvido equiparme de nuevo con el tanque; y si no lo hubiera hecho, quizá no hubiera sido fatal: de cualquier modo la sola posibilidad que se ofrecía a mi vista me quitaba el aliento. Ninguno de mis compañeros estaba; me acerqué lo más que pude a la baranda de seguridad de la cornisa; traté de aguzar la vista y ver lo más lejos posible, pero la distancia era tan inconmensurable que apenas pude distinguir una silueta brillante y cristalina. Supuse que así debía verse este edificio desde el exterior. Claro, una vez más, no pude más que suponerlo, porque nunca lo he comprobado, nunca he estado afuera de la Torre, ¿o debo decir de *esta* Torre? Pero la duda seguía y hasta este momento ha continuado creciendo a una velocidad increíble y vertiginosa: hay otros edificios. O al menos debe haberlos, porque si este planeta es tan vasto, es estadísticamente imposible que sea ésta la única comunidad habitada. Probablemente aquella gente se esté haciendo las mismas preguntas que nosotros, que yo.

«Tratando de esconder mi excitación me deshice de los instrumentos de seguridad y del tanque de oxígeno; a toda prisa bajé hasta mi casa y busqué unos prismáticos viejos que heredé de mi padre.»

Pasó la mañana y llegó la hora del almuerzo; todos volvimos al interior del edificio. Tratando de esconder mi excitación me deshice de los instrumentos de seguridad y del tanque de oxígeno; a toda prisa bajé hasta mi casa y busqué unos prismáticos viejos que heredé de mi padre. Al volver a subir casi olvido equiparme de nuevo con el tanque; y si no lo hubiera hecho, quizá no hubiera sido fatal: de cualquier modo la sola posibilidad que se ofrecía a mi vista me quitaba el aliento. Ninguno de mis compañeros estaba; me acerqué lo más que pude a la baranda de seguridad de la cornisa; traté de aguzar la vista y ver lo más lejos posible, pero la distancia era tan inconmensurable que apenas pude distinguir una silueta brillante y cristalina. Supuse que así debía verse este edificio desde el exterior. Claro, una vez más, no pude más que suponerlo, porque nunca lo he comprobado, nunca he estado afuera de la Torre, ¿o debo decir de *esta* Torre? Pero la duda seguía y hasta este momento ha continuado creciendo a una velocidad increíble y vertiginosa: hay otros edificios. O al menos debe haberlos, porque si este planeta es tan vasto, es estadísticamente imposible que sea ésta la única comunidad habitada. Probablemente aquella gente se esté haciendo las mismas preguntas que nosotros, que yo.

Y no es descabellado pensar que los Arquitectos conocieran a otros arquitectos, no es descabellado pensar que en cada una de las otras torres haya próceres y fechas patrias dedicadas a los fundadores de la nación, igual que sucede aquí. Ya no es sólo una duda lejana, que Matías, Pablo y yo imaginábamos en nuestra niñez (recuerdo que nos gustaba jugar a los extraterrestres) ahora tengo evidencias más o menos concretas de que hay otros edificios, con otra gente, con otras costumbres pero la misma vida. Sí, la misma, porque en el fondo es igual a ésta, a la de los que vivimos aquí. sólo que no la conocemos.

Pues bien, ayer tuve que volver a salir al piso 500. Una cuestión de rutina, nada más. Después de todo, como es la primera vez que se presenta un desperfecto en el ascensor, también es la primera vez que tomamos precauciones, y no queremos escatimar ninguna. Hacía buen tiempo afuera.

Todavía no he salido de mi asombro. Era cierto lo que pensé al principio, parece que sí hay un mundo allá afuera. Cada día, cuando marchó al trabajo, lo recuerdo y me maravillo. Se lo he comentado a mi mujer y ella también se ha sorprendido. No me creía al principio, pero una vez que fue a su trabajo —la central de comunicaciones que está en el 494— se lo preguntó a una colega y le dijo que era cierto, que había otros edificios. Claro, ya en algún momento intuíamos que había otros edificios, porque desde la altura se notan otros bultos, otras torres —o en todo caso cosas que parecen ser otras torres— que se yerguen hacia el cielo, infinitas, cada una más alta que la otra, tratando de albergar más y más gente, haciendo ciudades verticales, colmenas gigantescas y enhiestas.

A veces, pensábamos —justamente por no pensar demasiado— que eran apenas montañas, rarísimas montañas tubulares; pero de allí a deducir que había más vida, en otras formas, en viviendas horizontales y aún agrupadas en otras maneras, hasta allí no llegábamos. Supimos que había como una especie de organización en escala

Quizá vaya, quizá me acerque a alguna de las otras torres para ver cómo es la gente allí. Tenemos todos los medios de comunicación y transporte imaginables, pero sólo los usamos aquí mismo, entre nosotros. Seguro ellos también son así. A lo mejor no se les ha ocurrido venirnos a ver a nosotros. Ahora sólo me pregunto si en las otras torres tendrán nieve.

CAPIROTE

*“Omnia a quibus quae timebam,
nihil neque boni neque mali in se habere,
nisi quatenus ab iis animus movebatur”*

Baruch de Spinoza. *De intellectus emendatione*, 1

El calor de la noche es agobiante. Me he asomado a la ventana. La ciudad está inmóvil y no se escucha más que el canto lejano de un grillo. Parpadean sobre el horizonte infinidad de luces; amarillas, blancas, rojas, de colores. Cómo cambian las cosas, pienso ahora. Los emblemas difieren y uno con ellos. Pudo haber sido el peor día de mi vida. Y sin embargo fue el día de lo insignificante, el día de lo fútil. Era un niño; no recuerdo exactamente en qué momento. Ocho o nueve años. La clase tampoco la recuerdo con precisión; lenguaje o geografía. Creo que sí, que era la clase de lenguaje: las variantes pronominales son me, mí y conmigo.

A pesar de la hora que es, deduzco que el cemento y el asfalto estallan, incandescentes: han acumulado el calor del día y es en estos momentos cuando empiezan como a exhalarlo, a devolver a la atmósfera el abrasador vaho que recibieron durante varias horas. Las cosas cambian, a veces más rápidamente de lo que uno ve. De modo que en ciertos momentos se hace difícil saber si se es protagonista o espectador; a veces he creído ser una cosa y estaba siendo lo otro.

Un día, que yo creía era como cualquier otro, en realidad sería el día de mi nacimiento; otra cosa, el día en que quedé marcado de por vida. La maestra preguntó si alguien sabía lo que significaba la expresión «tonto de capirote». Yo levanté la mano, y dije que era un método que antiguamente se empleaba en diversas situaciones; sin embargo, lo más frecuente era que en las escuelas a los alumnos más ineptos, les hacían llevar una especie de caperuza, a veces adornada con orejas de burro, y que era la marca de la estulticia y de la estulticia; generalmente el castigo iba acompañado de una larga permanencia en una silla, de cara a un rincón del aula.

Sopla un poco más fuerte. Se mueven las copas de algunos árboles. Pero hasta donde yo me hallo no se alcanza a sentir; es un apartamento en un quinto piso, está más alto que los árboles y por eso el viento ha pasado de largo. La cifra entonces varió, lo que yo daba por cierto no era más que una voluta de humo. En el salón hubo un mutismo abisal. Debió haberse paralizado la escuela completa. Todos mis compañeros voltearon a mirarme, entre atónitos y rabiosos; el único que supo la respuesta correcta era yo, ningún otro tenía la más remota idea de qué cosa era un tonto de capirote.

Veo un furtivo remolino de polvo en la calle, se deshace con la misma facilidad con que se hubo formado. En la distancia, la ciudad es apenas una masa amorfa y oscura. Las lámparas fluorescentes centellean vigorosamente y a contraluz veo el sucio que vuela y cae de nuevo sobre la acera gris. Una hoja de periódico se pierde en la lejanía, el viento la arrastra o la eleva. El río no es el mismo y el bañista tampoco. Siempre supuse que, si algo propiciaría algún mote sería mi miopía o mi caminar de pingüino. Pero no fue así, no fue ninguna de las dos cosas, sino mi solitario acierto. Eso fue lo que representó mi distintivo infame y subrepticio. Como a las reses, ese hecho me marcó a fuego, para siempre. ¿O no?

El viento cesa y creo que hay menos calor. Me ha dado un poco de sueño, probablemente sean las tres de la madrugada.

En efecto, yo tenía un nombre oculto y risible. Mía era la designación secreta y ridícula, mía la injuria y mío lo velado de la injuria. Para mí se reservaba lo sinuoso y sus consecuencias grotescas. Sólo que yo no lo sabía. Clandestinamente, mis compañeros me decían «Capirote». Y yo lo supe hace poco, casualmente. Debo el hallazgo a un condiscípulo borracho que salía de un bar; me vio, se acercó y, entre bocanadas de su hediondo aliento me lo confesó. Sin que yo lo hubiera llamado, un día apareció un antiguo compañero de clases, y en medio de su ebriedad me llamó «Capirote».

Eso nunca me lo dijeron, jamás mis aláteres se dirigieron a mí en esa forma. En ningún momento dejaron escapar que, a mis espaldas, yo fui bautizado con un nombre ridículo, con un nombre que no demostraba mi estupidez sino mi diferencia. O, en todo caso, la diferencia: la paradoja que siempre se me escapó consistía en que el alumno que dio la respuesta correcta fui yo; sin embargo, el destinatario del escarnio soterrado también era yo. Era como una suerte de nombre secreto que yo llevaba, aún sin saberlo, y que el grupo utilizaba sigilosamente, como una contraseña que recordaba mi disimilitud, mi exclusión de la comunidad.

Ahora entiendo; para los otros estudiantes, el tonto de capirote era yo. El que llevaba el sombrero de la vergüenza, el signo último de la afrenta absoluta, era yo. Solamente que era un capirote invisible, formado por el consenso de las voces que, justamente cuando yo me acercaba, dejaban de ser tales y pasaban a ser silencio y un poco de disimulo. Pero la rabia y el desprecio eran los mismos, el cinismo y la burla eran los mismos.

El viento cesa y creo que hay menos calor. Me ha dado un poco de sueño, probablemente sean las tres de la madrugada. Mi nombre secreto era mi estigma, lo que me diferenciaba del resto, la campana con que el lazarino anunciaba su peste. Es sólo un instante, que recuerdo mucho después y en seguida desaparece. Llega y se va, como el remolino callejero, como la rápida intermitencia de las luces, el vertiginoso parpadear azuloso y brillante que se cuele por los postigos de mi balcón. Y se me hace que acaso es igual de inocuo.

Me tranquiliza un poco pensar que, de alguna manera, la abyección que se me atribuyó fue ineficaz: yo la ignoraba. Y creo que fue justamente eso lo que me mantuvo a salvo de la misantropía. Mis compañeros de clase se mofaron de mí y me odiaron en silencio, pero yo a ellos no; de modo que yo fui inmune a la hosquedad y ellos no.

Yo pasé, indemne, por la escuela, por esos años, por éstos. En estos momentos quizá ellos recuerden, si no con furia al menos con desaliento cómo sus insultos fueron inocuos en mi vida. Y si ahora no lo son me sirven de enseñanza, lo que es aún mejor.

Y en cierta forma, allí ha estado siempre mi victoria, incógnita también. Ha sido, si se quiere, una victoria desconocida hasta para mí mismo pero victoria al fin y al cabo, no menos digna que otras, no menos trascendente que las demás. Nada me ha turbado, nada me ha espantado. Igual que el polvo de la calle no se cuele hasta mi piso, igual que el viento entre los árboles no me perturba, la memoria nada me ha dejado. Ningún residuo tengo: no hay inquina ni congoja. Solamente es un recuerdo, parecido a la polvareda de la calle, que lo trae una ráfaga y otra lo dispersa casi inmediatamente. Igual que el titilar de las luces callejeras no me ciega, igual que la imprecisa silueta de la ciudad poco puede aturdirme, ahora sólo me puebla un recuerdo efímero y leve, que transita y desaparece sin huellas.

Todo fue, entonces, vano: yo ignoraba el mundo y sus rugidos, por eso he transcurrido sólido y simple. De puro ingenuo, es cierto, pero he sido irreductiblemente tranquilo. Ya lento, ya lento: poco importa: sólo sé que a fuerza de candidez he terminado por reconocirme en lo impoluto y en lo despejado. Si me define el Capirote, sea. Me basta saberme invulnerable.

© Alberto Quero

Alberto Quero. Nació en Maracaibo, Venezuela. Narrador y poeta. Es Licenciado en Letras, Magister en Literatura Venezolana y Doctor en Ciencias Humanas por la Universidad del Zulia. Miembro de la Sociedad Iberoamericana de Escritores, el Parlamento Internacional de Escritores de Colombia y la Asociación Venezolana de Semiótica. Ha publicado cinco cuentarios: *Dorso* (1997), *Esfera* (1999), *Fogaje* (2000), *Giroscopio* (2004) y *Aeromancia* (2006) y *Borde* (2016). También ha publicado un poemario: *Los que vinieron* (2013). Ha obtenido los siguientes premios: Mención de honor en la XII Bienal de Literatura "Eduardo Sifontes" (1997), Segundo premio en el concurso estudiantil de poesía de LUZ (1998), Primer premio en el concurso estudiantil de cuentos de La Universidad del Zulia (1999), Primer premio en el concurso de poesía de La Universidad del Zulia (2001), Premio "Andrés Mariño Palacio", otorgado por la Gobernación del Estado Zulia a escritores noveles (2002), Primer premio en el concurso de poesía "Por una Venezuela literaria", Editorial Negro Sobre Blanco (2013). Textos suyos han sido recopilados en *Los espejos plurales* (Poesía, Universidad del Zulia, 2000) y en *Cuentos de monte y culebra* (Cuento, Universidad de Los Andes, 2004). Ha sido incluido en dos diccionarios de personalidades *Diccionario General del Zulia* (1999) y en *Quiénes escriben en Venezuela* (2005).

THE SECOND ONE

por Gonzalo Del Rosario

La segunda vez que me atraparon, o nos atraparon, fue con Jules (aunque en su caso pueden haber sido más), estábamos como casi todas las noches en el Paseo de las Letras sentados a lado de Vallejito leyendo *2666*, *Que viva la música*, *80m84rd3r0*, *Trilce* y el libro de *Ensayos completos* de Sabato (pegadazos) a la par que lanzábamos un dubbie-dedo a la velocidad de la oscuridad.

Cuando leíamo-lanzábamos era siempre en voz alta, luego Jules comentaba, yo hacía mi descargo y al final concluíamos cualquier cosa menos de lo leído. Aquello era lo principal, nuestra lectura no pretendía aproximarse a un análisis académico, de hecho ni siquiera llegaba a análisis (al menos mi lectura no, por esos tiempos epicúreos, pero Jules sí que interpretaba bacán, supongo que por su condición de estudiante de ingeniería: tiene que gustar de los números y las operaciones, o comprenderlas al menos, y eso considero es preciso para entender la literatura en serio), por eso gran parte de la discusión era cagarnos de risa sin parar debido a la subida de la estonura que nos ponía a divagar en infinitas digresiones.

Pero a veces no llegaban buenas pegadas como cuando alcanzábamos a ver el futuro y no lucía alentador. Las visiones eran despedidas de mi lengua sin que yo supiera cómo detener las imágenes en mis ojos que me obligaban a decir que todo era agua, que todo eran olas gigantes, y que por más que se refugiaban en los edificios más elevados las olas incluso llegarían a tumbarlos, no dejarían nada, los millonarios construían refugios bajo tierra, otros submarinos gigantes, agua, mares saliéndose por todos lados, y la gente quemándose... ahí nos detuvimos porque Jules también lo había visto —para oe, ya Pink, para ya, huevón, que tengo miedo— y sus ojos iban más rojos de lo normal, porque tenían el brillo de quien estaba a punto de llorar y lo retenía, se tapó la cara con las manos —¿qué ha pasado?—, —no sé, Jules, pero también me cago de miedo ¿lo viste?—, —sí... ya cuando la gente se derretía en la lava me palteó, no hablemos más huevadas— miramos los libros —oe ¿y nos puede pasar algo por esto? ¿No estaremos jugando con fuerzas sobrenaturales muy pendejas?—, —sí, así parece... y no me gusta, pero no sé ¿qué dirá el dios Borges?— saqué *Siete noches*, que también lo llevaba, aunque ya poco porque este libro me gusta tanto, y ya lo he leído tanto y tantas veces y con tanto cariño que tengo miedo de parkeármelo, porque a mí como a Soler Serrano el Borges oral me parece más cálido —un argumento de peso contra el Borges escrito.

*«Pero a veces no
llegaban buenas
pegadas como cuando
alcanzábamos a ver el
futuro y no lucía
alentador.»*

No terminábamos de reírnos cuando la PAD se detuvo, una vez más, en el Paseo de las Letras, pero ahora la pavita que quizá debimos haber ofrendado a la Pacha me la guardé en el bolsillo secreto y sin cierre al interior de mi mochila, bien oculto al fondo pa' pasar piolaza.

—Documentos, señores, ¿qué hacen a esta hora por acá?—, —tú, el gordito, ven— me dirigí a la PAD recontra tranki porque no llevaba más que esa pavita en la mochila, y por una pava ¡Give me a mother fuckin break! —¿se puede saber qué han estado haciendo?—, —estamos leyendo... estudiando... somos universitarios—, —¿estudiando un cuarto para la medianoche? ¿Me has visto cara de cojudo?—, —bueno, puede ver que hay muchos libros en mi mochila—, Jules se había quedado con el subalterno, quien colocó más libros sobre la banca de los que en su vida vería jamás.

—¿Estudiando? ¡Ah!— y acá escupió —¿no querrás decir... drogándote?—, —¿qué ha dicho? ¿Disculpe?—, —drogándote, pasteando, lanzando el wirito, echándose un tiro—, —¿no sé de qué me habla?—, —de drogas, huevón—, —no, yo lo que sí hago en reuniones familiares, es que mis primos me obligan a... tengo que tomar cerveza o champagne para el brindis ¿eso cuenta?—, —estoy hablando de estupefacientes, alcaloides, marihuana, coca, pasta, terocal, pepas, ácidos, heroína—

¿cuándo será el día que los recicladores griten eso por las calles? —no, no, desconozco mayormente, pero por ejemplo sí, Hamilton, Malboro tengo amigos que fuman y me invitan sus cigarrillos antes de clase— nunca debes perder la cara de inocencia y la mía sobra, toda la vida he tenido cara de nerd y más con estos lentes, aunque creo que mi cabello no ayuda ahora: hace como tres años que no me lo corto y se ve tan bacán —he visto a tantos chicos de tu edad, perdiéndose, malográndose, vidas tiradas al desagüe por tan solo unas pitadas de esa maldita droga, ah...— ta qué miserable hipócrita, si les importáramos deberían estar jodiendo a los narcos en serio no a los monfus-creativos.

Mis ojos rojazos me obligaban a mantener fija la atención en sus consejos de Cedro pero igual me perdía entre tanta babosada lanzada a diestra y siniestra, por eso no pude más y —jefe, hace unas semanas vi un reportaje en la televisión donde el alcalde de Surquillo, en Lima, colocaba como veinte cigarrillos de marihuana sujetos con una liga sobre una balanza y pesaba menos de 8 gramos, que creo es la cantidad legal para no ser considerado vendedor, por eso dijo que esa medida era ambigua y que quería legalizar la comercialización de esta droga, al menos en su distrito— oh sí, ahora mi cara de yo no fui, yo no sé nada, conmigo no es, era lo menos creíble del mundo —pero ese alcalde es un imbécil, no sabe ni mierda— y la sigo cagando —disculpe, jefe, pero ¿por qué están revisando tanto mi mochila?—, —¿qué pasa? ¿Acaso escondes algo?—, —no, pero la pueden dañar, así como a mis libros—, —vaya a revisar entonces.

Me acerqué y Jules tenía la situación bajo control —pero ya, jefe, va viendo como cuatro veces que no hay nada, ha revisado por todos los bolsillos y no ha encontrado nada— el problema era que si bien no había un cox o un tamal u otro bate o moño, lo que sí permanecía en caleta era la pava recién apagada que despedía un olor terrible, pero que el pobre policía no hallaba. Ya iba por la octava revisada: mete la mano, viola y ultraja por cada bolsillo a mi mochila y zambulle su cara y respira y se vuelve a molestar porque sus cinco dedos auscultan sin lubricación cada bolsillo y nada, nada, ni mierda, no encuentra nada...

—¡Ya, Figueroa! ¡Venga ya! ¡Si no ha encontrado nada, deben estar limpios!— y aquí nos miró odiándonos —¿qué ustedes no huelen nada? ¡No huelen nada! ¡Hablen!—, —¿oler qué?—, —¿de qué está hablando?— gruñó con odio y dio una última revisada a cada bolsillo y a oler como sabueso ahogándose al fondo de mi mochila, pero con sinusitis porque no encontró ni la rizla. Al retirarse sus ojos señalaban que se vengaría para luego reparar en la incertidumbre de sentirse burlado por un par de chibolos fumones.

—Como decíamos ayer— abriendo los libros fingimos leer hasta no escuchar sus llantas cerca. Cuando vimos voltear a la PAD por San Martín, sacamos la pavita del bolsillo secreto. Tras elevarla hermosa como una espada en el aire, la coloqué en mi pavera del Etnias, y mirándonos aún sin creerlo le dimos unos hits de puro nerviosos antes de agradecer a la Pacha. De allí metimos todos los libros en mi mochila y fugamos embalados. No volveríamos a lanzar en el Paseo de las letras por un par de semanas.

© Gonzalo Del Rosario

Gonzalo Del Rosario. Trujillo (Perú), 1986. Periodista cultural y docente de Literatura. Ha publicado los libros de narrativa breve *Cuentos pa' kemarse* (2008), *Losocialystones* (2010) y *Mishky Stories* (2011), así como la novela corta *Ven ten mi muerte* (2012). Integró el híbrido cine-literario *Tv-out* (2009); y seleccionó a los autores de la antología narrativa *Sobrevolando* (2014)

MICRORRELATOS

por Ricardo Alberto Bugarín

IMPRONTUS CULINARIO

Cuando tenga lista la preparación base, deje reposar unos instantes.

Colóquese una pizca de aderezos y mezcle con suavidad pero con decisión y deje, luego, reposar.

Agregue líquido en pequeñas proporciones y en sistema de chorreado circular ayudándose con batedor lento para alcanzar homogeneidad. Deje reposar brevemente.

Verifique que la consistencia sea pareja y el color uniforme.

El aroma que va a sentir es propio de lo actuado.

Presione suavemente con las yemas de sus dedos para comprobar que la densidad es la apropiada.

Tome todo con sus manos y agítelas y haga, finalmente, lo que quiera.

*

AUDICIÓN PRIVADA DE LA SEÑORITA MACBETH

La señorita Macbeth estaba en su ensayo de música. El productor presenciaba la audición privada, deleitándose anticipadamente, del concierto de esa noche.

El programa había sido rigurosamente seleccionado y las dos obras de estreno, cierre del mismo, eran de excelso nivel. Argentina y Holanda esa noche harían un nuevo aporte a la sinfónica mundial.

La señorita Macbeth agregaría a su esbelta presencia, tres vestidos de gala que Usamoro le había confeccionado especialmente para la ocasión. Y el escenario estaría todo bordeado de gladiolos como una ofrenda típica de la ciudad.

Seis horas de aplicada ejecución habían transcurrido ante la presencia del productor. Seis horas en que se repitieron algunos pasajes para ser ajustados al timbre del instrumento. La coda de la última obra de estreno era de una belleza sublime. La señorita Macbeth trasuntaba iluminación. El productor levitaba arrobado en su butaca. El sonido, magistralmente límpido y armonioso, se elevaba en la sala.

Un abrupto silencio interrumpió la ensoñación. Con extrañeza el productor vio como los diez dedos de la señorita Macbeth volaban sobre el teclado. Y la señorita Macbeth vio como, de repente, sus delicadas manos se convertían en muñones.

*

CARRERA DE POSTAS

Mi primo Vitino viene corriendo y me dice «dale esto a la abuela». Entro en casa y digo «el Vitino trajo esto para la abuela». Mi hermana grita «mamá, trajeron lo de la abuela». Mi madre le dice a Ricardito «llevá esto que es de tu abuela». Ricardito se acerca a papá y dice «mirá, esto es para la abuela». Papá toma la palabra y dice «mamá, aquí está lo suyo». La abuela se levanta y viene desde el fondo, esperanzada.

*

TRIÁNGULO AMOROSO

Íbamos de lado en lado. Nos abrazábamos en los ángulos. Nos acurrucábamos en los vértices. Éramos un jolgorio. Al final, nos fuimos por la hipotenusa.

*

PROFUNDA ASPIRACIÓN

No hay escena más tierna que un paisaje de sillas plegadizas. Uno las ve una al lado de otra, diríase en armonía, y se le estruje el corazón. Todas mirando, generalmente, hacia delante o en semicírculo. Tan femeninas, circunspectas, elegantes, aligeradas, complacientes. Siempre dispuestas a esa entrega tan propia de las sillas. Quietitas, calladitas, modosas, siempre utilitarias y serviciales. Veo todo esa escena, extendida al aire libre, y quiero vivir esa ternura de silla plegadiza. Y comprendo, profundamente, que esa es toda mi aspiración. Cuando sea grande, quiero ser una silla plegadiza.

*

TARDE CON ARQUÍMEDES

Arquímedes llamó para citarme en un café. Me dijo que quería revivir buenos momentos. La ilusión del encuentro se fue cristalizando entre jueguitos de manos, enroscaditas de dedos y carreras de miguitas sobre el mantel. Con esa forma clara de mirarnos, nos fuimos enterneciendo y al promediar nuestra conversación, haciendo uso de esa capacidad tan propia de graficar sus expresiones, tomó una dorada medialuna y me confesó que todo objeto sumergido en el seno de una masa líquida recibe un empuje, de abajo hacia arriba, igual al peso del café con leche desalojado. Taza, platillo y mantel quedaron hechos un desastre.

*

FE DE ERRATA

El egiptólogo me dijo que lo mío era un problema de jeroglíficos. Una falta ortográfica, digamos. Parece que hay que eliminar, por ahí, algunas líneas de un ojo y hay que subsanar, por allí, algunas asperezas técnicas porque de lo contrario, cuando me descifren, en lugar de un canto de amor del limo y del ibis en arrullo, se van a encontrar con una puteada ontológica.

*

CORRER POR EL AVISO

Leímos el aviso y salimos corriendo. Cada cual pilló al voleo lo que tenía a mano y salimos para la calle. Cuando llegamos al descampado nos la encontramos. Estaba ahí redonda, gigante, inmensa, azul y callada. No se veía nada por los alrededores. Nos fuimos juntando a prudente distancia y cada cual comenzó con sus exclamaciones y comentarios. Algunos decían de acercarse, otros de tirarle piedritas a distancia, otros de hablar por altavoces, otros agarrar un avioncito del aéreo club y mirarla desde arriba, otros de remolcarla hasta la plaza para estudiarla. Se nos fue la tarde completa en disquisiciones y al final nos regresamos cuando ya era noche cerrada. Y allí quedó en el campo, redonda, gigante, inmensa, azul y callada.

*

SIMPOSIO DE SONIDOS

Armamos un simposio de sonidos. Los gritos de mamá, los rezongos de mi hermana, el gruñido de mi padre, la flatulencia de mi tío, los eructos del padrino y los ronquidos de la abuela. Agregamos, para darle un poco más de majestuosidad y de intriga, el chirrido de las puertas y el ahogo de las canillas. Toda la casa y la familia acompañaron de manera académica. Después entregamos certifi-

cados de asistencia y distribuimos menciones al mérito. Mi responsabilidad de ceremonial y protocolo estuvo lucidísima.

*

LAS ÚNICAS GUARDIANAS

El hipogrifo comenzó a orinar sobre la malva medianera y nosotras le chistamos desde las ojivas. Verlo así, íntimamente público y grotesco, nos produce catalepsia. Y nuestra honra es bien guardada, sacratísima y de la mejor piedra del condado. La petulancia de un ignorante no va a venir a ensombrecer nuestros siglos de gloria. Y la malva se queda calladita, esa asquerosa, y nos corresponde siempre a nosotras ser las únicas guardianas.

*

FLECHA

El tensado arco y el brazo sostenía la dimensión exacta de la cacería. Sentimos el rasgón del silencio y pensamos en la pieza que caía. Aguardamos unos minutos imaginando la saciedad del hambre. De entre los matorrales vimos venir una mujer con un bulto en brazos. Venía en silencio, caminaba. Al llegar a nuestro lado depositó en el suelo a un niño.

*

EL SUEÑO DEL HÉROE

El héroe duerme. Un lienzo amarillo tiene la misión de cubrir tan lozana y legendaria anatomía. Gira para un lado. Gira para el otro. Se coloca boca abajo y todo un muslo queda al descubierto. Se arremolina. Se toca. Se acurruca. Se enfeta, Se lleva el pulgar derecho hacia la boca. Succiona. Una nalga queda al desnudo y vemos que allí lleva grabado el signo de la estrella. Gime. De repente observamos que un líquido abundante va humedeciendo el catre. El héroe sueña. En todo hombre hay un niño, suponemos.

*

CONSECUENCIAS DE LA POBREZA

Éramos tan pobres que lo único que teníamos para comer eran hostias fritas en grasa de velas. Mamá las traía el domingo y las racionaba para toda la semana. Después, en el tiempo de las brevas, mejorábamos la dieta. De ahí, dicen las tías, nos viene esta piel traslúcida y nacarada que nos da caritas de ángeles, esta esmirriada figura de muñequitos de altar, estas dulces miradas que nos dan un aire celestial. ¡La languidez tiene tantas transformaciones!

*

LA ENTREGA

El señor nos dijo que teníamos que plegarlo suavemente, ver que las aristas quedaran todas para adentro y que por la parte baja no quedara sobrante que pudiera incomodar el poder pararlo. Nos llevó tres semanas el poder lograr que, trapos humedecidos mediante, quedara en óptimas condiciones. Una vez que fraguó, lo colocamos sobre un tablón y le hicimos las mejoras de rigor. Limamos asperezas, retocamos detalles mínimos, verificamos el esmaltado y, con golpecitos de cuidado, comprobamos la homogeneidad de las superficies. Ya totalmente seco y prolijo, llamamos al aeropuerto para que pasaran a buscarlo. Lo que suceda allá arriba ya no es asunto nuestro.

*

REVELACIONES

El labial me ha manchado la camisa. Los zapatos juegan ya a detenerse y a resbalar hacia el camino del olvido. Recostarme sería ahora una ambición más del cuerpo y el silencio, necesito del silencio para alcanzar el reencuentro. Lo he decidido. Voy a dejarte. No más juegos aprendidos. No más aplicaciones guiadas. El cotillón de la alegría se apagará como vela al viento, de un soplido. No extrañaré tus sabores. No extrañarás mis maneras. La sociedad no necesita de nosotros. Nosotros no necesitamos de esta sociedad construida. Voy a ser el hombre que fueron ahuyentando tus apremios. Volveré a mi esencia. Queda atrás el juego malicioso de estos años compartidos. Y en una suerte de revelación retomaré mi nombre de Roberto, el que te habías propuesto que yo fuera ocultando.

© Ricardo Alberto Bugarín

Ricardo Alberto Bugarín (General Alvear, Mendoza, Argentina, 1962). Escritor, investigador, promotor cultural. Publicó *Bagaje* (poesía, 1981) y los libros de microrrelatos: *Bonsai en compota* (Macedonia, 2014), *Inés se turba sola* (Macedonia, 2015) y *Benignas insanias* (Sherezade, 2016). Textos de su autoría han sido incluidos en antologías argentinas e internacionales. Diversas publicaciones periódicas y revistas especializadas han publicado trabajos suyos como es el caso de Suplemento Literario de Diario *La Prensa* de Buenos Aires, la revista *Letras de Buenos Aires* dirigida por Victoria Pueyrredón y Suplemento Cultural de Diario *Los Andes* de Mendoza, entre otras ediciones argentinas. También ha sido publicado en Ecuador, España, Italia, USA, Venezuela, México, Chile, Perú y Uruguay. Textos de su libro *Bonsai en compota* han sido traducidos al francés y publicados por la Universidad de Poitiers (Francia). Integra las ediciones *Borrando Fronteras-Antología Trinacional de Microficción Argentina, Chile y Perú*, *¡Basta! Cien hombres contra la violencia de género* (edición argentina) y *Vamos al circo. Minificción Hispanoamericana* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México.

sacitsalpsenoisiv
VISIONES PLÁSTICAS
visionesplasticas

por Imelda Ortiz González

Por haber egresado de una universidad privada con algunos conocimientos en historia general y por no ser la nacional su casa de estudios, Nilia Lillian Acker Amé había anexado la carta de recomendación del arquitecto Adalberto Minnicino al cuestionario de la entrevista laboral. Un patético intento para ser contratada. Por sus orígenes, hablaba el inglés y el francés como el español. No pasó el examen de admisión ni con la carta membretada pero llamó la atención del investigador Gabriel Somoza Ramírez. El profesor andaba en busca de un traductor para llevar a buen fin sus trabajos de investigación sobre la *Belle Époque* en el ámbito nacional. La encontró, cruzaron miradas y algunas palabras, así, le facilitó el camino para que la contrataran como traductora temporal.

* * *

Adalberto Minnicino dirigía el despacho de arquitectura mejor posicionado para cubrir la demanda de construcción del gobierno, si esta decaía no le faltaban propuestas para asociaciones con personajes en el poder. Sus relaciones sociales no podían estar más actualizadas. Gustaba de desempeñarse en los escenarios mejor iluminados y de solazarse en la umbrosa privacidad de su oficina. Sus padres pudieron darle una buena preparación en París, mas si en su condición estudiantil no pudo disfrutar de lo mejor que la Ciudad Luz ofrecía, a cambio, quedó cautivado por el gran mundo. Disfrutaba de una buena comida, de los mejores vinos, del *champagne*, de un buen automóvil color verde vejiga con las llantas de cara blanca y de las mujeres atractivas. Su corta estatura nunca le representó un obstáculo.

En 1937, regresó a su pueblo natal, la pujante capital, para organizar su *bureau*. Los dibujantes debían ser precisos y pulcros, los ayudantes diligentes y propositivos, las secretarías bellas y discretas. Con la modernidad nacional en marcha, se imponía elevar la preparación de su personal. Pensó en contratar una profesionalista que colaborara en la decoración de sus proyectos. Entrevistó a varias, de entre ellas, seleccionó a Nilia Lillian. Estuvo en su oficina por algún tiempo hasta que su esposa lo condicionó a despedirla. La retribuyó con una buena indemnización, además de orientarla al Instituto de Investigaciones en Arte y Literatura de la Universidad Nacional con una carta de recomendación para que ahí pudiera colocarse.

* * *

Improbable no verla por los pasillos del instituto, alta, rubia y de ojos azules. Llegaba temprano al IIALUN para iniciar las traducciones del día, trabajaba con Gabriel Somoza Ramírez hasta la hora que la necesitara. Debía hacer méritos. A su lado, amplió sus conocimientos sobre arte y literatura universal —el arte nativo tenía sin cuidado al académico—, el método de investigación empleado en el instituto, la operatividad en la oficina y otras formas en las relaciones personales. A diferencia del despacho de Minnicino, ahí, las costillas se abstenían de intervenir.

Tenía la ambición de no llevar la vida de sus iguales. Esposas de empresarios que sobrellevaban sus crónicos horarios libres en el club francés, intercambiando parejas entre los incrustados, empleados o desempleados. Ocasionalmente, los cónyuges las requerían para enganchar negocios en el ámbito social. Acostumbraban dejar la formación del o de los dos hijos acordados antes del matrimonio, en manos del personal doméstico o institutrices en el mejor de los montajes, mientras ellas se hacían presentes como madres en acuerdo al programa escolar oficial, de cualquier manera, lo emocionante de su existencia, lo abandonaban a sus inanes actividades sociales.

Alguna vez, como un cumplido, le dijeron:

—¿Por qué no vienes más seguido al club, Nilia Lillian?

—Estoy organizando una conferencia que presentaré la semana entrante en un congreso de arquitectura en Quebec (sic), además de colaborar en la preparación de la publicación de la revista del instituto. Desde luego me gustaría, pero hay días que no puedo ni venir a mi clase de yoga.

—Tendrías que levantarle un monumento a tu marido por permitirte trabajar, Nilia Lillian.

—¿Y el mío? ¿Qué? ¿Mi esfuerzo no cuenta?

—¿A qué dices que te dedicas? —le preguntaban en auténtica inopia.

Le gustaba su vida, se ocupaba de llevarla sanamente y de obtener lo mejor de ella. Llegaba al club para tomar las clases de yoga más tempranas. Si tenía tiempo y estaba en la ciudad, iba al baño sauna y al masaje para llegar arreglada al instituto, o si era requerida para un evento social, espléndida más tarde.

* * *

Nilia Lillian Acker Amé al fin trabajaba en el Instituto de Investigaciones de Arte y Literatura en la Universidad Nacional. El contacto con Gabriel Somoza Ramírez le permitió aplicar con certeza en el IIALUN a la segunda ocasión. Él le mostró todos los campos de investigación para desarrollar en la institución. De acuerdo a la época, no había área que no estuviese dominada por hombres, de entre ellas y dada su inclinación por lo ancho del mundo, seleccionó la que sostenía el más elevado nivel económico: la arquitectura.

No discrepó del desinterés de su mentor por los temas autóctonos y sociales. Si deseaba no caer en el perfil de sus amigas del club, al menos que fuera con hombres de recursos suficientes. Para ella, organizar una conferencia significaba que una vez que tenía el objeto de estudio definido desde el punto de vista de la historia oficial, en tiempo y espacio, recurriría a la asesoría del especialista más reconocido para profundizar en materia y rescatar líneas de investigación profesionalizadas. Nunca le dijeron que no, no que se supiese.

Con estas referencias, procede sumergirse en los motivos de esta casa laboral, para conocer el terreno que la aspirante a esteta pisaba.

* * *

En sus orígenes, al Instituto de Investigaciones en Arte y Literatura de la Universidad Nacional, IIALUN, se le confiaron las clases de historia del arte e historia de la literatura en lo general y en lo particular. Esta última orientación fue la que presentó el reto por los escasos conocimientos con los que se contaban. En lo habitual, recurrían a los libros extranjeros, en particular a los franceses en acuerdo a la dorada *Belle Époque*, sin embargo, para la particular, había que hacer investigación para crear lo que no había y debían organizar.

Gracias a la diáspora española del treinta, contaron con el respaldo de experimentados investigadores como don Íñigo Aguayo, quien propuso la creación del Laboratorio de Letras. Su proyecto partía de la innovadora publicación del escrito literario, hecho de viñetas, *A la carga. Relatos al borde del fin del mundo*, de 1931, de Irene Campoamor. Si para el mundo de los hombres escritores, había pasado inadvertido o al menos se guardaron de hacer comentarios, para la sensibilidad de don Íñigo, no. Sobre ella, escribió un ensayo en el que le atribuía el origen de la nueva tendencia en la literatura latinoamericana pero, debido a que la organización del laboratorio le demandaba de toda su atención y a que la vida no le alcanzó, nunca llegó a publicarlo.

Sin obviar que el derrotero seguido por el arte nacional a lo largo de la primera mitad del siglo veinte, originada en la gesta independentista de los criollos, quienes vivieron en la encrucijada de ser y no ser españoles. El instituto favoreció a las artes plásticas en las que hubo una oportuna contribución para el ambiente beligerante que se había apoderado del mundo a través de los requerimientos de la banca internacional. La contribución, al inicio de los veinte, se argumentó con la cruzada evangelizadora que

había encubierto el genocidio del Nuevo Mundo en el siglo dieciséis. A diferencia de las viñetas de Irene Campoamor que presentaban una realidad desnuda, la propuesta plástica ofrecía una interpretación de la verdad, con un enfoque políticamente pertinente para los tiempos en curso. Orozco no cayó en la trampa.

En reflejo al ámbito público, el instituto adoptó con entusiasmo la interpretación de la verdad parcial inoculada en las artes plásticas. Las opciones culturales que el instituto en ciernes avizoraba, serían: cerrarse sobre sí, tratando de definir la razón de ser, o bien, abrirse, buscando ponerse a buen nivel; prevaleció el deseo desarrollista. La eterna disyuntiva entre cosmopolitas y nacionalistas. El arte y la creación de la historia del arte y la literatura al servicio de la modernización, en consideración al estado.

Desde el punto de vista histórico, sabido es que la medida de los avances culturales, tácitamente se encuentra en la arquitectura. En el proceso civilizador del siglo veinte, la iglesia había dejado de ser el principal mecenas y el gobierno requería legitimarse a través de la actualización de la imagen urbana del país. Dentro de la disciplina, en el fondo, no hubo regateo en dejarse conquistar por el funcionalismo imperante, pronto cayeron en la cuenta que su falta de identidad no les iba a colocar a la altura de los artistas plásticos. Sin falsos pudores, decidieron destinarles paredes para incorporarse a su internacionalización. Así, de la mano de los afamados artistas, los arquitectos presentaron la aportación de la integración plástica en respuesta a la arquitectura moderna.

* * *

Nilia Lillian, en principio, se integró con bajo perfil al equipo de investigadores de la arquitectura en el instituto, con el as de la ventaja del manejo de tres lenguas bajo la manga. No faltó un colega que se abocara a la temática social y otro a lo teórico; el primero, profundizaba en la esperanza fallida de la arquitectura social que prometía abatir el problema de la vivienda digna, el segundo, divagaba en la pertinencia del método intentando desnudar los conceptos del espacio para terminar importando un modelo. Nomás de pensar en hurgar en las casuchas del proletariado, se le encrespaba el pelo, o de quebrarse la cabeza en teorías abstractas, le provocaba jaqueca.

Esos eran temas que no la inquietaban. Si en tiempos pasados sólo los poderosos recurrían a los arquitectos, ese sería su tema a desarrollar. Sus investigaciones estaban hechas con los nombres de los arquitectos más exitosos en el país. Esa era el área en la que mejor podría aplicar su dominio en tres idiomas, los que, desde luego, se ocupó de complementar con cursos de redacción.

Entre sus publicaciones, no debía faltar la dedicada a Adalberto Minnicino, no lo entrevistó en su despacho pero sí se citaron en los mejores restaurantes de cocina francesa, o en los destinos turísticos donde hubiera edificado alguna obra. Nilia Lillian solía aplicar para los congresos internacionales para presentar la trayectoria de sus arquitectos favoritos, Minnicino el primero, con la seguridad de que sus lenguas prevalecerían sobre el saber verdadero. No se equivocó.

* * *

El festejo más importante del instituto se había edificado sobre la base de sus publicaciones, coloquios anuales, primero nacionales y, con un poco de esfuerzo, internacionales. Esa era su ventanilla de proyección. Acostumbraban invitar a académicos pertenecientes a las instituciones más afamadas, algunos acudían por la oportunidad de conocer otros horizontes. Ahí estaría Nilia Lillian, atenta para prestar sus servicios de traductora. En uno de estos festines, presentó el tema de «Las Losas Aligeradas en la Arquitectura en el siglo XX». Organizó la ponencia con el auxilio del arquitecto Ricardo González Vaca, acudió a su despacho para solicitar su asesoría. No faltó la oportunidad de disfrutar de una buena velada. Del archivo fotográfico del instituto se apañó el material que consideró necesario, le agregó las tres imágenes que le habían sido regaladas por su asesor.

En el curso del tema, no pudo evitar que cada imagen, relacionada con el proceso de la cimbra de las losas, hablara por sí sola. Al margen de su discurso, las fotografías denunciaban un auténtico crimen ecológico mientras la ensayada voz de Nilia Lillian Acker Amé se bifurcaba por el sendero de las aportaciones arquitectónicas. Entre las contribuciones, la ponente no reparó en la más sublime, el in-

genio del humilde carpintero mexicano. En la autenticidad de una asistente, Leona, por su mente cruzó como un relámpago la imagen del gobernador de un estado anidado al suroeste del país que no tuvo reparo en devastar una sierra y facilitar la madera necesaria para las cimbras de esa novedad estructural. En el tiempo para preguntas, Leona decidió tomar la palabra:

—Maestra Acker Amé, después de apreciar el material que nos ha presentado, surge la pregunta sobre el destino de toda esa madera, que según se vio en las imágenes, era armada con verdadera maestría. Si acaso no se dedicó en alguna medida a la enseñanza de las disciplinas de la arquitectura o de la ingeniería. ¿Quizás a alguien se le ocurriría darle otro empleo mejor o, por qué no, hacer un museo de la cimbra?

—Pues mira, contesto a tu pregunta, Leona —la vio con ojos como platos por un instante, al siguiente creyó adueñarse de la situación—. Mi exposición versó sobre la aportación arquitectónica. En cuanto a la madera, yo creo que los albañiles la emplearon para calentar sus tortillas.

Algunos asistentes captaron lo inapropiado de la contestación, considerado el nivel de doctorado que ostentaba la expositora. *No puede haber progreso que sea antagónico a la humanidad, la historia, la naturaleza...*, dijo un filósofo. En adelante, Leona sería cauta en leer sus trabajos, antes, recurrir a sus asesores que dejarse enceguecer por una luz de paso. *Saber ver*, dijo un prominente maestro, saber leer, parafraseó la investigadora en cierne.

* * *

En otro evento anual del instituto, presentó sus avances sobre el tema de un grabado de Alberto Durero el profesor de Yale, Christopher Wood: *The crime of passion*. En la obra, el creador renacentista representa la muerte de Orfeo a manos de dos ménades, indignadas, aparentemente, por haber dejado de relacionarse con mujeres. Mientras cometen el crimen, un putto huye de la escena. Cuatrocientos años después, Abraham Warburg, en una interpretación del grabado, introdujo el concepto de *Pathosformel*, fórmula de la pasión, como base para una psicohistoria de las imágenes del arte. El profesor Wood abordó el doble problema de la representación: el grito acusador y el grito expresivo de la pasión.

Su exposición estuvo a su altura y colmó las expectativas de los organizadores del evento institucional.

El ponente supo mantener la atención de los concurrentes. Empero, en la fracción de un instante, la imagen del gran artista se sobrepuso a las palabras del académico. El talento se apoderó del auditorio e iluminó a los seres sensibles. Era la maliciosa magia con la que Alberto Durero dotó a sus producciones, la que ha sido capaz de atrapar a quienes se acercan a observar sus creaciones. Más allá de la evidente indignación, el grabado renacentista está impregnado de melancolía, de impotencia y de horror; en el rostro de la ménade, el único que permite ver, no hay coraje, hay un gesto de incapacidad por no poder evitar la muerte de Orfeo; en Orfeo hay melancolía y resignación, en el putto hay horror. Es imposible asir lo humanamente inasible, por eso es arte universal y no mero de arte.

Nilia Lillian Acker Amé no quiso dejar de aportar su comentario:

—Christopher, me parece que las ménades propinan una lección a Orfeo porque lo sorprendieron a punto de abusar del putto.

—Creo que no existe ese sentido humano, maternal, en la naturaleza salvaje de las ménades. El mismo título del grabado lo dice: *Der Tod des Orpheus*, «La Muerte de Orfeo». De cualquier manera, es una buena observación —así le agradeció la participación Christopher Wood.

Entendida en el protocolo del coloquio institucional, el festejo es de la casa, Leona espero al receso para abordar a Christopher Wood sobre lo que había visto.

—Profesor Wood —llamó su atención en inglés—. ¿Te has dado cuenta que Durero, atrás de la escena, en el paisaje, ha puesto al mismo Orfeo en un grito ensordecedor, emergiendo de las entrañas de la tierra?

—¡No! ¡No lo he visto —le respondió, mirándola con ojos incrédulos!

—Alberto Durero diseñó el bosque de atrás, de tal suerte que los troncos de los árboles semejan la garganta de Orfeo y su cabeza queda delineada con las frondas, el libro abierto, que muestra un grá-

fico, el que quizá verse sobre la narración de Ovidio, *Las Metamorfosis*, enfatiza y le dan voz a la boca abierta al grito. La leyenda en la cinta que dice «Orfeo deseaba a los niños», hace las veces de las cejas que enmarcan unos ojos llenos de horror.

—Tomo en cuenta tu comentario.

—Espero que te haya sido de utilidad —se despidió Leona.

Wood se despidió, tenía prisa, ya lo esperaban el director del instituto y Nilia Lillian para ofrecerle una buena comida a falta de algo más sustantivo.

La interpretación de Abraham Warburg persigue el doble problema de la representación: el grito acusador y el grito expresivo de la pasión; empero, si hay artistas crípticos, entre ellos campea Alberto Durero. Habría que considerar a Federico Nietzsche en *El Nacimiento de la Tragedia*, en el «Ensayo de Autocrítica» afirmaba: «mientras no sepamos responder a la pregunta de ‘¿Qué es lo dionisiaco?’ los griegos serán del todo desconocidos e inimaginables». Sin soslayar que los verdaderos artistas están condenados a hacer su autorretrato, el autorretrato de su alma, habría que considerar el tercer grito, en el Orfeo que rasga las entrañas de la tierra al salvarse sin Eurídice que, como dijo Rilke, *Sie war schon Wurzel*, era ya raíz, como una auténtica representación del alma del artista en su obra. Habría que considerarlo o, simplemente, tomarlo en cuenta.

* * *

Desde que el instituto quedó establecido, enfrentó el reto de construir la historia del arte y la literatura de las que poco se sabía, ni sobre su naturaleza ni sus autores ni sus orígenes. Carecía de una teoría del arte, por no hablar de una estética. A sus años, habría que replantearse con una serie de preguntas positivas, por ejemplo, en qué semejan el arte y la naturaleza, en qué forma se complementan el arte y la literatura. Con las campanas al aire de los coloquios y las publicaciones, los investigadores habían quedado atrapados en la autocomplacencia; en la mejor de las omisiones, sólo habían logrado un acercamiento al arte y a la literatura, una simple aproximación.

Nilia Lillian se había adaptado al IIALNU, de tal modo que jamás pasaría por su cabeza rejuvenecer un sistema de enseñanza, aprendizaje e investigación, mucho menos el modelo teórico que tanto le había rendido. Samuel Ramos lo decía frecuentemente: «Mientras vivamos del plagio de teorías ajenas, estamos perdidos». La idea de la doctora Acker Amé era compartida por la mayoría de los investigadores del instituto, algunos cincuentones, los más jóvenes, sólo jugaban a sacudir la urdimbre halando hebras por las orillas; de los dos conscientes de la situación, uno guardó absoluto silencio, el otro fue expulsado del grupo.

Los trabajos que la doctora solía publicar, se ajustaban al deseo triunfalista del arquitecto que le permitía acceder a sus archivos para exponerlo a complacencia. Bien lo dijo el mismo filósofo: *El gremio de la arquitectura es de los más fatuos y proclives a lo epidérmico, a las modas y la globalización*. Este es el caso.

* * *

Nilia Lillian Acker Amé decidió celebrar su aniversario de porcelana en el Instituto de Investigaciones en Arte y Literatura de la Universidad Nacional, IIALUN, con estancia de un mes en París junto al filósofo. Sin importarle que Carlos Gardel haya cantado la letra de Lepera que es un soplo la vida, que veinte años no es nada. Para ella, era una propuesta decorosa y razonablemente merecida.

Gonzalo Fernández llegó a París con su apariencia profética, de otra manera no podía ser. Apareció con ese fuego interno que le consume y que su mirada no puede contener. El fuego, quizá, de la congruencia a ultranza; «es imposible escapar a la dialéctica del fuego: tener conciencia de arder es enfriarse, sentir una intensidad es disminuirla: es necesario ser intensidad sin saberlo. Esta es la amarga ley del hombre activo». Lo dijo Gastón Bachelard en su ensayo «El psicoanálisis del fuego».

Con la idea de una buena compañía a su lado, le había propuesto a la doctora Acker Amé recorrer el otro París, el París de los pasajes poblados de recuerdos, el París del otro lado del espejo. Quería experimentar el fenómeno de las imágenes dialécticas que Walter Benjamin había explorado en «Pasajes de

París. Un cuento de hadas dialéctico». Corroborar por sí mismo aquella suerte de vida que subyacía en esos sitios antes de ser configurados. ¿A saber si sería capaz de percibir su futuro en un destello luminoso? ¿Acaso es un espejo terrestre el que cada noche ilumina la luna? Reflexionaba. Al adivinar el parpadeo de las luces de los faroles en los pasajes, le recorrió un hormigueo electrificante por la espina dorsal, desde la baja espalda hasta la base de la cabeza.

Al caminar por uno de ellos, de improviso, escuchó que el suelo que pisaba crujía estruendosamente, vino a su mente la imagen de una lengua de fuego que, arrojada desde del centro de la tierra, estaba a punto de ser vomitada bajo las plantas de sus pies. Sintió un vahído momentáneo, tan agudo, que creyó le iba a estallar la cabeza y el fuego iba a eclosionar bajo su ser. Se vio a sí mismo como un apóstol antagónico con la explosión a sus pies. Con mirada febril buscó la vivencia en los ojos de su amante, nunca los encontró más albinos.

Había tenido la súbita tentación de compartir su experiencia en compañía. A punto estuvo de nombrarla, pero advirtió que estaba impávida, e incluso que le había bajado notablemente la temperatura corporal. No, nunca podría decir que era la confirmación de un ser de naturaleza salvaje. Estaba lejos de serlo. Lo había llegado a pensar, su esencia era otra. Acto seguido, continuaron el recorrido, errantes por las sombras de los laberintos del gris París, apenas iluminados por el burlón mirar de las estrellas que los ven pasar. Con la certeza de no verse en la disyuntiva de rescatar o no a su acompañante, simplemente la tomó de la mano, sin siquiera decir su nombre.

Como un fulgor, asaltó su memoria el texto del maestro Julio Torri:

*¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos!
Mi destino es cruel.
Como iba resuelto a perderme,
las sirenas no cantaron para mí*

© Imelda Ortiz González

Imelda Ortiz González. Arquitecta, Historiadora del Arte Mexicano y crítica del arte contemporáneo, museóloga, profesora e investigadora de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, UASLP, México. Aficionada a leer, a escribir, a impartir y a asistir a valiosos cursos de literatura y arte de la casa de estudios. Ha publicado regularmente en Universitarios Potosinos: "Homo jvstux; sanctvs trvx" (n.º 3.2002), "Mariana, la sonrisa matinal" (n.º 1.2003), "La pintura de Francisco Antonio María Vallejo" (n.º 3.2005), "el templo de El Carmen de San Luis Potosí" (n.º 2 y 3.2003), "De ángeles y querubines" (n.º 4.2003), "Concepto, estilo y espacio de la figura humana en los murales de Bonampak" (n.º 6.2004), "Proemio de una historia que versa sobre el arte" (n.º 1.2004), "Al borde del filo" (n.º 3.2004), "Javier Senosiain Aguilar. Arquitecto de la evolución homínida" (n.º 4.2004), "De la crisis medieval a la revolución copernicana" (n.º 2.2005), "De la revolución copernicana al teatro barroco" (n.º 3.2005), "Leopoldo Malacara López en tres líneas" (n.º 8.2005), Enrique Guzmán, entre la luz y la penumbra (n.º 8.2006), "Las insurgentas" (n.º 5.2010). El libro de poesía: *Del otro lado de la luna* (2005). Premio Arena de la Unión de Asociaciones del Personal Académico de la UASLP: *Las vetas del Centenario en San Luis Potosí, 1592-1910* (2009). Han publicado su obra en *Arquitectos Mexicanos de Eduardo Langagne*, UAM-CAM-SAM (2003). Fue la primer architect@ contratad@ en Hylsa Corporativo, en Monterrey. Coordinó el Programa de Arte del Corporativo Alfa, según diseño Skidmore, Owings & Merrill, SOM, con las obras: vitral El universo de Rufino Tamayo; escultura de Gunther Gerzso; escultura de Luis López Loza; Eduardo Tamariz, Sebastián... (1980-1981). Es investigadora de la Red Nacional de Investigadores del Desarrollo Urbano y Arquitectónico de México, UAM (2002). Becaria de Historia del Consejo Estatal de la Cultura y las Artes (2002). Corresponsal de DOCOMOMO, Documentación y Conservación del Movimiento Moderno. Ganadora por unanimidad del concurso Complejo vial Reforma y Uresti para la regeneración del cinturón del centro histórico de San Luis Potosí (1993-94). Ha sido reconocida como mejor maestra de arquitectura por los estudiantes de la Facultad del Hábitat, UASLP (15.05.2005). Ha tenido exposiciones particulares o colectivas de Dibujo y Pintura.

HOPE AVENUE

por Guillermo Menéndez Turata

1

Todo el cuerpo de bomberos de Solthy City acudió al funeral. Reconoció a la Sra. Perkins, su vecina, y a varios de sus profesores. Fred Miles y Jimmy Goodwin estaban junto a él, pero no vio a nadie más de su clase. También había mucha gente que no conocía. Supuso que eran personas a las que su padre había ayudado en sus rescates.

El sacerdote hablaba sobre la muerte y la resurrección en un tono tan solemne que parecía ensayado. ¿De verdad estaba su padre con los ángeles? «Imposible; nunca nos abandonaría», se dijo Danny. Prefería creer que había muerto en un incendio y que su cuerpo estaba en ese ataúd de madera. Así no había dejado de quererlos. «Para él sólo es un funeral más», pensó mientras el sacerdote extendía los brazos y recitaba otro padrenuestro. No quería seguir escuchando.

Recordó cuando su padre le contaba sus misiones en edificios ardiendo para rescatar a los que se hubieran quedado atrapados. Salvó a muchas personas durante años, hasta que una viga del edificio Imperial Bank le cayó encima y no pudo salir a tiempo. Los otros miembros de su equipo habían hecho todo lo posible por salvarlo, pero el edificio era tan viejo que se derrumbó por completo en pocos minutos. Desde la ventana de su habitación Danny había podido ver cómo las llamas devoraban el banco mientras los bomberos lo rociaban con agua. Había oído los gritos de la mujer del vigilante, atrapado en uno de los despachos, y también los gritos de los bomberos después de que a uno de ellos lo aplastara parte del techo.

El daño que los zapatos le hacían en los talones lo devolvió al funeral. Por primera vez no pensaba quejarse. Le daba igual que le dolieran. Le daba igual lo que dijera el cura. Le daba igual la placa conmemorativa que habían colocado en la plaza, a pocos metros de los escombros. Sólo quería que su padre lo recogiera en el colegio al día siguiente, que se riera de sus quejas sobre la profesora de inglés durante la merienda, que lo riñera por no tomarse la sopa de verduras, que le dejara ver todo el capítulo de *Crime Tales* haciendo creer a su madre que se había dormido en el sofá.

La miró en busca de consuelo. No necesitaba ver a través de los cristales negros de sus gafas para saber que tenía la mirada clavada en el ataúd. Nunca la había visto llorar. Apretó con fuerza su mano y ella le sonrió antes de rodearlo con sus brazos. «Por favor, no te la llesves también a ella», suplicó, sin poder contener más las lágrimas.

2

El sueldo de profesora no bastaba para seguir pagando una casa en Sunrise Lane, así que a las pocas semanas del funeral Imperial Bank obligó a Danny y su madre a mudarse al número 27 de Hope Avenue, al otro lado de Solthy City.

A Danny ese edificio no le gustaba nada: cada mañana tenía que coger dos autobuses para ir al colegio, no había ningún jardín donde jugar y su habitación era tan pequeña que había tenido que regalar la mitad de sus cómics a Fred y Jimmy. En Sunrise Lane podía pasear con ellos sin miedo a que lo atropellaran, y si le faltaba algún libro la Sra. Perkins siempre se lo reservaba en la librería y él podía recogerlo de camino a casa al volver del colegio. En Hope Avenue perdía las tardes mirando por su ventana, que ahora daba a otro bloque de cemento en vez de a la robleda de la colina.

A las dos semanas Danny ya conocía el edificio de enfrente tan bien como el suyo: el portero vivía también en el primer piso; en el segundo había un grupo de estudiantes que iban y venían a todas horas; un acordeonista, que debía de ser amigo del que vivía en su edificio, era el dueño del tercero; unos gemelos a los que nunca había visto en el colegio vivían en el cuarto piso con sus padres y uno

de sus tíos; en el quinto pronto habría también una familia entera, pues la joven pareja que lo había alquilado esperaba trillizos; por último, unos ancianos lo saludaban desde el sexto piso siempre que se asomaban al balcón. Sólo estaba vacío el séptimo, desde donde Danny sabía que podría verse todo su edificio.

Mientras se preguntaba quién sería su próximo vecino, la Sra. Perkins llamó por teléfono para decirle que había llegado el cuarto número de *Black Crow*. Fred y Jimmy ya estaban en la librería cuando llegó Danny, pero aún no habían abierto el cómic. El Sr. Perkins les dejó su despacho para que lo leyeran sin prisa. Estuvieron horas comentando la nueva aventura de Crow e imaginando cómo podría continuar la historia. El Dr. Night le disparaba en la última viñeta, así que tendrían que esperar dos meses para saber cómo conseguiría sobrevivir. Jimmy y Danny creían que la capa de plumas de Crow era inmune a las balas, pero Fred estaba seguro de que los cuervos de Behethrond sanarían sus heridas usando magia.

Durante unas horas Danny sintió que todo volvía a ser como antes. Estaba con Fred y Jimmy leyendo cómics y tomando refrescos, luego volvería a casa, a su casa de verdad, y antes de dormir su padre le explicaría otra vez la historia del incendio de Roma. Pero la realidad lo abofeteó en cuanto las puertas del autobús B19 se abrieron en Hope Avenue.

Al llegar al número 27 se encontró con un camión de mudanzas cargado de cómics enfrente del 28. La idea de compartir ventana con un fan de *Black Crow* y *Thunder Squad* lo puso de buen humor. Empezaba a estar harto de tanto acordeonista.

Subió a su habitación y observó a los transportistas vaciando el camión. Aunque para entonces quedaban pocos muebles que cargar, pudo ver una mesa y una lámpara de pie idénticas a las que él había dejado en Sunrise Lane. Se las habían comprado en una convención de cómics dedicada a *Polythorne* y sabía que se habían fabricado sólo unas pocas decenas para conmemorar el trigésimo aniversario del primer número. Su nuevo vecino era al menos tan guay como él.

Cuando el camión se hubo marchado vio por fin a su alma gemela. No se había equivocado: realmente era tan guay como él, porque era idéntico a Danny. Completamente idéntico. Incluso llevaba la misma ropa que él había llevado durante la mudanza. Misma ropa; mismo peinado; misma cara; misma forma de ordenar la habitación. Danny lo observó durante un rato, y aunque su ventana estaba tan abierta como la de su vecino, no parecía que pudiera verlo.

Iba a llamar a su madre cuando ocurrió lo imposible. La puerta de la habitación del otro Danny se abrió y entró su padre. No era un hombre que se le parecía. No. Aquél era *su* padre. El mismo que semanas antes había muerto en un incendio. El mismo al que habían enterrado. No podía serlo, pero lo era. Dios, el universo o quién fuera le daba otra oportunidad.

Tras unos segundos en los que mantuvo la respiración, salió de casa a toda prisa. «¡Es papá! ¡Está vivo!», gritaba mientras se esforzaba por no tropezar con las escaleras. Su madre, que estaba preparando la cena, le gritó desde la ventana de la cocina que no saliera a la calle, sin entender qué estaba pasando.

Llegó jadeando al portal pero no se detuvo a coger aire. Su padre estaba a sólo unos metros de él. Cruzó la avenida tan deprisa que no vio el camión que lo atropelló.

El cuerpo de bomberos de Solthy City no acudió al funeral. La Sra. Perkins, sí

© Guillermo Menéndez Turata

Guillermo Menéndez Turata. Soy de Tarragona, tengo 22 años y me apasiona la escritura, especialmente el relato corto. Mis principales referentes son los maestros Antón Chéjov, Raymond Carver y Quim Monzó. Actualmente estoy a punto de publicar *Disertaciones filosóficas. Un elogio de la razón*, un compendio de investigaciones lógicas, filosóficas y matemáticas, que verá la luz a principios de 2017 como muy tarde. Aunque en lo referente a la escritura de ficción «Hope Avenue» será mi primera publicación, estoy puliendo a conciencia otros relatos con la esperanza de poder publicarlos en breve.

MINIFICIONES QUEER

por Adán Echeverría

EL VENENO DE LA FLOR

Si pasas largo tiempo en un punto de la avenida puedes ver el cincuenta por ciento de los automóviles que hay en la ciudad. Kandaré tenía fijos los ojos en el monumento reluciente de un Justo Sierra que parecía irradiar bondad a los transeúntes. Las horas de ese día pasaban en el ruido de los carros. Las voces trepaban por los cables y le iban jalando de los bajos del pantalón, pero él las ignoraba. La flor en su mano era excelsa. Una flor azul que había sacado del mercurio líquido de su laboratorio justo cuando habló por el teléfono portátil con él.

Llegó puntual a la cita, y toda la tarde había visto el oleaje de automóviles erosionar el pavimento. Kandaré había pasado de la ilusión a la desesperación, al enojo y a la irremediable tristeza. Octavio se acercó pasada la media noche. No había llamado por teléfono, y no quiso dar explicaciones. Tampoco tuvo el valor para acercarse antes e intentar el diálogo con Kandaré, que esperaba resuelto. En cambio, Octavio se acercó hasta que la avenida estuvo desolada. El recuerdo de su esposa y sus hijas lo atormentaban. Se detuvo frente a Kandaré, que seguía sentado en el banco, envejecido, con las telarañas de la tristeza amordazando voz y labios.

—No tiene caso engañarnos, no tengo el valor. —Y se retiró con lentitud.

Desde las cinco de la tarde, Kandaré vio pasar a Octavio en diversas ocasiones. Desde la primera vez que el carro se deslizó ante sus ojos, sin detenerse, supo que el sueño no iba a cumplirse, y amordazó la sonrisa en el recuerdo la salvación. Se había congelado como la flor azul en el mercurio, y la inmovilidad fue mayor que su amor. No sabía qué pensamientos aleteaban en su mente. Octavio no se detuvo; pasaba y pasaba entre los cientos de automóviles, aprisa, siempre aprisa.

La noche parpadeaba su final. En la avenida, los rayos de un sol trasnochado comenzaban a levantarse entre las hojas de los árboles. Kandaré tenía la flor en la mano. Se levantó y dejó caer la flor al suelo, ésta se deshizo en miles de astillas de hielo. El amor es así, una flor detenida en el tiempo que siempre terminará por volverse polvo.

*

SI NO ERES HONESTO CONTIGO

Toda mi vida he tenido que esconderme o soportar, sin responder, los comentarios sobre los putos, locas y maricones. La noche que me casé, mi esposa hablaba mal de Joaquín.

—Me dio risa su maricones —decía—, lloró más que mi mamá y tu mamá juntas. Por qué no se busca pareja y deja de sufrir.

Joaquín era mi amigo desde la preparatoria. Habíamos participado juntos en equipos de fútbol y baloncesto, y conocíamos todo el uno sobre el otro. Fue la razón de escogerlo como padrino de bodas. El comentario de Mercedes consiguió calar muy dentro.

No fue sino hasta el nacimiento de Rebequita que decidí enfrentar, con el recuerdo de Joaquín vibrando en mi cuerpo, a mi esposa. Cansado de soportar su homofobia en las reuniones, de fingir un machismo que no corresponde a la pasión que siento por Joaquín, su trato y sensibilidad, su don de gente e inteligencia, y ese amor recientemente confesado, conseguí el valor de hablar con ella. Mercedes parloteaba sobre las leyes de convivencia que se habían aprobado en la ciudad, dando manotazos a la mesa, horrorizada y estrujando los periódicos, casi arrancándose la ropa como en alguna cita bíblica.

—En qué se ha convertido esta sociedad, llena de maricones y lesbianas que exigen puerta libre a sus bajezas. Cómo puede permitirse. Por qué no hace algo la Iglesia. Esos malditos gobernantes por votos son capaces de vender el alma al diablo o, como ahora, a los homosexuales. Son una aberración. No los tolero.

Aproveché su momento de locura y enojo para plantarme frente de ella, sereno y en calma, y sin dejar de sonreír:

—Por eso te dejo. Estoy harto de tener que vivir con una mujer como tú, llena de odios y rencores. Me iré a vivir con Joaquín. Hace años tenemos una relación que no para de crecer. Fue un error fingir que te amaba.

Me dio risa ver su rostro transformarse. Como si mi peso y el de la humanidad entera cayeran sobre sus hombros, sembrándola para siempre en el piso pulido y aséptico de casa.

Horas después, con la cabeza recostada en el pecho sudoroso de Joaquín, nos reíamos de ella. Yo le acariciaba lentamente la entrepierna, él volvía a ponerse duro, y pensaba cálidamente en Rebequita, en su vestido de primera comunión que recién le había comprado, y en lo mucho que amaba a mi hija.

*

LÁZARO, LÁZARO, NO TE ME MUERAS

Fue necesario cerrar el antro y no dejar salir a nadie. Lázaro de Gortari estaba en el suelo, desnudo, con los ojos fijos en el techo, y la calva remojada en un charco de cerveza y sangre. La idea de que los hombres subieran a la tarima a liberar su homosexualidad, luego de que las poderosas hembras habían acabado su espectáculo, no fue del todo bien planeada. Lázaro había sido el segundo o tercero en desplazarse hacia el entarimado, y se había despojado con premura de su ropa. Su pene colgaba flácido bajo la grasa de su vientre. Había que aprovechar, y sabía que no habría mejor oportunidad que esta. La farsa le caía de perlas. Se puso de rodillas delante de los hombres que subieron, que balanceaban sus penes endurecidos, brillantes y lubricados. Unos a otros comenzaron a besarse, y Lázaro comenzó a succionarlos a todos en perfecta armonía. Muchos comensales pensaron que Lázaro era un genio en el arte de las mamadas. De los cinco hombres que había en la tarima, ninguno quedó sin ser ensalivado. Todo iba bien hasta que Lázaro abrió los ojos, feliz por los aplausos, y miró a su hijo mayor, de pie cerca de la entrada. Se detuvo; el pene que tenía en la boca saltó hacia fuera haciendo un sonido hueco: puc. Quiso levantarse y tropezó con las ropas, cayendo de espaldas al suelo y rompiéndose el cráneo.

*

DEL AMAOS LOS UNOS A LOS OTROS HASTA LADY GAGA

Los seres humanos, sobre todo los formados en la cultura occidental, somos estúpidos para las relaciones sociales. Siempre inventamos algo nuevo para poder juzgar lo anterior. Tengo 35 años este..., y recuerdo que en los años ochenta y principios de los noventa, cuando la historia del Sida se suelta por los noticieros, los informes de salud, la ciencia, la escuela, el arte todo, se enfoca en tener un pretexto más para el odio a los homosexuales. Todo ha ido cambiando. Hoy si eres heterosexual, o virgen, eres mal visto, juzgado socialmente y hallado culpable como retrógrada, derechista, y cualquier otro insulto que ataque y debilite tu moral. Cuando vi a Lady Gaga en vivo, me sorprendió de lo que yo mismo fui capaz. Al concierto fui con mi novia Norma, y una vez ahí, entre la música y espectáculo, el humo de los cigarros, y toda la droga que te metías queriendo o sin querer, la orgía era multitudinaria. Yo me besaba con un bigotón hermoso mientras mi novia me iba mordiendo tiernamente el cuello, y el novio del bigotón se había puesto de rodillas, me había abierto la bragueta, me hacía una muy adecuada y limpia felación. Norma, en cambio, estiraba la mano para masajear la picha del hombre del mostacho, mientras mis manos iban hurgando su vagina. Sólo fue el inicio, apenas andábamos en la segunda canción del concierto, y los aplausos, el olor a sexo no se hacían esperar y lo inundaban todo. Fue cuando la diva del pop dijo gritando: ¡Qué razón tenía Cristo cuando dijo que nos amemos los unos a los otros, hoy, estaría orgulloso de todos ustedes!

LOS VESTIDOS DE CRISTO

Jesús decidió ir vestido de la virgen de Guadalupe. Fue muy criticada. Hubo quejas con los organizadores, por permitir tal insulto. Jesús fue amonestado, pero dijo que no conocía mejor ejemplo de mujer que la madre de Cristo. Algunas interpretan a Niurka, Gloria Trevi, Lady Gaga, y ella iba a travestirse en el mayor número de representaciones de la madre de dios.

La tiraron a loca, la reprendieron, pero lloraba y decía que eso quería hacer. De pequeño no me dejaron usar vestido de primera comunión. La virgen representa esa pureza perdida que quiere mirar en mujeres y hombres que la rodean. Fue tanta su insistencia que el dueño de un bar le dijo:

—Mira, Chucho, te voy a dejar montar el show de tus 16 vírgenes, pero no quiero saber ni de qué trata, ni en qué consiste. No quiero verlo hasta el día del evento. Soy muy católico, y no quiero que esto acabe por hundirnos a los dos.

—No lo haré quedar mal, lo prometo. Será hermoso.

Nadie pudo ver el show, la mañana del día de la inauguración, Jesús fue hallado muerto. Le habían desfigurado el rostro dejándolo irreconocible. Su carita angelical se había perdido para siempre, y lo habían castrado. Nadie supo el paradero de los trajes de la madre de Cristo. El móvil que la policía persiguió fue el robo, y un ataque pasional. Siempre es así.

*

¿Y SI NOS CASAMOS?

Desde el kínder a Robertito le fascinaba festejar el día de la madre y del padre con sus dos papás. Esos días, la casa se transformaba toda en fiesta; se llenaba de amigos, globos, carnes, cerveza y diversión. Sus padres no tenían un minuto para ignorarlo, estaban dedicados a él, y Robertito se sentía feliz hasta el hartazgo. Lo mismo sucedía en su cumpleaños, así que creció en un ambiente de amor y tranquilidad.

Fueron los padres de su novia los que lo hicieron dudar del cariño por sus padres. La tradicional pedida de mano era un evento difícil de encarar a los 24 años, con dos padres homosexuales. En los tres meses de noviazgo había buscado, bajo cualquier pretexto, no involucrar a su novia en su vida familiar; sabía que era adoptado, y que sus padres lo amaban, pero la sociedad aún le causaba problemas.

No se perdonaba haber cometido la torpeza de embarazar a Graciela. El uso del condón no había servido de mucho. La pasión que entre ambos desbordó había sido más poderosa que el látex, y quedaba enfrentarse a un matrimonio para cubrir las apariencias, eso había advertido Graciela. Roberto dijo que, No podía ser que a estas alturas tengamos esos miramientos, Mis padres te matan y luego me encierran de por vida, Escapamos y listo; Mi padre es diputado no creo que sea fácil eso de: me escapo y ya. La pasión les empañaba el raciocinio, y les había impedido conocerse a fondo en los escasos tres meses que llevaban saliendo. Graciela no pudo contener la risa cuando Roberto le contó de sus padres. ¿Te parece extraño? Diferente, tan sólo es diferente, remató la chica, cubriéndose los labios con la palma de la mano.

La noche que los padres de Graciela conocieron a los padres de Roberto, Troya ardió. Los insultos, bofetadas, el golpe de las puertas al cerrarse, todo fue parte del mismo drama. En la madrugada el padre de Graciela se encerró en su estudio a llorar. Sostenía en la mano la foto de uno de los padres de Roberto.

*

EL BESO DE JUAN GABRIEL

Cuando Jorge dejó la casa de su novia esa noche, estaba seguro que las palabras de su padre: Alguna vez serás un hombre que fundará una familia y perpetuará nuestro apellido, era una consigna a punto de cumplirse. Su novia había quedado satisfecha después que él removió sus prendas íntimas arrancando las furias contenidas en su vientre. Ella duerme mientras Jorge va con sus amigos al burdel de moda. Esa noche iban invitados por el jefe de la oficina.

—Imposible negarse, amor, los negocios se hablan en la cantina. O en el putero, eso quiere el jefe y él invita. Tengo que ir.

Las mujeres desfilaron sus formas relucientes por toda la pista y luego dieron paso a los hombres. Jorge no evitaba mirar la escena, su hombría estaba a salvo en el olor a hembra, permanente en la yema de sus dedos; los olisqueaba intentando ignorar los dorsos desnudos, las nalgas poderosas, las piernas endurecidas de los excelentes ejemplares masculinos que se divertían en escenario.

—Bueno, señores, lo prometido, escojan lo que quieran —dijo el jefe.

Cada uno de los acompañantes de Jorge ya había sentado en sus piernas a cualquiera de las bailarinas. Jorge se debatía en si esto sería registrado en su inconsciente como una infidelidad de su parte.

—Vamos, Jorgito, ¿tú no escogerás? —El jefe se encontraba sin pareja. Extendió la mano, y la posó en el hombro de Jorge, se acercó para soltarle—. Traje a estos con el pretexto de traerte a ti. Creo que podemos platicar a gusto. —Jorge no supo qué pensar. El jefe era un tipo muy seguro de sí—. No me malinterpretes, te respeto, pero necesito ser honesto, me gustas —soltó a bocajarro. Jorge palideció. Había bebido poco y sus pensamientos eran lúcidos y no podía estar seguro de que los de su jefe fueran igualmente transparentes, "Lo que hace el alcohol, pensó".

—Ven conmigo, nos meteremos a ese privado con aquella negra. —Jorge obedeció.

Luego de dos horas, aún late en su recuerdo las palabras de su jefe desnudo, de pie frente a él, con la mujer negra sentada en el sofá que les hacía una felación a los dos. Su jefe le decía, besándole la oreja:

—Qué sabes del amor si no has besado a Juan Gabriel.

Y el sabor de los labios de su jefe, su mano detenida en sus nalgas, siguen hoy siendo, al fin, una gran liberación.

© Adán Echeverría

Adán Echeverría. Mérida, Yucatán, (1975). Investigador Posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Oceanológicas de la UABC. Doctor en Ciencias Marinas. Premio Estatal de Literatura Infantil Elvia Rodríguez Cirerol (2011), Nacional de Literatura y Artes Plásticas El Búho 2008 en poesía, Nacional de Poesía Tintanueva (2008), Nacional de Poesía *Rosario Castellanos*, (2007). Becario del FONCA, Jóvenes Creadores, en Novela (2005-2006). Ha publicado en poesía *El ropero del suicida* (2002), *Delirios de hombre ave* (2004), *Xenankó* (2005), *La sonrisa del insecto* (2008), *Tremévolo* (2009), *La confusión creciente de la alcantarilla* (2011) *En espera de la noche* (2015); los libros de cuentos *Fuga de memorias* (2006) y *Compañeros todos* (2015) y las novelas *Arena* (2009) y *Seremos tumba* (2011). En literatura infantil ha publicado *Las sombras de Fabián* (2014).

COMO UNA GÁRGOLA HERIDA

por Nechi Dorado

Despertaba en mí una profunda tristeza cada vez que veía pasar a esa mujer de aspecto tan triste, siempre en soledad, arrastrando sus pies por las calles angostas compartiendo andares con las hormigas mucho más ágiles que ella.

Si pudiera hacer un retrato de esa señora, diría que lo imagino comparable a una luna de julio agonizando en las veredas rotas de mi infancia. Una mujer sin tiempo, como calcinada en alguna memoria abierta.

Su nombre era Brunilda, doña Brunilda decían de ella los mayores en aquella época donde se anteponeía el don o doña cuando se mencionaba a alguien ya entrado en años. Era la barrera absurda respetuosamente impuesta que nadie se atrevía a saltar en aquel entonces, aunque luego hayamos comprendido que de muchas formas se puede ser desconsiderado.

Siendo muy pequeña observaba su paso que infundía un temor inculcado; llevaba una bolsa casi arrastrándola en la que según el mito barrial encerraba a los niños que se portaban mal para llevarselos a su cueva y comerlos en la cena.

Ya adulta comencé a recordarla asociándola a una gárgola herida, la comparo con la esquirra de algún adiós, casi una bienvenida al dolor, a la muerte, a página cerrada de su propia historia.

Doña Brunilda no hizo nada para acceder al título degradante de «roba niños», solo que el término se utilizaba para disciplinar. Tal vez era ir preparándonos, taxativamente, para afrontar un mundo donde el miedo paraliza, coarta impulsos, ordena, marca pautas que han de convertirse en una especie de versos libres atados con cadenas.

Doña Brunilda no encajaba en los estándares sociales prefijados, era como si no cupiera en un planeta donde la belleza arrasa, se traga la moral, deglute escrúpulos, escupe y defeca la descomposición de un modelo social amasado a fuerza de ejemplos para nada ejemplificantes.

«La pobre vieja parecía cargar en su pecho un escapulario de culpas, esas que al amanecer se incrustan hiriendo hasta los tendones.»

La pobre vieja parecía cargar en su pecho un escapulario de culpas, esas que al amanecer se incrustan hiriendo hasta los tendones. Surcaban su frente rastros de tragedia heredados de historias arcaicas plagadas de miserias humanas.

Recordarla luego de tantos años de temor como infundiera, se convierte en una espina de sol empujándose en mis manos pequeñas, tan pequeñas como para contener las fantasías retorcidas de fantasmas humanos amasados a fuerza de «portate bien o doña Brunilda te mete en su bolsa». Artificio familiar, soporte férreo que habría de apuntalar cuando la educación fallaba. Cuando los padres y madres trataban de ocultar su propia debilidad descargando su fracaso sobre la pobre indigente.

¿Qué hecho cuasi misterioso habría rodeado su humanidad de tanto espanto? ¿A quién se le ocurrió cubrirla de niebla tenebrosa? ¿Por qué ese ensañamiento barrial contra una pobre persona que tal vez andaría como sacando punta a la esperanza con una navaja con el filo mellado?

En este presente mío, en el ocaso de mis días la imagino encabezando una procesión de ángeles renegados, como una pulga tullida, como una abeja sin aguijón perdido en los bordes de un corcho incinerado. Estoy segura de que esa mujer sabía del estigma social que le impusieran porque cuando pasaba por la acera de mi casa y yo la saludaba agitando mi manita con mucho disimulo y un poquín de duda sobre si sería o no tan mala, ella me respondía agitando, también, tímidamente la suya.

Y como si fuera un acto reflejo volvía inmediatamente su vista al frente como para que nadie descubriera su osadía de saludar a una niña, justamente ella, la que «se comía» a todas.

Perdí el mito de doña Brunilda al mudarnos de barrio, pero jamás olvidé a esa mujer de paso lento, de mirada perdida, de blasfemia empotrada en su desgarrada figura marginada. Ya no debe ser parte de este mundo absurdo donde la pobreza asusta y suele ser utilizada como ícono brutal de la ignorancia supina.

¡Cuánto daría por poder abrazarla! Por decirle que sabía que no era cierto que robaba a los niños. Que no le tenía miedo, bueno, un poquito nomás.

Que corría a esconderme en el jardín de la casa de abuela para verla pasar y que todavía guardo el secreto de su mirada de reojo. De paso, le pediría perdón en nombre de una sociedad que aunque parezca mentira, se superó en muchas cosas para irse degradando en otras. Le contaría que igual que ella los valores fueron muriendo de a poco y los pre-juicios continúan siendo como la quintaesencia de un dios venido a menos.

© **Nechi Dorado**

Nechi Dorado nació en Buenos Aires, es docente, periodista en prensa alternativa, escritora, “poetastra”. En la actualidad escribe cuentos, relatos y poemas todos con fuerte contenido social que son difundidos por muchas revistas literarias virtuales y escritas. Participó en varias antologías. Miembro de PCsur, REMES —red mundial de escritores en español—, adherente y colaboradora del World Festival of Poetry y otros espacios culturales. <http://textosnechidorado.blogspot.com/>
Correo electrónico: nechi.dorado@gmail.com. <https://www.facebook.com/nechi.dorado>.

AFTER THE END

por J. A. Santos

Un ventilador de techo que gira incapaz de mover el aire agitado de dos metros más abajo.

En qué piensas.

En esa mancha del techo.

No.

Sí.

¿Por?

Tiene la forma de Australia.

Creo que todas las manchas en un techo tienen la forma de Australia antes o después.

Es verdad.

Sí.

No estás pensando realmente en eso. En Australia.

No.

Cruje un muelle al moverse una pierna.

¿No quieres decírmelo?

No. Es decir, no. No es eso.

Ya.

Es...

No pasa nada. Déjalo.

No, no. Perdona.

Déjalo, no...

No es eso. Es sólo que no sabía qué decir sin que sonara ñoño.

Una mirada significativa, como muchas otras antes, pero ahora muy distinta.

Una sonrisa indecisa mientras una mano acaricia un pecho.

Pensabas en mí.

Sí.

Estoy aquí al lado. No tienes que pensar en mí.

Quería poder hacerlo.

Pensar en mí.

Estas últimas semanas. Estos últimos meses, no quería poder pensar en ti.

No queráis poder pensar en mí.

No. Cada vez que lo hacía me recordaba que no podía hacerlo. Quería poder pensar en ti y disfrutar y había demasiadas otras cosas.

Las sábanas son de un color azul celeste que empieza a irse tras muchos lavados, como la mañana o el mar tras la playa dos calles más abajo.

Cómo.
Miedo.
¿Miedo?
Miedo. Culpa.
Culpa.
Culpa. Sí, culpa.
Pues ahora puedes.
Ahora puedo.
¿Y cómo es pensar en mí?
Es raro.
¿Es raro?
Sí. Creo que echo de menos el miedo.
Eres idiota.
Mucho.
Idiota.
Je.
En serio. Eres un idiota y no sé qué...
Muy tonto.
No es nada que no sepa.
Tonto.

Un rizo negro cae sobre una mejilla, tapa un ojo, inicia una reacción en cadena que termina con una mata de pelo negro y rizado sobre una cara y la almohada. Risas. Una caricia más decidida.

La culpa no la echas de menos.
La culpa no se ha ido.
Ya.
Y la disfrutas.
No.

Chocan dos pies: una uña demasiado larga rasca carne blanca y mullida. Un gritito, un movimiento brusco que echa dos pies fuera de las sábanas. Una disculpa, un abrazo.

Estuve a punto de enviarte a la mierda hace dos semanas.
Cuando.
Por una tontería.
Siempre son tonterías. Todo son tonterías.
Estaba convencida de que estabas jugando conmigo.
Estoy jugando contigo.
No es eso. Idiota.
Je.
Y cómo iba a estar jugando contigo. Si puedo preguntar.

No te pongas con ese tonito. No como el otro día.

No digas que lo odias. Sé que no.

Idiota.

¿Cómo iba a estar jugando contigo?

Te vas a reír.

Sé que eso es womanspeak para «quiero contártelo pero no quiero ponerme en evidencia».

Idiota.

Cuenta.

Estaba convencida de que estabas jugando conmigo, usándome sólo para poder divertirme tomando algo tras el trabajo, y que no tenías la menor intención de acostarte conmigo.

Ah. Y tenías miedo de que te usara no acostándome contigo.

Eso.

Debe ser la primera vez que me lo dicen.

Es la primera vez que me he sentido así.

Eso no es bueno.

Qué quieres decir.

No lo sé, pero no es bueno.

Venga. Por qué no es bueno.

Te estás preocupando más de lo que queríamos.

Ya.

Un rayo de sol entra por el agujero de la persiana, ilumina una nube de polvo y ácaros que flota sobre la cama, se posa sobre un hombro blanco en el que late una mancha rosácea que tardará unas horas en irse.

¿Y no te gusta eso? ¿Que me preocupe?

No lo sé. Sólo es culpa extra. Ahora y más tarde.

De qué tienes miedo.

No tengo miedo. No deberíamos estar hablando de miedo ahora.

Tú has sacado el tema.

Perdona. Es verdad.

Pero tienes miedo. Además de culpa.

Sí. Supongo que sí. Sí.

Dos respiraciones acompasadas. Una mosca despega de la mesa frente a la cama, revolotea un rato y se funde con el rayo de sol.

Un deslizarse suave: un edredón rojo y áspero cae en cámara lenta sobre la moqueta, no hace más que un frufrú.

Es normal.

Ya.

Es horrible lo que hemos hecho.

No empieces ahora

Horrible.

Con la culpa tú también. La culpa femenina.

No, es broma.

Serás...

Me siento muy bien. Muy bien.

Serás...

Es lo que te gusta de mí.

Desde el primer día.

No.

Sí.

Eso fue hace casi un año.

Me di cuenta después. De que ya desde el primer día.

Sois todos iguales.

A cierto nivel, supongo que sí.

Una mano sobre un pecho, tras una cierta vacilación. No pasa nada.

A mí no me gustaste nada.

Ya me lo has contado.

Pero lo repito. A mí no me gustaste nada.

Ya sabes lo que dicen de las primeras impresiones...

Ese es un cliché. Según me hago vieja

No seas idiota. ¡Vieja!

Según me hago vieja —y los 30 no están tan lejos— aprendo a no fiarme de ellas.

¿Te han decepcionado antes?

Sí.

Ah.

Una aprende a palos.

Entiendo.

No. No entiendes. No vas a entender, y no quiero que entiendas.

¿Perdona?

Quizá en un futuro. Ahora no quiero que entiendas.

Un futuro.

Sí, un futuro. ¿No te gusta hablar del futuro?

No. Es decir, sí.

A mí tampoco.

Te entiendo.

Yo a ti tampoco.

No, no te entiendo.

No necesitas entenderme. No necesitas entender nada. No menciones el futuro.

Un movimiento brusco, como un salto. Dos manos femeninas se agitan nerviosas: una coleta.

Cuando te conté mi primera impresión, el otro día.

Qué.

No te dije todo.

Ya.

Te dije que me pareciste un gilipollas pomposo.

Y lo soy.

Y lo eres.

Te dije que vi desde el primer momento cómo ibas a por mí y la idea me repugnó.

Y te gustó.

Y me gustó.

¿Que te gustase o que te repugnase?

Ambas cosas. Creo que a estas alturas son lo mismo.

¿Y qué es lo que no dijiste?

No te dije que pensé: «Hacen muy buena pareja, estos dos».

No sigas.

«Hacen muy buena pareja y ella parece alguien de quien podría ser amiga».

Creo que tú tampoco entiendes nada.

Yo no tengo que entender nada. Me cayó muchísimo mejor ella que tú.

No la conoces.

Mejor de lo que crees. Es más, creo que aún ahora me cae ella mejor que tú.

Una espalda de mujer frente al espejo. Sonido de pasos sobre la moqueta barata hacia el baño.

Fuera el sol de mayo rebota contra las persianas del hotel. Es una mañana interminable, cálida y azul. Por la calle frente al hotel —una calle secundaria, lejos del tráfico habitada sólo por perros soñolientos y unos niños del vecindario que juegan al fútbol— pasa lentamente y sin hacer el menor ruido, como deslizándose suave y amenazadoramente sobre un colchón de aire, un Cadillac Eldorado de 1957 rosa y blanco. Los niños esperan a que pase y luego siguen discutiendo sobre a quién le toca ir a recoger el balón que ha ido a parar al jardín de un vecino.

© J. A. Santos

J. A. Santos. Ha publicado el relato "Los Que Quedamos" en la Revista Almiar del pasado mes de marzo, amén de un par de ucronías publicadas en inglés en el foro www.alternatehistory.com.

JUEGOS DE AZAR

por Rafael López Vilas

El número de teléfono quedó registrado en la centralita del aparato de encima de la mesa de su despacho. Los diez dígitos. Uno al lado del otro, sucesivamente, de izquierda a derecha, de derecha, claro, a izquierda. Era el número de teléfono de su domicilio particular. Necesitaba decirle a su hija que llegaría tarde a casa. Que todavía le quedaba trabajo por hacer. Haz los deberes del colegio, le dijo su madre antes de colgar. Al parecer, el teléfono de su mesa se había averiado, vendrían a arreglarlo, pero no hoy. Su mesa estaba al lado de la puerta de su despacho. Llamó con los nudillos en el cristal de la puerta y al entrar ella le preguntó si podía utilizar el de él. Ahí lo tiene, es todo suyo. Ella frunció una sonrisa en sus labios y llamó. Al terminar, él preguntó cuántos años tenía su hija. Diez, contestó ella, cumplirá once en el mes de septiembre. Los ojos de él se iluminaron. Sería de lo más sencillo, pensó. Tras colgar el auricular del teléfono, el número seguía conservándose todavía allí. La numeración completa. A su disposición. Lo hizo sin pensarlo. O quizá sí. Sí lo pensó, lo pensó dos o tres veces antes de pulsar con el dedo el botón que volvería a repetir la llamada al mismo número de teléfono, antes de escuchar su voz, una voz dulce y melodiosa, la voz de niña de una niña de diez años, casi once, asomándose al abismo sin saberlo. Sobre la alfombra del despacho, la mujer alzó los ojos por encima de la montura de sus gafas y le dio las gracias. Le sonrió con la incomodidad de los que se someten a la superioridad teórica de su jefe y agradeció su amabilidad desde lejos, marchándose, sujetando entre la mano el pomo de la puerta ya entreabierta y sintiéndose insignificante. El señor X, vamos a llamarle Husband, por ejemplo, le restó importancia. Faltaría más, dijo él, sonriendo. Su sonrisa estaba poblada de dientes blancos y grandes que vedaban la entrada a la oscuridad de su garganta. Desde su silla, podía oler el olor del miedo desprendiéndose de entre las ropas de la mujer. Un temor irracional, a juzgar por su trayectoria, que Husband consideró divertido, después de todo. Un destello de crueldad relampagueó en sus labios durante un segundo. Ella no se percató, bastante tenía con dar cuenta de su nerviosismo como para mirar directamente a la cara de su jefe. Nada más salir del despacho, inmediatamente la mujer borró el suceso de su memoria y para ella fue como si nada hubiese ocurrido. Ni siquiera semanas más tarde, cuando las portadas del New York Times y el New Yorker, o los noticiarios de televisión y radio difundieron la noticia del asesinato de su hija, la pequeña, su pequeña Patrice, se acordó de lo sucedido aquella mañana. Husband leyó la noticia en el Daily News mientras desayunaba en una cafetería al lado del edificio de su oficina. Una noticia que ocupaba tres de sus páginas interiores en que desvelaban, ciertamente o no, los escabrosos detalles que rodeaban la muerte de la pequeña y a la cual la policía había aportado dos fotografías intencionadamente borrosas que daban cierto empaque truculento a la noticia. Husband era el titular de una suscripción al periódico que duraba desde hacía nueve años, un año más que el que tenía su matrimonio. El señor X, o el hombre al que ahora llamamos Husband, se casó en primeras nupcias con Z. El nombre de Z no lo conocemos, pero para situarnos, a partir de ahora le diremos Dorothy, de apellido Palmer, por ejemplo, y la boda tuvo lugar en una pequeña iglesia en Vermont que ella misma, en compañía de su hermana, digamos AJ, y de su cuñado, SJ, cuya irrelevancia en la historia es motivo suficiente como para que nos resistamos a darles nombre, eligió. Fue una ceremonia elegante, llena de sobriedad y pequeños detalles de buen gusto que no pasaron desapercibidos para la mayoría de la comitiva. La lista de asistentes al enlace estuvo compuesta por 125 invitados que tenían asignados sus asientos en las mesas del banquete con 125 pequeños letreros con sus nombres (también 125) correspondientes. Familia. Amigos. Compromisos del mundo de los negocios en que Husband se movía. También dos políticos del ayuntamiento de Nueva York con los que guardaba cierto tipo de relación de conveniencia. Como no podía ser de otro modo, la madre de Husband se emocionó, llena de orgullo y devoción por su único hijo, el muchacho por el que durante años, tanto se desvivió por educar y hacer de él un hombre cristiano y de provecho. También su padre

«Su sonrisa estaba poblada de dientes blancos y grandes que vedaban la entrada a la oscuridad de su garganta.»

lo hizo, el de Husband, claro, pero supo disimularlo y nadie se percató de que varias lágrimas, gruesas y calientes, también saladas, inundaron sus ojos y fueron a caer sobre el fieltro de la gran alfombra que cubría el suelo del pasillo central desde los escalones del altar hasta la puerta de entrada de la iglesia. Hubo flores, música, buena comida, varias y efusivas rondas de aplausos, algunos discursos enternecedores plagados de agradecimientos y referencias. Todo salió a la perfección y la nueva señora Husband vivió aquel día como si tratara de un verdadero sueño. La tarde del día siguiente, Husband y la señora Husband tomaron un avión de American Airlines y emprendieron viaje de novios a Europa, donde visitaron Londres, Edimburgo, Praga y Roma en una estancia que se prolongó durante casi tres semanas. La primera escala la realizaron en Londres, donde Husband, práctico y ambicioso, aprovechó para ultimar los detalles y estampar la firma definitiva en el contrato de un pingüe negocio para la empresa de importación y exportación que dirigía. El negocio iba mejor que bien. El volumen de actividad había crecido significativamente en los dos últimos años y el tamaño de la cuenta de beneficios había aumentado de un modo ostensible, haciendo risibles las expectativas previas y consiguiendo varias representaciones en exclusiva para su firma por las que, otros en su lugar, habían suspirado largo tiempo, y para las cuales, Husband, que había trabajado incansablemente en ello, se había movido con suma habilidad durante meses. Aquél era el primer viaje de Husband a Europa en cinco años, donde gracias a su trabajo, y a pesar de su tendencia, inherente por la calidad de su carácter, a la introspección, tenía varios amigos repartidos por distintos países del viejo mundo, un viejo mundo cada vez más viejo y más decadente que, sin embargo, a pesar de la mediocridad que según el tradicional estilo epidémico de las pandemias de peste negra o cólera que asolaran el continente, se extendía ahora allende sus fronteras, dejó deslumbrada con su añeja belleza a la señora, antes Z, ahora Husband, que

«Aquella no era la primera vez para Husband ni para sus nuevos socios. Tampoco lo era para las niñas, a pesar de la virginidad que el hombre que los atendió en la recepción garantizaba con viveza.»

lo contemplaba todo con los ojos muy abiertos durante sus largos paseos por vetustos palacios, museos y jardines. Tras la cena posterior a la firma del contrato, Husband y los clientes de Husband salieron por la ciudad a celebrarlo, mientras la flamante señora Husband y la jaqueca que la aquejaba regresaron en taxi y se recluyeron juntas en la habitación del hotel de Waterloo Bridge donde ella y su marido se alojaban en Londres. Husband bebió esa noche, y lo hizo en abundancia, igual que sus compañeros de mesa, más tarde y a lo largo de toda la madrugada, compañeros de juerga. Uno de ellos, el más efusivo de los tres que lo acompañaban, dijo que tenían que celebrar la firma de aquel contrato que los unía como era debido, de

un modo, dijo su nuevo y eventual socio agitando un vaso de whisky con hielo en su mano, inolvidable. El entendimiento entre ellos no era problema. Todos hablaban inglés o, según pensaba el grupo de británicos, una especie de inglés o algo parecido, con fluidez. Todos, también, vieron, cómplices, ruidosos, propinándose codazos en el costado y encogiéndose en aspavientos con la risa y el champán, cómo entraban las chiquillas en la sala del vestíbulo del prostíbulo donde horas más tarde terminaron, ordenadas y con el gesto crispado o vacío, la mirada vacua, unida indistintamente al infinito, dibujando una fila ante ellos que, coligió Husband, conformaba el skyline de aquel lupanar. Aquella no era la primera vez para Husband ni para sus nuevos socios. Tampoco lo era para las niñas, a pesar de la virginidad que el hombre que los atendió en la recepción garantizaba con viveza. Husband dudaba. Por pudor, no por falta de deseo o de morbo, al fin y al cabo, en el fondo no conocía en absoluto a aquellos tres tipos que iban con él, pero, a pesar de todo, y aunque fue el último de ellos en hacer su elección, terminó en una habitación en compañía de una niña de apenas once años, quién sabe si de diez. La muchacha era tailandesa. Phailin. O Sunee. O Phra. Pero podría llamarse de cualquier otra forma. La realidad era que no importaba. A nadie. Ni siquiera a su padre, que seis meses atrás la vendió sin pensarlo a cambio de un poco de dinero a un proxeneta tailandés, un hombre que se hacía llamar Mongkut Phu, un tipo de piel oscura y rostro mezquino que a su vez se la vendió a otro hombre, también proxeneta, si bien mejor vestido, vestido elegantemente, buen traje, elegante camisa, zapatos de piel tipo Oxford e inglés, nacido en Southampton y con la misma mezquindad, incluso más que la que atesoraba Mongkut Phu, pero el hombre de Southampton gozaba de la capacidad de autocontrol suficiente que le permitía ocultar sus emociones bajo un gesto torvo, simplemente desagradable, que se hallaba en viaje de negocios por Tailandia donde se estaba encargando de reclutar un grupo de jovencitas para importarlas a varios burdeles de cierto copete de Europa a los cuales, en calidad de embajador, el hombre de Southampton representaba. En la habitación de aquel burdel, Husband no perdió un se-

gundo en cuestionarse qué hacía una niña como Phailin en un lugar como aquel. Se desnudó y se limitó a contemplar cómo la niña se desnudaba, a su vez, sentado en el borde de la cama, sin quitarle el ojo de encima. Observó el cuerpo de la muchacha, un cuerpecillo delgado y pequeño, minúsculo en comparación con los pocos muebles que decoraban triste, burda, inútilmente la habitación, con la habitación misma, su piel opaca, los huesos del costillar asomando sobre la planicie del estómago, sus pechos, todavía insinuándose como una sutil inflamación virológica bajo la desmayada luz de la lámpara de la mesita, el vello púbico, incipiente y levemente hirsuto, erguida como una estaca ante él. Husband se humedeció los labios arrastrando la lengua sobre ellos y sintió la pulsión de una enervada erección aflorando en su pene sin circuncidar. Luego le ordenó a Phailin o a Sunee o Phra que se sentase sobre sus rodillas; ella lo hizo y Husband le preguntó de dónde era, su voz era profunda y resonaba en su boca con la tranquilidad pausada de una caricia mientras auscultaba el aroma de los cabellos de la niña enredando la nariz en su pelo. No seas tímida, le dijo Husband escrutándola con una avidez que acentuó babosamente el tono de su voz. Tras unos segundos, Phailin contestó que era de una ciudad llamada Hat Yai, al sur de Tailandia. ¿Sabe dónde está?, le dijo Phailin con una inocencia de algodón de azúcar. Husband dijo que sí. Mintió y dijo que sí, enternecido con brutalidad por la candidez de la chiquilla. A continuación, la atrajo hacia su pecho y la izó en el aire, una pluma, apenas una hoja, quizá una bella flor tomada en brazos, y la posó sobre la cama con delicadeza, como si ésta fuese una figurita de cristal que pudiera romperse. De pie frente a ella, la observó con fruición, disfrutando de su desnudez y sintiéndose más hombre de lo que recordaba en mucho tiempo, quizá desde antes de conocer a su mujer. La pequeña Phailin no pudo evitar contemplar el pene erecto de Husband apuntándola, enrojecido y ligeramente torcido hacia la ventana que se abría a su izquierda, en uno de los costados de la habitación. Él le preguntó si le gustaba, refiriéndose a su pene, sujeto entre los dedos de su mano. Phailin/Sunee/Phra permanecía en silencio, sin hablar, lo miraba, lo miraba al rostro, no al pene, y no decía nada, y Husband volvió a preguntar, dijo, remediándose a sí mismo, si había visto otro igual antes y Phailin, quizá Sunee, tal vez Phra meneó la cabeza afirmativamente, visiblemente incomodada. Los labios de Husband enarcaron una sonrisa complacida y una gota de lubricante seminífero transparente afloró como una pequeña cúpula viscosa en el vértice ranurado de su pene. Él dijo que no. Que igual que la suya no, y en ese momento tomó la mano de Phailin, la mano de Sunee en su propia mano, caliente y fría a la vez. La mano de Phailin parecía la mano de una muñeca en la suya, y la fue a colocar arrollada en su miembro, disponiendo la escualidez quintuple de sus dedos alrededor. Le preguntó si le gustaba y otra vez Phailin no dijo nada. Tenía los ojos entornados, los labios fruncidos, tejidos de pliegues, y en su pecho de niña alojaba una profunda sensación conjuntiva de indefensión y asco, en tanto Husband sentía el calor de los dedos de aquella pequeña mano argollados a su pene, temblorosos, vibrantes, llenos de gloria. La hiperactividad hipofisaria y la sobreproducción andrógena de testosterona provocaron que la saliva afluyese entonces a su boca. Tras entornarse, los ojos de Husband se pusieron en blanco. Las pupilas se viraron en busca de algún lugar recóndito en la región hipotalámica de su cerebro y la respiración se le aceleró sin remedio mientras hacía correr la mano de Phailin sobre su pene, más caliente y púrpura cada vez. Un rato después, Husband giró ceremoniosamente a la pequeña Sunee sobre su propio eje y la hizo poner boca abajo, enterrando su cabeza bajo la almohada, mientras él, a su vez, se colocaba, también boca abajo, alzándose sobre la espalda de Phailin que, de repente, quedó engullida bajo el corpachón de Husband. Husband sintió el cuerpo de la niña, temblando bajo el suyo, el miedo haciéndolo temblar ante lo que la niña, desgraciadamente para ella, presentía inevitable. Algo en el interior de Husband, tembló también, como una especie de confrontación tectónica macabra, haciéndolo estremecer de puro placer. Al final de esa noche, cuando Husband se metió en la cama del hotel de Waterloo Bridge, su mujer se revolvió entre el raso de las sábanas y casi entre sueños le preguntó a su flamante marido si lo había pasado bien. En la oscuridad de la habitación, un Husband somnoliento sonrió maquiavélicamente y contestó que sí, que no había estado mal del todo, quitándole importancia. ¿Te has divertido?, dijo ella, casi en un susurro, a punto de dormirse. Husband calló. El silencio trepaba por encima de la cama y el sueño llegaba como la noche lo hace sobre la luz moribunda del desierto. Unos segundos más tarde, la señora Husband escuchó los primeros ronquidos de su marido al dormir.

«La pequeña Phailin no pudo evitar contemplar el pene erecto de Husband apuntándola, enrojecido y ligeramente torcido hacia la ventana que se abría a su izquierda, en uno de los costados de la habitación.»

Días más tarde, el 14 mayo, Gladys Abercrombie apareció asesinada. Tenía siete años. Pelo rubio y lleno de bucles que hacían recordar a los de la niña del cuento aquél de los tres osos. Pecas salpicadas en las mejillas y en la nariz. Llevaba puesto un vestido de color azul celeste estampado con pequeñas flores indefinidas y un abrigo de lana, también azul, éste oscuro y de Prusia, que la madre se aventuró a definir como casi cobalto. Desapareció el día anterior, durante la tarde del día 13 mientras jugaba en un parque infantil en Campden Hill. Su madre se distrajo charlando con las madres de otras niñas y para cuando quiso darse cuenta, Gladys había desaparecido del parque sin dejar rastro. El Daily Telegraph del día siguiente recogía que las niñas que habían jugado con Gladys no la habían visto desaparecer y ninguna de ellas recordaba haberla visto hablar con nadie, desconocido o no. Se alejó detrás de una pelota y ya no volvió con las demás; la pelota apareció y las niñas continuaron jugando como si tal cosa; la noticia del Telegraph también decía que Gladys había sido violada, tanto vaginal como analmente, aunque este último dato sólo se incluía en el informe redactado por el forense y por el momento, éste no había sido filtrado todavía a los periódicos. El cuerpo de la pequeña apareció abandonado en un descampado de Richmond upon Thames, un depauperado suburbio de las afueras de Londres, rodeado de los cadáveres decrépitos de decenas de almacenes derruidos y fábricas desmanteladas, donde abundaban los esqueletos de antiguos edificios y solares convertidos en basure-

«Durante los meses venideros, los periódicos no publicaron ni una sola palabra acerca del paradero de Effie Drummond ni de los progresos de la investigación policial.»

ros. Gladys, o mejor dicho, el cuerpo de la niña que había sido Gladys Abercrombie, fue encontrado completamente desnudo y presentaba varios hematomas que se repartían a lo largo de la geografía de toda su piel. Tenía el rostro desfigurado y marcas de cordaje en las muñecas y en los tobillos. A excepción de las dos que se distribuyeron entre los medios periodísticos, ninguna otra de las fotografías tomadas por la policía fue en ningún momento difundida. La niña murió por asfixia, en parte gracias a la bolsa de plástico que cubría su cabeza, aunque también debido al estrangulamiento de las manos del asesino que, éste, al parecer, cubrió

con unos guantes. El aplastamiento que presentaba el tabique nasal y la rotura del hueso frontal del cráneo, apuntó el forense, fue producido sin ningún género de duda después de que la muerte de la niña se produjera, quizá, y esta era la opinión que el médico mantenía, mientras el violador, después asesino, eyaculaba. Un indigente se topó con el cuerpo sin vida de la pequeña al rebuscar algo que poder vender entre la basura y el Telegraph le había realizado una entrevista de media página en la que el indigente contestaba a las preguntas del periodista que éste, ya en su mesa en la redacción del periódico, había transcrito del modo en que le había venido en gana en su máquina de escribir. El mediodía del 14 de mayo, Husband y su mujer tomaron un avión en el aeropuerto de Heathrow y pusieron rumbo a Edimburgo. A Z, ahora la señora Husband, le agradó mucho la ciudad londinense y le propuso a su marido volver al año siguiente y visitarla durante más tiempo, hecho que por entonces no llegaría a producirse. Cuatro días después, la mañana del 18 de mayo, el Edinburgh Post amaneció con la noticia de la desaparición de Effie Drummond, una niña que contaba con apenas nueve años, y sobre la cual no se tenía hipótesis ninguna, aunque la búsqueda de la policía era un hecho y según palabras del comisario, esperaban encontrarla sana y salva en las próximas horas. Durante los meses venideros, los periódicos no publicaron ni una sola palabra acerca del paradero de Effie Drummond ni de los progresos de la investigación policial. Tres meses más tarde, el 21 de agosto el Edinburgh Post publicó una breve reseña sobre la aparición del cuerpo sin vida de una niña. La noticia del suceso ocupó un lugar marginal en el interior del periódico y apenas ofrecía detalles acerca del cadáver y su identidad que había aparecido en un monte a las afueras de Edimburgo. Los perros de una cacería fueron los artífices de encontrar el cuerpo de la chiquilla entre una masa de arbustos, y cuyas características identificativas, lamentable, trágicamente, al ser reportadas por la patrulla de policía que se hizo cargo del cadáver de la niña tras responder a la llamada del grupo de cazadores que lo encontraron, muy descompuesto, en Blackford Hill, coincidirían punto por punto con las características que constaban en la ficha de la descripción aportada en el expediente de la denuncia interpuesta tres meses atrás, en Edimburgo, por los padres de Effie Drummond. El Edinburgh Post, como el resto de los periódicos locales, no se extendía en demasiados detalles. Muerta. Violada vaginal y analmente. Hematomas. Traumatismos craneales. Rotura en el hueso frontal de la cabeza. Tabique nasal aplastado. Según el forense del hospital Royal Infirmary de la ciudad de Edimburgo, la muerte de la niña se produjo por asfixia, probablemente con la ayuda de una bolsa de plástico o un objeto similar, y los golpes de la

cabeza fueron dados contra el suelo, un suelo duro, rocoso, lejos de los frondosos bosques de Blackford Hill. La investigación policial estaba servida, y aunque la noticia del Post no lo decía, la policía no manejaba ninguna pista y por el momento se limitaban a especular.

Para el gran público romano, la noticia de la desaparición de Francesca Padrolini pasó completamente desapercibida en los periódicos de un lunes, 24 de mayo, sepultada entre las noticias de los acontecimientos deportivos del fin de semana, las de los disturbios en las puertas de varias fábricas repartidas por distintas ciudades de todo el país, sobre todo en ciudades de carácter y dependencia industrial, llevados a cabo por los propios obreros de las factorías y por los miembros de la asamblea autónoma de obreros y estudiantes, la de la feroz huelga de transporte en Roma y, sobre todo, y ésta era la más impactante de todas, la noticia del asesinato en Palermo de un juez y dos de sus tres escoltas en un atentado perpetrado con un coche bomba, un Alfa Romeo 1750 color rojo cargado con cien kilogramos de explosivos cuya detonación sorprendió a los escoltas y al mismo juez a la salida del domicilio de este último, y que corrió a cargo, según el gran titular con que abrían la mayor parte de las portadas de los diarios italianos, de la conocida organización y sindicato del crimen Cosa Nostra, y nadie, salvo su familia, la familia de Francesca Pradolini, una madre y un padre mortalmente heridos, sus desconsolados hermanos, sus tíos, su abuelo Salvatore, anciano y sin embargo lúcido, un verdadero clarividente al que la desaparición de su única nieta, la única *ragazza* de entre todos los *bambinos* que habían ido naciendo y creciendo con alegría a su alrededor, consiguió dilapidar con la profunda tristeza que ésta le produjo, obligándolo, es una manera de decirlo, a caer enfermo, sumiéndolo en un pozo de irreversible oscuridad, que sufrieron la desaparición de la hija, de su hermana, de su sobrina, de su nieta o prima con un gran dolor que no fue recogido en ningún periódico, fue consciente de la nefasta naturaleza de un suceso cuya tragedia pasó inadvertida. El primer día de junio, concretamente un martes, el Corriere de la Sera anuncia en su página de sucesos la aparición del cadáver de una niña a las afueras de Roma que anuncian bajo las siglas de F.P.F, respondiendo esta última inicial acrónima al apellido Ferrazzano, el primero de los apellidos de la madre de la fallecida, Francesca Ferrazzano, natural del mediterráneo Portofino, un pequeño pueblo costero genovés al norte de la península itálica que Francesca abandonó siendo muy joven para trasladarse a buscar trabajo a Roma, ciudad en la que finalmente se casó y terminó formando una familia. El redactor del Corriere trata de ser conciso en el desarrollo de la noticia. A pesar de la dificultad, en su redacción queda de manifiesto que Victorio Grosso, el periodista que firma la crónica del suceso, trata de esquivar por todos los medios la tentación de incurrir en la manipulación que una noticia de este tipo puede llegar a generar en una parte de los lectores y del resto de la opinión pública, tan sensible a las muertes infantiles en las que se mezcla la violencia y la tortura como hilo conductor. El periodista trata la noticia con cierta distancia, con una frialdad calculada, aunque sin caer en mecanicismos ni restarle la importancia que debe conferírsele a una tragedia semejante. Grosso desgrana asépticamente el informe de la policía, sin efectos ni florituras, sin vulgaridades extemporáneas ni detalles sórdidos, y se hace eco de las primeras impresiones del forense a raíz del primer examen que le ha sido practicado al cuerpo encontrado. Según el forense, la niña es, sin ningún género de duda, Francesca Pradolini. Diez años. Pelo bruno y ondulado. Violada. A la espera de los resultados de un segundo examen, en sus anotaciones el forense es de la opinión de que los desgarros que Francesca presenta en el ano son debidos a un objeto contundente y grueso, probablemente de cierto peso, puede que algo similar a una botella o a una barra de hierro o cualquier otro metal, y que fue utilizado para penetrarla con brutalidad. A pesar del tiempo transcurrido, la niña conserva signos inequívocos de haber sido estrangulada hasta causarle la muerte. La piel y la carne del rostro se presentan en un avanzado estado de descomposición. El hueso frontal del cráneo, detalla el forense, está fracturado en varios puntos. El tabique nasal aplastado. La cabeza de la niña, escribe Grosso, ha sido seguramente golpeada contra el suelo, un suelo duro, de piedra o cemento, apunta el forense, quizá contra una pared, de forma repetida, de forma firme, implacable, con cierta probabilidad, después del propio óbito de la chiquilla, aunque todavía es pronto para darlo por seguro afirma el médico. La policía hace un vago intento por esclarecer el asunto. No existen pistas. Nadie que quisiese vengarse de su familia haciéndole mal a la pobre niña. Todo es confuso. No tienen nada, ninguna pista

«El periodista trata la noticia con cierta distancia, con una frialdad calculada, aunque sin caer en mecanicismos ni restarle la importancia que debe conferírsele a una tragedia semejante.»

que seguir, un hilo, siquiera fino o muy fino del cual tirar, y al cabo de pocas semanas, aunque no de forma oficial, el inspector al cargo de la investigación al que llamaremos, por ejemplo, Roberto Plombocatto, hartado de la falta de pistas, da por cerrado el caso. Seis meses más tarde, el expediente de la desaparición-violación y muerte de Francesca Pradolini, identificado en el lomo y en la portada con sendas etiquetas con su nombre y la fecha de apertura del caso, donde se recoge y consta el informe definitivo del forense, algunos datos personales recopilados del lugar y las condiciones en que fue hallado el cadáver, el álbum fotográfico del caso y las declaraciones de varios miembros de la familia y la maestra del colegio al que asistía Francesca, que ha estado acumulando, junto a otros expedientes de características irresolutas similares, una pátina de polvo sobre la mesa de trabajo del inspector de la brigada de homicidios de la policía romana, al que conocemos bajo el nombre de Roberto Plombocatto, siguiendo el procedimiento habitual, o quizá no el habitual, pero sí el que finalmente se sigue y por tanto y para la ocasión, el que importa, se da final y oficialmente por archivado, y a pesar del dolor de la familia, del de sus padres y hermanos, su abuelo ha muerto, su mente, su corazón no ha sido capaz de soportar tamaña desolación, el caso de la violación y el asesinato de Francesca Pradolini, no volverá ser investigado.

«El jefe le dice que si está trabajando con el artículo de Francesca Pradolini y Victorio asiente sin ganas con la cabeza. El otro le dice que deben filtrar que la policía está a punto de capturar al culpable.»

La noche anterior a la publicación de la muerte de F.P.F, Victorio Grosso siente una náusea insoportable al escribir la crónica que debe entregar antes de cerrar la edición y corre al cuarto de baño donde termina vomitando, asqueado ante abominación semejante. Al volver a su mesa, el jefe de redacción lo está esperando fumándose un Gauloises, exhalando el humo por la nariz. Su jefe le dice que tiene mala cara. Grosso contesta que no le extraña y se sienta dejándose caer pesadamente sobre la silla. Bebe café frío sorbiéndolo de una taza y siente el sabor de la cafeína mezclándose con el de su propia bilis en la garganta. El jefe le dice que si está trabajando con el artículo de Francesca Pradolini y Victorio asiente sin

ganas con la cabeza. El otro le dice que deben filtrar que la policía está a punto de capturar al culpable. Grosso objeta que eso no es cierto. Que la policía no tiene pista ninguna y ni idea de la identidad del horrible violador y asesino que ha matado a esa niña. El jefe de redacción dice que eso no importa. Que la orden viene de arriba y que debe escribirse exactamente así como él le ha dicho. Victorio Grosso se resiste y contrapone que es mentira y no puede escribir algo así. Que de momento la policía no sabe por dónde tirar. Da igual lo que tenga o no la policía lo ataja su jefe. Grosso, dice su jefe con vehemencia, los ojos muy abiertos, el aliento rezumando un penetrante aroma de tabaco negro que trasciende el vello de su espeso bigote. No te lo estoy pidiendo, ¿entiendes? No vamos a publicar otra cosa que no sea eso. Además, añadió su jefe, no puedes permitirte otro fiasco como el del asunto aquel que escribiste de la muerte del sindicalista que atribuiste a aquella patrulla de carabinieri tras la manifestación. Arriba no quedaron muy contentos con aquello. Le preguntó si lo recordaba. Grosso lo recordaba. Cómo no hacerlo. Atracción. Desviación. Clavada. Jaque y al fin, inevitablemente mate. Fácil. Directo. Para qué cualquier sutileza. Victorio Grosso lo miró fríamente. Sus ojos eran dos esferas de hielo azulino. De nuevo Grosso sintió que el estómago se le revolvía y que de nuevo le volvían las ganas de vomitar. El jefe de la redacción olfateó en el aire el desprecio que Grosso le profesaba, la rabia que tensionaba su cuerpo al agachar la cabeza y su mirada ciega, perdida entre las teclas de su máquina de escribir, postrada sobre la mesa. Lo tendrás en media hora, musitó Grosso mientras tiraba del papel y colocaba uno nuevo en el tórculo de la máquina. Buen chico, dijo su jefe, que escuchó el martilleo furioso de los dedos de Victorio Grosso estrellándose contra las teclas de su máquina mientras caminaba de vuelta a su despacho sonriendo.

Las portadas del Rúde Právo y de Lidové, ambos medios periodísticos checoslovacos, se hicieron eco de la noticia del hallazgo del cadáver de una niña de entre unos diez y once años de edad que, según las primeras informaciones policiales referidas, apareció en el interior de un destartalado cobertizo en una granja en Radonice, un pueblo cercano al noreste de Praga, a finales del mes de junio. Era el primer día de verano. Según declaraciones del portavoz del departamento de policía, la niña llevaba al menos tres semanas muerta cuando la encontraron y mostraba evidentes signos de violencia en todo su cuerpo. La descomposición y los gatos silvestres habían hecho estragos en la conservación del cadáver, y el rostro de la niña era una amalgama de carne putrefaccionada que hizo que una de las agentes,

la agente de policía Bohuslava Prochazkova, una mujer de temperamento frío y por lo corriente incommovible, que acudió junto a su compañero respondiendo a la llamada telefónica del propietario de la granja y por tanto del cobertizo de la granja, que en su primera visita en tres años a la misma, encontró el cadáver en el interior del cobertizo, se encogiera sobre sí misma y antes de conseguir salir, impregnada por aquel olor pestilente que inundaba cada molécula de aire de la atmósfera del interior del cobertizo y que ahora llegaba hasta el último rincón de su consciencia, vomitó sin remedio sobre las punteras de sus zapatos. Según las crónicas del Právo y del Lidové, el cuerpo de la muchacha había sido masacrado, antes y quizá también después de morir, estrangulada con la ayuda de un trozo de cuerda o con un cable que, indistintamente, uno u otro, habían provocado una herida de profundidad considerable alrededor de su cuello. La niña estaba desnuda, completamente desnuda, y según ambos periódicos coincidían, con toda probabilidad, si bien era una especulación o licencia periodística, había sido violada. El informe de la policía, a espera de lo que el análisis del forense dictaminase, basándose en la evidencias encontradas, hacía referencia a que la muerte de la chiquilla se había producido, con un alto número de posibilidades, en el interior del mismo cobertizo donde fue encontrado el cadáver. El informe identificaba el lugar donde había tenido lugar la tortura y la probable, y en estos términos se expresaba el redactor del informe, violación, a escasos metros de donde fue hallado el cuerpo. Había fotografías que documentaban la ropa que llevaba puesta la chiquilla, de los zapatos, las medias de lana, sus pequeñas bragas de perlé, de los rastros sanguinolentos con que su cuerpo cercó el suelo al ser arrastrado de un lugar a otro en el interior del ruinoso barracón. Como es lógico, la policía también tomó fotografías de la niña, de su cadáver. El policía encargado de la elaboración del informe consignó que la pequeña víctima, a pesar del tiempo y de los gatos, se hallaba desfigurada, y aseguraba que el cráneo de la pequeña occisa presentaba una serie de irregularidades muy visibles, sobre todo en lo que a su parte frontal concierne, como si ésta hubiese sido golpeada reiterada y brutalmente con un objeto contundente o contra el suelo, una alfombra cruda de cemento que cubría el pavimento de forma irregular, probablemente en el lugar donde habían descubierto las manchas de sangre más grandes y donde el titular del informe conjeturaba se había producido la tortura y, con cierto grado de seguridad, una seguridad basada en una serie de hechos y evidencias circunstanciales, también la violación. Dos

«La niña estaba desnuda, completamente desnuda, y según ambos periódicos coincidían, con toda probabilidad, si bien era una especulación o licencia periodística, había sido violada.»

días más tarde, el 23 de junio, una delegación oficial de la policía de Praga se presentó en el domicilio del matrimonio Kosztka. Nada más abrir la puerta de la casa, Mirka Kosztka, la esposa de Janos Kosztka que sostenía el pomo de la puerta en su mano, rompió a llorar desconsoladamente ante el gesto de estupor que vació el rostro de su marido al escuchar su nombre en boca del comisario jefe Stanislav Jellinek de la policía de Praga, al que acompañaba para la ocasión Bvza Kudrna, teniente de policía de Radonice, y dos agentes de policía más que entraron en la casa junto con el matrimonio Kosztka. Pasaron al salón, en realidad una pequeña salita amueblada con frugalidad al cual llegaron tras atravesar un paupérrimo pasillo. Era la casa modesta de una familia modesta. Proletaria. Poco más que pobre. El comisario jefe de Praga vestido con su uniforme de gala de la policía se sentó en sillón junto con el señor y la señora Kosztka, ligeramente más sosegada, aunque de sus ojos no cesaban de manar las lágrimas y su cuerpo se estremecía como una fina brizna de hierba, ahogado por el dolor y la pena por lo que la señora Kosztka creía, como la constatación de un presentimiento cerril, de un presentimiento sedicioso que la había acompañado y que ahora, según temía, se transformaba, irremediablemente lo hacía, en la más trágica realidad. Uno de los agentes le tendió un gran sobre de papel manila al comisario. El contenido del sobre eran varias fotografías que el comisario Jellinek fue poniendo una a una en las temblorosas manos de Janos Kosztka. Los ojos de Janos se ensancharon tanto que Vasek Kopecky, el otro de los dos agentes que acompañaban al comisario Stanislav Jellinek y al teniente de policía de Radonice, pensó que a punto estaban de salirse de las órbitas oculares. La respiración del hombre, de Kosztka, se cortó al pronto, como si alguien en algún lugar hubiese accionado un interruptor y el aire, el de entrada y el de salida, hubiesen dejado de circular en su interior. Al contemplarlo, el teniente de policía de Radonice, Bvza Kudrna, tuvo el pensamiento de que aquel hombre estaba muerto, verdaderamente muerto en aquel momento en que confirmaba, entre lágrimas, con la voz quebrada, tan fina como un inapreciable filamento, que su hija, su pequeña y pobre hija, su amada

hija, era la propietaria de aquel vestido sucio y hecho jirones que su propia mujer, es decir, la madre de la niña, la madre de Milada Kosztka, le había confeccionado una semana antes de su desaparición.

Husband no sintió miedo en el silencio que se produjo al otro lado de la línea telefónica. Ni siquiera inquietud o un silente nerviosismo que pudiese dar por terminada la comunicación. De algún modo, presintió que la curiosidad, una curiosidad tierna e infantil, se ensanchaba a través del cable que conectaba uno y otro teléfono entre Soho y el Midtown. En la voz de Husband, sin duda, predominaba un efecto sedante, y su timbre, quizá su sonido, transmitía una calma dulce que envolvía sus palabras con una pátina de caramelo que impregnaba los sentidos, embelesando, desarmando, rindiendo, como era el caso de la niña Patrice Weaver, a aquel que lo escuchaba. Para Husband significó, lo que se dice, un juego de niños ganarse la confianza de Patrice. En su inocencia, y también en el descargo de la niña, bien mirado, fue la misma curiosidad la que dio con la fotografía del cadáver de Patrice Weaver en los periódicos. La curiosidad por la voz de aquel hombre que llamó a su casa, que le habló del mismo modo en que lo hubiese hecho un niño de su misma edad. Su pequeño cuerpecito golpeado, cosido de laceraciones, sus manos, pequeñas y redondas, atadas a la espalda y llenas de heridas, el corte que casi degollaba su garganta como si se tratara de un pliegue sanguinolento que anudaba su diminuto cuello, eran, de alguna forma, sin duda macabra, la contribución a la obra que Husband, años atrás, había iniciado, sin saber por qué, el porqué de aquella voz, más persuasiva y dulce que la suya misma, una voz que resonaba en su cabeza, que le dictaba, hablando sin hablar, pues Husband sentía que aquella voz no era en realidad un sonido o no sólo un sonido, no podía serlo, sus oídos no captaban voz alguna y, a pesar de eso, Husband la escuchaba, oía a la perfección aquella especie de susurro extraordinario que reverberaba en el interior de su propia cabeza, que se repetía incesantemente, enloquecidamente hasta que, al fin, Husband entendía o claudicaba, y terminaba ejecutando lo que aquella voz, tan familiar y sin embargo, extraña, le ordenaba. En opinión de Raoul Lippmann, un psicoanalista del Upper West Side que Husband llegó a consultar en dos ocasiones, era su conciencia, desligada de sus prejuicios, de su miedo por la ley, por transgredirla, por el que podrán decir, elevándose sobre la mediocridad pacata de su vida, sobre las enseñanzas de sus padres, la educación que su madre,

«Husband no sintió miedo en el silencio que se produjo al otro lado de la línea telefónica. Ni siquiera inquietud o un silente nerviosismo que pudiese dar por terminada la comunicación.»

regia y severa, a base de una conjugación irregular de tesón y chantaje, le había inculcado durante años, los largos años que pasó asistiendo a clase en colegios religiosos, los curas, la visita semanal de los confesionarios, la misa diaria, la constancia de sus castigos señalándole acusadoramente con el dedo sus pecados de obra y pensamiento, los rezos, ante los cuales, durante lustros de silencio soñaba con rebelarse. Al escuchar la nueva voz de su conciencia, Husband sentía que obraba como siempre había deseado, sin tener en cuenta la penitencia y la mirada omnipresente de dios censurando cada uno de sus actos, acechándolo con su rayo justiciero desde todos los lugares del cielo como un francotirador celestial. Husband creía en Jesucristo y en la palabra que había seguido con devoción, pero también con temeridad durante muchos años. Creía en su madre y perdonaba las razones de su padre cuando siendo pequeño lo visitaba por las noches en su cuarto en las noches de verano con el aliento irradiando vaharadas de whisky escocés. Su padre lo acariciaba, tenía la mano grande y los dedos largos y gruesos como pedazos de tubería, pero la piel que los recubría era suave y se deslizaba suavemente sobre la suya, que al despertarse y abrir los ojos, veía el dedo índice de su padre sobre sus propios labios ordenándole que guardase silencio, sonriéndole en silencio. Era su padre. El hombre al que según las sagradas escrituras debía honrar por el mero hecho de, junto a su madre, y obviamente, junto y sobre todo, gracias a las bondades del Altísimo, le debía el milagro y la gracia divina de la vida. A Husband no le gustaba aquello, lo odiaba, profunda, cervalmente, no comprendía, su entendimiento sólo llegaba hasta las puertas que, por ejemplo su padre, su padre el que ahora, entonces y allí, lo tocaba, le había enseñado, las que él le había señalado, repitiéndole una y otra vez, machacando su mente día tras día, lo que estaba bien y lo que no, y aquello, aquello que hacía su padre por las noches, sobre todo las noches de verano, pero que sucedía, menos veces, sí, pero también, en las noches de invierno, y que Husband creía, no lo estaba, no estaba bien, sentía una especie de repugnancia agitándole el estómago; por qué lo hacía, se preguntaba, si aquello no estaba bien; alguna vez lloró de la impotencia, dejándose hacer por las sudorosas manos de su padre, mientras en su fuero interno, el niño

Husband sostenía una lucha entre la dicotomía que representaba lo que pensaba, y lo que sus padres y los curas del colegio y de la iglesia, la palabra de dios testimoniada en la santa biblia, le habían inculcado a base de una espartana instrucción religiosa, de castigos corporales y privaciones que éstos sustentaban en el miedo y la total sumisión de su voluntad que se prolongó hasta poco antes de su llegada a la universidad. Aún entonces, cuando las intempestivas visitas de su padre a su habitación habían durado hasta un mes después del octavo cumpleaños del niño Husband, Husband el universitario se despertaba de madrugada, empapado en sudor y respirando entrecortadamente, con el rostro transfigurado en la oscuridad, después de haber traído a su sueño la pesadilla de alguna de aquellas noches de su niñez que todavía habitaban en algún rincón abstruso de su memoria. Ahora, sin embargo, Husband, su subconsciente, parecía librar una guerra con un pasado del que nunca se libró, al menos, no del todo, pues, sin duda, éste seguía allí, agazapado en algún lugar recóndito de su mente y de vez en cuando, se dejaba ver, siquiera un instante, como una especie de espeluznante visión, una alucinación aterradora contenida en el efímero intervalo de un guiño, de un raudo parpadeo, pero con el poder suficiente, aun así, para hacer retumbar los cimientos de la vida que con los años Husband había ido edificando en derredor de sí. De algún modo, Husband, en algún momento que no conseguía identificar, quiso olvidarse de aquello. Quizá de un modo subrepticio y paralelo a su consciencia, su mente trató por todos los medios de quitar de en medio aquellos recuerdos, de hacer a un lado o, mejor aún, borrar aquellas noches que tantas veces lo habían martirizado, que sentía repugnantes, repugnantes hacia él mismo y también a su padre, al que recordaba, lo había hecho, a pesar de sí mismo, en muchas, en demasiadas ocasiones, las veces en que lo había masturbado: Husband recordaba con claridad la abyección impregnando el rostro de su padre, su boca rebosante de saliva, la cabeza caída sobre el pecho, sus ojos bañados de lágrimas, sentado al terminar en los pies de la cama mientras Husband, el niño Husband, simulaba estar dormido, hasta que su padre al fin, se levantaba y salía de su dormitorio sin cerrar la puerta.

«Creía en su madre y perdonaba las razones de su padre cuando siendo pequeño lo visitaba por las noches en su cuarto en las noches de verano con el aliento irradiando vaharadas de whisky escocés.»

Esto es, más o menos, en esencia, lo que Husband relató cómodamente tumbado en un sillón de desmayos de estilo victoriano en la consulta de Raoul Lippmann del Upper. Por supuesto, Husband se cuidó mucho de no hacer mención alguna de Patrice Weaver a Lippmann, ni de nada de lo sucedido años atrás durante su luna de miel en Europa. Lippmann se mostró interesado por seguir investigando su caso, que no llegó a calificar de paradigmático pero que, a su juicio, tenía cierto interés potencial y cuyo trastorno, el doctor Lippmann consideraba un evidente problema de fenomenología regresiva, pero Husband, desconfiado de que las indagaciones intramentales del psicoanalista diesen por resultado el retrato de un psicópata homicida, rechazó el ofrecimiento del terapeuta y no volvió por su consulta, a pesar de su insistencia. Después, meses más tarde, Husband realizó un nuevo intento de conseguir una redención, siquiera parcial, que enmendase la atrocidad de sus crímenes y visitó a otro psicoanalista en su gabinete de Park Avenue, Arvin Mosesson, con el cual, para su sorpresa, alcanzó a establecer una empatía y un entendimiento semejantes que después de la novena sesión, viéndose flaquear y en la disyuntiva de profundizar libremente en su vida y por tanto descubrirse, se obligó a abandonar, esta vez y última, ya de forma definitiva.

Engañar a Patrice Weaver fue sencillo y excitante a la vez. Esa mañana, poco tiempo después de salir su madre del despacho, Husband y su dedo índice pulsaron el botón de la centralita que inició la llamada. Al principio, Patrice se sintió extrañamente intimidada por la voz de aquel desconocido, pero luego, sin darse cuenta, comenzó a contestar a sus preguntas, al principio con monosílabos o con una sola palabra, pero después, pasados los minutos, Husband y su voz se ganaron su confianza, estrechando un cerco que Patrice, un pobre cordero, fue incapaz de ver venir. Husband volvió a llamar al día siguiente. También al siguiente del siguiente. Así durante unos días, todos laborales, mientras su madre trabajaba tras la puerta de su propio despacho. El magnetismo de la voz era tal, que Patrice, a la que Husband le había repetido que aquél era un secreto que sólo ellos dos debían compartir, aguardaba su llamada cada mediodía, sentada muy cerca del teléfono. Una semana después, Husband le preguntó si había ido alguna vez a un parque de atracciones. Patrice contestó que no, que su mamá nunca la había llevado. Patrice no pudo verlo, pero el rostro de Husband, repantingado en la silla de caoba

estilo inglés de Holland&Sons a juego con la mesa sobre la que Husband hacía descansar sus pies, se iluminó, y aun refocilándose, se llenó de un gozo que Husband sintió como una especie de vértigo, el mismo vértigo, la misma sensación perturbadora que había experimentado con anterioridad, nueve veces, exactamente nueve, distintas y sin embargo iguales, y su voz tembló un instante durante el cual, Husband también dudó, aunque, a la vez, mientras dudaba, sintió la voz de su conciencia, el impulso irrefrenable y pensó, Husband lo pensó, que también mágico, el impulso lo era, de continuar hacia adelante y entonces, ya sereno, recompuesta su calculada frialdad, Husband dijo en el micrófono del teléfono que una niña tan buena como ella debería ir al parque de atracciones, y sin dejarla reaccionar, sin permitirle decir que sí o que no, le anunció que él mismo la llevaría al parque de atracciones y que juntos pasarían un día que Husband calificó como inolvidable. Patrice se emocionó, no cabía en sí de gozo y a punto estuvo de echarse a llorar al imaginarse a ella misma subida en la noria o en los coches de choque en compañía de su nuevo amigo. Ella preguntó si montarían en la montaña rusa y él contestó que, claro, que podría montarse en lo que ella quisiera. Eres una niña buena, Patrice, le aseguró Husband con una voz de terciopelo. Muy buena. Después, antes de dar por terminada la llamada, le hizo prometer que no podía decírselo a nadie. Esto es un secreto entre tú y yo, Patrice, nadie puede enterarse de que irás al parque de atracciones conmigo. Tu madre, le dijo, no lo permitiría, y estoy segura de que se disgustaría mucho si se lo dijese, porque ella no podrá acompañarte, tiene que trabajar, tu mamá trabaja mucho Patrice, es muy buena, como tú, y ella quisiera llevarte al parque de atracciones, pero no podrá hacerlo, así que lo mejor será que no se entere de nuestro pequeño secreto. Con la perspectiva de ir al parque de atracciones al día siguiente, Patrice Weaver se dejó convencer. Fue tan sencillo engañarla que, por un instante, algo en el interior de Husband, hizo que se removieran las cenizas cristianas de su ancestral culpabilidad. Fue un espejismo. Humo. Mentira, se convenció él. La voz de su conciencia le dijo, y lo dijo claramente, con una dicción perfecta, hazlo. Al día siguiente, Husband esperó a Patrice Weaver a su regreso del colegio e hizo lo que el mismo Husband se dijo a sí mismo, igual que las otras nueve veces anteriores, sin más.

«Eres una niña buena, Patrice, le aseguró Husband con una voz de terciopelo. Muy buena.»

El señor X, es decir, el hombre al que hemos conocido hasta ahora como Husband, echó el cierre a la cremallera de su portafolio y lo dejó posado sobre la mesa de escritorio, un escritorio de madera de caoba y estilo inglés de Holland&Sons que presidía su despacho, mientras se enfundaba su abrigo color negro y un par de guantes de cuero del mismo color a juego con el abrigo. Tras la puerta, su secretaria, Ronda Elliott, se sorprendió de la temprana marcha de Husband, algo antes de las doce de la mañana, que acostumbraba salir a almorzar, al menos, una hora más tarde

de lo que lo había hecho aquel día. Husband dijo a su secretaria que volvería a media tarde, quizá algo después, que tenía un asunto importante que atender. Tras su enorme par de gafas, la secretaria de Husband lo miró elevando su mirada por encima de la montura de pasta y contestó que por supuesto, señor Husband, que no tenía de que preocuparse. Husband le dio las gracias sin mirarla y tras asegurarse de que Georgia Weaver trabajaba en su mesa frente a la de su secretaria, salió de la oficina. Mientras lo miraba salir, la señorita Elliott, pensó en la seriedad que inseparablemente acompañaba siempre el rostro de Husband y durante unos segundos cuchicheó con su compañera Georgia acerca de algunas rarezas de su jefe Husband. Al llegar a la entrada del edificio Felicity's Door, un bloque de oficinas de la esquina de la Avenida Broadway con la calle Broome, Husband se detuvo y tras saludar al portero, un melifluo muchacho cubano llamado Juan de Holguín que lo saludó a su vez y se apresuró a sostenerle amablemente la puerta, consultó la hora en su reloj de pulsera. Las 11:45 A.M., leyó. La hora, consideró Husband, era buena. Tenía tiempo más que suficiente para alcanzar su propósito. Juan de Holguín lo miró salir caminando hacia el norte por la Avenida Broadway mientras dejaba que la hoja de cristal de la puerta del edificio se cerrase y a continuación volvió a su mesa, tras el mostrador del vestíbulo, donde practicó algunas anotaciones que añadió al personaje al que Juan de Holguín, una promesa literaria en ciernes, todavía no reconocida o totalmente desconocida en los Estados Unidos y en las librerías y bibliotecas de todas y cada una de las ciudades y los pueblos, grandes y pequeños, de todos los Estados Unidos de Norteamérica, pero al que sí, desde hacía unos pocos años, cuando todavía éste era un cubano perseguido por su homosexualidad en la Cuba post Revolucionaria del, seamos diplomáticos o medianamente diplomáticos en este punto, presidente Fidel Castro, y gracias a la ayuda, ayuda sin duda providencial, que una pareja de turistas franceses de paso en la isla,

amigos de un pintor amigo suyo, sacaron el segundo manuscrito que había escrito y se lo llevaron a Francia, donde éstos lo entregaron a un editor, un editor francés que lo leyó con avidez y que quedó prendado del talento que aquel muchacho desplegaba en su novela y que quiso publicar de inmediato, y a los que Juan de Holguín, el portero del número 487 de la Avenida Broadway de la ciudad de Nueva York, debía sin duda estar agradecido, primero por la confianza en su valor como escritor, segundo, por su publicación y, por tanto, exclusión del anonimato y del cruel cajón editorial donde languidecen los sueños de los escritores inéditos y, tercero, la repercusión que su obra, su primera y su segunda obra tuvieron entre una selecta minoría de intelectuales franceses que acogieron sendas novelas con el entusiasmo de haber hallado una nueva y original sensibilidad en el panorama literario de la época, y al poco tiempo después, el personaje que Juan de Holguín nombra como Walter Sirius y que había sido inspirado, al igual que sucediera con otros personajes incluidos en aquella novela que más tarde le darían el lugar que merecía en los estantes de las librerías neoyorkinas, y que Juan de Holguín, expatriado y libre, también homosexual, escribió entonces, durante apenas diez meses, en sus ratos libres, mientras no tenía que clasificar el correo y luego repartirlo entre las oficinas, mientras no tenía que encargarse de barrer las escaleras y fregar los suelos de los pasillos que interminablemente agujereaban practicando largas y enrevesadas galerías en el interior del Felicity's Door, mientras no reparaba una cerradura en una puerta o sacaba los cubos de basura o limpiaba, primero con un trapo y luego con otro, y después y para terminar con una hoja de periódico, del Times o del Herald Tribune o del Post, en realidad tanto le daban, los cristales de las dos grandes hojas de la puerta de entrada del edificio, los espejos voluminosos y diáfanos que ocupaban las pared desde el techo al suelo y amplificaban, y ése era exactamente su objetivo y por ese mismo motivo, no el único pero sí el más importante, estaban allí, paneleando las paredes del vestíbulo, un gran rectángulo alargado que se abría alargándose hacia las puertas de los ascensores, tres grandes elevadores R. Stahl que recorrían cada una de las once plantas del edificio Felicity's Door en el 487 de la Avenida Broadway, y de las escaleras que ascendían también idéntico número de plantas, de la primera a la última, pasando por todas y cada una y que, a decir verdad, apenas si alguien utilizaba, ni tan siquiera las personas que trabajaban o visitaban por cualquier motivo, oculto, siniestro, comercial, las oficinas del primero de los once pisos que componían el edificio; la luz entraba, dependiendo de la hora, a raudales por la mañana, o apenas convertida en un suspiro luminoso por las tardes, dotándolo todo de una calidez y amplitud que en realidad éste, el vestíbulo, no tenía por sí solo. Así, Juan de Holguín terminó de escribir su novela, *Una puerta se abre, otra se cierra*, una novela sobre la vida de un portero en su portería, la vida ficcionada, más o menos ficcionada o no de un portero y de la gente, gente como por ejemplo Walter Sirius, un excéntrico oficinista de la cuarta, o como Edwin Fry, un diminuto exjockey que tenía montada una correduría ilegal de apuestas en la quinta planta o como Sondra Viola, ninfomaniaca y asesora financiera que compartía oficina en la tercera planta con el departamento de asuntos financieros de la junta de distrito de los antitrinitaristas y sin embargo ecuménicos de los Hermanos Pontificios de la ascensión divina de la parte baja de Manhattan, así como otras personas que trabajaban en el edificio, los intervalos de la vida que la gente pasaba allí que el portero, un trasunto más o menos fidedigno de Juan de Holguín, retrataba y que, como su primera, como su segunda novela, fueron libros prohibidos por, digamos, la presidencia o la censura de la presidencia, su dedo censor, censor pero también cubano, cubano como la Habana, cubano como lo era Juan de Holguín, que cosechó una calurosa, cerrada y prolongada ovación, una salva de aplausos sinceros que los asistentes, algunos escritores como él, algunos críticos y lectores, avezados o no, varios editores, se dieron cita, esperada por algunos, ansiada por otros, el día de la presentación de su libro en una librería de la Quinta Avenida, Rizzoli, donde Juan de Holguín, después de agradecer y recordar las vicisitudes de su epopéyica existencia cubana y de su exilio, de recordar a su ceñudo abuelo y a su abuela, la verdadera matriarca de la familia, se emocionó durante un instante al mentar el recuerdo de su madre a la que agradecía, y Juan de Holguín lo hacía con un candor infantil que hizo ruborizar sus bronceadas mejillas, el amor que ésta le procuró y que se filtró en la vibración de sus cuerdas vocales, en el brillo de las lágrimas que, a pesar de su contención, rielaron sus ojos con un fulgor que enterneció al público que escuchaba conmovido la expresión filial de amor y el relato de algunos párrafos, párrafos sueltos, elegidos al azar de entre distintos capítulos del libro en los que los que trabajaban en el 487 de la Avenida Broadway o la de aquellos que lo visitaban,

*«La hora, considero
Husband, era
buena. Tenía tiempo
más que suficiente
para alcanzar su
propósito.»*

mostraban sus excentricidades, sus rarezas, la magnífica peculiaridad de sus pequeñas idiosincrasias, de una forma tragicómica y realmente mágica, que terminaron suponiendo, en gran medida lo hicieron, el reconocimiento de su figura, lánguida y enfermiza, pues así era, exactamente así, la figura de Juan de Holguín, como uno de los valores emergentes, de las voces, vamos a decir, más particulares, más personales de la literatura latinoamericana del momento.

El señor X o el señor al que durante este trecho hemos nombrado como Husband, se encaminó desde el 487 de Broadway con la calle Broome hacia la parte alta de Manhattan. Durante el camino, en algún momento Husband pensó en el portafolio que colgaba de su mano derecha, en su contenido, el dossier con toda la información necesaria y las facturas detalladas de la importación de cuatrocientas cajas de bombones suizos para varias tiendas de pasteles y dulces de Soho y el Greenwich Village que debía presentarles a la mañana siguiente a los propietarios de ambas tiendas de dulces; su estilográfica, una Parker lacada de color azul con el enganche, remates y plumín fabricados en oro de dieciocho quilates, su agenda, tres preservativos, una barra de acero hueca y un largo, más o menos un metro de cable o cordón telefónico, perfectamente enrollado y sujeto con un pequeño alambre y un escalpelo enrollado en una pequeña funda de tela. A continuación, Husband, irremediablemente, pensó en Janice Bluebaker, en sus ojitos cerúleos, su piel canela, caminando por delante de él, sola, cargada con su mochila, vestida con su uniforme del colegio, su jersey de cuello cisne bajo la chaqueta color marino, su falda, su faldita de tablas gris que apenas le cubría la mitad de las rodillas, como cada día a la vuelta del colegio. Después imaginó el tacto de sus cabellos acariciando su nariz, la fragancia de las flores destilándose de su pelo, el olor de su piel, de su sudor infantil, y sintió, sintió

«Después imaginó el tacto de sus cabellos acariciando su nariz, la fragancia de las flores destilándose de su pelo, el olor de su piel, de su sudor infantil.»

también el reflejo de una pulsión que se elevó en el interior de su bragueta de corte italiano en forma de erección, y al imaginarlo, el señor X, es decir, Husband, que sin quererlo, inconsciente, sonreía reconfortado, con una satisfacción viscosa y enfermiza, repulsiva, aunque no para él, para Husband, cuyo rostro se transfiguró al contemplar, al contemplar de súbito, de repente, del modo más sorprendente, no al estilo de un regalo inesperado o de un grupo de amigos, de tu familia, de tus hijos, quizá, de tu mujer, por ejemplo la señora Z, a la que nosotros hemos preferido conocer bajo el nombre de Dorothy

y el apellido, primero de soltera, esto es, Palmer, y luego el de casada, Husband, Dorothy Husband gritando, haciéndolo de pronto, la noche de su quincuagésimo segundo cumpleaños, en un restaurante o en el salón de su apartamento en la calle President de Brooklyn, todos juntos, un solo grito que en realidad no lo era, quizá quince, puede que veinte gargantas vociferando la palabra SORPRESA, exclamando ¡SORPRESA!, la palabra SORPRESA al unísono, que aunque sí lo era, por lo inesperado, por lo secreto que su mujer, que había organizado una fiesta de cumpleaños para Husband, para su marido, con la connivencia de algunos familiares y amigos para esa noche, y que lo aguardaban con expectación, no ahora, claro, ese mediodía, sino que lo harían al atardecer, casi a la hora de la cena, cuando Husband regresase a casa de la oficina y en ese momento, el momento en que la señora Husband, sus familiares, sus amigos, un grupo de quince, de veinte, más o menos, personas gritaban juntos la palabra SORPRESA, Juan de Holguín, el portero del edificio en el 487 de la Avenida Broadway franqueaba el paso sosteniendo la puerta para que Janusz Ellroy, de profesión abogado y socio del bufete de picapleitos Plenderleith & Ellroy & Obermeyer de la novena planta, saliese del edificio y esperase un taxi al que Juan, de nuevo Juan de Holguín, detuvo alzando la mano, y tras abrir la portezuela recibió un dólar, la propina con que Janusz Ellroy, el abogado de Plenderleith & Ellroy & Obermeyer, consideró apropiado premiarle por su servicio, y en ese mismo momento, en el momento en el que Juan de Holguín, el portero del número 487 de la Avenida Broadway cerraba la portezuela del taxi con licencia número 265216, la licencia de un conductor egipcio, y se guardaba el dólar de la propina de Janusz Ellroy en el bolsillo de los pantalones, sus ojos, los ojos de Husband, o lo que es lo mismo, los ojos del Señor X, al que tanto los periódicos londinenses, como los de Edimburgo, los de Roma y Praga o de la misma ciudad de Nueva York y sus correspondientes departamentos de policía, no habían sido capaces, cada uno en su papel, ya de publicar, ya de detener, aunque lo cierto era que, tanto la policía, los distintos departamentos de las distintas ciudades, como también los distintos periódicos que, en uno u otro momento habían dedicado sus esfuerzos, esfuerzos vanos, baldíos, a la investigación de las desapariciones y/o asesinatos de Gladys Abercrombie, de Effie Drummond, Mi-

lada Kosztka, Francesca Pradolini, Patrice Weaver y de otras cinco niñas, todas desaparecidas en idénticas circunstancias y cuyos cuerpos, en realidad, cuyos cadáveres, no fueron encontrados nunca, y la noticia de sus muertes, más allá de la mención soslayada enterrada entre las páginas de la sección de noticias locales de los periódicos en los días posteriores a sus desapariciones, no tuvieron repercusión alguna, como ninguna tuvieron tampoco las investigaciones policiales, sus expedientes, que finalmente terminaron acumulándose junto a una cada vez más densa capa de polvo en las estanterías de sendos despachos policiales, un despacho por cada desaparición, un despacho por niña, violada y asesinada, abandonados junto con decenas de expedientes archivados, de homicidios, de robos, todos sin esclarecer, sin culpables, sin castigo, justo entonces, Husband, el asesino pedófilo al que nadie, ni siquiera su mujer, la señora Husband o la señora Z, descubriría jamás, escuchó el agudo chirrido de unos frenos al bloquearse y observó cómo una mujer o algo que lo parecía, volaba pasando ante sus ojos, más abiertos que nunca.

Eso fue lo último que Husband vio, pues, mientras él mismo, a su vez, a su vez y después de la mujer o lo que, según su visión, podría o debería haberlo sido, también voló, como lo hizo un hombre, otro hombre distinto a él, vestido de uniforme y al que Husband, el resultado que despejaba la X de la ecuación sin resolver de los asesinatos de diez pobres niñas, ojiplático y muerto al instante tras el impacto de su cuerpo contra el autobús M10 de la MTA, no vio volar.

Husband yació a escasos metros del hombre del uniforme, de la mujer o lo que pensó que debía serlo, del charco de sangre que se extendía como una alfombra a su alrededor, todavía ojiplático, y no vio caer una lluvia de cartas y telegramas y postales sobre su cadáver mientras en la radio del autobús, la mano mágica de Django Reinhardt interpretaba Honeysuckle Rose con su guitarra. Entretanto, mientras Django tocaba y Husband moría, en el 487 de la Avenida Broadway, Juan de Holguín, el portero sacaba los cubos de basura por la puerta de servicio de la calle Broome.

© Rafael López Vilas

Rafael López Vilas nació en la ciudad de Vigo, provincia de Pontevedra en el año 1975, donde reside y maltrabaja actualmente, si bien ha vivido en Madrid durante un periplo de dos años, un periodo de tiempo donde desarrolla su labor pictórica, comenzada en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo en 1995, y que mantendría durante diez años, actividad que compaginaría con sus primeros escritos, mayormente poéticos, que ven luz en el libro *Recuerdos de la cisterna* (2009), Ediciones Idea, siendo finalista en el Premio Joven de novela de la Universidad Complutense de Madrid en el 2006 y en varias ediciones del Poetry Slam Vigo en el año 2013 y 2014. Así mismo, ha colaborado con la revista *La Esfera Cultural* (2015) con los relatos «La marchitez de verano» y «Creación malditista», y ha colaborado con otro relato en la revista de papel de la Esfera Cultural, *Las 4 estaciones*, en su edición de primavera, también del año 2015. El relato «La marchitez del verano» ha sido leído en el programa de radio *La voz silenciosa* el pasado marzo. Ha colaborado con la revista de intersecciones culturales Hyperbole.es donde se han publicado los relatos «Cortázar en Nueva York», «Sangre en la lona», «Combinatoria avanzada» y «Punto y ¿final?». También ha colaborado en la *Revista Literaria Visor* con el relato «3.2.2 y sus tareas en grupo» en el número 3; en la revista *Ariadna-RC* en su número 67 con el poema «Asociaciones cognitivas del hombre de yerro (Con Y)»; en *Eñe. Revista para leer*, con el relato «El hombre del cable». en junio de 2015; en la *Revista Narrativas* en su número 38 Julio-Septiembre con el relato «La picana no es un invento de Tesla», en julio de 2015.

EL PUEBLO AL QUE LLEGAMOS

por Ramón Araiza Quiroz

Llegamos a este pueblo en un camión pollero en donde nadie llevaba pollos. La gente solamente llevaba pensamientos, miradas sueltas que atravesaban las ventanas y llegaban hasta donde se cruza el horizonte. Otros llevaban penas y melancolías que se podían respirar en el ambiente. Fue curioso, pero a pesar del calor sólo una mujer se quedó dormida. A su lado un niño con un juguete viejo gritaba y alzaba el brazo de la madre dormida.

Le preguntamos a una persona por el nombre del pueblo y nos respondió que no sabía. No le creímos pero respetamos su decisión de mantener en secreto el nombre del pueblo. Quizá no era un buen día para preguntarle el nombre del pueblo. Sabíamos que al descender del camión alguien más nos diría en dónde estábamos. El nombre del pueblo no importaba, lo que importaba era pintar sus ríos, cerros, casas y su gente. Juventino y yo habíamos egresado de la misma escuela de pintura y teníamos en mente cruzar el país para llevarle al mundo los paisajes de nuestra tierra. Lástima que no pudiéramos llevarles el olor a tierra de la que me quedé impresionado. Olía a tierra, pero no como en cualquier otro pueblo; este olor era muy especial, un olor que se impregnaba en la ropa, en la piel y seguramente después de salir de ahí todavía se arrimarían a mí los recuerdos con tan sólo oler mi ropa o mi piel.

No muy lejos de ahí se veían los cerros tratando de no dejar pasar a nadie. Se podía jugar con sus siluetas. Uno parecía una ola gigantesca atacando el bendito pueblo y otro más tenía la figura de un perro echado. Imponían respeto y seguramente nadie se atrevería a cruzarlos.

Nadie regresaba a este pueblo después de visitarlo una vez, pero a nadie se le olvidaba su existencia y tranquilidad. Esto lo supimos días después; nos lo dijo un abarrotero. A este pueblo, de luces que se apagan temprano, llegamos para robarle con nuestros pinceles sus colores que se veían por todos los rincones. Eran las tres de la tarde. Estábamos sudando; el calor en esta tierra se sentía como si estuviéramos sobre una parrilla con el carbón lleno de colores.

—Siento que me hierve la sangre, Juventino.

—No exageres. Hay lugares más calientes y húmedos.

Con eso me tapó la boca Juventino y mejor opté por seguir con la mirada a unos zopilotes que pasaban rozando los tejados. Eran aves que conocían a la perfección su vuelo y que flotaban en el poco viento caliente que soplaban y que hacía más complicada la vida de los que no estábamos acostumbrados al clima de esta tierra.

Saqué un cigarrillo y lo encendí. Le ofrecí uno a Juventino y solamente sonrió con ironía. Entendí lo que sin palabras me dijo. El vicio me ganaba.

Nos instalamos en la parte norte de la plaza principal del pueblo y pronto tuvimos varios curiosos rodeándonos; no solamente con sus cuerpos sino con preguntas directas que sonaban más a protección de su sitio que a interés por el arte. Juventino les dio respuestas claras y la gente de sombrero se quedó tranquila. Las mujeres de vestido típico no. Ellas preguntaron a sus maridos qué íbamos a hacer y que si no era peligroso que estuviéramos ahí. Finalmente se apaciguaron.

Alguien corrió a decirle al presidente municipal que andábamos pisando su tierra y en breve lo teníamos frente a nosotros. Un hombre robusto, de sombrero elegante, botas puntiagudas, pistola en un costado y dos hombres a su lado.

«A este pueblo, de luces que se apagan temprano, llegamos para robarle con nuestros pinceles sus colores que se veían por todos los rincones. Eran las tres de la tarde.»

—¿Se puede saber qué hacen aquí?

—Somos pintores y nos interesa mucho llevar a Europa y a todo el mundo los colores de esta tierra.

—¿Y quién les dio permiso?

No sabíamos que teníamos que pedir permiso y eso era más que evidente por nuestra cara de asombro. Nos tomó por sorpresa.

El tono de voz del presidente municipal nos hizo dudar de si podríamos seguir nuestra labor o si tendríamos que abandonar el pueblo. Era el primero que visitábamos y creí que esto no había sido un buen principio.

—Perdón, señor presidente, pero no sabíamos que se tenía que pedir permiso.

—Pasen a la oficina de aquí en frente y paguen cien pesos por el permiso y luego plasmen los verdaderos colores de este pueblo con sus cosas esas que traen, pa' que el mundo sepa de lo que se pierde.

Sus hombres se echaron a reír y así lo hizo el mismo presidente municipal y todos los que nos rodeaban. El pueblo pertenecía a este hombre, lo entendimos muy bien y también nos reímos: más por compromiso que por ganas de hacerlo. Al fin y al cabo habíamos conseguido nuestro permiso, sólo teníamos que ir a pagar los cien pesos. Juventino me mandó a mí a realizar el pago. Yo no protesté. Conocía lo mandón que puede llegar a ser Juventino.

«El pueblo pertenecía a este hombre, lo entendimos muy bien y también nos reímos: más por compromiso que por ganas de hacerlo.»

Entré a la oficina para hacer el pago y al ver aquello di un gigantesco salto al pasado, todo era viejo: la máquina de escribir, los cuadros, el ventilador y hasta la secretaria que traía un vestido más viejo que su alma y usaba lentes profundos como el mar. Por un momento creí que nunca saldría de ahí porque todo llevaba un tiempo lento, demasiado tiempo pasaba frente a mí. Me pidió que me sentara en una silla de tijera que creí se desbarataría al colocar mi humanidad sobre ella. Me ofreció un vaso de agua. Acepté. Después de mucho tiempo me trajo un vaso que parecía sacado de una película de terror, no lo puedo describir en este momento pero se notaba a leguas que había pertenecido a varias generaciones. Sentí asco, pero no quise ser grosero y le di el primer trago. El agua estaba tan fresca que hasta olvidé el aspecto del vaso. Tomé de golpe el resto del agua, mi garganta pedía más y la secretaria lo entendió. Se fue de nuevo y esta vez trajo una jarra. Me sirvió y yo como desesperado tomé de nuevo esa agua fresca que alivió mi calor por unos instantes.

—Ahora demos inicio al formato para otorgarle el permiso que solicita.

Sacó tres hojas tamaño oficio que contenían una cantidad impresionante de preguntas. Me dolió la cabeza y pensé que cuando por fin saliera de esa oficina el pueblo ya no sería un simple pueblo, sino toda una ciudad con edificios altos y centros comerciales y financieros.

Afortunadamente vi mal el formato y solamente tenía cinco preguntas y el resto eran textos que advertían las consecuencias de hacer mal uso del permiso que se extendía.

Juventino me vio con ojos de ahora sí te ahorco cuando salí de ahí. Le platicué la hazaña por la que había pasado y se calmó. Era demasiado tarde para captar los verdaderos tonos de aquella plaza y su paisaje. Decidimos buscar una casa de asistencia. Juventino se despidió de los pobladores que habían hecho amistad con él mientras yo me había metido al túnel del tiempo.

Nos dieron santo y seña de dónde estaba una casa donde podríamos quedarnos a pernoctar y no batallamos para dar con ella. Tocamos el portón de la casona y en breve salió una señora chaparrita de más o menos setenta años.

—Buenas —dijo sin más.

Tenía una sonrisa que nos hizo recobrar la confianza que hasta ahora teníamos algo perdida.

—Pásenle. ¿O qué piensan quedarse a dormir en la banqueta?

La señora se pasaba de agradable y después de las experiencias que habíamos tenido pensamos que de ella debíamos agarrarnos para orientar nuestra estancia en el pueblo.

Una vez instalados en nuestra habitación regresamos a cenar con la señora. El precio que pagamos incluía las tres comidas. Nos sirvió una taza grande de chocolate amargo y puso una canasta llena de piezas de pan. Nuestra hambre era tal que acabamos con la canasta del pan y con tres tazas de chocolate cada uno.

La señora era de plática larga y amena pero el sueño nos estaba venciendo.

—Ya váyanse a dormir, mañana les sigo platicando de mi familia y otras cosas que me hicieron recordar de mi juventud.

No nos tuvo que decir dos veces. En pocos minutos estábamos en nuestra habitación; una habitación de paredes altas, cama blanda y un par de ventanales.

—Que descanses, Juventino.

No tuve respuesta. Juventino dormía como duermen los muertos en su último sueño.

Al día siguiente todo era azul y verde. Pintamos de todo: gente, rejas de casas, pozos de agua, las torres de la iglesia, la presidencia municipal, los cerros, aves y vegetación que no habíamos visto antes de llegar a este lugar escondido entre la geografía.

La sed nos llegó de nuevo y fuimos a una pequeña tienda de abarrotes para beber algo que refrescara nuestras gargantas. El abarrotero fue el que nos dijo el nombre del pueblo. El abarrotero nos platicó historias de balazos y mujeres que han sido robadas por hombres que vienen de otros pueblos.

—Se las llevan a vivir a sus ranchos y allá son felices, bueno, eso supongo —dijo el abarrotero.

Pasamos varios días pintando y al término de nuestra estancia ya nos habíamos ganado la confianza del presidente municipal, del abarrotero y de algunos pobladores que cuestionaron nuestro trabajo al principio y al final terminaron por aplaudirlo.

En la estación de autobuses nos despidieron la señora de la casa de asistencia, la secretaria de aspecto milenario, en representación del presidente municipal quien estaba atendiendo unos asuntos de sus tierras, y varios señores con sus esposas e hijos. Todos tenían los ojos llorosos. Me di cuenta de que esa actitud de la gente, esa manera de ser no la habíamos pintado en nuestros cuadros, pero yo mismo me contesté al pensar que eso era algo muy íntimo del pueblo. Nos despedimos de todos. Juventino y yo subimos al camión pollero, que insisto no llevaba pollos, y entonces abandonamos el pueblo al que llegamos.

© Ramón Araiza Quiroz

EL DESEO DE ARRANCAR UNA FLOR

por Óscar Bazán

Pocas veces había experimentado tal ansiedad, y cuando decidí compartirla con mis compañeros descubrí con gran sorpresa que no era el único. Todos las veíamos a diario, tan anchas y remolonas, desplegándose al sol en formas desordenadas. Pero un día decidí fijarme en uno de esos matojos de colores. Ahondé en los púrpuras cristalinos, y hallé una singular flor con pétalos de carne. Eran de carne porque se erizaban con el viento y se oscurecían con el fuego del sol. Sentí entonces un deseo brutal de arrancar su tallo de un corte y llevármela conmigo. Les diría a todos que yo era el poseedor de la única flor de carne. Y la más bella también. Tuve ocasión de comprobar que con la lluvia su textura se hacía de agua, no como las otras flores que sostenían las gotas sobre sus cuerpos para luego dejarlas resbalar. Uno pensaba que podría beber los pétalos.

Indeciso ante mi falta de cabalidad, participé a mis amigos del descubrimiento. Procuré legitimar todo lo que había sentido, e inconscientemente me excusé con toda clase de derivaciones psicológicas. Pero fue inútil. No había nada que explicar. Se trataba de una de esas cosas que hay que aceptar con un acto de fe. Necesitaba aquella flor de carne conmigo. Eso era todo. Mis amigos me observaron con sospecha, pero al fin y al cabo éramos compañeros de toda la vida, así que me otorgaron un voto de confianza al menos. Naturalmente, quisieron ver la flor para juzgar por ellos mismos, pero la había encontrado tan lejos de mi hogar que no conseguía recordar el sitio exacto. «Lo siento, ya sabéis cómo es mi memoria». Ellos asintieron gravemente.

Nos habíamos visto crecer unos a otros. Cuando no éramos más que pequeñas formas inquietas clamando al sol coincidimos en este lugar. Nos tratábamos de hermanos. Jugábamos juntos sobre la vasta planicie, soñábamos con volar, con atrapar los jilgueros y las mariposas azules que se escapaban a la más mínima brusquedad de nuestro alboroto. Y por la noche nos susurrábamos historias a los oídos. Si nuestros padres nos permitían quedarnos despiertos hasta tarde inventábamos la vida lejos de nuestras casas. Cómo debía de ser el sol en la distancia, cómo la voz de las personas, cómo la oscuridad en una noche lejana y amarilla.

«Nos habíamos visto crecer unos a otros. Cuando no éramos más que pequeñas formas inquietas clamando al sol coincidimos en este lugar.»

—Está bien, hemos decidido organizar una búsqueda para encontrar esa flor.

No supe cómo expresar mi gratitud. Aunque no hizo falta porque ellos eran mis hermanos, y nos entendíamos sin palabras. Me sonrieron y me acariciaron con dulzura.

—Una flor de carne, ni más ni menos —dijo Julián, el más joven—. Cómo podríamos perdernos algo así. ¿Recordáis cuando imaginábamos, de chicos, cómo sería el mundo al otro lado de nuestra casa? Tal vez provenga de allí, de esa otra realidad que ahora ha decidido mandarnos una señal de su existencia.

El resto se miraron unos a otros evidentemente complacidos por las palabras de Julián. «Tienes razón». «Una flor hecha de carne». «La vida del otro lugar, en el extremo opuesto del planeta». «Allí viajábamos de pequeños, ¿verdad? Pensábamos en todos esos países exóticos, y repetíamos sus nombres cada noche».

—Así es —dije yo—. Nos hemos criado en los jardines de esta tierra preguntándonos si todo esto es lo que hay, si el silencio de nuestros padres se debía a que allá se extiende un campo venenoso. Hemos crecido sin ocasión de ver más lejos. Y dicen que eso es la vida: «ver». Ver, por ejemplo, una hormiga recorrer la superficie de una cereza. Ver las pequeñas cosas que nadie sabe ya cómo ver.

—¿Y qué haremos con esa flor si la encontramos? —preguntó Luis, que había permanecido en silencio hasta ahora—. ¿Seremos capaces de matar algo tan valioso? Si la arrancamos morirá, como todas las flores.

—No podemos saberlo con certeza. No conozco a nadie que haya tratado con una flor de carne antes, pero ya lo decidiremos una vez que demos con ella. Si por entonces aún no se ha marchitado, sabremos que es realmente especial.

Esa noche, el cielo recuperó un color olvidado de la niñez. Reunidos para hablar de nuestra próximo viaje, nos quedamos en silencio contemplando lo que regresaba a nosotros desde el pasado. Alzamos nuestros sentidos al viento del este, y esa flor de carne, pequeña, débil, titiló durante horas junto a los luceros. Humanizaba la vida. Nadie dudaría de su existencia. «Está ahí», dijo uno de nosotros, como una conjuración. Y las luces estallaron en lo alto, como si le hubieran oído, y la oscuridad se hizo tan densa que todos nos sobresaltamos. Sí, está ahí, pensé. Está detrás de toda esa noche.

La búsqueda duró un mes. Nos hicimos tanto a observar entre aquellos pasajes naturales, que ya nos parecía que los pájaros eran nuestros mensajeros. Ni siquiera les turbaba nuestra insistencia, seguramente pensaban que éramos una especie nueva en el territorio. Les murmurábamos nuestra inquietud. Les decíamos que nos ayudasen con sus alas en el hallazgo de una flor de carne. Nos acordábamos de nuestras pesquisas infantiles, cuando nos juntábamos todos con nuestros padres a sembrar. Yo siempre le estaba haciendo preguntas: «Papá, ¿qué es eso que vuela?, papá, ¿qué es eso que se acerca reptando hacia mí?». Eran pocas las veces que me respondía, supongo que le molestaba estar dando tantas explicaciones. Pero me quería mucho. Todos los días me contaba historias viejas sobre el campo, o sobre mi abuelo, o me relataba las noticias diarias a su manera. En ocasiones el nombre de mi madre también cruzaba sus labios, y su rostro se volvía acre, como si bebiera gota a gota un limón. Me hablaba de su pelo y de sus ojos, y de cómo antes de morir puso su mano sobre mi cuerpo de 3 meses para arrullarlo. «Lo hizo para llevarse un pedazo de vida con ella», decía mi padre. «Tú fuiste lo último que sus deditos tocaron». Él creía que por eso los dos estábamos juntos ahora, y que cuando agarraba mis manos también la acariciaba a ella.

«La búsqueda duró un mes. Nos hicimos tanto a observar entre aquellos pasajes naturales, que ya nos parecía que los pájaros eran nuestros mensajeros.»

Todos nosotros compartíamos recuerdos semejantes. Nuestros padres se conocieron gracias a nuestra amistad. Disfrutábamos cada tarde de estío al verlos juntos en la huerta de al lado. Sacaban sus pitillos, y se echaban sobre la hierba de agosto para mascar el paso del tiempo. Refulgían las puntas verdes y luminosas de la tierra. «Míralos, son como niños», decía Fernando entre risas. «Se sientan ahí sin querer crecer. Sin preocuparse en absoluto de crecer». Nos observaban de lejos, así no armábamos escándalo. Y al ponerse el sol venían hasta nosotros. Nos decían lo bien que se lo pasaban juntos, y daban gracias porque sus hijos hubieran hecho tan buenas amistades.

Luis fue el primero en verla. Allí se agazapaba, entre un mar de rosas y orquídeas, como un animal temeroso del cazador. La observamos sin aliento. Mis amigos murmuraban a mi espalda, y se reían como los críos que fueron tantos años atrás. Ya lo habían olvidado. Lo que era esa risa ante el sueño de vivir. «¿Se ha marchitado?», me preguntó Julián. Forcé la vista, y volví a estremecerme ante la contemplación de aquella flor de cinco pétalos hechos de carne. «No —respondí—, pero creo que ha palidecido». «Será la sorpresa de vernos aquí», apuntó Fernando. «Entonces, ¿qué hacemos?, ¿intentamos cortarla?». Esa noche discutimos el asunto. Permanecimos despiertos hasta al alba intentando dar con una justa solución. ¿Quiénes éramos nosotros para privar al mundo de aquella fabulosa excepcionalidad? Decidimos vigilar el desarrollo de esa flor y de su espacio. Pensamos que las propiedades de esa bella anomalía bien podrían haberse extendido a las flores que la rodeaban. Si ninguna de ellas demostraba su mortalidad en un espacio de tiempo aceptable, entonces cortaríamos una para ver si lograba sobrevivir, en tal caso nos llevaríamos la flor de carne con nosotros. Valía la pena el riesgo.

Aguardamos ociosos, como hacían nuestros padres en el pasado. De alguna forma nos veíamos reflejados en ellos, al igual que todos los hijos. Nos preguntamos si también estaban esperando algo por aquel entonces. Quizás Fernando se había equivocado en su juicio, y era la promesa de una ilusión lo que les hacía tumbarse en el terreno. Una esperanza secreta y antigua. Tal vez mi padre se sintiera

engañado cuando murió, puede que sus ojos crispados interrogaran a los últimos hilos de la vida, pidiéndoles una explicación a tanta falsedad. Tanta espera en vano. No había recompensa para el sudor pegado al cuerpo. No la hubo para él.

La brisa llegaba de no sé dónde, pero hizo nuestra labor más agradable. No apartábamos la atención de aquella flor rosada que a veces parecía devolvernos el interés con pupilas ocultas. Durante más de cinco semanas nos convertimos en centinelas. Las primeras flores comenzaron a mustiarse a los veinte días, pero acordamos continuar la vigilancia por si ocurría algo fuera de lo común. Sin embargo a medida que pasaba el tiempo, se evidenciaba más la urgencia de tomar una determinación. La flor de carne había empezado a volverse oscura y violeta, parecida a las orquídeas que la custodiaban. De repente nos volvimos temerosos, creímos que ella misma nos estaba pidiendo a su modo que nos la lleváramos. Nuestros padres no tuvieron nunca la oportunidad de llevarse nada con ellos. La belleza de su cariño no fue suficiente para robar de lo imposible una flor de carne. «Estamos aquí por algo —dije convencido—, esta noche la cortaremos», y miré sin querer el cementerio próximo. Esta noche. Sólo tendrás que aguantar un poco más. Esta noche serás para nosotros la redención de este mundo. Mis compañeros asistieron, mientras buscaban la propia tumba de su memoria en la lejanía.

Y la oscuridad se cernió rauda. Aguardamos a que se ocultara la última luz de la tarde, pues aquel acto parecía reclamar un tiempo nocturno. «Pronto va a haber tormenta —nos informó Luis, que tenía una intuición infalible para esas cosas—, el viento huracanado vendrá desde el sur». Sonreímos a nuestra fortuna y nos preparamos para hacerlo lo más rápido posible. Ya podíamos sentir las primeras ráfagas en nuestro costado.

—Esperad —ordené—, cuando yo lo diga.

—Silencio —susurró Fernando—. Viene alguien

Se aproximaban dos hombres por el camino principal del bosquecillo. Hablaban nerviosamente entre ellos, como queriendo atrapar algo con la voz. Se detuvieron ante el cerco de flores y exclamaron al aire si había alguien cerca. Iluminaban con sus quinqués la tierra a su paso. Durante unos minutos apuntaron la luz hacia nuestra flor de carne, sin reaccionar. Uno de ellos se santiguó de pronto. Gritaron algo que no pude entender y se arrodillaron. Algunas de las rosas quedaron aplastadas. «No habléis ahora», dijo Luis. Entre los dos hombres aferraron los pequeños pétalos de la flor y tiraron violentamente. Un relámpago furtivo hizo brillar su piel suave. Algo se removió, parecido a una queja amortiguada.

Apenas pude contener un grito, Procurábamos acallar todo rumor confiando en que la noche nos protegiera, pero el vendaval estuvo a punto de delatarnos. Poco me importaba ya que alguien nos viera allí. Se la llevaban, y no era suya. Se la estaban llevando, y ni siquiera conocían la verdad de su valor. Nos giramos hacia el cementerio. Callábamos, aunque queríamos decir algo.

—¿Lo veis? —pregunté junto a sus rostros vencidos—. Era una flor de carne.

Julián lloraba tras de mí, o quizás fuera tan solo el viento traspasando sus ramas. Contemplábamos impotentes, deseando no tener las raíces ancladas a la tierra. La corteza de nuestros troncos se dispersaba en el fuerte huracán que ya se presentía, y nosotros sólo podíamos observar el transcurrir del aliento. Como siempre. Esperábamos, igual que los padres que nos dieron la vida. Sin poder recorrer los veinte centímetros que nos separaban de la niña muerta. Los policías la sacaban con horror de aquel campo de flores.

© Óscar Bazán

Óscar Bazán Rodríguez (Valladolid, 1978). Doctorado en literatura por la universidad de Cincinnati, USA, actualmente trabaja como profesor de literatura española en La universidad de las islas occidentales (Trinidad y Tobago). He publicado varios artículos académicos en revistas como Castilla, o Baquiana. En el año 2008 publiqué mi primera novela, El tren gris, con la editorial Jirones de azul. Unos años después, en el 2014, publiqué El vendedor de mariposas con la editorial Izana. El vendedor de mariposas fue seleccionada finalista en la 68ª edición del premio Nadal.

Inés Mendoza

Caracas (Venezuela), 1970

<https://www.facebook.com/ines.mendoza.1426>

* * *

Inés Mendoza es arquitecta y escritora. Su libro de relatos *El Otro Fuego* fue publicado en 2010 en la editorial Páginas de Espuma. Sus relatos han sido premiados y recogidos en varias antologías, entre las que destaca *Mar de pirañas, nuevas voces del microrrelato español*, a cargo del crítico Fernando Valls. Imparte talleres en la Escuela de Escritores de Madrid y ha dado cursos en instituciones como el Museo del Romanticismo.

* * *

Entrevista

NARRATIVAS: *¿Cómo resumirías tus comienzos literarios y el camino recorrido hasta ahora?*

INÉS MENDOZA: En mi caso la escritura no tuvo un comienzo preciso en el tiempo, es algo que he hecho siempre, tal vez porque siempre he vivido leyendo. Tendría ocho años cuando leí *Los viajes de Marco Polo*. Fue leerlo y descubrir que quería ver mundo, vivir experiencias nuevas. Marco Polo es el culpable de que escriba. Pero mi trayecto literario está marcado por mis «libros-revelación», lecturas que han supuesto ritos de paso para mí: *Rayuela*, los cuentos de Poe, *Trópico de Capricornio*, *Las flores del mal*, los poemas de Breton, etc. Una deriva de lo más romántica, al menos si se entiende el Romanticismo como una filosofía que cuestiona el orden capitalista, que es como lo entiendo yo. De todos modos, espero que los libros sigan interrogándome. Tengo que confesar que llevo años evitando leer determinado volumen de *En busca del tiempo perdido* para que el libro nunca se acabe.

N.: *No es muy habitual que escritores con una sola obra publicada hayan alcanzado un reconocimiento tan notorio como ha sucedido contigo, lo que te ha llevado a participar en varias de las más prestigiosas antologías de relato breve editadas recientemente. Aunque un autor es siempre el menos indicado para valorar su obra, ¿qué piensas que ha aportado tu libro *El otro fuego* a la narrativa breve de los últimos años? ¿Dónde situarías la diferencia?*

IM.: No sé si yo hablaría de diferencia. Me considero parte de un colectivo, el de los escritores, que explora las vastas regiones del misterio humano usando la palabra escrita. No lo digo por quedar bien; el estado de cosas actual respalda cualquier pesimismo, pero sigo creyendo que la poesía puede contribuir a cambiar la faz del mundo. A lo mejor pecho de Hegeliana. Bajo los adoquines está la playa, sí, pero la palanca que levanta cada adoquín es la poesía. Las palabras de Platón-Sócrates fundaron el pensamiento occidental, las de Rousseau inspiraron la Revolución Francesa, las de Fichte el Romanticismo, las de Marx desmontaron la estructura capitalista, las de Nietzsche mataron a Dios, las de Baudelaire y Breton dinamitaron el arte, las de Freud desmintieron la última leyenda moderna, y aún me quedo corta. Son los exploradores del misterio humano. Para mí, solo ellos merecen el título de escritores. Los que se han equivocado de manía y buscan estatus, notoriedad o llegar no sé dónde, simplemente no me interesan.

Por otra parte, el reconocimiento de mi trabajo literario no me quita el sueño. Seguramente he tenido suerte: he dado con excelentes antólogos, periodistas, etc. Un buen ejemplo es el crítico Fernando Valls. Más allá de su merecido prestigio, que un «lector» tan riguroso y exhaustivo como él me incluyera en su antología *Mar de Pirañas*, me ayuda a sentirme un poco más segura. Hay lecturas que me interesan más que otras. Tú eres escritor y sabes que los amantes de los libros somos como los masones o los libertinos: nos entendemos con un gesto. En fin, que me alegra que me lean, ¿a qué autor no le gusta? Pero no escribo para amigos, familiares o para mí. Tampoco escribo para gustar o disgustar a mis posibles lectores o para la santa posteridad. Soy desobediente por naturaleza. No lo busco, pero tiendo a desobedecer, y ni mi psicoanalista ni yo pudimos solucionarlo en mis largos años de terapia. Entonces ¿para qué escribo? Creo que para

hermanarme con Poe, Miller, Yourcenar. Escribo para merecerles, para beberme su espíritu o algo parecido. Escribo para ¿exorcizar? mi profundo desacuerdo con el mundo tal como está organizado. Escribo para escribirme, y puede que para todo lo contrario.

N.: *En muchos de tus relatos suele aparecer la noche como metáfora o representación de lo oculto, de esa parte ignorada de nosotros mismos que muchas veces somos incapaces de (o nos negamos a) ver.*

IM.: Sí, la noche es una metáfora del misterio que somos. Es el espacio de lo onírico, el erotismo, el secreto, la revelación. Simbólicamente hablando, la luz diurna es panóptica, favorece la vigilancia. En cambio en la oscuridad bajamos nuestras defensas, dejamos fluir lo inconsciente. Admito que soy muy noctámbula; un búho, dicen mis amigos. Aunque para mí la noche no solo simboliza el misterio individual, sino que encarna el extrañamiento que de vez en cuándo asalta la vida cotidiana, la poesía, el caos, la muerte que acecha al fondo de lo real. Justamente por eso, la atmósfera nocturna es idónea para expresar el enigma que cada persona es para sí misma, pero también el inconsciente colectivo, para decirlo con Jung.

N.: *Al hilo de la pregunta anterior, ¿eres una escritora más interesada en lo que no se ve, en las pulsiones profundas del ser humano, que en tratar relaciones personales más explícitas o determinados conflictos sociales?*

IM.: Tu expresión «Pulsiones profundas» me parece óptima. Y sí, me interesa explorar las pulsiones. Pero, ¿puede eludir un texto literario las relaciones humanas o el conflicto social? Yo no lo creo. La literatura apolítica no existe. Y si existiera no me interesaría; ni siquiera tengo claro que el arte no implique siempre algún tipo de desacuerdo. Me preocuparía (me angustiaría, incluso) que mis relatos prescindieran del componente social. No lo pretenden, lo que pasa es que se mueven en un territorio onírico. Esto no quiere decir que me oponga al realismo, al contrario. Lo respeto. Si es honesto, si es inteligente, si no es una fotografía plana de la supuesta realidad. Ni te imaginas lo que me alivia que los libros de Chirbes existan. Pero sostengo que hoy corren peligro ciertas facultades humanas: utopizar, metaforizar. Por eso me parece urgente un «rescate de lo simbólico», un neosimbolismo. Un ser humano es un ser humano porque a partir de la nada compone poemas, partituras, sociedades. Mi cuento *La estela nocturna* transcurre en un mundo postnuclear, cuyos habitantes se resignan a vivir en refugios mientras sus ciudades estallan, pero en el que vive un ser insólito: el perro-luciérnaga. Igualmente, *Motivos del sábado* escenifica un acto de rebelión erótica. Personajes como el hombre-cohete, o peripecias como la de *Estación del destierro* y *Origami*, son metáforas del esfuerzo hacia la libertad. Y claro, la sumisión también tiene sus símbolos: la inercia, la rutina, la represión sexual, la opinión común. Ya he dicho que soy desobediente. Y como apuntó Victor Hugo, la poesía es siempre un poco extralegal.

N.: *Eres profesora de relato y lectura en una escuela de escritores. ¿Qué dirías que aporta tu experiencia docente a tu labor como escritora? ¿De qué manera se relacionan ambas actividades?*

IM.: Bueno, he aprendido mucho con mis alumnos. Cualquier docente sabrá que el dicho «los profesores también aprendemos» no es un tópico. Siempre me ha gustado estudiar. Ahí no soy nada rebelde, mira. Por eso he estudiado mucho, así que ya antes de trabajar en talleres literarios sabía cómo captar la esencia de una idea o enfrentarme a una tesis difícil. Pero trabajar con personas es otra cosa. Trabajas con «textos vivos». Te mueves entre afectos, los tuyos y los de los otros. Tienes que explicar recursos complejos con sencillez. Tienes que dejar que cada quién descubra su sensibilidad. Todo esto te ayuda a juzgarte mejor como escritor. Será porque soy arquitecta, pero más que una profesora, me considero una escritora que acompaña a personas que desean escribir y/o escribirse.

N.: *¿Qué importancia le das al estilo a la hora de escribir?*

IM.: Me importan todos los aspectos de mis textos. Es más: soy una obsesiva a la hora de corregir. Me considero narradora, pero siempre he trabajado los cuentos como si fueran poemas. Corrijo la prosodia hasta la saciedad, por ejemplo. Y me esfuerzo más por conseguir determinada música afectiva o determinada atmósfera, que por dar con un argumento espectacular. Como cualquier escritor, privilegio ciertos temas, personajes, recursos, tonos, etc. Y si entendemos por estilo a una necesidad constante de explorar, cuestionar o hasta violentar ese conjunto de elecciones que te son características, sí que le doy importancia. Pero si entendemos el estilo como una repetición de las propias fórmulas, algo así como un autoplagio, entonces no me importa.

Fue explorando mi forma de escribir, en mi nuevo libro, como descubrí que hay dos clases de texto con los que me siento particularmente cómoda. A unos los llamo «cuentos Origami», y son relatos narrativos, con cierto psicologismo, de formato largo y anclajes realistas. Los otros son mis «cuentos oníricos», que son breves, más discursivos que poéticos, y recurren a un lenguaje alucinado. No sé por qué me gusta más escribir estos cuentos, pero intuyo que ambos son un buen reflejo de mis dos grandes amores: el romanticismo y la vanguardia.

N.: *¿Qué hay en la cabeza de Inés Mendoza antes de ponerse frente a una hoja en blanco? ¿Cómo concibes tus historias?*

IM.: Si te digo la verdad, me lanzo a escribir sin pensar hasta que algo (una frase, una imagen) me toca, más o menos como cuando el corazón nos da un vuelco. Pero claro, la frase puede aparecer nada más sentarme a escribir o dos meses después. Con mucha frecuencia, es una lectura o relectura lo que me inspira el primer borrador. Otras veces es un sueño o una imagen insistente. Me pasa mucho que de repente un estado anímico me empuja a escribir. Cuando escribí *Estación del destierro*, por ejemplo, llevaba varios días rabiando contra el mundo. Muy de vez en cuando, escribo todo el cuento de un tirón. Es el caso de *Rosas amarillas*. De todas formas, yo juraría que casi todos los libros del mundo son relecturas de otros libros. O dicho de otro modo, creo que los libros son grandes máquinas de inspiración.

N.: *Como lectora, ¿cuáles serían tus preferencias en el terreno de la narrativa en castellano y tus autores favoritos?*

IM.: Vaya, esta es una de las preguntas que más temo; siempre me dejo a alguien. Poetas, ensayistas o narradores, mis autores más queridos se escriben en varias lenguas: son los simbolistas, los decadentistas franceses con Mirbeau y Schwob a la cabeza, los románticos alemanes e ingleses (bueno, más bien el grupo de Byron y los Shelley que los lakistas), los surrealistas de diversos lugares y épocas, las vanguardias, Apollinaire, Papini, Poe, Henry Miller, Kerouac, Kafka, ¡Pavesel!, autores de género como Dorothy L. Sayers, Verne, Le Carré o Lem, y hasta personajes como el capitán Nemo o los detectives Lord Wimsey y Poirot.

En lengua castellana, mi deuda con Cortázar es enorme. Pero claro, me interesan muchos autores. Me temo que son demasiados, así que destacaré a Pizarnik, Gironde, Ramos Sucre, Medardo Fraile, Martín Gaité, Buero Vallejo, Umbral, y Gómez de la Serna. Adoro a Lorca y a César Vallejo.

N.: *Por último, ¿en qué proyectos literarios está ahora trabajando Inés Mendoza?*

IM.: Estoy a media página de terminar mi nuevo libro de relatos. Literalmente a media página. Se titula «Objetos frágiles». Estoy satisfecha con este proyecto, porque tengo la impresión de que he crecido con él. He intentado llevar a los límites mis tácticas de escritura, y también he explorado más a fondo mis dos «fronteras»: el romanticismo y la ruptura. Lo he pasado bien, aunque he rabiado, temblado y reído tanto o más que con *El otro fuego*. Diría que en *Objetos Frágiles* me he movido con mayor firmeza, con cierta seguridad. Este libro es distinto al anterior. Más sereno o reflexivo quizá, más oscuro, más osado en el plano formal, por decirlo de esa manera tan clásica. Ya no soy la misma escritora que escribió *El otro fuego*, claro. O mejor dicho, soy la misma escritora y soy otra.

* * *

Relato

ESTACIÓN DEL DESTIERRO ¹

por Inés Mendoza

Con la casa de San Diego no nos hizo falta derribar la puerta a patadas —la habían dejado entreabierta—, pero esa noche tampoco dimos voces, algo que, aún hoy, me sigue extrañando.

¹ Tomado del libro *El otro fuego* (Editorial Páginas de espuma. Madrid, 2010).

Más bien ocupamos el umbral en silencio, sin ceremonias, sin mucha prisa, casi como quien vuelve a casa tras una jornada de lunes; y luego de atravesar la frontera oscura del vestíbulo fuimos cubriendo de uno en uno los rincones de sombra que nos salían al paso.

La verdad es que hasta un rato después de que Patiño diera con el interruptor de la luz ninguno de nosotros se atrevió a hacer el menor ruido, era como si dentro de la casa presintiéramos algo grave, algo incómodo, parecíamos insectos atrincherados en la penumbra. Lo único que yo escuchaba era el ronroneo de la televisión que se habían dejado encendida, quién podía saber por qué, si sólo eran dos; seguro que les había sobrado tiempo para escapar.

Lo primero fue cubrir la planta baja, reconocer el terreno, habituarnos poco a poco a ese eco casi familiar que devolvía desde los rincones nuestros bisbiseos como vacilantes, duplicados. Oí que alguien apagaba la televisión; al cabo de un rato, o puede que al mismo tiempo, otra voz cerca del salón dijo que se habían ido no hacía mucho, porque el piano y las butacas no tenían tanto polvo, y eso que el techo estaba prácticamente en ruinas. En honor a la verdad, casi toda la casa estaba a punto de desplome; a mí me pareció que era demasiado para una pareja, sin hablar de lo difícil que sería conservarla, con tantos rincones y tantos dormitorios para nadie. Pero también tenía un calor, como una humedad de escondite, no sé, uno se encontraba a gusto; y se me ocurrió que si yo fuera uno de ellos no habría huido, que me habría quedado ahí aunque tuviera que ocultar hasta mi sombra.

A medida que nos desplegábamos abriendo armarios y forzando puertas, yo escuchaba crecer en los corredores como un zumbido de botas y susurros. El efecto era ensordecedor tras toda aquella calma con la que habíamos ocupado el vestíbulo al entrar, pero durante el primer reconocimiento de la noche, esa especie de desahogo se fue esfumando con el trajín de trastos y sillas; entonces ya sólo percibí el martilleo dispar de mi muleta en las baldosas, y tuve la rara impresión, no sé por qué, de que ese ruido no venía de mis pisadas.

«A medida que nos desplegábamos abriendo armarios y forzando puertas, yo escuchaba crecer en los corredores como un zumbido de botas y susurros.»

A eso de las diez Patiño empezó a distribuirnos. A mí me tocó el dormitorio doble, justo bajo el desván. No es que me ilusionara demasiado; pero después de todo alguien tenía que hacerlo, así que un poco desganado me metí en el pasillo que daba a los dormitorios y atravesé una puerta antigua, de esas talladas en roble, que dividía la casa en una zona privada y otra como más social que miraba hacia San Diego.

Entré a la habitación. Los radiadores no estaban enchufados pero apenas hacía frío; y sin mucho ánimo la emprendí con la funda nórdica, que estaba salpicada aquí y allá de tinta oscura. Aunque los vendajes del tobillo me apretaban, me agaché bajo la cama y palpé entre los zapatos de él; tenía el estómago revuelto por el moho. También irrumpí en los armarios, pero sólo quedaba la desolación espectral que evocan las perchas vacías, una falda de lino azul de esas que uno recuerda haber visto más de mil veces. Revolví cajones, volqué las mesillas, incluso sacudí la alfombra (que me hizo estornudar con una nube de polvo), pero no encontré nada, y me sentí tan frustrado que arrasé con la muleta los frascos de la peinadora; entonces perdí el equilibrio y me caí. Al estallido de cristales siguió un silencio profundo. La peinadora quedó algo así como huérfana o desnuda, y el olor del perfume se regó por toda la habitación. Yo, aturdido en el suelo, vi mi imagen en un trozo de espejo como fracturada en dos partes irreconocibles. Ahora recuerdo —lo que son las cosas— que ese perfume me hizo evocar vagamente algo como una lámpara de gas o un quinqué; era un olor tan intenso que sentí que me asfixiaba.

No lo olvidaré nunca porque en ese momento me pareció casi natural y hasta un poco predecible. Serían más o menos las once de la noche, y yo hacía malabarismos con el bastón para levantarme del suelo, cuando escuché un susurro sobre mi cabeza, o más bien, sobre la tarima del desván. Más o menos como un respirar atropellado, casi inaudible, un eco sumergido y líquido como el que hace la mano al tapar la boca, tal vez para reprimir una tos fatigada, quién sabe, lo único que percibí en ese momento es que era una voz de mujer.

Mi primer impulso fue subir al desván, pero en lugar de eso, me apoyé en la cama, me levanté, y abandoné el dormitorio todo lo rápido que me dejó el tobillo, o mejor dicho, el vendaje, que me

apretaba más desde la caída. Empecé a buscar a Patiño por toda la planta baja. Cuando por fin le encontré —estaba dando órdenes en el patio de la fuente— le informé que ya había acabado con la habitación y le pedí que me autorizara a subir al desván a requisar la biblioteca. Pero Patiño dijo que ni hablar, no sería prudente, yo no estaba preparado y después de todo era mi primera guardia. Miró su reloj de pulsera y creo que alcancé a ver que ya era cerca de la medianoche. Le prometí que antes de las dos ya estaría bajando, le juré que tomaría todas las precauciones posibles, pero no se por qué no le dije ni una palabra de los ruidos. Por curiosidad, por compasión, no lo recuerdo, la verdad es que nunca he tenido muy buena memoria. Alguien —tampoco recuerdo quién— interrumpió por un instante mi ansiedad señalándole a Patiño no sé qué dato que había descubierto en una factura. Por detrás de sus dos uniformes vi la televisión volcada en la moqueta y sentí una especie de dolor. Sin ni siquiera examinarlo, Patiño despachó al tipo de la factura con un gesto desdeñoso, luego me encaró muy serio y me advirtió que no porfiara, que más de uno había muerto asfixiado entre las vigas de un desván, que siempre se desploman, además estaba la escalera con esos peldaños roídos y encima lo de mi pie; me sería imposible trepar ni dos escalones. Entonces me señaló la puerta de roble invitándome a marcharme. Yo me cuadré ante él, di media vuelta y me metí otra vez en el pasillo.

Ahora no sabría decir por qué subí al desván. Supuse que ellos no habían huido, imagino que quería ver cómo eran, conquistar un poco de gloria, qué se yo; lo cierto es que la curiosidad me mataba. Hasta esa noche recordaba haber registrado muchos dormitorios; igual que baños, los había visto a

«Del otro lado de la puerta me llegaban ruidos como de cacharros de metal, creo que era en la cocina, y también la voz de Patiño gritando alguna frase que terminaba en cuidado.»

montones: sucios, limpios o con grietas en el gres, lavabos con grifos relucientes en forma de cuello de cisne, albornos y hasta esponjas con figuras de animales, pero no recordaba haber supervisado un trastero, una biblioteca, ni siquiera un sótano. Y sin embargo no sé si fue por eso que lo hice. Lo único que sé es que me aseguré de que no hubiera nadie en el pasillo y entorné la puerta de roble. Luego me senté en el primer peldaño con la intención de aflojarme un poco el vendaje, pero al instante me di cuenta de que tenía poco tiempo, y sin pensarlo más, me encajé la muleta bajo el brazo y empecé a trepar de escalón en escalón, casi a gatas.

Me pareció que tardaba una vida entera en llegar arriba, ni siquiera me fijé en que los peldaños rechinaban. La verdad es que con la presión de la venda semejante acrobacia me costaba lo suyo, recuerdo que pensé que al bajar tendría que hacerme una cura y cambiarme la gasa. En realidad apenas podía mover el tobillo, la venda me apretaba cada vez más, pero estaba tan impaciente que me olvidé de todo, incluso del dolor. En el último tramo de la escalera ya llevaba la guerrera húmeda y pegada al torso; incluso sentía cómo el aire me penetraba por los dos orificios de la nariz, pero conseguí dominar mi respiración durante todo el trayecto; no quería que nadie me oyera. Del otro lado de la puerta me llegaban ruidos como de cacharros de metal, creo que era en la cocina, y también la voz de Patiño gritando alguna frase que terminaba en cuidado.

Nada más llegar arriba me tumbé en el suelo rendido —afortunadamente se habían dejado abierta la trampilla—; jadeaba como un animal. Me maldije por olvidar mi linterna; sólo había una ventana, además de un tragaluz cubierto de polvo que parecía trazado por un liliputiense, aunque tampoco estaba tan oscuro; imagino que sería por la luna. Encontré el desván invadido de muebles: desde donde me había tendido reconocí un bastidor sin lienzo y una vieja rueda de bici; en medio de ese bosque de trastos me resultó imposible imaginar una biblioteca.

Llevaba sólo unos minutos de reposo cuando me sobresaltó un tintineo agudo y metálico a mi espalda. Giré la cabeza en seco: colgada de un perchero, una jaula desierta se balanceaba como poseída por un pájaro embrujado. Detrás de unos estantes escuché un rasgarse de tela y no sé por qué recordé la falda que había visto en el dormitorio de abajo hacía ya casi una hora. Pero no pude distinguir de dónde provenía el sonido. Un tictac desafinado lo ahogaba; después vi que venía de un viejo reloj dividido en dos mitades por la sombra diagonal de la cubierta. Me incorporé y me abrí paso entre las siluetas angulosas que los trastos viejos formaban en la penumbra. Apenas podía ver por dónde iba, tenía que usar el bastón para tantear los claros del suelo, pero con la poca luz que había y el laberinto de muebles, hasta encontrar el más mínimo apoyo me resultaba complicado. El

bastón era mi lazarillo; en cierta forma yo era como un ciego, pero en aquel momento me sentía seguro, total, ella o ellos no podían huir, a no ser que se arrojaran por la ventana.

Desde varios puntos de la finca, oía vagamente el eco sordo que duplicaba mis pasos, un rumor como de mesas arrastrándose en el gres, alguna que otra risa histérica y a veces unas botas subiendo escalones con precaución.

Algo se agitó en el fondo, me pareció que era detrás de un espejo de pie arrinconado entre dos anaqueles con carpetas apiladas; pero en la imagen del espejo no ví más que las siluetas fantasmales que componían las sombras: un tren cruzando un puente, una casa con dos chimeneas, un anciano con sombrero y barba. A medida que avanzaba en la penumbra, el tictac del reloj se iba ahogando y yo me habituaba poco a poco a caminar a tientas en la oscuridad. Oí que un objeto de vidrio o porcelana se cayó y que ella dio un gritito. Entonces deduje que estaba sola. Me pregunté por dónde había entrado. Tal vez esta sería su casa, pero ¿por qué se arriesgaba a volver?

Más que escucharla, la sentía a mi alrededor arrastrando las rodillas por el suelo, sigilosa como una gacela. Por un leve segundo me pareció oler su perfume; tenía la impresión de que a su paso los estantes temblaban, y de un modo que no podría explicar sentía el peso de sus ojos espiándome detrás de los libros apilados en los anaqueles. No sabía cómo era ni podía distinguir gran cosa en la penumbra, pero veía aparecer su sombra entre los trastos tapando la luz aquí y allá, y a veces escuchaba su respiración jadeante; puede que ella también escuchara la mía.

Pasamos no sé cuánto tiempo así, escondiéndonos o persiguiéndonos el uno al otro. Yo no sentía miedo exactamente, pero me tropezaba a cada paso; cualquier cosa me inquietaba: el bailoteo de una percha, un libro a punto de caer, y hasta el perfil de un abre-cartas que me salió de pronto al paso a la luz de la luna me amenazó con su filo plateado como un antiguo paladín de fugitivas.

Por momentos imaginaba vagamente que ella no huía de mí, que sólo estábamos jugando. Un juego extraño, sin memoria, donde ya no se sabía muy bien quién era el perseguido, una danza doble de ciegos que huían el uno del otro con un miedo también par.

Miré el reloj en la pared opuesta, no pude ver qué hora era pero supuse por la luna que ya sería de madrugada. A esas alturas apenas soportaba la maldita presión del vendaje, empezaba a sentirme impaciente, estaba sudando, tenía que cogerla. Así que para abrirme paso, blandí la muleta como si fuera una espada, y apoyándome un poco en el talón y en los muebles, me fui cojeando hasta los estantes del fondo. Era un esfuerzo terrible, ni siquiera hoy podría decir por qué lo hice y mucho menos cómo pude resistir la fatiga. Sólo había avanzado unos diez pasos cuando tropecé con una columna de yeso, una especie de pedestal de alguna estatua invisible. Me golpeé la rodilla, y creo que habría perdido el equilibrio de no ser por el bastón, pero gracias a eso de repente me di cuenta de que estaba en desventaja. Por una fracción de segundo me sentí tan indefenso que pensé en llamar a los de abajo. Al instante recordé que había desobedecido a Patiño.

Me pregunto qué habría pasado si no hubiera subido a la biblioteca, no sé si hubiera sido igual, quién sabe dónde estaría ahora. Escuché un crujido cerca de la ventana, supuse que ella había tropezado. El vendaje me molestaba mucho, así que decidí aflojármelo un poco y de paso revisarme la rodilla antes de atraparla. Medio cojeando, me replegué y me senté en un escritorio que vi escondido en la penumbra. Me remangué el pantalón hasta la rodilla: era una herida leve, casi un rasguño. Solo que no tenía ningún vendaje, mi tobillo estaba perfectamente sano. En un primer momento me sentí como nuevo, fue casi como si hubiera tomado una pócima mágica. Me bajé del escritorio entre confuso y feliz, corrí hasta el espejo de pie y me miré el tobillo desnudo. Podía caminar sin apoyo, ya no necesitaba bastón, lo que en ese momento no sabía es que en realidad nunca lo había necesitado.

Pero mi alegría duró poco. En cuestión de segundos un presentimiento quiso tomar forma dentro de mí, una turbación extraña y oscura. Miré el bastón sin voluntad. Cerré los ojos, me toqué el tobillo sin vendaje, volví al escritorio y me tendí bajo sus patas, acogido por un calor como de vientre de mujer. Intenté rehuir la pregunta cada vez más nítida a pesar mío, respiré profundamente, no quería

*«A medida que
avanzaba en la
penumbra, el tictac del
reloj se iba ahogando y
yo me habituaba poco a
poco a caminar a tientas
en la oscuridad.»*

llorar. Sentí que me derrumbaba, pero ya era irremediable, y casi sin quererlo, me pregunté por qué la venda o el bastón; descubrí con espanto que no lo recordaba. Algo como una descarga eléctrica me recorrió por dentro y otra pregunta me saltó a los ojos. Entonces sentí un vértigo atroz y me di cuenta de que no recordaba nada antes de entrar en la casa de San Diego, peor aún, que ni siquiera sabía mi nombre.

Me parece que grité o lloré, o puede que ambas cosas. Las imágenes se agolparon, unos dedos de mujer tocando las teclas de un piano ronco, un pájaro que tiembla, unas manos grandes, (quizá las mías) abriendo a toda prisa la puerta de una jaula. Un candil sucio de polvo escondido en un cajón a última hora, su luz blanda, su olor a vela caliente que me recordaba risas o toses. Un papel —quizá con un mensaje— enrollado alrededor de la mecha del candil, el soldadito de plomo con la pintura desconchada, una corbata azul, vieja y tal vez querida. Me giré hacia el escritorio y revolví todos los cajones pero no encontré el soldadito, tampoco la corbata. Empezaba ya a pensar que estaba desvariando, cuando palpé con una mano algo de vidrio y lo saqué del cajón: era una lámpara de aceite. La aprisioné contra mi pecho con la asombrosa impresión de cosa que se sabe de antemano, sin tragedias, sin gritos, simplemente se sabe. Le quité un poco el polvo, no había ningún papel enrollado en la mecha, pero en el cajón encontré unas cerillas y la encendí; la lámpara aún funcionaba. A partir de ahí todo fue convencerme, esta era mi casa, quizá yo era uno de ellos; reviví, —o creí revivir— esa pequeña alarma que se tiene al advertir que se ha olvidado algo que ya no puede recuperarse, tal vez la televisión encendida. Puede que yo estuviera aquí con este uniforme para algo, o que simplemente fuera eso lo que quería creer, no sé si estaba delirando o había perdido la cabeza, pero eso ya no importa mucho.

«Sentí que me derrumbaba, pero ya era irremediable, y casi sin quererlo, me pregunté por qué la venda o el bastón; descubrí con espanto que no lo recordaba.»

Me di cuenta con un sobresalto de que me había olvidado de ella, ¿cuánto tiempo había pasado?, un par de horas, la duración de un mal sueño; no lo sabía con precisión, pero no la oía respirar. Caminé como un fantasma hasta la ventana —ya no tenía prisa— y me asomé. Pero eso también me pareció conocerlo de antemano: el tejado vecino, iluminado por la luna, que hacía pie justo un poco más abajo de la albardilla donde yo apoyaba los codos; sólo desde ahí se podía saltar sin peligro. Y ella lo sabía.

Y puede que yo también. De repente todo me pareció conocido: las cubiertas abigarradas de las casas próximas que llenaban el marco de mi horizonte con sus perfiles agudos, el silencio de la noche, una teja rota que creí divisar a lo lejos, un trozo de seda azul prendido al marco de la ventana y que me recordó la falda que había visto en el dormitorio. La linterna, la vaga ¿memoria? de un camino casi fácil saltando de tejado en tejado. La ráfaga de viento en la cara como ahora mismo volvía a sentirla, mi reacción de estatua ante el ruido cercano de un coche, el trocito de calle que pude distinguir poniéndome de puntillas en la ventana. Y San Diego, San Diego ya sin tráfico ni gente, con su silencio nocturno y su tristeza. Me vi a mí mismo unas horas atrás arrasando los perfumes con el bastón, profanándolo todo, y me dolió. Y también me dolió ella. Ni siquiera puedo decir que la ví, sólo fragmentos, susurros, sombras. Esa noche ella cambió mi vida y sin embargo se fue así, sin que yo moviera un dedo, como se va un dolor nocturno que desaparece al romper el día.

En ese momento descubrí que ya empezaba a amanecer. Levanté la vista hacia las cubiertas que se perdían en mi horizonte enmarcado y me dije que lo más sensato era bajar, cuadrarme ante Patiño e informarle de todo. A lo mejor así conseguiría saber quién era antes de entrar a San Diego, y volvería a mi vida, cualquiera que fuese. O tal vez descubriría aterrado que yo era uno de ellos y ya sería muy tarde para huir. Miré hacia el cielo; esta noche la luna brillaba como nunca. No entendía qué había pasado, y allí estaba sólo conmigo, con mi vida borrada y sin nombre, dividido como hacía unas horas me había visto en el trocito de espejo. Volver con los de abajo, derribar puertas, dormitorios; o saltar esa ventana, correr por los tejados e inventarme, fuera o no uno de ellos: elegir, sencillamente, elegir. Entonces lo entendí de golpe; fue como si hubiera abierto los ojos y todas esas preguntas ya no me importaran. Tal vez allá afuera me esperaba algo terrible, algo doloroso, quién podía saberlo. No sabía si tendría valor para empezar, ni siquiera sabía si me arrepentiría al día siguiente, pero ahí estaba esa promesa del horizonte profundo, separada de mí por el leve gesto de un salto. Me acerqué a la ventana y arrojé el bastón lo más lejos que pude. Lo miré caer un segundo, y

sin saber por qué salté al otro lado. Lo último que escuché fueron las botas acercándose, la puerta de roble que se abría más allá de la trampilla, y las voces arrasando a su paso lo poco que aún quedaba de la casa de San Diego.

Afuera me esperaba una madrugada fría, el rocío humedecía las tejas que me hacían resbalar, estaba solo. Me alejé de la casa algunos pasos, guiado por los últimos rayos de la luna, y en uno de los tejados me detuve a contemplar el horizonte. Luego volví la vista. Entonces distinguí un resplandor que el viento agitaba en las paredes del desván, y me di cuenta de que era el candil; lo había dejado encendido. Y aunque el viento intentaba, una y otra vez, apagar la llama con toda su furia invisible, esa luz seguía alumbrando la penumbra, como el amanecer ilumina, a pesar de todo, la oscuridad de los ciegos.

© Inés Mendoza

100 AÑOS DE CELA, FIGURA INCUESTIONABLE DEL SIGLO LITERARIO XX ESPAÑOL

por Pedro M. Domene

Camilo José Cela ha sido la figura más incuestionable de las letras españolas del pasado siglo XX. Escritor prolífico: novela, cuentos, fábulas, memorias, poesía, teatro, libros de viajes, artículos, lexicografías y adaptaciones de obras y traducciones, completan su legado. El hispanista Antonio Vilanova consideraba a «Camilo José Cela el creador del nuevo realismo español, fruto de una reacción paródica y burlesca contra la falta de sentido de la realidad de la literatura altisonante y jactanciosa del momento vivido por la Generación del 36.¹ (...) Carente, en sus inicios, de verdadero alcance y significación sociológicos (...) posteriormente, su visión esencialmente pesimista y negativa de la existencia española dará paso a una preocupación humana y social que señala el comienzo de una nueva época en la novela española de posguerra».

BIOGRAFÍA

Camilo José Cela Trulock nació en Iria Flavia, Padrón, A Coruña, el 11 de mayo de 1916, no consiguió terminar ninguna de las tres carreras universitarias que emprendió: Derecho, Medicina y Filosofía y Letras. Fue torero, soldado, poeta, periodista, funcionario, viajero incansable, pero sobre todo consiguió dedicarse a su vocación que había nacido con un libro de poemas bajo el brazo, y que en 1936 publicó: *Pisando la dudosa luz del día*², libro al que nadie hizo caso, hasta que una vez terminada la guerra se dedicara a la narrativa y en 1942 irrumpiera con un libro que hasta hoy le ha deparado toda clase de suerte y de fortuna: *La familia de Pascual Duarte*³ que, junto a *Nada* (1945) de Carmen Laforet, inauguraban una nueva etapa en la novela española. Desde entonces se dedica a escribir y a viajar, durante el verano del 46 recorre La Alcarria, experiencia que más tarde publicará en forma de libro: *Viaje a La Alcarria*⁴ y *El cancionero de la Alcarria*⁵, 1948. Mientras tanto prepara su versión definitiva de *La Colmena*⁶ que aparecerá, definitivamente, en 1951 en Buenos Aires. La censura española prohíbe la novela y es expulsado de la Asociación de la Prensa. Viaja por Chile y Argentina y medita sobre la posibilidad de permanecer en este último país donde su obra es bien acogida. En 1953 publica una obra que no deja de sorprender por el lirismo de sus páginas, *Mrs. Caldwell habla con su hijo*⁷. Viaja de nuevo por América y en Caracas, ciudad en la que realiza una amplia visita, se le propone escribir una novela de tema venezolano. A su vuelta a España fija su residencia en Palma de Mallorca en 1954, y en 1955 aparece *La Catira*⁸. Un año después comienza a publicar *Papeles de Son Armadans* la revista independiente que acogerá a los principales autores del país y del exilio, poetas y novelistas, pintores e ilustradores, filósofos y pensadores en libertad, hasta que en 1979 dejaría de publicarse, tras veintitrés años al servicio de la cultura española. El 26 de mayo de 1957 ingresa en la Real

¹ Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de posguerra*; Barcelona, Lumen, 1995; pág., 106 y ss.

² Se tiene constancia de una edición, que consta como 1ª, Barcelona, Ediciones Zodiaco, 1945; 120 págs.

³ La primera edición se publica en Burgos, Aldecoa. Fernando Huarte recogía en 1992, a los 50 años de la publicación de la primera novela un recuento de ediciones, publicado por la Dirección General del Libro y Bibliotecas, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992; 228 págs., con un total de 187 ediciones con su descripción bibliográfica.

⁴ Madrid. *Revista de Occidente*, 1948.

⁵ San Sebastián, *Cuadernos Norte*, 1948.

⁶ Buenos Aires, Emecé, 1951.

⁷ Barcelona, Destino, 1953.

⁸ Barcelona, Noguer, 1955.

Academia Española con un discurso sobre la obra literaria del pintor Solana⁹. En la década de los 60 su actividad se multiplica con nuevas publicaciones: libros de cuentos, ensayos y memorias. Nuevas entregas de viajes: *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965)¹⁰, *Madrid* (1965)¹¹, *Vagabundo por Castilla* (1965)¹² y *Páginas de geografía errabunda* (1965)¹³, nuevos viajes por estados Unidos que darán fruto a *Viaje a U.S.A.* (1967)¹⁴. Entre 1968 y 1971 publica su *Diccionario Secreto*¹⁵ y algunas de sus obras fundamentales, *San Camilo, 1936* (1969)¹⁶, *Oficio de tinieblas, 5* (1973)¹⁷, *Mazurca para dos muertos* (1983)¹⁸.

Durante los días 5 al 14 de junio de 1985, Cela se embarca en un *Nuevo viaje a la Alcarria* (1986)¹⁹, ahora en un lujoso Rolls-Royce. Esta nueva aventura es también un libro lírico, profundamente emotivo, de una sencillez impresionante que cala, como la anterior, en el corazón, de prosa sencilla en apariencia, anotada en el camino, transcrito en el orden en que se realizó el viaje. Publica *Cristo versus Arizona* 1988²⁰ y año más tarde, tras la concesión del Nobel, se suceden los homenajes a su persona y a su obra. *La cruz de San Andrés*²¹ en 1994 le otorgó el Premio Planeta, y en 1999 publicó su novela sobre la Galicia marinera titularía *Madera de boj*²².

DE LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE A LA COLMENA

Hoy casi sesenta y cinco años más tarde de la publicación de *La familia de Pascual Duarte* sería justo separar los valores ocasionales que la novela pudo contener en la época, de esos otros transitorios que pudieran verse como más auténticos y duraderos. Fue muy importante el hecho de que la novela arrancase de una acción bronca, repleta de violencia y desgarró, empleando un lenguaje crudo que sonó entonces como ensordecedor porque hablaba de unas realidades que no se podían decir por su nombre. La crítica acuñó muy pronto el término de «tremendismo», para calificar a esta novela, un hecho que tuvo admiradores y detractores que muy pronto se dieron cuenta de que Cela tan sólo había reinventado el término que ya había aparecido en la literatura española en la década de entreguerras. En la novela se muestra esa rara habilidad del autor para describir la realidad humana, la escenografía violenta de una sociedad que ha perseguido a buena parte de su obra. Sus siguientes obras serán, *Pabellón de reposo* (1943)²³, donde se describe la tremenda aventura de morir, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944)²⁴, donde se resucita la actualidad de un género, hasta llegar a *La Colmena* (1951). Cela llega a la plenitud de su narrativa, con una obra sinfónica, sin protagonistas ni personajes destacados, pues todos forman un conjunto. En la novela se pretende reflejar el panorama de la vida española concretada en el Madrid de los primeros años de posguerra y por este motivo, contiene una ambición ciertamente desmesurada. *La Colmena* sabe a poco una vez leída porque ninguno de sus personajes tiene entidad como para que los lectores podamos intimar con él: son bocetos, si-

⁹ La obra literaria del pintor Solana. Discurso en la Real Academia Española; Madrid, Papeles de Son Armadans, 1957; 117 págs.

¹⁰ Madrid, Alfaguara, 1965.

¹¹ Madrid, Alfaguara, 1967.

¹² Ed. Original, Barcelona, Seix-Barral, 1955; ilustr. de Marcos Aleu; 21 págs.

¹³ Madrid, Alfaguara, 1965

¹⁴ Madrid, Alfaguara, 1967.

¹⁵ Madrid, Alfaguara, 1968-1971; 3 vols.

¹⁶ Titulado originariamente, *Vísperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*; Madrid, Alfaguara, 1969.

¹⁷ Barcelona, Noguer, 1973.

¹⁸ Barcelona, Seix-Barral, 1983.

¹⁹ Barcelona, Plaza & Janés, 1986.

²⁰ Barcelona, Seix-Barral, 1988.

²¹ Barcelona, Planeta, 1994.

²² Madrid, Espasa Calpe, 1999; 323 págs.

²³ Madrid, Afrodisio Aguado, 1943.

²⁴ Madrid, La nave, 1944.

luegas sugerentes que se cargan de vida a medida que avanzamos en sus páginas, algo que el autor manifiestamente no se propuso desarrollar puesto que, como si de una auténtica colmena se tratara, el autor muestra el esquema. En realidad, estos personajes aparecen y desaparecen a gusto del autor y tan sólo se vislumbra unidad en la novela por el ambiente en el que se mueven, esto es, por la miseria.

DE SAN CAMILO, 1936 A OFICIO DE TINIEBLAS, 5

Cuando aparece *San Camilo, 1936*, en 1969, esta obra singular, la crítica ya había hablado del costumbrismo de Cela, e incluso del fragmentarismo de algunas obras publicadas en la misma década, *Gavi-lla de fábulas sin amor* (1962)²⁵, *Toreo de salón* (1963)²⁶, *Once cuentos de fútbol* (1963)²⁷, *Izas, rabizas y colipoterras* (1964)²⁸, pero sobre todo en esta novela el escritor se enfrenta al joven que celebra su onomástica precisamente la víspera de 1936 y, en realidad, está haciendo el relato de toda una generación en beneficio de otras muchas posteriores. En 1973 apareció *Oficio de tinieblas, 5*, en realidad, una obra compuesta de 1194 párrafos sin punto alguno, de diverso contenido y estructura. En realidad, Cela retrata la muerte, una muerte domesticada que se adentra en el ánimo de las personas con toda naturalidad y que lleva a pensar en ésta como si de espectáculo de autocomplacencia se tratara. Es, por consiguiente, una visión escatológica en el sentido cristiano del término y también a ese otro sentido de la ultratumba, conceptos lo suficientemente ensayados como para poder ofrecer una resignación total. «Una purga del corazón», como señaló el propio Cela ante ese juicio final por cuyo tribunal pasan todas las miserias de este mundo.

DE MAZURCA PARA DOS MUERTOS A MADERA DE BOJ

Después de una década de silencio narrativo, *Mazurca para dos muertos* (1983) reavivó el panorama literario en torno a la figura del escritor gallego, sobre todo porque con esta nueva novela la lengua castellano-galaica alcanza las cotas más altas del idioma español. De nuevo Cela salpica su obra de barbarie, violencia física, sexualidad y muerte. El escenario el medio rural, concretado en los límites de las provincias de Orense, Pontevedra y Lugo con frecuentes incursiones en A Coruña y como telón de fondo, de nuevo, la violencia que recuerda a su primera obra *La familia de Pascual Duarte*. Sobresale en *Mazurca* el virtuosismo léxico y sintáctico, una mezcla que se acopla perfectamente para dar el tono a una narración que precisa impulsos significativos y brillantes. A lo largo de sus páginas desfilan muchos de los fantasmas familiares de muchos de los españoles del pasado, quizá porque en realidad el escritor retrata la envidia, la rivalidad, la mezquindad que se convierte en el odio que termina por destruir la especie humana. Tal vez *Cristo versus Arizona* (1988) sea una novela de más difícil clasificación que las anteriores, indudablemente porque el espacio elegido por el escritor, el hecho histórico del duelo en el OK Corral, concretado, además, en los años 1880 y 1920, cuarenta años en la vida del lejano Oeste americano con alusiones que no nos resultan familiares. *La cruz de San Andrés*, obtenía en 1994 el Premio Planeta, y esta nueva novela se concreta en la historia del suicidio colectivo de toda una secta. Y finalmente, la esperada *Madera de boj* en 1999, en realidad, el testamento literario del autor desaparecido y que, de alguna manera, cierra su trilogía de Galicia. Sacristanes, hombres lobo, alucinados, pescadores de sardinas y cazadores de ballenas, sordomudos, suicidas, curanderas, fornicadores, sirenas, y vírgenes, en realidad toda una galería de vidas y de andanzas que se desenvuelven en un ir y venir por los territorios de lo que se conoce como el fin del mundo, es decir, el *Finis Terrae*, que se localiza en la Costa de la Muerte gallega, un lugar que da fe por los numerosos naufragios ocurridos durante los últimos cien años.

²⁵ Mallorca, Papeles de Son Armadans, 1962.

²⁶ Titulado, *Toreo de salón. Farsa con acompañamiento de clamor y murga*; Barcelona, Lumen, 1963.

²⁷ Madrid, Editora Nacional, 1963.

²⁸ Titulado, *Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón*; Barcelona, Lumen, 1964.

LA FORJA DE UN ESCRITOR

Adolfo Sotelo Vázquez²⁹ afirma que el universo de donde proceden los artículos del volumen *La forja de un escritor*, de reciente publicación, «alumbra la obra creativa de Cela, a la par que contiene semillas de lo que el maestro Darío Villanueva llamó el otro Cela, es decir, el filólogo, geógrafo, pensador del oficio literario e incansable editor de revistas». La edición divide los artículos publicados por Cela entre 1943 y 1952, «Experiencias vitales», que formarían parte de su posterior libro de memorias, *La rosa*³⁰ «El escritor y la escritura», reflexiones de una madurez publicadas originariamente en *Papeles de Son Armadans* y muestra su preocupación por la responsabilidad social del escritor; «se trata, como afirma Sotelo Vázquez, de una ética-estética de los años en que se anda fraguando su personalidad y su obra»; y un tercer y último apartado, «La pintura y otras artes», se concreta en su acercamiento a una vocación no cumplida, al talento del joven Cela para definir la naturaleza de la producción de una docena de pintores y para adelantar una de las líneas maestras de *Papeles de Son Armadans*, su interdisciplinariedad, porque a lo largo de los años, *Papeles*, dedicó extraordinarios a Picasso, Miró, Tápies, Solana, o el grupo El Paso.

Lo curioso de esta selección, esa imagen que Cela ya entonces proyectaba y que con los años lo confirmarían como el más importante escritor del siglo XX, cuando allá por 1957 ya afirmaba, «Nadie sabe —nadie supo jamás— si es bueno o malo esto de detenerse, volver la vista y reparar, medio nostálgico y medio resignadamente, el calendario del tiempo que hemos ido quemando»³¹.

ADIÓS AL GALLEGO Y SU CUADRILLA

Tal vez nadie como Camilo José Cela supo instalarse entre las páginas de sus libros como el mejor de los personajes, nadie supo desde un aspecto tan carpetovetónico ingresar en la Academia, ajustar la lengua desde su escaño de Senador por designación Real, salpicar nuestro idioma de diversas enciclopedias y contribuir a la expansión de nuestra lengua por todo el mundo. Cela nos proporciona esa estela que dejan los grandes hombres cuando lo son y ahora, que ha dejado de ocasionar no pocas polémicas, a la crítica, los estudiosos de la literatura, y a los lectores, en definitiva, nos corresponde calibrar su amplio legado literario. Todos los nombres de la narrativa contemporánea están vinculados, de alguna manera, a la obra de este gallego universal cuya provocación y genialidad queda patente. A Cela se le ha admirado tanto por su carácter como por su literatura; se lee a Cela o se le rechaza y se hace, frecuentemente, por sentimientos, encontrados o no, más que por razonamientos, sean estos verdaderos o falsos.

La muerte siempre nos sorprende, la muerte de un escritor lo convierte, indiscutiblemente, en un ser inmortal. La historia de la literatura española está plagada de nombres inmortales, de quienes han traspasado la barrera de lo esencialmente físico para, a través, de su obra convertirse en clásicos sobre los que uno siempre se vuelve. La historia de la literatura es ingrata y a veces olvida e ignora a sus más genuinos representantes. La muerte de Camilo José Cela el 17 de enero de 2002 no fue una muerte anunciada porque desde algunos años antes se había convertido es un escritor inmortal. Su adiós no fue nada más que la constatación de que su obra pertenece a la Historia de la Literatura, esa que se escribe con mayúscula, otra cosa será su vida y cuanto se cuenta de ella, su discutida biografía, sus polémicas declaraciones y actuaciones en prensa y en televisión, sus improvisadas actuaciones y manifestaciones en contra de esto o aquello. El premio Príncipe de Asturias en 1987, la concesión del Nobel en 1989 y, definitivamente, el Cervantes en 1995, lo consagraron como el escritor español vivo más representativo del siglo XX. Su narrativa ha cubierto ampliamente el panorama novelístico de los últimos cien años, sobre todo tras la guerra civil y el panorama desolador de las décadas del 40 y del 50. Cela se convertiría con el paso de los años en la autoafirmación de la literatura en su sentido más literal. Sesenta años de ejercicio avalan toda una vida dedicada al noble arte de hilvanar las letras. Por eso nunca ha parecido extraño que en los escaparates de las librerías casi siempre apareciera algún que

²⁹ Camilo José Cela; *La forja de un escritor (1943-1952)*; pról., de Camilo José Cela Conde y Adolfo Sotelo Vázquez; selecc., de Adolfo Sotelo Vázquez; Madrid, Fundación Banco Santander, 2016; Cuadernos de Obra Fundamental; pág., 26 y ss.

³⁰ Barcelona, Destino, 1959.

³¹ *La rueda de los ocios*; Barcelona, Mateu, 1957; pág. 7.

otro libro del novelista gallego, ya fuera reedición o novedad. Desde siempre se ocupó de fabricar una identidad, característica propia del autor gallego que desde siempre trató de fundir los términos de literatura y vida en un sólo concepto que desembocaría, con el paso de los años, en un costumbrismo tan variado y rico, tan característico de la producción celiana.

© **Pedro M. Domene**

Pedro M. Domene. Nació en Huércal Overa (Almería) en 1954. Profesor de Lengua y Literatura. Colabora asiduamente en publicaciones literarias especializadas de España, México y Estados Unidos. Crítico literario en el suplemento Cuadernos del Sur del diario Córdoba y en las revistas Mercurio, Turia y Literal, Latin American Voices (Houston). Autor de varias antologías y publicaciones sobre narrativa contemporánea, *Narradores españoles de hoy* (1997), *Lo que cuentan los cuentos* (2001), *Microrrelato en Andalucía* (2008) y *Disidencias (en la literatura española del siglo XX)* (2010). Ha reunido sus ensayos en el volumen *Imposturas* (2000) y publicado obras de ficción para jóvenes como *Después de Praga nada fue igual*, II Premio de Narrativas Juvenil *Los Pedroches*, *Conexión Helsinki* (2009) y *Las ratas del Titanic* (2014). Acaba de publicar la novela *El secreto de las Beguinas* (Editorial Trifaldi, 2016).

LA MANÍA ELEVADA AL PAROXISMO, O LOS ÚLTIMOS DÍAS DE KANT

por Jesús Greus

Tras deambular durante ocho o nueve meses por mundos remotos, aprovecho mi retiro estival y mallorquín para sumergirme, como cada año, en antiguas lecturas de juventud. Así, desempolvando y trasteando en mi biblioteca, cae hoy en mis manos una peculiar obra del genial opiómano que fue Thomas de Quincey, un raro avis inglés del siglo XVIII. Raro lo fue tanto como persona que como literato, pues se entregó a escribir una serie de obras bastante sui géneris, desde *El asesinato como una de las bellas artes*, idea aventurada y genial, hasta sus *Confesiones de un inglés comedor de opio*, atrevido y metódico diario de un drogadicto irredento.

Otra de esas peculiares obras de De Quincey es su libro *Los últimos días de Emmanuel Kant*, que podríamos definir como el elogio de las manías de una mente privilegiada. Porque maniáticos lo fueron tanto el filósofo alemán, casi hasta el paroxismo, como el propio autor. La justificación del libro se nos resume en la primera página: «Los grandes hombres, aun cuando sigan caminos poco frecuentados, serán siempre objeto de curiosidad para la gente ilustrada.» Es frecuente en las obras de De Quincey, hombre de sobrada cultura, la inserción de notas aclaratorias del texto. Así, casi nada más empezar, el autor nos regala una extensísima nota a propósito de la lengua alemana y su evolución. Las notas a la obra constituyen, en este caso, casi un libro aparte.

De Quincey nos explica que su relato está basado en las memorias de un tal Wasiansky, clérigo que fue discípulo y amigo personal del filósofo alemán, a quien visitaba a menudo en su casa de Königsberg y a quien asistió hasta el final de sus días. Ya entrando en materia acerca de la vida privada y las curiosas costumbres del autor de *Crítica de la razón pura*, parece que, durante gran parte de su vida, Kant almorzaba a diario en *table d'hôte*. A partir de cierta edad, sin embargo, optó por almorzar en su propia casa, pero casi nunca a solas. Hombre solitario, invitaba a diario a un grupo de amigos, a fin de tener tertulia. El número de comensales, siguiendo una norma dictada por Lord Chesterfield —en realidad basada en la Grecia antigua, según nos aclara el autor en nota aparte— no podía ser inferior al de las Gracias ni superior al de las Musas; es decir, ni inferior a tres personas, por suponer una excesiva intimidad, ni superior a nueve, al objeto de evitar el tumulto y poder mantener el hilo de la conversación.

Primero, el viejo sirviente Lampe anunciaba el almuerzo, y Kant, puntual como un reloj —era una de sus manías— abandonaba de inmediato su estudio para dirigirse al comedor. El motivo de dicha puntualidad maniática radicaba en que el filósofo trabajaba desde hora muy temprana sin probar bocado. Es más, aquella comida era la única que Kant hacía al día.

Nada más sentarse a la mesa, el anfitrión exclamaba: ¡Bueno, señores! «El tono y el gesto —nos aclara el autor— proclamaban de manera clarísima para todos que los trabajos de la mañana habían quedado atrás, y que ahora se abandonaba decididamente a los placeres de la buena compañía.» La conversación general se iniciaba comentando las incidencias del clima. Nota aparte: tema éste que obsesionaba al filósofo porque «su propia constitución era exquisitamente sensible a todas las influencias atmosféricas.»

Sobre la mesa se desplegaba una serie de bandejas que ofrecían viandas diversas, capaces de satisfacer los más diversos gustos de los comensales, esto no obstante ser el «*menage* humilde» de un profesor. El mayordomo no servía la mesa, lo cual evitaba demoras innecesarias a la hora de comer. Y es que Kant se mostraba muy inquieto en este punto, y más en la última época de su vida, cuando una irritación periódica del estómago le hacía impacientarse si se retrasaba algún invitado. Al objeto de evitar, así pues, las consabidas y constantes interrupciones del servicio, también las garrafas de

vino se disponían sobre la misma mesa, de suerte que cada cual pudiera servirse a modo. El exceso de ceremonial «exasperaba a Kant hasta el punto de que casi siempre manifestaba su desaprobación, aunque sin enojarse.»

Aquí, en nota aparte, y tras glosar el espinoso asunto de los «segundos platos», se nos informa de que los almuerzos ofrecidos por Kant para celebrar algún acontecimiento importante, «y como deben ser todos los convites que tienen por principal objeto los placeres de la reunión», ¡duraban hasta tres o cuatro horas! Aclaración esencial: «Esto hace imposible hablar del número de platos. Los comensales se reclinaban en sus sillas, como en cualquier cena aristocrática de Inglaterra, charlaban durante media hora y sólo se ocupaban otra vez de comer cuando aparecía una bandeja que les llamaba la atención.» Encantador epicureísmo digno de los cenáculos de la Grecia antigua.

Otro aspecto que molestaba sobremanera al anfitrión era lo que él llamaba «la bonanza, que era el nombre que solía dar a las pausas momentáneas, cuando languidecía la animación de la plática. Si algo sorprendía a sus visitantes era que Kant no era, como cabría esperar, un contertulio erudito y aburrido, sino un excelente conversador sobre cualquier asunto de actualidad. Encontraba siempre la manera de reavivar el interés de la conversación, y en esto le servía de mucho el tacto con que inducía a cada uno de sus invitados a que hablase de sus propias aficiones personales o acerca de la dirección particular de sus estudios.» No puede uno dejar de preguntarse en este punto: ¿De qué se hablaba en tan ilustrada mesa? «Los temas se escogían principalmente de la filosofía natural, la química, la meteorología, la historia natural y, sobre todo, la política. Se discutían las noticias aparecidas ese día en los periódicos, tras examinarlas con cuidadosa atención.» En profusa nota aparte se nos aclara que la Revolución Francesa, al igual que varios terremotos, estremecían entonces al mundo, y se nos resume, de paso, la convulsa situación política de Europa en aquel momento. Otra nota nos remite, al poco, a la fascinante cuestión astronómica de «cierto vacío del sistema planetario» conjeturado por Kant, hombre de saberes diversos e insospechados. Poco después se descubriría el planeta Urano, que vendría a llenar dicho vacío postulado *a priori* por Kant.

En general, Kant estaba poco habituado a que se le llevara la contraria. «Su soberbia inteligencia, el brillo de su conversación, [...] el general respeto que inspiraba [...] evitaba casi siempre cualquier contradicción abierta.» Por norma, Kant no discutía. Más bien, de llegar el caso, tenía el arte de saber desviar la conversación, de suerte que le ganara el favor de los contertulios.

Kant tenía su propio sistema al objeto de garantizar el éxito de la tertulia durante sus ágapes. «La segunda de las reglas era contar con la debida proporción de personas jóvenes, y a menudo muy jóvenes, elegidas entre los alumnos de la universidad, para dar a la conversación un tono de alegría y desenfado juveniles.» Se entiende así que sus compañeros de mesa se sintieran privilegiados por compartir ésta con el insigne profesor, si bien nunca se daba él «aires de maestro.» Por cierto que, en sus últimos años, Kant recibió siempre a sus invitados vestido de etiqueta. Nunca fue amigo de extravagancias en el vestir.

Concluido el ágape tan glosado y distraído, Kant tenía por costumbre salir a caminar, cosa que hacía en solitario para proseguir sus meditaciones y, así mismo, porque «quería respirar sólo por la nariz, cosa imposible si tenía que estar abriendo la boca para conversar.» De este modo evitaba resfriarse, pues el aire llega así más caliente a los pulmones. De regreso de su paseo, «se sentaba a la mesa de la biblioteca y leía hasta el anochecer,» para luego reflexionar sobre lo leído. En extremo sensible a la temperatura, cuyos cambios podían trastornar sus elucubraciones filosóficas, debía mantenerse su estudio a 75° Fahrenheit (23'8° Celsius). Puesto que la mayor parte de su tiempo la pasaba en dicho estudio, si bajaba un solo grado la temperatura, en cualquier época del año, «Kant la hacía elevar por medios artificiales hasta la norma habitual.» Y es que él no sudaba nunca, ni de noche ni de día.

Hay una anécdota que llama la atención, al darnos una idea precisa de hasta qué extremo perturbaba a Kant la menor mudanza que se produjera en sus hábitos o en su ambiente acostumbrado. Mientras leía o meditaba, Kant veía por la ventana la antigua torre de Löbernicht, que se convirtió, con los años, en habitual y, por lo tanto, imprescindible vista. Aconteció un hecho desgraciado y desconcertante, y fue que los álamos del jardín vecino crecieron hasta ocultar la torre. Entonces «Kant se sintió tan inquieto y molesto, que no le fue posible proseguir sus meditaciones.» Así anduvo un tiempo de lo más desasosegado, pues era hombre de costumbres arraigadas. Por suerte, el dueño del

jardín contiguo era un gran admirador suyo, conque no tuvo inconveniente en hacer podar los álamos, que de nuevo permitieron la vista de la torre. «Kant, recobrada la calma, logró reanudar en paz sus meditaciones del atardecer.»

Un dato sorprendente es que su biblioteca constaba tan sólo de unos cuatrocientos cincuenta volúmenes, casi todos dedicados por los autores. «Parecerá raro —dice De Quincey— que Kant, que leyó tanto, no fuese dueño de una biblioteca más grande.» La razón es que, primero, trabajó como bibliotecario de la Biblioteca Real del Castillo, donde dispuso de abundante lectura en préstamo. Después, y debido a que cedió sus derechos de autor a su propio editor, éste le prestaba todo nuevo libro que apareciera.

Una vez le traían velas, al anochecer, Kant proseguía estudiando hasta casi las diez de la noche. Antes de retirarse a dormir, espantaba de la cabeza todo pensamiento que exigiera esfuerzo de atención, por temor a que lo desvelara. «El más ligero cambio a la hora de conciliar el sueño le era en extremo desagradable.» Contrariamente a la costumbre de la época, Kant se desvestía solo, tras lo cual «se tendía en la cama y se envolvía en una colcha que en verano era de algodón y en otoño de lana.» En el crudo invierno se cubría, además, con un edredón de lana. Esta operación de empaquetarse requería pericia, pues debía quedar envuelto por completo en las frazadas, desde los pies hasta el cuello. Kant había desarrollado una técnica particular al objeto de conseguir ejecutar, sin ninguna ayuda, tan peculiar envoltorio. Así, «cubierto como una momia o [...] como un gusano de seda en su capullo, esperaba el sueño, que, por lo general, venía de inmediato.» Amortajado, por así decir, de tan extravagante manera, ni en los inviernos más crudos se prendía fuego en su dormitorio. Tampoco se prendían luces en la habitación. Si alguna vez precisaba salir de ella en la madrugada, se aferraba con la mano a una cuerda que, atada a una de las columnas de la cama, conducía al cuarto contiguo. Excentricidades, en fin, de un anciano pensador.

Puntual como un reloj en todos sus hábitos, también lo era para levantarse en la mañana. A las cinco menos cinco de la mañana, el criado Lampe, que había servido en el ejército, irrumpía en el dormitorio de Kant «con aire de centinela de guardia, y decía en voz alta con entonación militar: *Sr. Profesor, es la hora.*» Kant, cual sometido a disciplina militar, no remoloneaba en su envoltorio nocturno ni se demoraba un solo segundo. Así, cuando el reloj marcaba las cinco en punto de la mañana, el profesor estaba ya sentado a la mesa de desayuno, consistente éste tan sólo en varias tazas de té, sin alimento alguno que lo acompañara. Después, Kant encendía una pipa, «la única que se permitía durante el día», y se entregaba a meditar en el plan de la jornada. Durante sus cursos en la universidad, y según sabemos por alguno otro de sus discípulos, no sólo «filosofaba», según decía él mismo, sino que glosaba, sin necesidad de tener sus cuadernos al alcance de la vista, acerca de Lógica, Metafísica, Ética, Geografía, Física o Antropología.

Con los achaques de la edad, la memoria de Kant, tan aguda para toda cuestión intelectual, empezó a fallar en asuntos comunes. Si bien era capaz de recordar acontecimientos de infancia, e incluso de recitar fragmentos enteros de poemas alemanes y latinos, o bien pasajes de la Eneida, olvidaba, en cambio, lo que acababa de decirse momentos antes. Consciente de ello, Kant tomó la costumbre, al objeto de asegurarse de no aburrir a sus huéspedes, de hacer una lista, que llamaba *syllabus*, de los temas a tratar en la jornada. Tomaba estas notas sobre tarjetas, en sobres viejos o en cualquier pedazo de papel que hallara a mano. Como estas anotaciones se perdían con frecuencia, su amigo Wasiansky lo convenció de que se sirviera de un cuaderno que le regaló a tal propósito y que aún se conserva.

Otra señal de decaimiento de sus facultades fue «que perdió todo sentido exacto del tiempo. Un minuto y —qué digo un minuto— sin exagerar, un espacio mucho menor, crecía en su percepción de las cosas hasta alcanzar una duración agotadora.» En el último año de su vida, Kant se habituó a tomar una taza de café después del almuerzo, él, que había reprimido toda su vida ese adorado vicio por virtuosa disciplina. Se mostraba extraordinariamente impaciente durante la tardanza de su deseado café, y solía quejarse, como si unos breves minutos de espera supusieran para él media hora. Movido por su impaciencia, solía hacer una sagaz observación: «El hombre nunca *es*, siempre *será* feliz.» Cuando no resistía más la espera de la ansiada infusión, «a veces se levantaba de la silla,

abría la puerta y gritaba con tono débil y quejumbroso, como apelando al último vestigio de humanidad que quedase en el prójimo: *¡Café! ¡Café!*»

Conviene explicar, según nos informa De Quincey en nota aparte, que «había dos cosas, y no más, por las que Kant sintió un apetito inmoderado durante toda su vida: el tabaco y el café; de ambas se abstuvo casi por entero, llevado tan sólo por su sentido del deber.» Siguiendo el principio de que «la moderación es virtud más difícil que la abstinencia», Kant se permitió fumar muy poco durante años, y se privó del café hasta el final de su vida, cuando consideró que su obra estaba concluida y, por lo tanto, se permitió una taza al día como gesto de gran libertinaje.

Con el patetismo impuesto por la vejez, aquel hombre de preclara inteligencia se quedaba ahora dormido con frecuencia, por las mañanas, de puro agotamiento. Incluso «muchas veces se caía al suelo y no podía levantarse hasta que uno de sus sirvientes o amigos no entrase por azar en la habitación.» Solucionaron este problema mediante una silla cuyos brazos se cerraban por delante. Pero no cesaron los peligros, puesto que, al adormilarse a menudo, «en varias ocasiones metió la cabeza entre las velas encendidas; el gorro de algodón ardía al instante y de pronto se encontraba envuelto en llamas.» No obstante, siempre se comportó Kant con gran presencia de ánimo en semejantes circunstancias, logrando extinguir a tiempo el fuego sin inútiles aspavientos.

Las manías del anciano Kant se agudizaron con la edad. En una ocasión en que Wasiansky lo acompañó a desayunar, Kant le pidió que se apartara de su vista pues, «habiendo tomado a solas su desayuno durante mucho más de medio siglo, no le era posible adaptarse a un cambio tan brusco, que alteraba gravemente su pensamiento.»

En sus últimos tiempos, el filósofo apenas abandonaba la casa. Hay una sabrosa anécdota que ilustra la gran celebridad de Kant. Fue el caso que Wasiansky lo convencía, de vez en cuando, de que saliera con él a dar un paseo en coche y a pie. Alguna vez lo condujo a un parque municipal, pero, en cierta ocasión, Wasiansky y otro amigo no quisieron «llevarlo a un parque público por temor a malograr su placer exponiéndolo a las miradas de la curiosidad pública.» Dada la notoriedad del anciano filósofo, no pudo evitarse que se supiera en todo Königsberg que Kant había salido, de suerte que, al llevarlos el carruaje de regreso a la residencia, «de todos los barrios afluyó gente en nuestra dirección y, al llegar a la casa, encontramos una multitud ante la puerta. Mientras nos aproximábamos lentamente a la entrada, la gente abrió calle y dejó pasar a Kant, a quien sosteníamos en brazos su amigo y yo.» Para algunos de los presentes, aquélla era la primera vez que veían a Kant. Para otros, sería la última.

Durante su penúltimo invierno de vida, Kant se volvió friolero, y, a instancias de los amigos, consintió en que se prendiera en invierno una pequeña lumbre en su alcoba. Cansado de la vida, anhelaba que llegase la hora de partir. Se lamentaba a veces: «Ya no puedo ser útil al mundo.»

No obstante, durante su último verano, el de 1803, aún hacía Kant planes «de excursiones y de viajes remotos.» Así, Wasiansky y algún otro amigo lo acompañaban en discretas salidas por la ciudad y el campo, o a casas de amigos. Él decía: «A cualquier parte, siempre que sea lo bastante lejos.» En cambio, al final del día se impacientaba, pues el viaje de retorno, aunque apenas fuera de veinte minutos, le resultaba interminable.

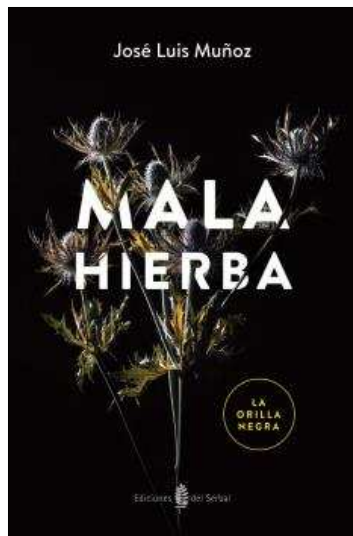
Kant se fue debilitando paulatinamente. En la última quincena de su vida, permanecía «silencioso o balbuceante como un niño, ensimismado o neciamente abstraído, ocupado con las sombras y alucinaciones que él mismo se creaba, despertándose un momento por cosas insignificantes para luego hundirse durante horas en lo que tal vez fueran fragmentos inconexos de grandes ensoñaciones mortales: ¡Qué contraste con el Kant que fuera una vez el centro resplandeciente de los círculos que más brillaban en Prusia!»

Las brasas aún vivas de aquel cerebro privilegiado fueron apagándose paulatinamente hasta extinguirse por fin, silenciosamente, el 12 de febrero de 1804. Tenía ochenta años. La última palabra que pronunció en vida, mientras le ofrecían de beber, fue *¡Basta!* De Quincey, siempre observador, no puede evitar puntualizar en nota aparte: «Para quien observe, como hacían los griegos y romanos, el

hondo sentido que a veces se esconde en expresiones triviales, [...] la última palabra de Kant parecerá intensamente simbólica.».

© **Jesús Greus**

Jesús Greus. Nació en Madrid. Licenciado por el Institute of Linguists de Londres. Fue colaborador de los periódicos ABC, Diario 16 de Baleares, El Día del Mundo, Libération du Maroc y, actualmente, de diversas revistas literarias digitales. Trabajó, además, como traductor para editoriales de Madrid. Es conferenciante, músico, gestor cultural y guionista. Como escritor, ha publicado: *Ziryab*, 1988. *Junto al mar amargo*, 1992. *Así vivían en al-Andalus*, 1988. *Claro de luna*, poesía. *De soledades y desiertos*, 2001, teatro. *Laberinto de aljarafes*, 2008, relatos. *La palabra perdida*, ensayo. *The Tower of Babel*, 2012, ensayo. *Las 1001 Noches, ese fantasma literario*, 2013, ensayo y *Aquella noche en el mar de las Indias*, 2015, novela.



MALA HIERBA, de José Luis Muñoz

Ediciones del Serbal
Colección: La Orilla Negra
246 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788476288986

* * *

Arkaham, una pequeña comunidad de la América profunda es el lugar escogido por José Luis Muñoz para esta novela. Un villorrio cuyos habitantes sobreviven gracias a la cebada que venden a la cervecera Budweiser y que el autor, a modo de tarjeta de presentación, introduce así en el primer capítulo: *A la señora Berghoffer ne le gusta la tarta de cerezas*, para definir Arkaham como un enclave rural donde todos se conocen y la vida discurre por cauces establecidos y sin sorpresas. En esas páginas iniciales el cura, el sheriff, el médico, comparten una cena cargada de lugares comunes donde todo es *dejà vu*, incluidos los tics y la mezquindad que siempre encierra lo convencional. Pero nada es lo que parece, debajo de esas aguas plácidas y en apariencia quietas, hay un mar de fondo donde se mueve la envidia, la inquina de peor nivel, el rencor... y sobre todo el sexo, personificado en Sussy, fuente de tentación y deseo para los unos, de envidia y repudio para las otras, sujeto a veces, pocas, paciente, y a veces, la mayoría, proactivo de la historia. Un tema este, el erotismo, donde Muñoz, que cuenta entre sus galardones con *La Sonrisa Vertical*, se encuentra, literalmente, tan cómodo y a gusto como la nariz de Juan Luis Guerra en una pecera...

A partir de esta pacata y en apariencia superficial presentación (probar la tarta de cerezas, criticar al vecino, servirse vino o endulzar el café), el autor descubre y abre una por una las jaulas que encierran a los protagonistas de *Mala Hierba* que, movidos por la presencia de un forastero recién llegado al poblado (la alargada sombra de la guerra de Vietnam hace acto de presencia), nos muestran su verdadero rostro en un crescendo que atrapa al lector al galope de una serie de escenarios y acontecimientos donde va goteando, además de su profunda soledad, lo más bajo y oculto de cada uno. La literatura y el cine están llenos de personajes recién llegados que, al aportar con su presencia una luz o un impulso nuevo y distinto vienen a trastocar el precario e inestable equilibrio social que existía previamente. Recuerdo el impacto que me causó el personaje encarnado por William Holden en *Picnic* de Joshua Logan (por no hablar de Kim Novak). Es curioso que siempre es un personaje masculino el que, como un elefante en una cacharrería, viene a descomponer el encaje de bolillos de lo políticamente correcto que, antes de su aparición, parecía a prueba de bomba.

En sus novelas negras (por supuesto que *Mala Hierba* lo es), José Luis Muñoz es un experto en desmenuzar la oscuridad y el abismo humano que pueden albergar los escenarios y paisajes de postal technicolor más convencional, solo hay que recordar *Cazadores en la nieve*, emplazada en el Valle de Arán de sus amores. Pero como ya he dicho, no solamente el paisaje físico, sino la idiosincrasia y el lado oscuro de la Fuerza que se oculta y late detrás de un párroco rural, la atenta y vigilante mirada de una octogenaria agazapada tras de unos visillos en busca de infidelidades o pecados, la foto fija de quien 25 años antes fuera Mis Arkaham, por no hablar de la frustración de aquel que solo encuentra consuelo en el whisky.

En el centro geométrico de la novela (página 119) Muñoz sitúa otra escena social, el reverso de la moneda de la inicial: *La cena en el jardín de los Davis*, con la música y la letra de *In the ghetto* de Elvis Presley como aviso para navegantes de en qué encrucijada está el lector y lo que le espera. Porque será a partir de ahí, abiertas las carnes, el motor y el alma de los protagonistas, desnudada su trastienda, cuando *Mala Hierba* levante un vuelo meyestático hacia un desenlace sin aliento ni reposo donde la muerte, no podía ser de otra forma, reclama su papel de personaje principal y su victimario. Una muerte capaz de liquidar cuentas, complimentar venganzas y eliminar contrincantes y competidores.

Como en toda novela que se precie no falta la sorpresa final, la última vuelta de tuerca que José Luis Muñoz aplica en lo que escribe, su clave de bóveda. En eso la literatura, y que me perdonen los ani-

malistas, se parece al toreo: la suerte suprema no son las banderillas, la pica o la muleta, sino la estocada certera que poniendo punto final remata la faena y obliga a la orquesta de la plaza a tocar *España Cañí*. O en este caso sorpresa relativa, porque al cerrar el libro y recuperado el aliento, uno se da cuenta de que aquello que aparece en las últimas páginas de *Mala Hierba* no es ni más ni menos que una consecuencia lógica y, tal vez (digo tal vez), previsible, de la trama, su meandro más oscuro. Por supuesto ni se me ocurre explicarla, soy capaz de hacer algunas cosas perversas, pero no de llevar a cabo semejante maldad.

Quiero insistir en el medido y estructurado ritmo de la novela, uno de sus valores a destacar y que justifica la avidez que el lector pondrá en devorarla. Si se me permite la licencia de un símil musical, diría que comparable al *Bolero* de Ravel, que comienza apenas con un susurro de unos pocos instrumentos de la orquesta (*moderato assai*) para acabar en una eclosión y una *coda* estruendosa de la que es imposible evadirse. Solo que en *Mala Hierba* las notas musicales y el *ostinato* del *Bolero* son la cadencia de las palabras y la fuerza que van cogiendo a medida que la narración avanza hasta llegar a su desenlace.

© José Vaccaro Ruiz



LAS VERDADERAS HISTORIAS DE AMOR SON PASAJERAS, de Pilar Aguarón Ezpeleta

Editorial La Fragua del Trovador
Fecha de publicación: 2016
162 páginas
ISBN 978-84-15044-59-8

* * *

Las verdaderas historias de amor son pasajeras es un intrigante título para un libro con quince relatos que nos llevan por las recreaciones de ensueño a las que accede la buena literatura. Y además del título, es la portada lo primero que nos atrapa, con ese contraste de observar un rostro angustiado rodeado de colores alegres, festivos, vibrantes. También la cuidada edición de Luis Sanz (La Fragua del Trovador) nos incita, nos atrae. Título, portada, hechura... tres imanes que se unen al tirón que como autora Pilar Aguarón

Ezpeleta está alcanzando en el panorama narrativo.

Pilar Aguarón, destacada pintora, como demuestra con las ilustraciones que acompañan a los relatos de esta obra, comenzó tardíamente su andadura como escritora, en 2008, con un libro de relatos breves titulado precisamente *Relatos breves*. Su especialidad literaria se ha asentado en esa brevedad, aunque ha tenido una incursión en la novela con *Hueles a sándalo* (2010, Editorial Certeza).

Su anterior entrega, *La casa de los arquillos*, como confirmación de que se ha convertido en la autora fetiche de la Editorial La Fragua del Trovador, dentro de la cual dirige la colección *Palabras Contadas*, puede considerarse un híbrido entre libro de relatos y novela, porque conjuga una visión conjunta de argumento global con la estructura y técnica del relato corto. En *Las verdaderas historias de amor son pasajeras*, hay suspiros de novela en algunos de los relatos largos, que presentan pie para elaborar una historia de gran calado, como por ejemplo en «Triunfos de guerra», «El mundo de Luisi», o «La viuda del divisionario».

Pilar crea sus narraciones desde la austeridad y nos las presenta a golpe de frases, que redondea un hecho.

- «Lo que tía Luisi escondía era su vida».
- «La guerra nos derrotó a todos».
- «Nunca tuve un orgasmo, sólo los fingía, era fácil, igual de sencillo que enmascarar los sentimientos».

Trabaja con el lenguaje ahorrando palabras, como buena economista que es, haciendo una auténtica poda y rebaje de lo superfluo hasta dejar su estilo tan directo como vertiginoso, con muy pocas

concesiones al relax del lector. Atrapa enseguida, generalmente por donde duele, y resulta muy difícil desengancharse de sus historias. Por suerte, no se alargan nunca y podemos extender el esfuerzo hasta el punto final sin sufrir desgarros graves.

Hay varias constantes en los relatos de este libro, que además podrían definir las querencias habituales de la autora, en las que poco a poco, quienes la seguimos, vamos observando que adquiere la maestría de los literatos de renombre:

- Se mueve como pez en el agua, delfín diría yo, cuando salta de época sin que nos demos cuenta, maestra que es Aguarón en el manejo del tiempo.
- Recrea con pericia el mundo rural o de barrio de las ciudades.
- Se mueve con habilidad entre las décadas de los 30 a los 70 del siglo XX, dejando muestra del dominio de la historia o, mejor dicho, de los acontecimientos y su significado, que sabe aplicar como recurso de metáfora o comparación.
- Aparece a menudo la Guerra Civil o sus consecuencias.
- Los relatos transcurren con protagonistas convencionales sumergidos en trasfondos escabrosos y generalmente ocultos a simple vista.
- Hay mayoría de mujeres como personajes y como protagonistas, y casi siempre entregadas a varones despreciables.
- Coloca la acción en Aragón, preferentemente en Zaragoza.
- Describe amores locos, desenfrenados, sin medida.
- Incrusta también películas o canciones con gran naturalidad para transmitir dataciones o sensaciones de una forma muy original

Son quince relatos, cada uno con su impronta, a veces punzante, a veces trágica, que se sumergen en hechos vividos por mujeres sometidas a una relación sentimental. Sí, sometidas. Y casi siempre con amargura, con dolor o con melancolía. Hay relatos muy duros, como el último, «Chesterfield sin filtro»; eróticos, como «Love me tender»; jocosos, como «El mundo de Luisi»; simbólicos, como «Azul ultramar»; o devastadores, como «La viuda del divisionario»... y todos ellos, tan variados, que se unen por unas voces que miran cada historia con naturalidad, como si lo estrambótico fuera lo que nos ocurre cada día, como si nuestra realidad estuviera fuera de la normalidad, porque la normalidad sería la que nos cuenta esa voz, a veces en primera persona, muy involucrada en el argumento, o a veces desde lejos, a modo de notario implacable.

Breves son ocho relatos, de una a tres páginas:

- «La casa del molino», donde presenta un misterio sin describir para que sea el lector quien pueda imaginar lo que de verdad se oculta.
- «Love me tender», con título de esa canción suave de Elvis Presley para ambientar en cambio un acto lleno de fuerza, descaro y vitalidad.
- «Azul ultramar», en el que Gauguin, simbólicamente, busca el color del título.
- «Ni una palabra», con un descaro inmoral.
- «El mar en otoño», melancolía de un amor que se fue, ambientada con una canción de Los Beatles.
- «Los amores de Cleofé», una alocada mujer que fracasa: «El dolor de Cleofé es más intenso que el miedo a la propia muerte».
- «Un verano en San Aventín», quizá el único relato sin dolor, casi romántico.
- Y «Los ojos azules de Frank Sinatra», donde se vuelca toda la maestría en brevedad de la autora para entregarnos una historia en una página que contiene entero el Hollywood de los años 50.

Son siete los relatos que podríamos considerar largos, aunque de extensiones e intensidades dispares:

- En «El mundo de Luisi», con un lenguaje cercano y directo, sobre todo en los diálogos, por momentos jocosos, se nos descubre poco a poco una vida oculta, impensable en los primeros párrafos, de una mujer aparentemente convencional para su época.

- «La viuda del divisionario» es el relato más extenso, con material suficiente para generar una novela, narrado en primera persona por la protagonista, una mujer casada con despecho, que cuenta sin tapujos al final de sus días lo que verdaderamente fue su matrimonio. Es en este relato donde Pilar Aguarón nos muestra el manejo de uno de sus recursos más brillantemente aplicados: el desarrollo paralelo de dos hechos aparentemente sin relación, pero que responden al mismo sentido narrativo, en este caso, entre una tormenta y un parto. Los hay en otros relatos de este libro, como plantear el sexo dominador y extremo frente a una epidemia de cólera, o el desembarco de Normandía con el destino prefijado de la protagonista.

- «Los Rabanera» es el ejemplo de relato en el que la autora mezcla la apariencia normal con los hechos resonantes. Aquí, el hijo de Mariela, la protagonista, nos cuenta con un tono condescendiente cómo su madre, de presencia intachable, sostuvo comportamientos insospechados, especialmente para esa época, que, de haberse sabido, habrían acabado con su honorabilidad para toda la vida.

- En «Cólera» aparecen prácticas sexuales al límite, pero me gustaría reflejar aquí como ejemplo, la descripción de un lugar localizable en Zaragoza, la estatua de Rubén Darío y cercanías en el Parque Grande, que me subyuga particularmente con esos bancos semicirculares bajo la verticalidad de los cipreses, semejando un lugar para rituales diabólicos en torno a una hoguera.

- «Trofeo de guerra» es el título de dos relatos que nos cuentan las madres sobre sus hijas; una misma historia ambientada en una tienda textil, con cierto recuerdo a la sedería de la tía Luisi del primer relato, vista desde la altura de una ricachona o desde la de una mujer de pueblo que se traslada a la ciudad para hacer fortuna.

- Llegamos al último relato del libro, «Chesterfield sin filtro», para mí el de mayor valor emocional, el que más me ha atrapado con Jovita, una profesora de Literatura que ha desarrollado su función siempre dentro de la dictadura franquista, y en la que, con el tabaco como apoyo narrativo para ir presentando desmenuzada su destrucción interior, quiere transmitir a sus alumnas no sólo el amor por su asignatura, sino también por la libertad y la democracia, que en este caso final no es un amor pasajero.

Las verdaderas historias de amor son pasajeras no permanece después de leerlo como una obra baladí. Está lleno de impactos emocionales que se cuelan por los recuerdos, sensaciones y sentimientos más recónditos del lector. Quedan ganas al terminar de volver a este o aquel relato del que nos ha quedado poso, y de ese relato iremos a otro, y así sucesivamente para releer y releer, que es lo más loable que se puede decir de un libro.

© José Antonio Prades

<http://www.3d3escritores.com/prades>



LO BUENO, SI BREVE, ETC. DECÁLOGO PRÁCTICO DEL MICRORRELATO, de Ginés S. Cutillas

Editorial Base
Colección: Base hispánica
172 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788415706694

* * *

LA TEORÍA DEL MICRORRELATO DESDE LA PRÁCTICA

El auge que ha experimentado el microrrelato en los últimos años, en cuanto a creación, publicación y difusión, ha conllevado, lógicamente, la aparición de un gran número de estudios teóricos sobre el género, escritos, en su mayoría, por académicos, críticos y profesores. Sin menospreciar todos esos trabajos, sino todo lo contrario, apoyándose cuando es necesario en ellos, Ginés S. Cutillas nos ofrece este *Lo bueno, si breve, etc.*, un libro de teoría del microrrelato escrito desde la otra perspectiva, tan o más necesaria que la primera: la del escritor y profesor de talleres literarios.

Lo bueno, si breve, etc. empieza con una brevísima aproximación histórica del microrrelato, tanto en España como en Hispanoamérica, sin olvidar los primeros estudios teóricos ni las primeras antologías aparecidas. A continuación, confronta dos definiciones de microrrelato (las de los pesos pesados teóricos del género: Irene Andres-Suárez y Fernando Valls), las analiza, las exprime y, quedándose con lo mejor de ellas, se arriesga a aportar su propia definición. Intenta, además, delimitar qué es un microrrelato y qué no lo es, diferenciándolo de otros géneros breves, y aporta un completo listado de los muchos sinónimos que recibe. Tampoco se olvida del discutido (y estéril) tema de la extensión, afirmando que el texto debe ser breve y haciendo suyas las palabras del maestro Lagmanovich: «Breve es aquello que, en mi lectura, percibo como breve; extenso es aquello que, en mi lectura, percibo como extenso». Asimismo, apoyándose en David Lagmanovich, Lauro Zavala e Irene Andres-Suárez, Ginés Cutillas nos muestra los distintos tipos de microrrelatos que existen y cierra esta primera parte de su obra con la muestra y análisis de los decálogos (o dodecálogos, según el caso) de Gabriel García Márquez, Horacio Quiroga, Augusto Monterroso y Andrés Neuman.

Terminada la brevísima aproximación al género, Ginés Cutillas nos ofrece su particular decálogo del perfecto microrrelatista, aportando continuamente ejemplos extraídos de su propia obra o de la obra de otros autores. Y lo hace de una forma amena, didáctica, entretenida y práctica. La importancia de haber leído mucho, la necesidad de aportar algo nuevo, la escrupulosa selección de todas y cada una de las palabras, el papel fundamental de la primera frase y del título, el uso de la elipsis, la utilización de la intertextualidad y de los conocimientos previos de un lector activo, o el papel destacado de la última frase son algunos de los puntos tratados en su decálogo, cuya novedad recae en el hecho de desarrollarlos y ejemplificarlos.

Al final del libro, podemos encontrar un más que interesante guía de lectura, compuesta por libros de microrrelatos escritos desde 1888 hasta el pasado año 2015, que conforma, sin duda, una excelente puerta de entrada al género.

Este libro es, en definitiva, una obra de lectura obligatoria para todo aquel que empiece a escribir microrrelatos, pero también para todo aquel que hace años que los escribe, pues constituye todo un curso de escritura, por lo menos en su parte teórica, condensada en poco más de medio centenar de páginas. Y, además, incita al lector a releer (o a descubrir, si todavía no lo ha leído) el magnífico libro *Un koala en el armario*, finalista del Premio Setenil en 2010, y a morderse las uñas esperando ese anunciado *Vosotros, los muertos*, que publicará Cuadernos del Vigía durante el segundo semestre de 2016 y del que se nos ofrece una minúscula pero atractiva muestra en este *Lo bueno, si breve, etc.*

© Víctor Lorenzo Cinca



DESCOLONIZAR EL LENGUAJE, de Patricia de Souza

Editorial Los libros de la Mujer Rota
Colección: Todos contra el mundo
124 páginas
Fecha de publicación: 2015
ISBN 978-956-9648-04-5

* * *

Descolonizar el lenguaje, de Patricia de Souza, es una obra que reúne muchas voces, voces femeninas, voces de mujer, y el deseo de poder ser, de ser y de construirse a través de la escritura.

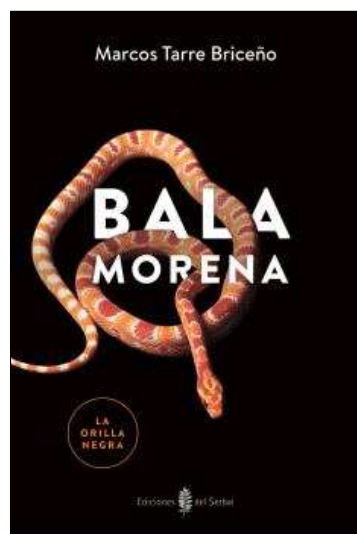
Desde el positivismo de Flora Tristán: «Si yo quiero, yo puedo», su conciencia social, lúcida y capaz, arranca un ensayo de mujeres insumisas, convencidas de la igualdad y la libertad, para las

que la Literatura es un lugar en el que crear su vida. Madame de Staël usaba la palabra *paria* para nombrar a las mujeres que cultivaban las letras, comparándolas con los parias de la India. Teresa de Ávila nos traslada a la vida interior, a una experiencia mística e íntima, la escritura será una abstracción, otra forma de amar. Marguerite Duras es la que se muestra en cada palabra, la que habla sin tapujos, de su madre, de sus hermanos, de sus amantes... Transgrede porque es libre, se

da cuando escribe. Clarice Lispector y su literatura intimista, a medio camino entre el mundo del inconsciente y mundo concreto. Ella es el grito que resiste. Virginia Woolf es la mujer en ruptura con la realidad que le toca vivir. Escribe como forma de rebelarse, para salvarse creando y milita en la grey de las mujeres que ansían su independencia, consciente que esta pasa por conseguir la autonomía económica. Catherine Pozzi, que siente la necesidad de escribir para existir. Marina Tsvietáieva una madre que escribe, trabaja y se pelea con las palabras. Elena Garro, Simone Weil, Blanca Varela, Michel Foulcaut... Y Patricia de Souza, que une todas las voces y las presenta desde una perspectiva nueva: la mujer como individuo con discurso, capaz de construir una tradición y un saber.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es/>



BALA MORENA, de Marcos Tarre Briceño

Ediciones del Serbal
Colección: La Orilla Negra
Fecha de publicación: 2016
364 páginas
ISBN 978-84-7628-902-0

* * *

Era el atardecer, una hora mágica con densas sombras y contrastes de luces claras que resaltaban los muchos tonos de verdes de las altas hojas, las lianas y los helechos. Rayos de sol, como diagonales de plata, atravesaban la selva y el humo. La vista se perdía en colinas y montañas. Respiró con fuerza. Esto era lo que le encantaba. Aplastó un mosquito que le rondaba el cuello y miró la palma de su mano, con los restos negros y rojos. Se limpió los dedos en el muslo. Sí, aunque el cansancio seguía, esto era lo que le fascinaba: La

áspera tela del pantalón nuevo de lona, la larga caminata por estos paisajes grandiosos, vírgenes; haber podido mantener el ritmo a pesar de sus cincuenta y cuatro años, sentirse uno más entre el grupo; el sudor, el dolor en los músculos, la tensión, la convivencia y el compañerismo que se creaba en estos momentos; el trato respetuoso, deferente, que todos le brindaban; orgullo por la tierra y por los hombres.

Durante algo más de cuarenta años la guerrilla de las FARC, el grupo armado más militarizado del mundo, que llegó a contar hasta con cuarenta mil soldados y amplios territorios de Colombia bajo su control, mantuvo una lucha contra el gobierno colombiano y los paramilitares al servicio de los grandes hacendados que perpetraron atroces masacres entre las poblaciones rurales.

«Yo ubico la trama de *Bala Morena* en el año 2005, cuando el conflicto colombiano estaba en plena intensidad. Afortunadamente la guerra en Colombia ha evolucionado hacia una posible Paz; aunque parte de ese conflicto, o algo parecido, se ha trasladado ahora a tierras y ciudades venezolanas», puntualiza el autor.

Como suele suceder entre quienes hacen de la violencia su forma de vida y de subsistencia, los principios ideológicos marxistas de la organización, en la estela del guevarismo, se fueron diluyendo y las FARC se convirtieron en un grupo delincencial que se nutría de la extorsión y el narcotráfico, y es en ese momento de descomposición de la organización en el que sitúa Marcos Tarre Briceño su novela.

«En toda guerra, más allá de heroicos combatientes, inherente a la esencia del enfrentamiento existe un sustrato oculto, del que poco se conoce y menos se habla, con dos facetas que se articulan en la trama de mi novela. La primera son las operaciones de inteligencia o encubiertas, de agencias nacionales o internacionales. La segunda la búsqueda y manejo de la información, de obtener información del enemigo a toda costa, tortura incluida. Todos hemos visto películas de cómo la Gestapo torturaba a sus víctimas. Mucho se ha evolucionado en esa terrible materia luego de la segunda guerra mundial y mucho se conocería más recientemente, al develarse los métodos de la CIA en Irak...», dice el autor venezolano.

Bala morena, de Marcos Tarre Briceño (Nueva York, 1950), novelista venezolano — *Operativo Victo-*

ria, *Rojo express*, *Atentado VIP*—, arquitecto y analista de seguridad, es una de las más estremeceadoras novelas negras de los últimos años, un thriller durísimo, sin ningún tipo de concesión al lector, que lo dejará, al final de las algo más de 350 páginas, con un profundo vacío existencial y sumido en la desconfianza hacia el género humano. Marcos Tarre Briceño huye de maniqueísmos fáciles y de moralismos que sencillamente no existen en según qué contextos y geografías.

En un lugar de la selva colombiana, próximo a la frontera venezolana, el doctor Fabio Pachón, prestigioso médico fundador de una ONG al servicio de los derechos humanos —una sangrante ironía— dirige los interrogatorios de un oscuro personaje llamado Andy Salomón, paramilitar venezolano y asesino a sueldo atrapado por una de las ramas de las guerrillas de las FARC, el frente Armando Saldivar. Con una crueldad sin límites, y aplicando sus conocimientos médicos para dañar física y mentalmente al preso, el doctor Pachón intentará sacar la máxima información del detenido, hombre especialmente entrenado para aguantar la tortura, y recuperar, sobre todo, los fondos de ese grupo guerrillero que se han volatilizado gracias a la pericia informática del mercenario.

«Yo he tenido con el estado Apure, fronterizo con Colombia a todo lo largo del río Arauca, una especial relación. Primero, en los años 70, con el Bajo Apure, en paseos, algunos a caballo y otros en camionetas rústicas, en una época en la que todavía podían hacerse ese tipo de expediciones turísticas y familiares. Años más tarde, en los 90, cuando la región ya se había vuelto peligrosa, a solicitud de ACNUR fuimos a dar talleres para sensibilizar a periodistas venezolanos de la frontera sobre los problemas de los desplazados y refugiados, las minas antipersonales y niños y niñas combatientes. En esa oportunidad estuve en el Alto Apure, en Guasualito, ya controlada por las diferentes facciones de grupos irregulares. Ver esos espectaculares paisajes, con cientos de tonos de verde de la más frondosa vegetación ya es razón o motivo para querer describirlos, al igual que las extensas llanuras de suaves colinas, o las selvas y las montañas de tonos azulados. Pero toda esa belleza de la naturaleza contrasta con la realidad de los hombres y mujeres, que se percibe o se intuye en conversaciones a media voz o en silencios reveladores, también son fuente para una o varias novelas...» dice Marcos Tarre Briceño.

A lo largo de esta novela sofocante, en la que el lector padece la claustrofobia del infierno verde como sus protagonistas, víctima y victimario compiten en un escalofriante *tour de force* a ver cuál de ellos es más miserable, y el lector, que, al principio, puede sentir compasión por ese hombre que día a día está siendo sometido a terribles pruebas físicas, acaba desistiendo de compadecerle a medida que descubre su siniestro pasado; pero si terrible es la biografía criminal de Andy Salomón, la conducta del doctor Pachón, el torturador médico discípulo del doctor Menguele, que se mueve al margen de toda ética, acaba siendo la más repugnante y odiosa de este potente thriller sin héroes y tan crítico hacia una guerrilla que ha traicionado sus ideales y ha hecho de la guerra su forma de subsistencia, y por tanto debe perpetuarla, como hacia una contrainsurgencia que no duda en utilizar todo tipo de medios al margen de la ley para diezmar física y económicamente a los rebeldes.

«Entonces, *Bala Morena* trata de una operación de inteligencia en la zona fronteriza del Arauca. Un joven ex oficial venezolano, Andy Salomón, es entrenado para golpear a un poderoso y efectivo Frente Guerrillero que ha convertido la guerra en su “negocio” particular; y lo han preparado por si es eventualmente capturado; mientras que el otro personaje principal, el Dr. Pachón, es un reputado médico de Bogotá que presta sus servicios a la guerrilla como hábil interrogador. En la novela, ambos personajes se enfrentan y cometen acciones inhumanas y despiadadas... Quise también en la trama, explicar, más nunca justificar, como es que en el mundo existe gente, afortunadamente muy poca, capaz de hacer ese tipo de crueldades a otros seres humanos...»

Es la novela de Marcos Tarre Briceño literatura de alto voltaje literario —el lector literalmente sigue por la selva colombiana los avatares de ese despiadado grupo guerrillero que ajusta cuentas entre los suyos sin que les tiemble el pulso—; está extraordinariamente bien documentada —se nota que el autor ha tenido a su disposición un buen equipo de asesores en los campos de la informática, armamento, sanidad y técnicas de interrogación—; y es demoledoramente realista al ofrecernos ese duelo a muerte entre dos personajes que compiten en maldad en el corazón de las tinieblas de esa selva colombiana agitada desde décadas por una violencia infinita y que hoy, precisamente, parece dar la tregua definitiva tras las conversaciones de paz de La Habana.

—Salud, comandante. Permítame que lo felicite. Nunca había visto un Frente tan organizado y bien equipado como éste... Por cierto que los fusiles de asalto que todos portan, no pude identificarlos...

—Son los nuevos Heckler & Koch G36, alemanes... Lo más bravo, lo mejor en fusiles. El Ejército español los acaba de adoptar. Las armas cortas también son HK, pistolas USP, subametra-

lladoras MP5. Las radios son surcoreanas, los chalecos antibala y los correajes son gringos, las granadas yugoslavas, los misiles tierra-aire suecos, los misiles tierra-tierra franceses, las botas mexicanas, las computadoras de Silicon Valley, los uniformes brasileros, los cigarrillos, la cerveza y la harina de maíz venezolanas y los cojones colombianos...

Y párrafos de cortante violencia.

Colocó los hilos de la mira en la frente. Fusil, cuerpo, sus manos, la yema del índice, la red de camuflaje, la tierra, formaban un todo en perfecta armonía, en comunión, eran lo mismo y un pequeño fragmento de esa unión iba a salir, como una explosión de energía, como una proyección de esta unidad, en un recorrido recto, ligeramente descendente, hasta su objetivo. Dimas echó un poco la cabeza hacia atrás para sorber lo que quedaba en el pocillo. No fue él quien rozó expresamente el segundo disparador, no fue un gesto voluntario, fue la lógica conclusión del proceso, en armonía con su respiración, el paso siguiente en la obligatoria secuencia, en la cual él era el eje... El fusil, súbitamente vivo, saltó contra su hombro, mientras el proyectil de 168 grains y 10.88 gramos, salía de la boca del rifle a 2600 pies por segundo y rasgaba el espacio, perdiendo insignificante energía. La explosión llenó su espacio, pero no se movió. Sólo estiró el dedo índice, el ojo derecho pegado al visor. Dimas seguía de pie, pero la parte superior de su cráneo ya no existía.

Un thriller magistral que llega al lector español gracias a La Orilla Negra de Ediciones del Serbal. No se lo pierdan y prepárense a sufrir y a odiar a sus personajes transitando por el mal absoluto.

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



MONTE OSCURO. ÁLBUM DE FAMILIA, de Ramón Acín

Libros del Gato Negro
Colección: En Breve
Fecha de publicación: 2016
131 páginas
ISBN 978-84-944423-6-0

* * *

La Familia es un volcán sin cráter, una cueva sin salida, una noche sin luna, una madeja sin hilo de Ariadna, un bosque sin migas de pan.

La falda del Monte Oscuro es el lugar donde transcurren los hechos. La Casa es la guarida habitada por una familia de alimañas, de individuos llenos de aristas que hieren, lastrados por un pasado turbio que aflora para lavarse del polvo de los años e impregnarse de realidad. Cada familia tiene sus ovejas negras, sus secretos, un pasado que alarga su sombra sobre la estirpe de descendientes.

Ramón Acín ha compuesto una historia hecha de pasajes breves y contundentes donde las sombras, las piedras, los fantasmas, lo oscuro, las miradas, el temor y los sueños aportan matices al argumento, que desde los detalles se construye ante los ojos admirados del lector. Leer *Monte Oscuro* obliga a juntar piezas, a atar cabos, a salpicarse de crudeza. La familia obliga a forzados vínculos de sangre establecidos por la lotería de la vida. Nadie la escoge. Todos la sufrimos. El abuelo, los tíos, los primos, los con cuñados, los padres... quedan al descubierto, desnudos ante el espectador, desenmascarados y descuajeringados por la pericia narrativa de Acín.

Los rasguños que provoca la convivencia familiar hieren las entrañas. Recrearlos ayuda a sobrevivir, aunque sea plagado de cicatrices. Ha de pasar el tiempo para descubrir que el lustre del linaje es mera quincalla, que la grandeza empequeñece con los años y que la realidad fue una quimera de cartón piedra que se admitió como verdad.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es/>



CÓMO SOBREVIVÍ A LA MADRE DE PAVLITO (CON UVE), de María Frisa

Editorial Espasa
Colección: Narrativa
Fecha de publicación: 2015
384 páginas
ISBN 9788467043297

* * *

Cómo sobreviví a la madre de Pavlito (con uve) es el retrato de una mujer actual, una mujer que debe ser, a la fuerza, polifacética y versátil. La sociedad exige muchísimo, pero ella todavía se exige más.

María, la protagonista, lleva una existencia ajetreada, tanto que casi ni es vida. Trabaja, es madre de un niño pequeño y de una adolescente, es esposa, hija, nuera, amiga... Y para añadirle algo más de estrés a sus días, se compara con la madre de Pavlito, compañero de cole de su hijo. Ella, la madre de Pavlito, es una mujer más joven, que siempre tiene un aspecto impecable, es delgada, resuelta, miembro activo del AMPA, ama de casa ideal, madre a jornada completa... La mujer perfecta, vaya.

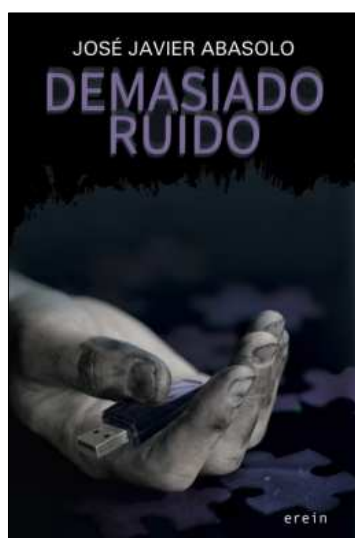
María es una luchadora nata, lucha por sumarle horas al reloj y por restarle kilos a la báscula, su eterna enemiga. Porque María ha llegado a esa edad en que una mujer está a un paso de convertirse en madura, eufemismo que equivale a vieja. No se gusta, no disfruta con su trabajo, no es feliz, no controla sus impulsos de compradora compulsiva, ni los ataques de mala leche que sufre sobre todo los lunes...

María Frisa pone ante el espejo a muchas mujeres que se verán reflejadas en este libro escrito con humor y fina ironía, donde se describe el día a día de cualquier mujer presionada para hacerlo todo y hacerlo bien, que se juzga con dureza y se evalúa como madre, una faceta en la que las mujeres ponen el listón tan alto que roza la estratosfera.

María Frisa seduce al lector con su prosa ágil, su conocimiento profundo del ser humano, recurre a consejos y flashback para decir verdades como puños y concluye con una pizca de esperanza: Las mujeres perfectas no existen.

© María Dubón

[http://dubones.blogspot.com/es/](http://dubones.blogspot.com.es/)



DEMASIADO RUIDO, de José Javier Abasolo

Editorial Erein
Colección: Cosecha roja
417 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 978-84-9109-083-0

* * *

Lo digo porque lo siento: José Javier Abasolo es uno de los mejores escritores de novela negra de Euskadi (ahí está Jon Arretxe, haciéndole la competencia, y Juan Bas afilando su humor desternillante) y un autor que nadie que ame la novela negra debería perderse. Una larguísima carrera de títulos —*Pájaros sin alas*, *La luz muerta*, *El día de la independencia*, *La última batalla*, *Antes de que todo se derrumbe*, *Una del Oeste*— y algunos premios —Prensa Canaria y

Francisco García Pavón— avalan a este abogado de Bilbao de la cosecha del 57 que suele introducir afilados estiletos en una prosa aparentemente, subrayo lo de *aparentemente*, átona y pausada. Forma parte de su estilo literario, de su personalidad: hablar de cosas atroces sin cargar las

tintas; introducir el elemento irónico para establecer una cierta distancia entre lo narrado y el lector, un recurso que él utiliza de forma magistral mientras otros desbarran. Cuestión de talento.

Estructurada *Demasiado ruido* alrededor de la misteriosa muerte de un mendigo, abrasado por un grupo de subsaharianos —otro acierto de la novela, la enumeración de los capítulos y su exacta localización temporal: *Capítulo I. Siete meses antes de la muerte del mendigo*, y así sucesivamente—, Mikel Goikoetxea, Goiko, ese antihéroe tan humano como el propio José Javier Abasolo, expulsado de la ertzaina injustamente y que malvive como detective privado sin éxito al que tientan con feos asuntos —*Es cierto que saliste bien librado de aquellas acusaciones, pero eso es agua pasada y ahora tan solo eres un civil que trabaja como detective. Y por lo que sabemos, metiéndote en asuntos para los que un detective no tiene competencias*—, indaga lo que hay detrás de esa muerte brutal y sin explicación y descubre una madeja criminal en la que están implicados subsaharianos, policías marroquíes y un viejo conocido rumano.

José Javier Abasolo es brillante tanto en la descripción anímica de sus personajes —*Porque está muerto, lo sabe. Que ande, que mueva los brazos para abrir la puerta de la habitación, que sus ojos alcancen a ver dónde están situadas las escaleras, no son más que gestos mecánicos*— como en su desastrada vestimenta consecuencia de ésta —*Y es que allí estaba yo, al otro lado del vestíbulo, un hombre vestido con una vieja y sucia camiseta que un día ya muy lejano había sido blanca y que tenía varis agujeros a la altura del ombligo y de los sobacos, un holgado calzoncillo también de color blanco que había combatido en mil batallas y que, seguramente, las había perdido todas, sin afeitar, totalmente despeinado y oliendo a una mezcla de alcohol de garrafa y perfume barato de mujer*.

Hay en *Demasiado ruido* escenas sencillamente memorables, por su maestría literaria y gracia con que están contadas, como cuando Goiko interrumpe una fiesta de borrachos vecinos que le impide dormir y con un diálogo tan natural como brillante, que seguro el escritor vasco ha oído en algún lugar, reconduce la situación que está a punto de tensarse, o hace gala el autor de su humor irreverente, que ya es marca de la casa: *Y también es cierto que, por lo que es su momento me confesó mi difunto amigo y antiguo benefactor y beneficiario de las señoritas, éstas follaban como leonas y sabían chuparla como dios, en el dudoso caso de que Dios se dedicara a esos menesteres lo que, según las últimas reflexiones de los teólogos vaticanos, no parecía muy probable*.

Estaba claro que lo suyo no eran los títulos ejecutivos, con o sin convenio regulador, sino más bien ejecutar a la gente, independientemente de sus títulos. Observo, y me congratula como amigo y colega porque, si la memoria no me falla, se lo aconsejé, que José Javier Abasolo recupera en *Demasiado ruido* a alguno de sus personajes más duros y siniestros de novelas anteriores, como el sicario rumano Vladimir, un villano que hiela la sangre, un hallazgo literario al que debía darle otra oportunidad: *Lo que precisamente no es el caso ya que el trabajo de Vladimir es, o ha sido hasta no hace mucho, matar a la gente*.

Demasiado ruido es multicultural, en la peor acepción de la palabra, porque está lo peor de cada cultura: un sicario rumano; un policía marroquí absolutamente corrupto y oscuro que mueve los hilos, Salif; y un grupo de subsaharianos asesinos, más un grupo de putas, esas sí, tiernas y agradecidas, que recibe Goiko como herencia, son algunos de los personajes que pueblan ese Bilbao por cuyas calles José Javier Abasolo circula con su última novela negra.

En el plano de la estructura narrativa es un acierto que José Javier Abasolo vaya poniendo el foco en uno u otro personaje, lo que hace que la novela, a pesar de sus más de 400 páginas, se lea con fruición, y que utilice el autor de *Antes de que todo se derrumbe* tanto la primera como la tercera persona con habilidad endiablada sin que se pierda nunca el hilo narrativo ni baje un ápice el interés.

José Javier Abasolo es uno de los grandes de la novela negra española, pergeña personajes de gran humanidad (el propio Goiko y su relación sentimental con Lola, porque no todo es muerte y desazón en la novela negra, aunque sí, hasta ahí también), domina una prosa eficaz, tiene un exquisito oído para los diálogos y maneja la tensión dramática in crescendo.

Sólo una pega, porque nadie es perfecto (Billy Wilder *dixit*): sobran las explicaciones de las últimas páginas.

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



COMPAÑERA LUNA, de Barbara Balzerani

Editorial Txalaparta
Colección: Gebara
Fecha de publicación: 2016
136 páginas
ISBN 978-84-16350-41-4

* * *

Barbara Balzerani echa la vista atrás y reflexiona sobre su vida con una objetividad impactante. Intenta hallar respuestas y encontrarse gracias a ellas. Pero no es fácil analizar las pruebas y darles sentido.

Barbara nace en una familia obrera italiana que sufre las dificultades impuestas por la posguerra de la II Guerra Mundial, en un territorio feroz y despiadado, donde sobrevivir implica resistir y aceptar sin rebelarse tantas limitaciones, injusticias y falta de libertad que cada día es una pequeña tragedia. Irse, escapar de esa infelicidad se convierte en el objetivo de la joven Barbara. Ella alberga el anhelo de cambiar el mundo y que desde las instituciones se dé una respuesta adecuada a las exigencias sociales. Barbara cree en una política transformadora, y los cien mil en el estadio de Santiago de Chile son un latigazo en su conciencia revolucionaria, el inicio de un camino en el que las ideas libertarias actúan como motor y dan movimiento al que pretende ser un nuevo destino para la clase obrera.

Las Brigadas Rojas representan una iniciativa decidida hacia la justicia social y, para obtener la fuerza necesaria y modificar las reglas del juego, el recurso de las armas parece el medio más adecuado. Los ataques al poder se suceden, así como los enfrentamientos con el «enemigo», los secuestros de figuras representativas como el juez Sossi o Aldo Moro. Había que atacar, despertar a las masas de su letargo y transformar la vida del país.

La clandestinidad obligada conlleva una soledad apenas difuminada por esa camaradería que se crea con otros combatientes. El poder se defiende de cada zarpazo para evitar que un pequeño movimiento pueda cambiarlo todo. Las detenciones, las torturas de los militantes apresados, sus delaciones... van abriendo una grieta en la organización, y el Estado exhibe su triunfo, está consiguiendo derrotar a su acérrimo oponente. Porque tras los *días de plomo* viene un análisis menos pasional e idealista de los hechos y es entonces cuando se cuestionan los métodos para conseguir los objetivos. El controvertido balance se salda con una decisión: buscar el final de la lucha armada, llevar a cabo alternativas más sensatas.

Barbara Balzerani fue detenida en 1985 y condenada a cadena perpetua por su pertenencia a la organización Brigadas Rojas, en 2006 se le concedió la libertad condicional, y cinco años después, la incondicional. La salida de prisión la devuelve al mundo real, pero ¿cómo vivir sin ese sueño que daba sentido a sus días? Hacer la revolución para cambiar el mundo no la ha hecho más feliz. Su sueño ha sido derrotado. La cárcel es dura y deja mucho tiempo para pensar, para recapacitar, para buscarse a sí misma, para encontrarle un sentido a la vida, para agotarse luchando contra uno mismo. Barbara se juzga con dureza, con una coherencia extrema, habla de su experiencia armada, de una parcela de la historia y de las personas que la protagonizaron. Ella tuvo el coraje de empuñar un arma contra sus adversarios. Topó con una utopía y se puso a su servicio. Ahora intenta entender, provocar la crítica histórica, lograr que la sociedad reaccione y deje de estar compuesta por individuos incompletos, que ni piensan ni desean, que viven bajo el control del poder.

Compañera Luna es un testimonio excepcional para entender la lucha de una organización armada vista desde dentro, desde la perspectiva de una persona que no encontró mejor modo de liberar al mundo que ejerciendo la violencia. La historia de Barbara Balzerani impresiona por lo que es capaz de comunicar, por esa mirada sobre la realidad y sobre la vida, por el descubrimiento fascinante de lo que resulta esencial.

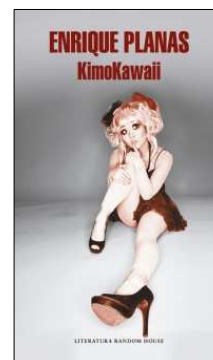
© María Dubón
<http://dubones.blogspot.com.es/>

KimoKawaii

Enrique Planas

Literatura Random House, 2016

Un periodista cultural agotado y en crisis conoce a Michiko, una joven que evoca el mundo del manga y el anime. Y este encuentro lo transforma. Ella lo impulsa a incursionar en una vida alternativa: exploración sexual y fetiches, personajes curiosos y un proyecto delirante, ¡Kawaii!, la revista de manga elaborada en una nebulosa Lima e inspirada en un Japón de fantasía. Quienes dejaron la infancia durante la década de los ochenta sienten que solo en el paraíso perdido de aquellos años los héroes salvaban el mundo. Los millennials, en cambio, entienden que lo importante no es que alguien te salve sino diseñar tu propio destino. El periodista cultural y Michiko personifican estos paradigmas disímiles, aunque coinciden en algo: ambos luchan por aniquilar sus propios monstruos. *KimoKawaii* es la quinta novela de Enrique Planas, uno de los narradores peruanos contemporáneos más inquietantes.



Diccionario enciclopédico de la vieja escuela

Javier Pérez Andújar

Editorial Tusquets, 2016

Ordenado alfabéticamente como las enciclopedias de antes, este nuevo libro de Javier Pérez Andújar encierra un universo original, pues es el de sus orígenes y su pasado, y proyecta una mirada hacia lo que ha ocurrido en estos años recientes en los que todo ha cambiado. Así, el diccionario aquí es a la vez una colección de referentes, como los tebeos de Bruguera, el cine fantástico, la historia de *Charlie Hebdo*, el extrarradio, la televisión y la cultura popular, pero también la crónica de la gente anónima de los barrios y las calles de Barcelona, Madrid y otras ciudades, los movimientos de indignación, el miedo internacional y en general un canto a la vieja escuela. Y de entre unos artículos y otros, vemos emerger el mundo más íntimo del autor con capítulos que constituyen una verdadera síntesis generacional, escritos con la prosa más original y chispeante de la literatura española.

Cuéntame cosas que no me importe olvidar

Pablo de Aguilar González

Ediciones del Serbal, 2016

Un grupo de parados se reúnen todos los días en el parque frente a la oficina del paro en la que se han conocido. Uno de ellos siempre invita a tabaco pero una mañana no aparece y descubren que ha sido asesinado. Susano es sospechoso de su muerte: había comido el día antes con él. Sin embargo, ese no es el único (quizá tampoco el menor) de sus problemas: también está a punto de ser desahuciado por no pagar la hipoteca, se ha enamorado de la sobrina de su exmujer, y aloja a una pareja de policías amantes en su casa. El resto de parados del parque también tienen sus propios problemas y, todos juntos, componen un conjunto de historias que Susano le va contando a su amigo, enfermo con un cáncer terminal, mientras le hace compañía. Esas historias que no le importará olvidar cuando muera.



Querido Nicolás

Pablo Pérez

Editorial Blatt & Ríos, 2016

En primera persona, el narrador viajero asume un doble trabajo: vivir sus aventuras y contarlas al mismo tiempo. En *Querido Nicolás*, Pablo Pérez retoma su personaje de *Un año sin amor* (que escribe un diario en Buenos Aires) y lo pone justo antes: más joven, espléndido, modestamente pobre, en un viaje picaresco por Madrid y París, entre fines de los años ochenta y comienzos de los noventa. Las cartas son el mecanismo perfecto, por suerte ya inventado, para la doble tarea que se le impone al narrador aventurero; envió tras envío, las noches, los trabajos, los amantes, los patrones, los traslados, el dinero, la falta de dinero... *Et voilà*: la novela, que logra la alquimia de convertirnos en el amigo a la espera de las noticias.

El olvido y otras cosas imposibles

Pilar Salamanca

Editorial Menoscuarto, 2016

El testimonio de una mujer valiente y sincera, con una poderosa voz narrativa, que repasa algunos años de su vida tamizados por la memoria. Según José Saramago todo es autobiografía y escribir es el elemento mismo del olvido. La octava novela de Pilar Salamanca brota de esa encrucijada, la propia vida tamizada por la memoria, casi una constante en la poderosa narrativa de la autora. *El olvido y otras cosas imposibles* propone una confesión de su realidad interior y exterior, pero no siempre sujeta a la verdad... como sucede con casi todas las confesiones. El lector hallará aquí una suerte de autobiografía espiritual de las dos primeras décadas de su protagonista, una mujer en permanente revisión de su pasado que en esta sugerente novela quiere dejar un sencillo pero rotundo testimonio. Como esos grafitis que en cualquier lugar nos dicen «estuve aquí». Nada más. Y nada menos.



Por la carne estremecida

José Luis Raya Pérez

Editorial La Fragua del Trovador, 2016

Tiburcio es un amanerado y ferviente creyente que nos narra en tono de memorias cómo fue su niñez y juventud en un apartado pueblo del interior de Andalucía. Vive con su madre, su tía y su abuela. Ha de sobrevivir a un entorno hostil podrido de rencillas e inquinas. Cada personaje esconde oscuros secretos que se nos irá revelando a lo largo de la narración y que conformarán y transformarán la cándida personalidad del protagonista, que regresará para ajustar cuentas con todos aquellos que lo hirieron y lo despreciaron. En cada capítulo nos irá descubriendo ciertos entresijos y misterios que nos dejarán sin aliento. Es una lectura adictiva, relatada con

sumo cuidado y delicadeza.

Jambalaya

Albert Fornis

Anagrama, 2016

Hete aquí una guía para sobrevivir en Montauk, un tranquilo pueblo de pescadores invadido por miles de surfistas y hipsters de Nueva York. Un tratado teórico-práctico sobre la masturbación y el sexo de los astronautas. Un compendio de las excentricidades de varios tipos de escritor que conviven en una granja aislada. Un ensayo sobre el neuromarketing, la obesidad y los efectos de la dispersión urbana en la salud física y mental de la población americana. Una retahíla de postales sangrantes sobre la vida literaria barcelonesa. La reconstrucción de la infidelidad que hizo célebre a Max Frisch con la novela *Montauk*. Un reportaje gonzo sobre Walmart, Amazon y el alcoholismo de los escritores. Una galería de retratos de emprendedores de todo pelaje que gustará a la gente de derechas. Un estado de la cuestión sobre la pornografía en la era de Internet. La crónica de una revuelta ciudadana contra el turismo low cost. Un combate de diversos rounds dialécticos entre un dramaturgo legendario y cinco aprendices de autor. Un manual para prevenir la enfermedad de Lyme. Un elogio de la arquitectura-objeto y una clase magistral de fotografía documental. Y también una historia de amor; o unas cuantas.



No habrá Dios cuando despertemos

Ricardo Viguera

Editorial Menoscuarto, 2016

Durante miles de años fue conocido como el Infierno, el Hades o el Purgatorio... aunque en realidad jamás fue ninguno de ellos. Es simplemente el Aeropuerto, un lugar insólito que reproduce un sucedáneo de vida, donde los antiguos demonios se han convertido en funcionarios. La narración de *No habrá Dios cuando despertemos* transcurre en ese singular espacio, donde reinan el azar, el riesgo y una caprichosa burocracia. Por allí vagan las almas de quienes sufrieron una muerte violenta a lo largo de la Historia, como Victorio, asesinado al principio de la Guerra Civil española, y como Amanda, desaparecida a finales del siglo XX en Ciudad Juárez. Ellos son los principales

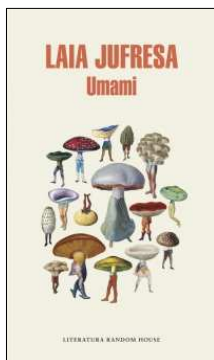
protagonistas de esta original novela, tan intrigante como sugerente, con la que el escritor Ricardo Viguera mereció el VIII Premio Tristana.

Papel picado

Rolo Díez

Ediciones del Serbal, 2016

Mariana y el Negro salen de casa. En viaje por América y Europa conocen las distintas caras del exilio. El reencuentro en México con su enemigo «preferido», el paramilitar Césare D'Amato, nombre de guerra «Puma», por más señas «Lombroso», los reinstala en esas calles donde aventura y muerte hacen esquina. Con otros rostros y otros uniformes, las batallas entre distintas concepciones del mundo regresan. El sueño eterno de reinventar la vida; la guerra sucia en Argentina; los sótanos del terrorismo de Estado; el destierro de los sobrevivientes... son los vientos en que vuela este papel picado. Irónica, feroz, conmovedora, divertida, historia donde sueño y realidad, vida y literatura se invaden constantemente, novela sobre la pequeñez y la grandeza de los seres humanos, Papel picado desafía los límites de los llamados géneros literarios y demuestra que, para los temas importantes, nada mejor que la buena literatura.



Umami

Laia Jufresa

Literatura Random House, 2016

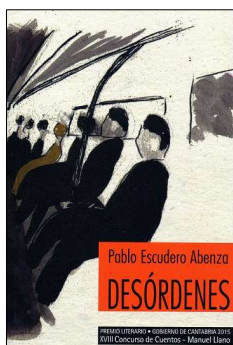
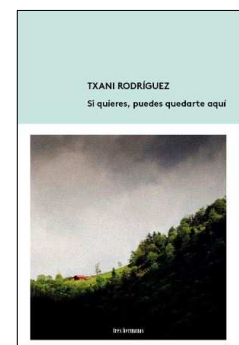
Ana quiere plantar una milpa en su traspatio, en pleno Distrito Federal. Pero en la tierra hay altos contenidos de plomo y la casa donde vive está plagada de ausencias. Su hermana murió, sus papás están de luto y sus hermanos de campamento; su única amiga se fue a buscar a quien la abandonó cuatro años atrás. Menos mal que queda Alfonso. Alfonso es un antropólogo especializado en alimentación prehispánica. Es viudo y dueño de la pequeña urbanización Campanario. Él mismo la diseñó a partir de un esquema de la lengua humana y dio a las casas el nombre de cada uno de los cinco sabores que percibimos: Dulce, Salado, Amargo, Ácido y Umami. En duelo, los habitantes de la comunidad desearían echar el tiempo atrás. Tejida al revés, esta novela se lo permite. Mientras Ana remueve la tierra y clava las semillas, sus vecinos hurgan en el pasado. Pero el traspatio de la memoria está minado con preguntas: ¿quién fue mi mujer? ¿Por qué se fue mi mamá? Y, ¿cómo es posible que se ahogara una niña que sabía nadar?

Si quieres, puedes quedarte aquí

Txani Rodríguez

Editorial Tres hermanas, 2016

Andrea, que atraviesa una situación emocional límite, se ve forzada por su pareja a pasar una temporada en las montañas. Allí coincidirá con un grupo de personas, tan desorientadas como ella, que busca la felicidad a través del reposo y las terapias alternativas. En ese medio hostil, donde los animales mueren y matan constantemente, la protagonista se siente amenazada por algo que no es capaz de concretar. Poco a poco, sus miedos y sus carencias irán emergiendo hasta situarla ante sí misma y ante las causas concretas de su desasosiego. *Si quieres, puedes quedarte aquí* reflexiona sobre el amor, un sentimiento que puede llegar a destruirnos o a salvarnos, incluso, de nosotros mismos. Esta historia, en la que la naturaleza es un personaje más, habla sobre la línea que separa los comportamientos humanos de los instintos animales y sobre el peligro que entraña desconocernos hasta un punto en el que el bien y el mal pueden llegar a confundirse.



Desórdenes

Pablo Escudero Abenza

Ediciones Tantín, 2016

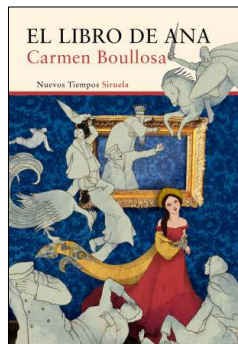
Decía Kurt Vonnegut que todos los personajes de una historia debían querer algo, aunque sólo fuera un vaso de agua. ¿Qué pretenden los personajes de estos relatos? ¿Qué tienen en común una chica bosnia que escapó de la matanza de Srebrenica, un escritor sin éxito que se despierta resaca en una casa en la que no hay libros, todos los físicos que participaron en el Proyecto Manhattan, un asesino de ficción y un prejubilado que se cuele cada día en la casa de una chica? Todos ellos esconden secretos que querrían olvidar. Todos ellos viven vidas desordenadas, alejadas del camino central de la autovía por la que nos indican que deberíamos haber continuado.

El amor cruel

Juan Terranova

Editorial El Cuervo, 2016

Estamos muy acostumbrados a la crueldad del sexo, a esa falta, a esa dureza, y miramos o imaginamos el amor como una irrevocable situación de salvación y comodidad. Esa es una trama que nunca vamos a dejar de tejer. El amor nos salva. Pero quizás el amor no sea, después de todo, algo tan doméstico, tan estable, tan inocuo. Más bien pienso que se presenta, demasiadas veces, como lo contrario. Amar nos desestabiliza, nos hace vulnerables y nos compunge, más allá de si somos correspondidos o no. Lejos del oxímoron, El amor cruel es una serie de historias donde el amor puede ser de muchas formas pero nunca nos deja indiferentes, parados frente a la existencia. También son escenas, escenarios y escenografías de mi vida. Me gustaría que este libro sea percibido como esos carteles que, en la ruta, dicen «Cuidado. Camino peligroso» y frente a los cuales uno no puede más que acelerar.



El libro de Ana

Carmen Boullosa

Editorial Siruela, 2016

En 1905, años después de la muerte de Ana Karenina, en San Petesburgo, cuando está por sobrevenir una multitudinaria manifestación obrera encabezada por el Padre Gapón, y los anarquistas preparan una serie de atentados de resultado incierto, el hijo de la Karenina, Sergio, está dispuesto a entregarle al zar un retrato de su madre que el monarca ansía para su colección. Al buscarlo entre las pertenencias de la suicida, la esposa de Sergio, Claudia, se topará con el manuscrito que, cuenta Tolstoi, escribió Karenina. En esta novela íntima y sorprendente sobre la inmortal heroína de Tolstoi, los personajes se tornan personas y las personas, personajes, en un intrigante

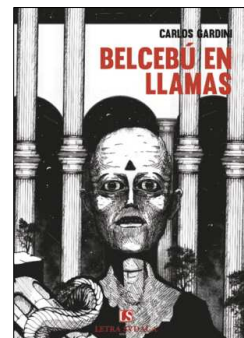
juego de espejos que reserva al lector más de un enigma.

Belcebú en llamas

Carlos Gardini

Letra Sudaca Ediciones, 2016

En un tiempo en que los hombres son capaces de recorrer distancias siderales, vencer la muerte —en cierto modo— y crear seres apenas imaginables por nosotros, el hermano Quinto narra y nos conduce, como un Virgilio del futuro, a través de los paisajes infernales de Belcebú, un mundo condenado. En este universo de abigarrada imaginación, las preguntas que formulan los protagonistas, y que quedan vibrando como cuerdas inaudibles en la inmensidad, son las mismas que nos hacemos cada día. Carlos Gardini elude la responsabilidad de responderlas y en cambio nos brinda una historia equilibrada, precisa, como el filo de un puñal. La voz de Gardini —un río susurrante— desborda lirismo y maestría, y escapa a cualquier reduccionismo genérico; aquí ciencia ficción y fantasía no son más que estribos precarios para que el lector se suba a la narración: Gardini es su propio género.



Los que hablan

Mauricio Montiel

Editorial Almadía, 2016

Una pareja conduce en las afueras de la ciudad para encontrarse con La Liga, sociedad secreta de singulares prácticas sexuales, mientras evitan mencionar el motivo real de su interés en ella. Dos espías pasean por la isla italiana en que esperan recibir instrucciones para su próximo trabajo; pero el encuentro es constantemente pospuesto y algo parece amenazarlos, oculto en el paisaje turístico. Un hombre se somete a una sesión de hipnosis para confrontar un recuerdo reprimido que le provoca alucinaciones donde es atacado por anguilas y medusas: estuvo involucrado en la caída de un ovni. Paisajes oníricos y reales donde el peligro acecha, intrigas ascendentes, sobrentendidos y alusiones que son huecos por los que entramos a la complejidad de las historias. En estos diálogos narrativos, los elementos ominosos y un ritmo trepidante, forman una propuesta cautivante.

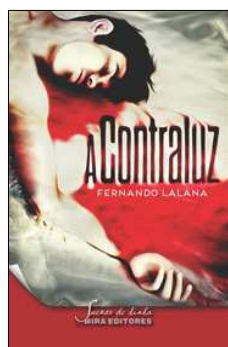
Historias de espías, de crímenes, de ciencia ficción. Mauricio Montiel Figueiras nos adentra en el universo de la paranoia y la conspiración en esta colección de relatos, cargada de tensión y misterio desde la primera hasta la última frase.

Patria

Fernando Aramburu

Editorial Tusquets, 2016

El día en que ETA anuncia el abandono de las armas, Bittori se dirige al cementerio para contarle a la tumba de su marido el Txato, asesinado por los terroristas, que ha decidido volver a la casa donde vivieron. ¿Podrá convivir con quienes la acosaron antes y después del atentado que trastocó su vida y la de su familia? ¿Podrá saber quién fue el encapuchado que un día lluvioso mató a su marido, cuando volvía de su empresa de transportes? Por más que llegue a escondidas, la presencia de Bittori alterará la falsa tranquilidad del pueblo, sobre todo de su vecina Miren, amiga íntima en otro tiempo, y madre de Joxe Mari, un terrorista encarcelado y sospechoso de los peores temores de Bittori. ¿Qué pasó entre esas dos mujeres? ¿Qué ha envenenado la vida de sus hijos y sus maridos tan unidos en el pasado? Con sus desgarros disimulados y sus convicciones inquebrantables, con sus heridas y sus valentías, la historia incandescente de sus vidas antes y después del cráter que fue la muerte del Txato, nos habla de la imposibilidad de olvidar y de la necesidad de perdón en una comunidad rota por el fanatismo político.



A contraluz

Fernando Lalana

Mira Editores, 2016

¿Quién dice que no existen los flechazos? En aquel tórrido verano de principios del milenio, yo viví, al menos, dos. El primero, absolutamente improbable, hizo trizas uno de los mitos de mi infancia: el de mi tía Sole, que de joven había sido *Miss Murcia* con Gafas y a la que yo tenía en un altar. El segundo me afectó en primera persona cuando Elisa irrumpió en mi vida a contraluz, en la playa, de improviso, sin más argumentos que su minúsculo bikini. Aquella misma tarde, dispuesto a conquistarla a toda costa, acudí junto a mi amigo Nicolás a la superfiesta que la hija de aquel famoso escritor daba en su pedazo de chalé del paseo marítimo. Todo pintaba de maravilla, hasta que

descubrimos que la muerte también había decidido pasarse por allí. Una novela veraniega, ágil, erótica y divertidísima, llena de gente guapa de todas las edades, pero que no renuncia a su condición de relato de intriga, con su crimen imperfecto, su detective privada y sus boleros. Y en la que nos reencontramos con anti-gueros personajes del autor, incluido el inclasificable inspector Baretta.

Canciones que nunca escribí

Eduardo Izquierdo

Ediciones Luper calia, 2016

«Es ya más que evidente, por tanto, que el rock —como el cine, la televisión o el comic— ha sido para algunos escritores una influencia cultural con tanto o más peso que la propia tradición literaria, aunque esta evidencia haya tenido que llegar cuando internet, las redes sociales y la sociedad de la imagen amenazan con enterrar vivos al rock y a la literatura, y sin que hayan sido tantos los escritores que han dejado constancia, que han homenajeado sin complejos a las canciones rock o que han mostrado y agradecido esa herencia recibida. Por todo ello y por mucho más (por su destreza literaria, sin ir más lejos, o porque arrancan con *Me and Bobby Mcgee* de Janis Joplin) estos cuentos-canciones, estas glosas-rock de Eduardo Izquierdo, creo que merecen la pena ser leídas, de modo que , one, two, three, four!!!, les dejo ya con ellas.» (Patxi Irurzun).



En un claro de bosque, una casa

Vanesa Garnica

Editorial Era, 2016

Tras el deceso de su madre, una mujer en los inicios de su madurez debe desmontar, con el fin de venderla, la vieja vivienda familiar situada en un bosque en los alrededores de Pátzcuaro. Necesita la ayuda de su hermano y un grupo de amigos, pues no se atreve a regresar sola a ese sitio al que no ha ido desde hace décadas. Envuelto en el bullicio de la fiesta y la camaradería, el grupo llega a la construcción cuyas paredes acumulan los recuerdos de una adolescencia alegre, aunque poco a poco también aparecen otros, más dolorosos.

Obscena. Trece relatos pornocriminales

VV.AA.

Editorial Alrevés, 2016

Casi invariablemente, la pornografía escrita se nos presenta bajo la forma de burdas historietas que, incluso más allá de su propia índole sexual, han contribuido a devaluar hasta lo inapreciable la cualidad intelectual o artística de este género. Pero ¿qué pasaría si comenzáramos a asociar el sexo explícito con concepciones narrativas de alto rango literario? Seguramente obtendríamos una filiación nueva, sorprendente y revulsiva. Puestos a elegir un universo con el que efectuar la fusión, pensamos casi de forma natural en la literatura criminal —en su más amplia concepción—, por ser la que desde hace tanto tiempo se ha dedicado a explorar lo más profundo e inconfesable de las pasiones humanas. Y en un grupo de escritores (Carlos Salem, Carlos Zanón, David Llorente, Empar Fernández, Fernando Marías, Guillermo Orsi, José Carlos Somoza, Juan Ramón Biedma, Manuel Barea, Marcelo Luján, Marta Robles, Montero Glez, Susana Hernández) ejercitados en la trasgresión de cualquier parámetro convencional.



Matar a Tiziano

Miguel Ángel Zamora

Editorial Amarante, 2016

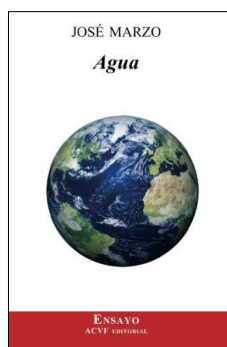
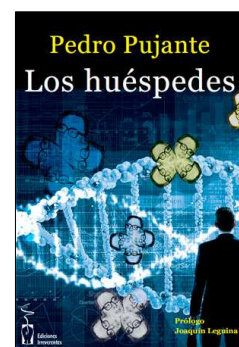
Durante la Primera Guerra Mundial, un Tiziano, *La Duquesa de Domincis*, es robado del Museo del Louvre y trasladado en el buque de exploración polar «Endurance» a Montevideo, donde es vendido a un anticuario. El nieto del anticuario desarrolla una obsesión por ese cuadro y, años después, convertido él mismo en un anticuario anciano, esconde a la integrante de una banda de ladrones de arte en su casa y la hace pintar al estilo de Tiziano. Con el tiempo, asustada por esa obsesión, descubre el cuadro y huye con él, disparando contra el anticuario. Ese cuadro aparece colgado en una casa que se alquila amueblada y el nuevo inquilino descubre su historia. Sin embargo, tan pronto comienza a hacer alusiones al misterioso robo en un programa de radio sobre novela negra del que es locutor, atrae sobre él los pasos de quien parece un asesino obsesionado con su recuperación. Para mayor complicación, el cuadro ha sido borrado de todos los registros, como si alguien o algún tipo de agencia tratara de eliminar las huellas de un robo ocurrido casi cien años atrás.

Los huéspedes

Pedro Pujante

Ediciones Irreverentes, 2016

Todo empieza con un escritor que es invitado a un simposio de «literatura secreta» en un pueblo pintoresco y fantasmal. Al poco de llegar a su destino, Roberto Hernández, protagonista y narrador, conoce a un estafalario doctor que se hace llamar Faustino, cuyas intenciones no parecen fiables, y a la bella Rocío Ramos y comprenderá que el amor es una aventura cíclica e infinita que se repite a lo largo del tiempo. Todo es muy extraño, porque: ¿qué es la literatura secreta? ¿Están realmente donde creen estar? ¿Es Higuera un pueblo de Extremadura o una ficción? ¿Por qué se trató de clonar al insigne escritor Francisco Umbral? Bienvenidos a esta distopía de ficción rural, fantástica y desternillante, una novela disparatada en los límites de... ¿todo?



Agua

José Marzo

ACVF Editorial, 2016

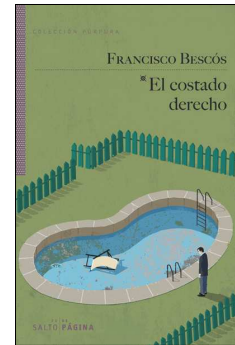
ACVF Editorial presenta *Agua*, de José Marzo. *Agua* reúne y organiza varios cientos de aforismos escritos por José Marzo desde mayo de 2011 hasta noviembre de 2015, un periodo de crisis económica, institucional y cultural en la historia, y de profunda crisis personal en la biografía del novelista, autor del ensayo de filosofía política *El paso*. Dedicado «a los que, en la plaza o en su estudio, vieron más lejos y más claro», *Agua* se divide en cuatro partes. «El planeta de las letras» trata de literatura; «La anomalía democrática», de política y economía; «El campo de batalla», de ética y psicología; y «La boca de la verdad», de lenguaje y ciencia. Escrito con el atrevimiento del libre-pensador y la humildad de quien sabe que un aforismo es «el peldaño que el lector pisa para subir», *Agua*, diez años después del ensayo *El paso*, es la nueva aportación de José Marzo al pluralismo humanista y democrático y a la noción de nueva modernidad.

El costado derecho

Francisco Bescós

Editorial Salto de Página, 2016

Carlos Noguero roll atraviesa una crisis desmoralizadora. Todo lo que tenía, su trabajo, su matrimonio, sus lazos familiares, se ha venido abajo o ha cambiado hasta resultar irreconocible. Parece que su propio cuerpo es lo único que nadie podría quitarle, lo único que aún aporta testimonio de que Carlos Noguero roll sigue siendo Carlos Noguero roll. Hasta que, durante una operación rutinaria, le extraen por error un riñón para trasplantarlo a un enfermo, con consecuencias insospechadas. A partir de ese momento, Noguero roll, sediento de sentido, empieza a buscar desesperadamente una explicación a todo lo que está viviendo. No duda en prestar oídos a las teorías más delirantes con tal de hallar un culpable tras su desgracia, o una respuesta que le ayude a encontrar un lugar significativo en este mundo: conspiraciones, extraterrestres, tráfico de órganos... Tragicomedia quijotesca cargada de humor surrealista, *El costado derecho* recurre a las mejores herramientas de los géneros populares como el *noir* o la ciencia ficción para hablarnos de la debilidad de las caretas que nos representan, y de qué ocurre cuando esas caretas se desprenden de nuestros rostros dejándonos desnudos.



Krumiro

Pavel Oyarzún Díaz

Ediciones Lom, 2016

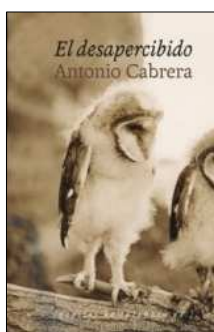
Ambientada en Punta Arenas y Santiago de Chile durante la década de los ochenta, esta novela —escrita en un tono directo, descarnado y confesional— cuenta de un joven estudiante atormentado por contradicciones extremas. Por un lado, está consciente de la enorme tradición política y cultural que ha recibido de su familia, en especial de su padre, militante comunista, cuyo ejemplo y consecuencia nuestro personaje atesora. Pero, por otro, en su impulso sexual, que siente marcado por un deseo irrefrenable y enfermizo, busca encuentros furtivos, a veces violentos, despojados de toda consideración que no sea su pura satisfacción inmediata, con parejas de ocasión que ve como seres débiles, degradados, dispuestos sólo para su sometimiento, para su uso a voluntad. De este modo, razón y deseo, cultura y pulsión, se debaten permanentemente en un hombre que, testigo de una época y comprometido a transformarla a través de la revolución social, sufre al contemplar su propia perversión, que siente como una traición a su clase e ideología, a los valores ético-políticos que quisiera honrar, que debiera honrar.

El éxodo mecánico y otros cuentos

Alicia Paroni

Ediciones Corregidor, 2016

El éxodo mecánico es un parque temático cuyos personajes (la niña-ave, la ausente de la fotografía, el administrador de víveres, un traductor al sistema Braille y la mujer-tetra, entre otros) comparten una excepcionalidad y las contiendas que pretenden, sino aboliría, contener sus desfasajes. Tales criaturas son el centro dislocado de un esquema en quebramiento; desde la concisión agazapada de la escritura presenciamos el estallido de sus sensaciones. Como si cada palabra hubiese sido concebida menos para acere; al mundo que para desnaturalizarlo en la oscuridad de su impermanencia -y en este punto regresamos a la transfiguración de la materia-, la obstinación experimental de estos relatos nos convoca a ser testigos de las transformaciones que ocurren siempre un poco más acá de los signos del mundo y un poco más allá de la literatura.



El desapercibido

Antonio Cabrera

Editorial Pepitas de Calabaza, 2016

El autor de este libro ordena su mente para comprender la vida. Viaja del ensimismamiento a la apertura, del yo al campo abierto, de la idea al mundo. Sin ruido retórico, poniendo atención, con una voz serena y firme, clara y precisa, Antonio Cabrera recurre a una prosa sin género para desentrañar lo que de inmediato y eterno hay en su existir: la poesía, los sentidos, las aves, la noche, lo leído, lo vivido, los recuerdos, el ahora, las palabras del padre, la mirada de Keith Richards...

Bruja

Alejandro Herмосilla

Editorial Balduque, 2016

Bruja es un óvulo muerto. Un vómito. Una cruz vuelta del revés cuya oscuridad envuelve los rezos y llantos de los niños. Una menstruación de arena negra. Un libro que destroza y al mismo tiempo enaltece a la mujer. Es su bendición y su azote. El sueño loco de una adolescente. Una violación literaria que intenta corromper la mente del lector a través de un lenguaje preciosista que invoca mundos lejanos y decadentes pero en realidad vibra con la intensidad de nuestro ahora. La destrucción de toda esperanza. Reflejando sombríos amaneceres y mundos corrompidos por el aliento de una hechicera encerrada en un castillo y un tiempo eterno. El tiempo del pecado y el mal. De los incendios, las torturas o las vetustas palabras que bañan esta obra parecida a un conjuro sangriento. Un vendaval de metáforas insomnes que acaso refleje el rostro de la mujer moderna y el de la anti-gua. Su destierro y su guarida. El apocalipsis y su origen. Un aborto y un parto revueltos en un texto per-verso cuya única intención es destrozarlo todo. Hacer estallar las cuevas donde vivos y muertos descansan y convertir el mundo en una inmensa vagina infernal.



Nuevos juguetes de la guerra fría

Juan Manuel Robles

Editorial Seix Barral, 2016

Desde Nueva York, Iván Morante recuerda o cree recordar cómo fue su infancia como alumno «pionero» en la embajada de Cuba en La Paz. La guerrilla guevarista, el programa soviético y la injerencia de La Habana en América Latina componen una fuerza en colisión con las promesas y fantasías de otro imperialismo, el norteamericano. Un día, Iván comienza a recordar y no puede dejar de hacerlo: su infancia es a medias una novela de política-ficción que ocurre en los estertores de la guerra fría, cuando está a punto de caer el Muro de Berlín, y a medias una historia de iniciación en la que un adulto trata de serlo al repasar el camino andado.

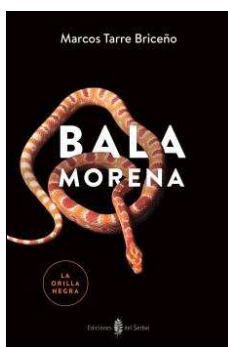
El espectáculo del tiempo

Juan José Becerra

Editorial Candaya, 2016

¿Cuánto dura la vida de un hombre? Juan Guerra (propietario de las salas de cine Lumière, que agonizan en una ciudad de la pampa) tiene su hipótesis: una vida no es sólo una biografía que sucede entre dos fechas. Un hombre -cualquier hombre- vive el tiempo personal pero también el tiempo de la historia y el de la eternidad. Lo que le sucede a él le está sucediendo a su especie. En el escenario interminable por el que transcurre la vida del narrador y protagonista de *El espectáculo del tiempo*, se hacen presentes la comedia familiar, las dolorosas intermitencias del amor, el sexo como un entretenimiento de bestias, los negocios inviables, la violencia, la muerte...

Una vida humana es siempre un drama de mil cabezas. Novela polibiográfica, con decenas de personajes que van y vienen de una aventura a otra arrastrados por la marea transparente de los años, *El espectáculo del tiempo* intenta, desde el desconcierto y el humor, representar el mundo en su grandeza y en sus insignificancias y miserias.



Bala morena

Marcos Tarre Briceño

Ediciones del Serbal, 2016

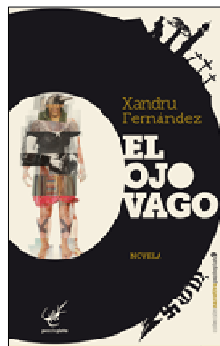
El Dr. Fabio Pachón es un pilar de la comunidad bogotana. Dirige su propia Fundación y, decididamente, tiene una vida de grandes satisfacciones. Don Esteban Sarmientos realiza generosas donaciones a la Fundación, y de vez en cuando solicita a Pachón encuentros de trabajo que terminan sucediendo en la selva colombiana. Andy Salomón es venezolano, y desde niño ha matado a mucha gente. Finalmente ha logrado estar en manos de la guerrilla. Tres hombres que van a desarrollar entre ellos todos los juegos del poder sin límites, el del dolor de la tortura física, el de la manipulación psicológica y el que concede el dinero del tráfico de la droga, en una lucha macabra donde todos juegan mientras otros manejan los hilos del destino.

Donde los escorpiones

Lorenzo Silva

Editorial Destino, 2016

Madrid, julio de 2014. Pasados los cincuenta, y ya con más pasado que futuro, el subteniente Bevilacqua, veterano investigador de homicidios de la unidad central de la Guardia Civil, recibe una llamada del responsable de operaciones internacionales. Se reclama su presencia inmediata a 6.000 kilómetros de allí, en la base española de Herat, en Afganistán. Un militar español destinado en la base ha aparecido degollado, y, junto a él, el arma del delito: una hoz plegable de las usadas por los afganos para cortar la amapola de la que se extrae la droga que representa la principal fuente de riqueza del país. ¿Se trata del atentado de un talibán infiltrado? Podría ser, pero también que la muerte tuviera otro origen, porque el ataque no reviste la forma clásica de esa clase de acciones, sino que hace pensar en algún motivo personal. La misión de Bevilacqua y los suyos no es otra que tratar de desenmascarar a un asesino que forzosamente ha de ser un habitante de ese espacio cerrado. Sus pesquisas, bajo el tórrido y polvoriento verano afgano, les llevarán a conocer a peculiares personajes y a adentrarse en la biografía del muerto, un veterano de misiones bélicas en el exterior que guarda más de un cadáver en el armario, para llegar a un desenlace inesperado y desconcertante.



El ojo vago

Xandru Fernández

Editorial Pez de Plata, 2016

La reencarnación es un hecho. El alma de todos los seres migra de un cuerpo a otro en una sucesión interminable de nuevas existencias, pero solo algunos elegidos pueden recordar sus anteriores vidas. Es el caso del joven Pérdicas y el inevitable Tracio, dos personajes enfrentados durante más de 2000 años. De Grecia a Etiopía, de la crucifixión de Cristo a los tiempos de los califas, del reinado de Felipe II al Londres victoriano de Jack el Destripador. Dos almas, dos adversarios, que atraviesan el siglo XX sorteando bombas y genocidios hasta recalar en una Inglaterra dividida entre los ritmos del reggae y la música de David Bowie. Una persecución, el fruto de una promesa, y un viaje a las fuentes de la crueldad, pero también de la esperanza.

Terceto

Pablo Montoya

Literatura Random House, 2016

«Creo que en estas semblanzas de personajes de la historia y la imaginación está definida, fragmentariamente, mi visión del mundo y de los hombres, así como una búsqueda estilística afianzada en la frase corta y la palabra justa, y un deseo de transgredir los géneros. *Terceto* podría tal vez leerse como un amplio abanico de poemas en prosa o de minificciones. Narraciones breves en las que la poesía, el ensayo y el cuento intentan abrazarse. Estos textos podrían leerse también como los trozos dispersos de una novela; como las ruinas, oscuras y luminosas, de un sueño». (Pablo Montoya). «Un conjunto de voces que vienen de otros lugares, de otras épocas, para mostrarnos la vastedad del mundo y de la historia y para enriquecer nuestra pobre y limitada contingencia.» (Luis Fernando Afanador). «Pablo Montoya renuncia al uso del verso a favor de una prosa en la que las palabras y los hechos transcurren con una morosidad y una elegancia que rozan la perfección.» (Eduardo Chirinos).



Las carnes se asan al aire libre

Oscar Taborda

Mardulce Editora, 2016

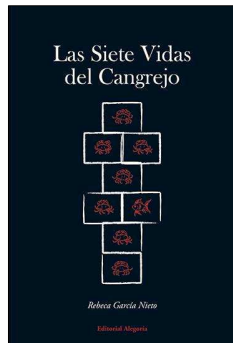
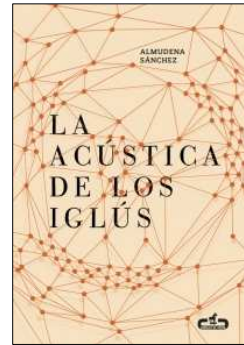
En 1996 Oscar Taborda publicó una novela en una pequeña editorial en Rosario, de circulación limitada. Con el paso de los años esa novela se volvió inhallable. Durante ese tiempo, haber leído esa novela funcionó como una especie de contraseña secreta, un pacto entre lectores fieles. Era hora de darle al fin buena circulación a esa novela. Y esa novela es *Las carnes se asan al aire libre*. Historia de viaje, locura, y muerte en un fin de semana desquiciado, del Río Paraná a Buenos Aires. *Las carnes se asan al aire libre* es una novela de aprendizaje del mal. Prepárense para una experiencia intensa.

La acústica de los iglús

Almudena Sánchez

Editorial Caballo de Troya, 2016

La matemática de la música y la matemática de la vida arrojan el resultado sonoro que registra *La acústica de los iglús*, primer libro de relatos de Almudena Sánchez. Una madre a la deriva por carreteras secundarias con sus dos hijos en el asiento de atrás; dos ancianos en un teleférico cumpliendo su último sueño; una esmerada estudiante en paro que acaba trabajando como astronauta; y muchas, muchas adolescentes que se pelean entre ellas, aprenden a tocar instrumentos o se enamoran de nadadores recorren las páginas cordiales y alucinadas de esta antología. Si acaso es posible la quimera de una adolescencia adulta, de una madurez jovial, los relatos de Almudena Sánchez apostarían todo a esa ensoñación, pues en ellos encontramos la mirada única de una narradora que templea el estilo para poner del revés la trama mágica del mundo.



La siete vidas del cangrejo

Rebeca García Nieto

Editorial Algaida, 2016

Una niña se ve obligada a jugar a la rayuela ininterrumpidamente. Un hombre inicia una relación enfermiza que recuerda a la que comenzó con aquel anuncio tristemente célebre: «Se buscan hombres, jóvenes y robustos, para ser devorados». Un abogado apela al caso Gary Gilmore contra el Pueblo de Utah en su alegato de defensa. Una mujer trata de comunicar una noticia importante a su hija a ritmo de aeróbic. Un adolescente pide que le administren la extremaunción vía Twitter. Una madre le escribe a su hija, que no fue. Un profesor de literatura acaba ingresando en una especie de «Club de los Hachisianos» similar al que frecuentaban de Nerval, Dumas o

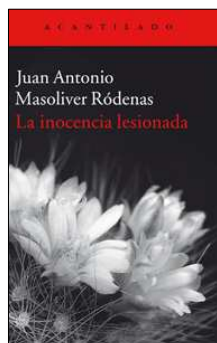
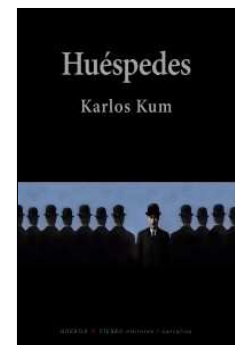
Baudelaire. Aunque aparentemente poco tienen en común estas personas, sus voces parecen corear a Cortázar sin saberlo: «el Bardo nos devuelve a la vida, a la necesidad de una vida pura, precisamente cuando ya no hay escapatoria...». Es precisamente en esa frase interrumpida extraída de Rayuela, en esos puntos suspensivos, donde se cruzan las siete vidas que protagonizan el nuevo libro de Rebeca García Nieto, a medio camino entre la colección de relatos y la novela coral.

Huéspedes

Karlos Kum

Huerga y Fierro Editores, 2016

Karlos Kum llegó al mundo tres años antes que aquél hombre a la luna. Con el tiempo y un cotidiano despiste solo comparable a una mala puntería, mojó en tantas salsas como ilusiones alcanzó a tener. Así, estudió Ciencias Físicas, fue músico sin disco, comiquero sin revista, activista imprescindible en luchas indispensables, viajero incansable y mejicano de adopción. Más tarde, no se sabe muy bien ni como ni por qué, le dio por juntar letras y terminó escribiendo su primer libro, *Cuentos de Amador* (Huerga y Fierro Editores, 2013) que consiguió unas ventas sin precedentes entre familiares y amigas. Actualmente escribe en Piedralaves (Ávila) y trabaja en Madrid, dando masajes y clases de yoga. Hasta donde sabemos, sigue paseando.



La inocencia lesionada

Juan Antonio Masoliver Ródenas

Editorial Acanalado, 2016

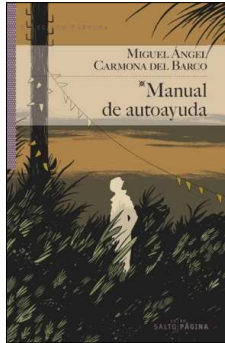
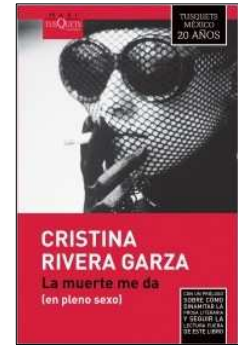
En torno a una respetada familia de clase media, símbolo de armonía familiar, gira la apacible vida del Masnou, un pueblo de la costa cercano a Barcelona, en la primera década de la postguerra. Carlos, el protagonista, vive inmerso en este mundo plácido y sin fisuras aparentes. Sin embargo, los rencores, la violencia, la represalia política y la brutalidad sexual empiezan pronto a corroer esta imagen idílica. Para Carlos emerge entonces la sórdida realidad de una tragedia que acabará por devorar al pueblo y, con él, a *la dinastía* de los Oria. La novela más desconcertante, tierna y dolorosa de Masoliver Ródenas.

La muerte me da

Cristina Rivera Garza

Editorial Tusquets, 2016

Una mujer que se hace llamar Cristina Rivera Garza descubre el cadáver de un joven, acompañado de unos versos de la poeta Alejandra Pizarnik. Cuando la mujer notifica su hallazgo a la policía se ve obligada a explicar qué podrían significar tales versos. Y a medida que aparecen más jóvenes asesinados en las mismas condiciones, la Periodista de Nota Roja y la infatigable Detective del Departamento de Investigación de Homicidios se obsesionan también por resolver un caso que cuestiona la violencia a la mexicana, la manera habitual de contarla a través de la novela negra y aquello que entendemos por realidad. Reedición en tapa dura con sobrecubierta.



Manual de autoayuda

Miguel Ángel Carmona del Barco

Editorial Salto de Página, 2016

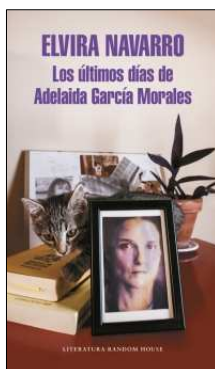
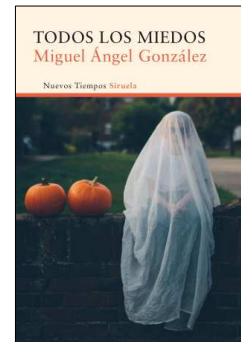
La identidad es siempre el objeto huidizo y esquivo de una búsqueda más o menos desesperada. O quizá ocurre, simplemente, que no formulamos la pregunta adecuada. Quizá la pregunta no sea *quiénes* somos sino *cuántos*. Un payaso ex toxicómano al que un león le arrancó un brazo durante su última actuación; un reputado oftalmólogo que pierde el hilo de su discurso durante una ponencia y no logra recuperarlo; un profesor de literatura que busca el amor en los servicios de las estaciones de autobuses; una adolescente bulímica que se considera culpable de la separación de sus padres; un enfermo de cáncer terminal que recobra las ganas de vivir tras ser víctima de un atentado..., todos ellos narran de viva voz un fragmento crucial de sus vidas y retan al lector a replantearse sus prejuicios y juzgarlos —y juzgarse— con imparcialidad. Son parte del haz de voces que Carmona del Barco despliega con asombrosa versatilidad y oficio de narrador. Una invitación a asomarnos a la oscura complejidad del alma humana, encerrada en estos relatos como insectos atrapados en ámbar.

Todos los miedos

Miguel Ángel González

Editorial Siruela, 2016

Leonard Cohen, en uno de sus temas más populares, canta: «El futuro es un asesinato». En *Todos los miedos* confluyen dos historias que en apariencia pueden ser inconexas: la de una mujer que tras ser secuestrada por un desconocido al salir del trabajo y torturada logra sobrevivir al infierno al que es sometida y debe afrontar la vida que surge después de su tragedia personal, y la de un enfermo en fase terminal que se enfrenta a la última etapa de su existencia. Dos historias que, pese a nacer de premisas opuestas, comparten el miedo a afrontar el futuro. Miguel Ángel González aborda en *Todos los miedos* un tema recurrente en su obra: la gestión del dolor, y cómo una persona corriente puede encarar una circunstancia extraordinaria que modifica su vida. Ganadora del premio Café Gijón 2015.



Los últimos días de Adelaida García Morales

Elvira Navarro

Literatura Random House, 2016

Adelaida García Morales es una de las figuras más misteriosas que ha dado la cultura en las últimas décadas. La celebridad adquirida por sus libros *El Sur* (adaptado por Víctor Erice en la famosa película homónima) y *El silencio de las sirenas* hizo que el mutismo en el que la autora fue sumiéndose se tornara especialmente inquietante. En 2014 falleció sin apenas reconocimiento. *Los últimos días de Adelaida García Morales* es el relato, en clave de ficción, de las jornadas que precedieron a la muerte de la escritora. Poco antes de su deceso, García Morales acudió a una delegación de Igualdad pidiendo cincuenta euros para poder visitar a su hijo en Madrid. Inspirándose en esta anécdota real, la presente novela de Elvira Navarro entrelaza dos historias, dando lugar a una intensa y singularísima narración cercana al falso documental que abarca temas como las relaciones paternofiliales, la naturaleza de la creación, el tratamiento que reciben las mujeres artistas, la ignorancia de las instituciones, la autodestrucción y la locura.

Qué vergüenza

Paulina Flores

Editorial Seix Barral, 2016

En estos nueve relatos que conforman su primer libro, Paulina Flores entrega una visión despojada, de una sinceridad apabullante, de la vida actual en las ciudades: mujeres que viven en edificios de viviendas; hombres que, al perder su trabajo, revelan los frágiles cimientos que sustentan la familia; jóvenes que trabajan en bibliotecas o en locales de comida rápida, y que recuerdan el día en que perpetraron un pequeño robo, las razones que los llevaron a separarse o aquel instante en que perdieron, definitivamente, la inocencia. Personajes que, al pasar por el tamiz de Paulina Flores, por su extraña mezcla de crudeza y ternura, de transparencia y densidad, sentimos que conocemos desde siempre. Sus historias se expanden y operan por acumulación, pegándose a nuestra piel. Desde allí Paulina Flores observa y, con una madurez admirable, funda un universo literario deslumbrante.



Las transiciones

Vicente Valero

Editorial Periférica, 2016

La muerte de Franco y la transición política se convierten en el paisaje de fondo por el que se mueven los protagonistas de esta nueva novela del escritor ibicenco Vicente Valero, «cuatro amigos inseparables» que viven su particular transición, la de la infancia a la adolescencia, en una época convulsa de cambios rápidos e imprevisibles, y en una comunidad pequeña y cerrada, insular, dedicada sobre todo al turismo. El narrador rememora aquel tiempo que fue —más allá de su significación política— un rico escenario de descubrimientos, de temores, de expectativas, en el que los adultos tuvieron que adaptarse a las nuevas circunstancias y buscar un nuevo lugar en la sociedad que se inauguraba, ante la mirada atenta y muchas veces perpleja de los adolescentes. El encuentro de los amigos veinte años después para asistir al entierro de uno de ellos provoca una doble rememoración: la de los años infantiles y la del día del funeral del amigo muerto, cuando los «amigos inseparables» de entonces son ya jóvenes en transición hacia la madurez. De nuevo, Valero nos ofrece una obra portentosa sobre la memoria particular y la memoria colectiva. Novela de transiciones, pues, en la que su autor, con una prosa que acoge con la misma fuerza expresiva la ternura y el humor, los hechos históricos y las impresiones personales, la ficción y la realidad, dibuja un retrato esencial de los niños de la Transición.

Mundo cruel

Luis Negrón

Editorial Malpaso, 2016

Si *Mundo cruel* no fuese una espléndida colección de relatos sobre las variedades de la experiencia homosexual, este libro podría titularse Estudio de la naturaleza humana. Porque esa experiencia no es aquí una identidad cerrada, sino un vivir abierto. Esa experiencia es también la de quien juzga la depravación ajena y la del propio depravado que observa la danza de la rectitud carnal, ese más allá, esa mascarada. Pero este libro no es un ensayo y, por ello, está escrito desde los sujetos o, mejor dicho, desde múltiples subjetividades complejas, jugosas, contradictorias, exasperantes, únicas. Así es la literatura, que cuando lo es a rajatabla sólo se manifiesta desde el eterno presente de los individuos. Y en este caso desde Puerto Rico, un escenario universal donde los haya.



Nefando

Mónica Ojeda

Editorial Candaya, 2016

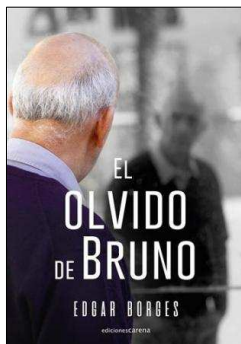
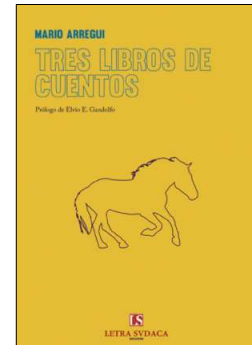
Seis jóvenes comparten un piso en Barcelona y sus habitaciones vibran como colmenas. En cada una de ellas se cuecen actividades tan inquietantes y turbias como la escritura de una novela pornográfica, el deseo frustrado de autocastración o el desarrollo de diseños para la demoscene, subcultura informática artística. Sus espacios privados son arquitecturas blancas donde se explora el territorio de los cuerpos, de la mente y de la infancia. Mirillas hacia lo abyecto y hacia el decir, que los conecta al proceso de creación de un videojuego de culto. *Nefando*, *Viaje a las entrañas de una habitación*, fue un videojuego en línea poco conocido y pronto eliminado de la red a causa de su polémico contenido sensible.

Tres libros de cuentos

Mario Arregui

Editorial Letra Sudaca, 2016

«Aunque parece simplemente descriptivo, el título *Tres libros de cuentos*, del uruguayo Mario Arregui, tiene algo de conceptual: a la larga uno lo recuerda como el título de un solo libro. Porque no es la mera suma de esos tres libros anteriores —*Noche de San Juan* (1956), *Hombres y caballos* (1960) y *La sed y el agua* (1964)—. Al sacar y agregar relatos, incluir algunas variantes, más los prólogos a cada libro, *Tres libros de cuentos* (editado por Arca en 1969 con un extenso prólogo de Ángel Rama) se convirtió en el título central de su escueta producción. Uruguayo, campero, de izquierda, hijo de vascos, fastidiado de la gran ciudad... Tanto su calidad de gran lector como la experiencia absorbida en las tareas rurales son rasgos nítidos en sus relatos. La mezcla de ambas virtudes se nota en un estilo tan preciso como áspero. En esta selección amplia de lo mejor de Arregui los cuentos que se destacan y se prenden a la memoria son los de acción y tensión. Para cruzar el charco, salvo error u omisión, este libro tardó más de cuarenta años. El tan mentado charco parece más difícil de salvar, muchas veces, que el viejo Muro de Berlín. Gloria y loor a los pequeños sellos argentinos que editan antiguos y estupendos libros de cuentos uruguayos». (Elvio E. Gandolfo).



El olvido de Bruno

Edgar Borges

Editorial Carena, 2016

Un día la mujer desaparece. El hombre no recuerda si murió o le ha abandonado. Solo sabe que ella sufría una enfermedad y que a gritos pedía la muerte; también recuerda que él se inventó una niña para evadir los llamados de su mujer. La pequeña jugaba a la rayuela; otras veces le sangraba la nariz, un hombre la perseguía. Cierta noche la niña se esfuma y con ella Eliana. Al poco tiempo una niña real desaparece. El suceso ocurre camino del colegio, frente a la librería. Los vecinos señalan a Bruno como el principal sospechoso. El padre, un sastre que maltrata a su mujer y que persigue vagabundos, ha decidido sentenciar al librero. La madre cree que

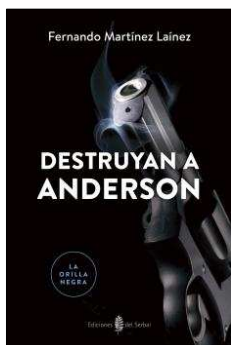
un hombre de mirada noble no sería capaz de hacer daño. Lo que ella no sabe es que Bruno tiene mirada noble solo cuando piensa en Eliana.

Un reflejo en la penumbra

Fernando Sánchez Clelo

Editorial Ficticia, 2016

«Si es verdad, como dice Borges, que los cuentos se basan en anécdotas mientras que las novelas en caracteres, Sánchez Clelo ha logrado una extraordinaria combinación de ambas cosas al ofrecernos varias minificciones que narran la historia de un personaje típico de la novela negra, un antihéroe al que el autor bautizó con el nombre de Buck Spencer; su oficio: detective privado, un tipo "duro de pelar", irónico y solitario instalado en su sórdida oficina —en donde hay un perchero del que cuelgan una gabardina y un sombrero, y él carga un revólver bajo el brazo— donde recibe a sus clientes, amigos y enemigos para que les resuelva algún caso.» (Hernán Lara Zavala).



Destruyan a Anderson

Fernando Martínez Lainez

Ediciones del Serbal, 2016

Destruyan a Anderson es la historia de un comando terrorista extranjero que llega a Madrid para cumplir una importante misión, en colaboración con los miembros de un grupo clandestino español. El estudio de los personajes y las peripecias de la acción permiten mostrar la realidad española de los primeros años del posfranquismo. Al mismo tiempo, a través del monólogo de uno de los protagonistas, se intentan descifrar los orígenes, las raíces y el fracaso del movimiento izquierdista que iniciarían los estudiantes alemanes, que se prolongaría luego en el mayo del 68 francés y que cristalizaría en una serie de grupos armados, tras haber dejado una secuela importante

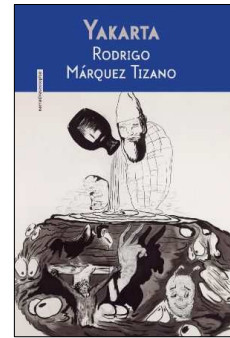
de manifestaciones y barricadas. Novela de aventuras e intriga que constituye, además, una crónica del desarrollo del terrorismo en una época especialmente dominada por la violencia. *Destruyan a Anderson* fue finalista del Premio Planeta en 1982.

Yakarta

Rodrigo Márquez Tizano

Editorial Sexto Piso, 2016

Aunque los pasos del narrador esbozan la demarcación desde el subsuelo hasta la superficie y su andar nos lleva por sus múltiples laberínticas bifurcaciones, esta ciudad nunca termina por darse a conocer del todo. El Charco se erige a partir de una mitología donde las luchas e interacciones de una población compuesta por nativos, albinos e invasores, prefigura un presente rabioso y violento, entregado a la nada y al azar, a merced de pandemias y estructuras políticas hechas con esa movilidad gatopardiana que erige el estandarte del progreso como instrumento de hipnosis colectiva. El narrador se escinde entre dos tiempos: uno en el que acompaña a Clara y otro que surge de sus recuerdos por donde desfilan su niñez, las imágenes de una pandemia que lo obligó a formar parte de una brigada cazadora de ratas y el momento en el que, terminada la peste, conoce a Clara caminando por la playa.



Casi nada que ponerte

Lucía Lijtmaer

Ediciones del Lince, 2016

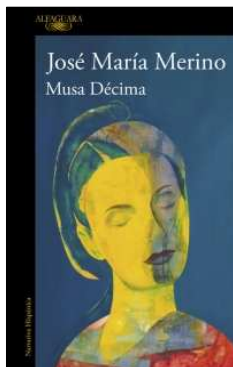
Ascensión y caída de un negocio de alta costura emprendido por una pareja gay argentina cuando no había aún tiendas de marcas ni nada parecido. Su historia real, contada mediante técnicas de nuevo periodista y otras por Lucía Lijtmaer, es además un retrato de época y de la visión de los jóvenes sobre aquellos tiempos. Lucía Lijtmaer sabe contar historias. «Nuestro negocio fue como un juego, ¿sabés? Un juego de espejos. Todo empezó con unos baúles y un sofá'. '¿Unos baúles?' 'No quieras tener prisa, todo tiene un tempo propio y una razón de ser; esto es un show, nena. En el mundo, siempre hacemos una representación de nuestra vida. Lo que pasa es que algunos no lo saben.»

Los fuegos del pasado

Ramón Díaz Eterovic

Editorial Lom, 2016

Heredia es enemigo de los viajes que lo alejan de su oficina ubicada en las proximidades del río Mapocho. Sin embargo, la solicitud de un amigo lo lleva a viajar una vez más al sur de Chile para rastrear las huellas de una adopción ilegal. Su destino es la tranquila y hermosa ciudad de Villarrica, y su única pista es el nombre de una matrona jubilada que se niega a conversar con él. Heredia realiza su trabajo y una vez más deja en manos del azar el resultado de una investigación que le permite descubrir la verdad oculta tras las apariencias. Los fuegos del pasado es una novela que recrea las atmósferas provincianas y el efecto que el dinero puede tener en la vida y destino de un grupo de personas unidas por un antiguo secreto. Solo, sin la compañía de sus amigos habituales, Heredia revela una verdad familiar que parece estar en el aire, pero que nadie se atreve a decir en voz alta.



Musa Décima

José María Merino

Editorial Alfaguara, 2016

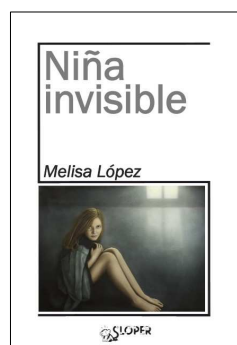
A finales del siglo XVI, cuando la filosofía, la ciencia y la literatura eran parcelas ocupadas por los hombres, aparece publicado en Madrid un libro titulado *Nueva Filosofía de la naturaleza del hombre*. Lo firma una joven mujer de veinticinco años, Olivia Sabuco, y plantea ideas apasionantes y muy actuales sobre las pasiones, los sentimientos y la medicina. Olivia Sabuco, llamada «Musa Décima» por Lope de Vega, recibió entusiastas elogios y sus teorías acabaron influyendo a lo largo de toda Europa hasta que, a principios del siglo XX, el hallazgo de unos documentos hizo que el libro fuese atribuido a su padre, y ella cayó en el más absoluto de los olvidos. Este es el enigma en torno al que José María Merino construye su novela. En ella, otra mujer, de nuestro tiempo, fascinada por la figura de Olivia Sabuco, intenta reconstruir su biografía mientras lucha por mantenerse con vida. Entre tensiones familiares y amorosas y en el ambiente de crisis actual, en *Musa Décima* se entrelazan historia y ficción, literatura y realidad, para dar forma a una narración sobre la tendencia de los seres humanos a la deslealtad y a la suplantación, pero también sobre la permanente oportunidad que tenemos todos para cambiar nuestra propia existencia.

El amor del revés

Luisgé Martín

Anagrama, 2016

El amor del revés es la autobiografía sentimental de un muchacho que, al llegar a la adolescencia, descubre que su corazón está podrido por una enfermedad maligna: la homosexualidad: «En 1977, a los quince años de edad, cuando tuve la certeza definitiva de que era homosexual, me juré a mí mismo, aterrado, que nadie lo sabría nunca. Como la de Scarlett O'Hara en *Lo que el viento se llevó*, fue una promesa solemne. En 2006, sin embargo, me casé con un hombre en una ceremonia civil ante ciento cincuenta invitados, entre los que estaban mis amigos de la infancia, mis compañeros de estudios, mis colegas de trabajo y toda mi familia. En esos veintinueve años que habían transcurrido entre una fecha y otra, yo había sufrido una metamorfosis inversa a la de Gregorio Samsa: había dejado de ser una cucaracha y me había ido convirtiendo poco a poco en un ser humano.»



Niña invisible

Melisa López

Editorial Sloper, 2016

Estefanía es una niña de nueve años que sufre junto a su madre y su hermano la violencia que su padre ejerce contra ellos. El miedo, la inseguridad y el desprecio es lo que vive en casa cada día. En el colegio siente violentada su intimidad, como sus amigas, como tantas otras niñas por el hecho de serlo. La autora, recuperando la voz y la piel de una niña asustada, recuerda sus años de infancia y juventud, analiza con lucidez y sensibilidad la historia de una familia que, como tantas otras, vive los rígidos esquemas de una sociedad machista. «Ser hija de un agresor y haber convivido con él supone mirarte al espejo y tener que repetirte muy seria que tú no eres violenta, que la rabia que te sale cuando piensas en él eres capaz de transformarla en perdón. No acercamiento físico ni olvido. Perdón que despierta la memoria y el subconsciente, que alivia y calma el dolor». (Melisa López).

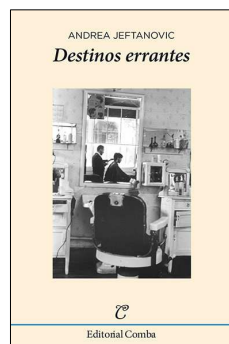
ta, que la rabia que te sale cuando piensas en él eres capaz de transformarla en perdón. No acercamiento físico ni olvido. Perdón que despierta la memoria y el subconsciente, que alivia y calma el dolor». (Melisa López).

Un padre extranjero

Eduardo Berti

Editorial Impedimenta, 2016

Un escritor que descubre a su padre esbozando su novela en el mismo café en el que él se refugia para crear su propia obra. Un marinero que planea asesinar al que será uno de los grandes nombres de la literatura de todos los tiempos porque lo ha utilizado como personaje de uno de sus cuentos sin su permiso. Un polaco con diez hijos a los que ha bautizado con los nombres de diez reyes de Inglaterra. Personajes dispares con una nota común: todos esconden oscuros secretos que se han esforzado en mantener ocultos, pero que, como ocurre con los grandes misterios, saldrán a la luz gracias a pequeñas coincidencias, cambiando tanto el futuro como el pasado de sus protagonistas. Berti, uno de los más brillantes escritores actuales, teje una fina trama en la que ficción y realidad se entrelazan de forma indisoluble para dar lugar a un libro único. Una historia que se bifurca y se reinventa para atraparnos en uno de los relatos más hermosos sobre la figura del padre que se han escrito jamás.



Destinos errantes

Andrea Jeftanovic

Editorial Comba, 2016

Las zonas fronterizas que Andrea Jeftanovic explora en las nueve crónicas que componen *Destinos errantes* son a un tiempo experiencias vitales y literarias, donde lo mismo toma cuerpo lo vivido que lo imaginado, temido o soñado. Nos propone viajar lejos para resolver lo más íntimo en espacios ajenos: el túnel que comunicaba la ciudad de Sarajevo bombardeada en la guerra de los Balcanes, la difusa frontera marítima entre Chile y Perú, una organización de familiares de víctimas del conflicto palestino-israelí, los recovecos brasileños de los personajes de Clarice Lispector..., espacios en los que se adentra con delirio, ironía y una mirada personalísima, su «poderosa capacidad para explorar los vericuetos de la psicología humana», en palabras de Care Santos, con tal de comprender los complejos procesos bélicos, políticos, culturales o lingüísticos de cada zona.

La condición animal

Valeria Correa Fiz

Editorial Páginas de Espuma, 2016

Es imposible que alguien se interne en los doce cuentos que forman *La condición animal* y no salga de ellos, al menos, sacudido, turbado y, por qué no advertirlo, también conmocionado por la intensidad de estas historias. ¿Qué es lo que nos hace diferentes como especie, en qué consiste la condición humana? ¿Sabernos frágiles, expuestos, mortales? ¿Cómo seríamos si no temiésemos el mal ajeno? Eso parece preguntarse cada uno de los cuentos que Valeria Correa Fiz ha escrito con una prosa visceral, física y cargada de turbiedades, para conducirnos hasta nuestros propios miedos, nuestras inseguridades, nuestros temblores. El ángulo más oscuro del ser humano —la locura y la muerte, el amor y la enfermedad, la obsesión y la violencia y la ternura inevitables—. Un libro brutal. Un libro que duele, como duele siempre la buena literatura. Pocas veces nos podemos encontrar con un debut tan deslumbrante como este primer libro de Valeria Correa Fiz, una apuesta rotunda, seria y apasionante, que rebosa calidad y, sobre todo, futuro.



Acá todavía

Romina Paula

Editorial Entropía, 2016

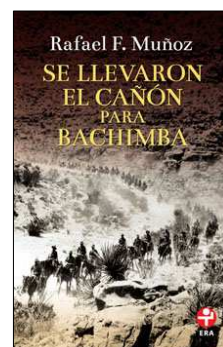
Las coordenadas sobre las que esta novela se construye se enuncian desde el título. Acá: espacio que reconoce sólo quien lo habita, y todavía: ese no tiempo, el del aún, del ya casi o el hasta que... Andrea, protagonista y narradora, asiste a la agonía del padre y se interna en el espacio amurallado del presente, aunque atravesado por pasadizos secretos y no tan secretos: recuerdos hacia los que se desliza, también, el porvenir. La escritura de Romina Paula atenta contra el dominio y la prepotencia ontológicos. En ésta, como en sus novelas anteriores, hace lengua de lo mutable, lo inapresable, lo indefinible. Sus personajes no son, sino que están siendo y adquieren espesor gracias a la singularidad de una voz en cuyas raíces se entrelazan dolor y oscuridad, ligereza y sentido del humor. Se mueven en zigzag, buscan, preguntan, están del lado de los que prefieren no saber.

Se llevaron el cañón para Bachimba

Rafael F. Muñoz

Editorial Era, 2016

Esta novela, la segunda y última de Rafael F. Muñoz, es simplemente una obra magistral: enseña no sólo el arte de narrar sino el difícil ejercicio de crecer y madurar. Enseña, muestra, sigue paso a paso, una relación entrañable entre un adolescente abandonado por su padre biológico y un general orozquista que pronto se convierte en padre simbólico. Es de los grandes narradores, como lo fue sin duda Muñoz, la sabiduría de tejer tan sutil y naturalmente acontecimientos de la Historia —en este caso la rebelión orozquista de 1912— con eventos vitales de personajes novelescos. Siempre catalogada como «novela de la Revolución Mexicana», esta novela admirable ha sufrido la tipificación de los prejuicios que esa categoría ha inspirado a la crítica y a la difusión literarias en México: novelas de interés limitado a los «hechos históricos» de una época específica y por lo tanto de escaso valor «artístico». En última instancia, ejemplos de un género con más voluntad de testimonio que ambición creativa.



Las novelas de la espera

Antonio Di Benedetto

Adriana Hidalgo Editora, 2016

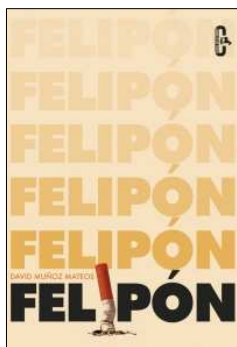
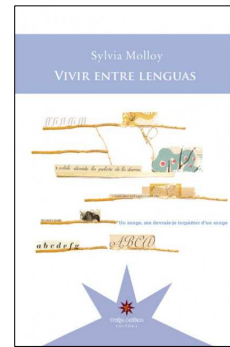
Las tres principales novelas de Antonio Di Benedetto, *Zama*, *El silenciero* y *Los suicidas*, en razón de la unidad estilística y temática que las rige, forman una especie de trilogía y, digámoslo desde ya para que quede claro de una vez por todas, constituyen uno de los momentos culminantes de la narrativa en lengua castellana del siglo XX. En la literatura argentina, Di Benedetto es uno de los pocos escritores que ha sabido elaborar un estilo propio, fundado en la exactitud y en la economía y que, a pesar de su laconismo y de su aparente pobreza, se modula en muchos matices, coloquiales o reflexivos, descriptivos o líricos, y es de una eficacia sorprendente.

Vivir entre lenguas

Sylvia Molloy

Editorial Eterna Cadencia, 2016

Una nouvelle lúcida y entrañable, de una de las escritoras y críticas literarias más renombradas de Latinoamérica. Una mujer recorre en estos textos recuerdos y anécdotas de su vida, al tiempo que reflexiona sobre la lengua y el plurilingüismo. Relatos sobre Jules Supervielle, Guillermo Hudson, George Steiner, Elias Canetti se intercalan con episodios de su infancia, atravesada por diferentes lenguas. Ya de muy pequeña, hablaba español con la madre, inglés con el padre, y una mezcla de ambos con su hermana, cuando nadie las oía. Luego vino el francés, como una suerte de recuperación de la lengua que había heredado su madre de sus padres y luego perdido. Cada idioma pasó a ocupar distintos espacios y a teñirse de afectividades diversas. Sobrevinieron los años de estudio en Francia, y luego la radicación en los Estados Unidos. Pero la narradora se pregunta: «¿Por qué hablo de bilingüismo, de mi bilingüismo, desde un solo idioma, y por qué he elegido hacerlo desde el español?», «¿en qué lengua se despierta el bilingüe?», «¿en qué lengua soy?». Siempre se es bilingüe desde una lengua, dice, aquella en la que uno se aposenta primero, aquella en la que uno se reconoce.



Felipón

David Muñoz Mateos

Editorial Caballo de Troya, 2016

Felipón es un relato turbio y comprometido de la vida nocturna en una barriada cualquiera de una ciudad de provincias. Su protagonista no es ni el más apuesto ni el más inteligente; tampoco es el más desgraciado. Es el héroe neutro del nuevo siglo, alguien que puede vivir de una exigua pensión y frecuentar las pasiones de los demás. La larga noche que glosa esta novela está plagada de alcohol, drogas y poesía, de bares desaconsejables y de vidas que ya no dieron para más. Una luna omnipresente ilumina las últimas andanzas de la juventud. Pocas veces se habrá narrado la farrá juvenil con la solvencia y el lirismo que muestra David Muñoz Mateos en ésta su

primera novela

El exprimidor - Gracias campeón y otras ostias literarias

M.^a J. Vidal Prado, I. Duarte, V. Villalba y P. Alvaleon

Editorial Baile del sol, 2016

LuchaLibro Canarias es una performance de creatividad literaria que apuesta por llevar la literatura a la calle de una manera descarada e insolente. Durante ocho noches treinta y dos escritores y escritoras improvisan en la oscuridad historias en vivo y en directo. Este libro contiene los relatos inéditos de las dos escritoras ganadoras, María José Vidal Prado e Isabel Duarte y las dos escritoras finalistas, Verónica Villalba y Patricia Alvaleón del certamen LuchaLibro Canarias 2015 que se celebró en los meses de octubre y noviembre del 2015 en Las Palmas de Gran Canaria y Santa Cruz de Tenerife. Cuatro escritoras con estilos totalmente diferentes que comparten talento y pasión por la palabra. Ellas aceptaron el reto de crear historias en vivo y en directo.



El desapego es una manera de querernos

Selva Almada

Literatura Random House, 2016

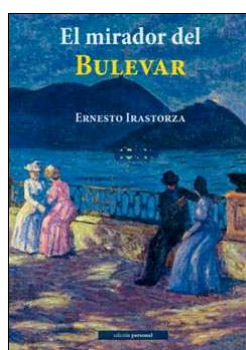
Las siestas y los arroyos, los cardos y las máquinas, los caminos del litoral argentino. El calor. Compañeros, hermanos, abuelas, padres, amantes, amigos. Y, entre todos ellos, los códigos tácitos que revelan el carácter de los vínculos que los unen o los diálogos que los consienten y transforman, pero que solo una autora de su talento permite que se escuchen cuando se los lee. En *El desapego es una manera de querernos*, Almada despliega toda la original potencia de su prosa. «Selva Almada puede seguir hablando desde las esferas de la soledad de los territorios humanos, condenados desde su misma génesis; de la "muerte" como una cosa "vacía y oscura"; puede seguir hablándonos desde los márgenes, con esa violenta claridad de su lenguaje.» (Luis Guillermo Ibarra). «Es literatura de provincia, como la de Carson McCullers, por ejemplo. Regional frente a las culturas globales, pero no costumbrista. Justo al revés de mucha literatura urbana, que es costumbrista sin ser regional.» (Beatriz Sarlo).

Manual de jardinería

Daniel Monedero

Editorial Relee, 2016

Manual de jardinería es una colección de diez relatos en los que, además de manuales de jardinería para gente sin jardín, hay gente que descubre que tiene una risa nueva y le hace juego con el pelo, gente que viaja a Roma y le parece inenarrable y lunática, que nace en Queens y cree ser una poeta polaca reencarnada, gente a la que le duelen las rótulas y los sueños, que se balancea en una mecedora pero desearía hacerlo en una embarcación, gente que teme comenzar algo y gente que no quiere finalizarlo, que lleva maletas y rompe vajillas, que alberga pájaros en la garganta y que nunca ha tocado una trompeta por capricho. Gente que busca su lugar. Para los que «vivir es como dormir con una manta pequeña. Si tiran de un lado, quedan al descubierto los pies, y si tiran del otro, los brazos y la cabeza». Siempre hay algo que les falta. Arrastran su hueco. Su grieta. Su herida. Pero con su poso de sonrisa amarga y su dosis de luz. Sin dramatizar demasiado. Porque al fin y al cabo, como dice uno de los personajes del libro: «Vivir es un rato y da risa».



El mirador del Bulevar

Ernesto Irastorza

Editorial Ópera Prima, 2016

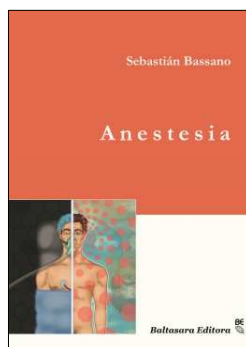
Maite Aguirrebarrena es el hilo conductor de tres y cuatro generaciones desgarradas por la guerra carlista, luchando por salir de la miseria en la Guipúzcoa campesina y marinera de fines del siglo XIX. El ferrocarril, la máquina de vapor y la Revolución Industrial transforman la economía del País Vasco. Termina la pesca artesanal, el campo se desarraiga, despierta el movimiento obrero. Eugenia de Montijo y Napoleón III construyen un palacio en Biarritz, la Monarquía española veranea en San Sebastián. Los valores tradicionales se tambalean. Inspirada en una historia real, cuidadosamente documentada, sitúa a los personajes en la crisis de la España de la Restauración.

Peces de charco

Ana Esteban

Editorial Baile del sol, 2016

¿Qué hacen un puñado de peces en un charco? Dan vueltas y vueltas, creyendo que el charco es un estanque de agua limpia. De vez en cuando sacan la cabeza para respirar, pero ahí fuera la realidad es un mundo seco de asfalto y de ruido. A los personajes que se cruzan en las páginas de estos doce relatos la ciudad también los retiene en un charco, nadando en fangosas encrucijadas mientras tratan de buscar el aire. La soledad, el amor o el deseo, las deudas del pasado, el resplandor y el fraude de nuestro urbanizado mundo son algunos de los temas que empapan sus historias, donde el lenguaje de lo cotidiano nos muestra lo que la vida tiene de ficción en sus mínimos detalles, y donde la ficción termina por parecerse bastante a la vida.



Anestesia

Sebastián Bassano

Baltasara Editora, 2016

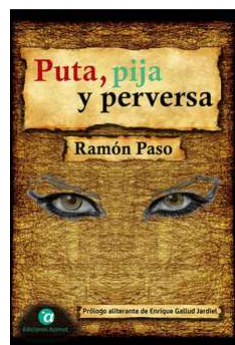
Una pareja que cuida a un hornero herido, un hombre que no encuentra las partes de su cuerpo, un niño que mata a un pájaro queriendo o sin querer, un anciano al pie de la escalera, un calígrafo que inventa títulos para una mujer, un expedicionario probando diversos ritos fúnebres... los personajes de Sebastián Bassano se mueven en atmósferas raras y hablan cual torrentes en los doce cuentos que componen *Anestesia*. «Me gusta escribir como pasatiempo. O sea, para que pase el tiempo, literalmente, para que fluya a los desagües de la memoria» afirma Bassano en «El calígrafo» y este desagadero de la memoria funciona como estrategia de un narrador obsesivo, «atento a todo», que pivota entre la realidad, la fantasía y el delirio. A través de una prosa que discurre delicada y sobria, en un conjunto tan variado como equilibrado en relación a técnicas formales, donde irrumpen toda clase de elementos fantásticos, Bassano juega con la estructura clásica de este género. Mientras desliza el eje del final sorpresivo, los cuentos decantan hacia un ligero estupor, más al modo del realismo; como si el narrador, cansado ya, decidiera de pronto hacer otra cosa.

El crujido de la seda

Lilian Elphick

Editorial Menoscuarto, 2016

Sus intensas y agudas narraciones producen una viva impresión, formadas como están por historias de una clara impronta poética y reflexiva. En la presente antología se vislumbra con detalle las complejas pasiones que animan a sus personajes hasta formar series cuyo sentido múltiple se descompone en varias piezas; no en balde, la autora baraja con habilidad diversos registros para emplazar al lector a asomarse a lo fronterizo y no siempre reconocible, al reverso de lo obvio. Sus microrrelatos, tan poliédricos como los seres que los protagonizan, están llenos de ambivalencias y de revelaciones dignas de asombro y admiración. Lilian Elphick (Santiago de Chile) ha publicado dos volúmenes de cuentos: *La última canción de Maggie Alcázar* (1990) y *El otro afuera* (2002), y cinco de microrrelatos: *Ojo travieso* (2007), *Bellas de sangre contraria* (2009), *Diálogo de tigres* (2011), *Confesiones de una chica de rojo* (2013) y *K* (2014).



Putá, pija y perversa

Ramón Paso

Editorial Azimut, 2016

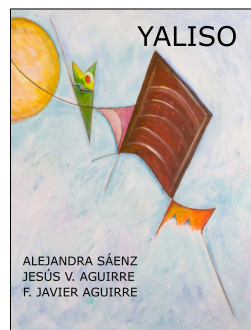
Gema tiene mucho encanto, es fascinadora y pocos son los hombres que, al conocerla, no caen rendidos ante ella. La voz de Gema es dulce, sus ojos parece que bailan cuando sonríe, tiene sentido del humor e ingenio... y folla con una alegría y dejadez adictivas. También tiene tres novios distintos, ninguno de los cuales sabe de la existencia real de los otros dos... y además, tiene una postdata, un chico que le sirve para los ratos muertos. Gema tiene un carácter tentador al que es imposible escapar... y un montón de problemas. Gema, para huir de la realidad, tiene un cuento donde ella es una princesa —como quiere serlo en su sórdido día a día de secretaria— pero con el pelo de alambre verde. Ésta es una historia de princesas que se comen monstruos, y de enanos sarcásticos que se comen princesas... Y con final feliz.....

Cuento de hadas y sapos

Cristina García Rodés

Chiado Editorial, 2016

Cuento de hadas y sapos tiene una estructura muy original y completamente contemporánea, se podría decir que está formada por cuentos cortos que a su vez tejen la trama general de la historia, claro aporte de la literatura 3.0, entendida como «literatura de efecto», con fragmentos cortos, directos y sencillos, similar a las estructuras del tweet o del blogueo. Por supuesto. Vivimos en una sociedad en la que todo sucede demasiado rápido, nos llegan las noticias en segundos y lo queremos todo para ayer y ello nos afecta incluso a la hora de manejar emociones y entablar relaciones sociales físicas. *Cuento de hadas y sapos* te ofrece la posibilidad de leer una vida con nombre propio, un mensaje dedicado al lector y una emoción diferente, adornada de colores, olores y sabores que te envuelven en pocas páginas. Sin duda, sentimientos a la carta.



Yaliso

Alejandra Sáenz, Jesús V. Aguirre y Francisco Javier Aguirre

Ónix Editor, 2016

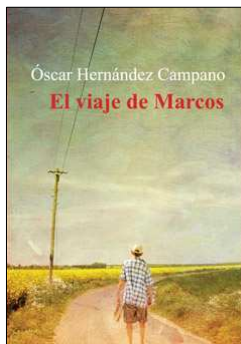
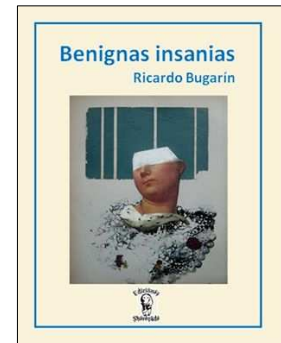
Yaliso es el homenaje de dos autores riojanos a una pintora de la tierra que plasmó su inteligencia y su sensibilidad en un intenso proceso de creación estética. Las pinturas de Alejandra Sáenz, cuyo nombre artístico alude a la cultura clásica que tanto apreciaba, se entrelazan con los versos de Jesús V. Aguirre y los relatos de su hermano F. Javier, intentando elevar la densidad vibratoria que posee su obra. La mirada del artista capta las vibraciones de los seres animados, y de los aparentemente inanimados, trasladándonos a su crisol interno. Comienza el proceso creativo. La percepción desborda las limitaciones de la realidad. Surgen mundos nuevos que parecen nacer de la nada, aunque viven y laten en nuestro interior. La capacidad de verterlos al lienzo, a la tabla, al papel... es el arte.

Benignas insanias

Ricardo Bugarín

Editorial Sherezade, 2016

Ricardo Alberto Bugarín (General Alvear, Mendoza, Argentina, 1962) es escritor, investigador y promotor cultural. Publicó *Bagaje* (poesía, 1981). *Bonsai en compota* —microficciones— (Macedonia, 2014) e *Inés se turba sola*, —microficciones— (Macedonia, 2015). *Benignas Insanías* —microficciones— recibió el premio Convocatoria 2016 de Editorial Sherezade de Santiago de Chile. Diversas publicaciones periódicas y revistas especializadas han publicado trabajos suyos tanto en Argentina como en Ecuador, España, Italia, USA, Venezuela, México y Uruguay. Textos de su libro *Bonsai en compota* han sido traducidos al francés y publicados por la Universidad de Poitiers (Francia).



El viaje de Marcos

Óscar Hernández Campano

Editorial Egales, 2016

Hay amores eternos que duran un fin de semana. En el transcurso de un viaje en tren, Marcos recuerda el verano de 1970, cuando, siendo un adolescente, pasó unos días de vacaciones en Molinosviejos, el pueblo de su abuela. Allí, en medio de un bucólico paisaje de campos de cereales, estanques y molinos, Marcos conoció el amor, descubrió su sexualidad, sufrió el odio, la intolerancia, y vio como su vida cambiaba para siempre. Su hermano Gus, la abuela Palmira, la prima Elena, Max el hippy, David y los «Hijos del General» —jóvenes defensores de la dictadura— pueblan los recuerdos de Marcos. Pero entre todos ellos destaca uno: el de Álex, el joven molinero que le mostrará una realidad hasta entonces desconocida.

Gas

Vicente Muñoz Álvarez

Ediciones Lupercalia, 2016

«Condensar una obra poética que abarca 17 años de escritura (1999-2016) en poco más de 300 páginas se me antoja una labor dificultosa, a la que hay que aplicar el tacto firme del dinamitero, preciso, y sin más contemplaciones que ir a lo esencial e importante: la explosión. Vicente Muñoz Álvarez recoge en esta selección personal la fluidez con la que se ha desenvuelto, a lo largo de todo este tiempo, para ofrecernos un compendio de poemas cuidadosamente elegido, donde el lector podrá reconocer en él a uno de los poetas contemporáneos más importante de este país en la actualidad.» (Gsús Bonilla).



La estrella de la fortuna

Carlos Pérez Merinero

Editorial Cuadernos del laberinto, 2016

Miguel Casares —un famoso actor— acude al Festival de cine de San Sebastián con motivo de la proyección de una retrospectiva de su obra. Nada más pisar la ciudad se arrepiente de haber aceptado. Sus películas le parecen abominables, no soporta los halagos que le brindan constantemente ni la superficialidad que rodea al Festival. Una tarde en la que huye de San Sebastián buscando algo de tranquilidad ve cómo un hombre mata a una mujer arrojándola por un acantilado. Él es el único testigo. Y el asesino lo sabe. Desde ese instante el actor ve la figura de aquel hombre siguiéndole a todos los actos del Festival. Pero, a veces, al destino le gusta jugar a la ruleta rusa.

Un asesinato puede cambiar nuestra vida y también nuestra muerte. Sólo los que no tienen nada que perder deberían entrar en esta partida. Esta novela inédita estuvo a punto de ser llevada al cine con Fernán Gómez como director y protagonista, y Pedro Costa de productor.

Pinches jipis

Jordi Soler

Editorial Malpaso, 2016

Pinches jipis, cuenta como en la feroz, brutal Ciudad de México, donde el aire es denso y la violencia está siempre latente, hay un policía rudo, de la vieja escuela, que se aclara la garganta con lingotazos de whisky. Emiliano Conejero es duro pero sentimental, como bien saben sus pintorescos subalternos. Hay, claro, una chica, Julia Gis, una niña bien que lo atempera y, como no, hay un misterio que resolver en una ciudad en la que nada es fácil. Nuestro protagonista y su séquito siguen obsesivamente la pista al estrangulador de la media azul durante 25 trepidantes capítulos que casi dejan sin aire al lector. Jordi Soler cambia de registro y se adentra en el territorio de la novela negra. Con destreza, se sirve de los arquetipos del género para parodiarlo y homenajearlo al mismo tiempo. *Pinches jipis* es una novela vertiginosa, que secuestra al lector desde el principio y le sumerge, sin remedio, en una sensación dominante: quiero más.



Leche condensada

Mariana Flores

La bola editores, 2016

«Mariana Flores redescubre o inventa de nuevo una categoría hace tiempo ausente en la literatura argentina: el pequeño libro precioso. La historia de Raro y Rara es un luminoso caleidoscopio de encuentros y desencuentros suburbanos, llena de poesía, leche y amor, y puntuada por el ritmo cortante de las drogas, la gastronomía exótica y erótica, las caminatas y los trenes.» (Daniel Guebel). «Un debut auspicioso el de Mariana Flores. En su novela *Leche condensada*, publicada por La bola editora, consigue a fuerza de prosas fragmentarias presentar un prisma de situaciones en las que una pareja en ciernes trata de conocerse en un entorno urbano hostil. Una

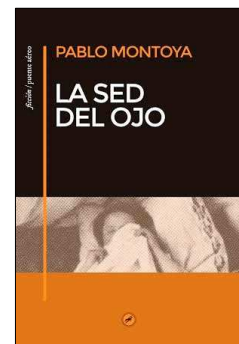
novela de encuentros y desencuentros en una ciudad actual, que por momentos parece muy reconocible y por momentos se vuelve irremediabilmente extraña.» (www.losinrocks.com).

La sed del ojo

Pablo Montoya

Editorial Puentes Aéreo, 2016

Esta novela habla de la mirada, del erotismo y de la pornografía; también del avance tecnológico que hizo posible a Auguste Belloc, fotógrafo de una era y una ciudad crepuscular —París en la segunda mitad del siglo XIX—, pionero en producir y contrabandear una colección de imágenes pornográficas. Habla, también, del control de la mirada y de los intentos de controlar la imaginación. Organizada alrededor de tres voces, el relato alterna las perspectivas del fotógrafo Belloc, de Pierre Madeleine, detective atrapado entre el deber y la fascinación, y del doctor Chaussende, *voyeur* y erudito del desnudo. En esta suerte de *novela histórica*, Montoya devela y ficcionaliza un punto clave de la historia de la mirada —de la mujer mirada— y, además, de la historia de la ortopedia del ojo, que comienza con la óptica y encuentra su culminación en la fotografía.



Noche de graduación

Christian Stüdemann

Editorial LOM, 2016

Corre el año 1990 y Alex y Mauricio cursan cuarto medio en un colegio privado de Santiago. De niños fueron amigos, pero hoy ni siquiera se saludan. Pero sus vidas de nuevo se cruzan al sentirse fuertemente atraídos por Claudia, la compañera de curso, recién llegada de Europa, y que los convence para que cometan un crimen: el asesinato de su padre, un acaudalado hombre de negocios, supuestamente abusó de ella. Veinte años después, Mauricio busca a Alex para aliviar la conciencia. ¿Actuaron en defensa de una víctima? Alex no lo piensa así; cree que el padre de Claudia no fue un abusador. ¿Esto derivará en un nuevo crimen? Una lúcida narración de suspenso

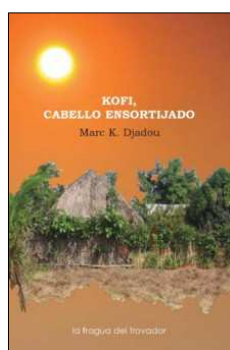
ambientada en la época reciente de nuestra historia común.

Gineceo

Kumiko Fujimura, María Pérez Collados y Francisco Javier Aguirre

Ónix Editor, 2016

El término gineceo tiene dos acepciones fundamentales: en botánica es el elemento femenino de la flor, mientras que en la historia de la cultura es el nombre que se daba en la Grecia clásica a la sala, habitación o estancia que poseían las grandes mansiones para uso exclusivo de las mujeres de la casa: la esposa, las hijas, otros miembros femeninos de la familia e incluso las sirvientas. De su raíz filológica deriva un término tan usual en la medicina como la ginecología, ciencia que se ocupa de la salud de la mujer, particularmente en su función reproductora. Retornando al significado histórico, hay que recordar que, en la antigüedad, las mujeres llevaban una vida muy apartada y salían poco de casa, lo que solía limitar su formación, repercutiendo negativamente en su rol social. Llegada la modernidad, se ha denominado del mismo modo, en el lenguaje coloquial y con cierto sentido irónico, a un lugar utilizado solo por mujeres.



Kofi, cabello ensortijado

Marc K. Djadou

Editorial La Fragua del Trovador, 2016

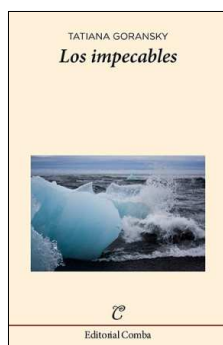
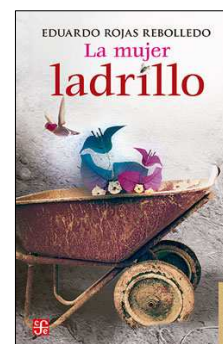
En *Kofi, cabello ensortijado* se visualizan el pasado y el presente de la migración. El pasado como parte de la historia de la colonización de los blancos en África negra y el presente representando al africano como papantat en la tierra de los blancos. Eto-mé, aldea africana imaginaria, situada en el sur de Togo, con la civilización ancestral muy arraigada y con Fiagan en su trono, vio como su vida se iba tornando a consecuencia de la llegada de los blancos. Sin embargo, tras las resistencias para mantener cada uno sus posiciones, los dos antagonistas sellaron pronto la paz, lo que hizo que los blancos pudieran asentarse allí. La amistad con los blancos permitió que Kofi, el nieto de Fiagan, inmigrara al país de uno de los blancos...

La mujer ladrillo

Eduardo Rojas Rebolledo

Fondo de Cultura Económica, 2016

La mujer ladrillo narra la historia de Milagro, una mujer que nació sin piernas y sin brazos, además de un retraso mental severo. La trama, en armonía con el personaje, posee una estructura circular, el lector inicia y termina su recorrido con el recuerdo de la protagonista asesinada por el asfalto bajo el follaje; es, sobre todo, en las páginas intermedias donde el lector descubrirá poderosas estampas que descubren los momentos más esenciales de la narración. Instantes que, por sus imágenes, provocan en el que cruza sus páginas incomodidad, comezón. «La novela de Eduardo Rojas no tematiza lo grotesco, tan sólo queda latente, quizás en secreto, y es totalmente olvidado cuando el cuerpo de la Ladrillo pasa a un segundo plano para priorizar, entonces, sus cualidades internas como la armonía y la inocencia.» (Laura Elisa Vizcaíno).



Los impecables

Tatiana Goransky

Editorial Comba, 2016

Un ball boy de veinte años que sueña con Roger Federer y dos hermanos con un extraño don buscando tesoros en alta mar, *Los impecables* se construye sobre la intriga en torno a sus protagonistas. El joven Manuel, encerrado en una rutina segura y reconfortante, se ve amenazado por una compañera más joven con la que rivaliza para ir al Roland Garros, mientras Juan y Abel, dos hermanos a la caza de tesoros perdidos, experimentan frente a su tripulación la peligrosidad de las aguas, sin que los meses traigan la ansiada recompensa. «Esta historia no puede escribirse con un solo registro, de una sola manera. Tatiana Goransky se vale del discurso de investigación, de la magia difusa de las fábulas o de la precisión antropológica», destaca Martín Kohan. Un libro «atravesado no sólo por la tragedia, sino por una serie de lenguajes y discursos que lo agrandan y lo convierten en una historia emocionante», en palabras de Ezequiel Acuña.