

narrativas

revista de narrativa contemporánea en castellano

Número 45
Abril-Junio 2017

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

• Ensayo

- El escritor y el redactor. ¿Qué es quién?*, por Gisela Vanesa Mancuso
Metanarración intrahistórica en Se llamaba Carolina de Jiménez Lozano, por Francisco Javier Higuero
El otoño de yo, el supremo: concomitancias en la representación del dictador latinoamericano en las novelas de Yo el supremo de Augusto Roa Bastos y El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez, por Mercedes Golvano Muñoz
Castelao frente al vanguardismo, por Ana Carballal
La pasión por no saber, por Paula Winkler

• Relato

- El regreso del becario*, por Fernando Aínsa
El otro, por Kalton Bruhl
Microrrelatos, por Elena Casero
Club social de velocipedistas, por Norberto Luis Romero
Sobre la paz, por Rosalba Campra
Microrrelatos, por Ricardo Alberto Bugarín
Los mejores mueren los primeros, por Juan Amancio Rodríguez García
Demasiado apego al suelo, por Xuan Folguera
- Un deseo impremeditado*, por Jesús Greus
Lisiados sentimentales, por Juan José Sánchez González
Perderse en Acapulco, por Adán Echeverría
Tres relatos, por Gustavo Campos
Resurrección de Judas, por Andrea Benavidez
Entre un laberinto de flores, por Filiberto Mares Hernández
El señor Sult y la incontrolable señorita Nilda, por Ramón Araiza Quiroz

• Novela

- Territorio Pop-pins* (fragmento), por Luisa Miñana

• Narradores

Martín Kohan

• Aniversarios

- Carson McCullers, centenario de un corazón solitario*, por Pedro M. Domene

• Miradas

- Homo iustus, sanctus transgressus*, por Imelda Ortiz González
El nombre de la risa. Apostillas negras a la novela de Umberto Eco, por Carlos Alberto Villegas Uribe

• Reseñas

- "Soles negros"* de Ignacio del Valle, por José Luis Muñoz
"La forma de las cosas" de Rafael Reyes-Ruiz, por Pilar Chargoña
"Hablarán de nosotras" de VV.AA, por María Dubón
"Los últimos recuerdos del reloj de arena" de Fernando Martínez López, por José Luis Muñoz
"La carrasca hendida" de Miguel Martínez Tomey, por María Dubón
- "Será colosal"* de Joseba Sarrionandia, por María Dubón
"Historia de una maestra" de Josefina Aldecoa, por María Dubón
"Un jardín entre viñedos" de Carmen Santos, por María Dubón
"Patriras y mentañas" de Antonio Pizarro, por Adela Gómez Franco
"La sonrisa del león" de Roberto Malo, por María Dubón

• Novedades editoriales

Narrativas es una revista electrónica surgida 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. 45

<i>El escritor y el redactor. ¿Qué es quién?</i> , por Gisela Vanesa Mancuso.....	3	Ramón Araiza Quiroz	102
<i>Metanarración intrahistórica en Se llamaba Carolina de Jiménez Lozano</i> , por Francisco Javier Higuero	17	<i>Territorio Pop-pins (fragmento)</i> , por Luisa Miñana	104
<i>El otoño de yo, el supremo: concomitancias en la representación del dictador latinoamericano en las novelas de Yo el supremo de Augusto Roa Bastos y El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez</i> , por Mercedes Golvano Muñoz	26	<i>Narradores: Martín Kohan</i>	106
<i>Castelao frente al vanguardismo</i> , por Ana Carballal	37	<i>Aniversarios: Carson McCullers, centenario de un corazón solitario</i> , por Pedro M. Domene	110
<i>La pasión por no saber</i> , por Paula Winkler	50	<i>Homo justus, sanctus transgressor</i> , por Imelda Ortiz González	118
<i>El regreso del becario</i> , por Fernando Aínsa	56	<i>El nombre de la risa. Apostillas negras a la novela de Umberto Eco</i> , por Carlos Alberto Villegas Uribe	119
<i>El otro</i> , por Kalton Bruhl	58	<i>“Soles negros” de Ignacio del Valle</i> , por José Luis Muñoz	123
<i>Microrrelatos</i> , por Elena Casero	60	<i>“La forma de las cosas” de Rafael Reyes-Ruiz</i> , por Pilar Chargoña	124
<i>Club social de velocipedistas</i> , por Norberto Luis Romero	62	<i>“Hablarán de nosotras” de VV.AA.</i> , por María Dubón	125
<i>Sobre la paz</i> , por Rosalba Campa	67	<i>“Los últimos recuerdos del reloj de arena” de Fernando Martínez López</i> , por José Luis Muñoz	126
<i>Microrrelatos</i> , por Ricardo Alberto Bugarín	69	<i>“La carrasca bendida” de Miguel Martínez Tomey</i> , por María Dubón	127
<i>Los mejores mueren los primeros</i> , por Juan Amancio Rodríguez García	72	<i>“Será colosal” de Joseba Sarrionandia</i> , por María Dubón	128
<i>Demasiado apego al suelo</i> , por Xuan Folguera	78	<i>“Historia de una maestra” de Josefina Aldecoa</i> , por María Dubón.....	128
<i>Un deseo impremeditado</i> , por Jesús Greus	81	<i>“Un jardín entre viñedos” de Carmen Santos</i> , por María Dubón.....	129
<i>Lisiados sentimentales</i> , por Juan José Sánchez González	83	<i>“Patrias y mentañas” de Antonio Piñero</i> , por Adela Gómez Franco	130
<i>Perderse en Acapulco</i> , por Adán Echeverría	88	<i>“La sonrisa del león” de Roberto Malo</i> , por María Dubón	132
<i>Tres relatos</i> , por Gustavo Campos	93	Novedades editoriales	133
<i>Resurrección de Judas</i> , por Andrea Benavidez	97		
<i>Entre un laberinto de flores</i> , por Filiberto Mares Hernández	100		
<i>El señor Sult y la incontrolable señorita Nilda</i> , por			

EL ESCRITOR Y EL REDACTOR ¿QUÉ ES QUIÉN?

por Gisela Vanesa Mancuso

*«Hasta que te das cuenta de que tenés un arma: la máquina de escribir. Según cómo la manejas es un abanico o es una pistola y podés utilizar la máquina de escribir para producir resultados tangibles. [...] Con cada máquina de escribir y un papel podés mover a la gente en grado incalculable. No tengo la menor duda».*¹

Rodolfo Walsh

*«Para escribir, no solo es necesario tener buenas ideas o una historia atractiva o interesante para contar. Es deseable además que la prosa con la que exponemos esas ideas o contamos esa historia sea clara, precisa y evocadora. Clara, para evitar ambigüedades en las que el lector quede perdido y le impidan seguir con facilidad el hilo del texto. Precisa, porque los estiramientos y las faltas de justeza o de exactitud en el empleo de los términos atentan contra el interés que el texto puede despertar. Evocadora, porque en las palabras que utilizamos deben resonar los ecos de los discursos en los que antes ellas vivieron».*²

María Marta García Negroni

En este ensayo, en el que se ensamblarán tres tipos de escritura (la creativa, la persuasiva y la expositiva), perseguiremos establecer diferencias entre las funciones del escritor y del redactor. Si bien, en algunas de las aproximaciones, las distinciones entre el uno y el otro se presentarán tajantes, será una persecución que no culminará en este trabajo: frente a cada diferencia, se despuntará una duda, una pregunta o una excepción; frente a algunas de las distinciones, se afirmará un punto de encuentro. De manera que, desde una visión particular, plantearemos aquí las prometidas diferencias, que no pretenderán ser sino disparadores para que el lector polemice con el texto y, en lo posible, busque razones para consentirlo o para contrariarlo.

No podemos ser determinantes y estatuir conceptos definitivos del redactor de textos y del escritor de literatura.

En primer lugar, intuimos que los redactores aspiran o desean ser, silenciosamente, tal vez, redactores de ficción o, mínimamente, engalanar sus textos con una impronta narrativa. No desdeñamos la existencia de redactores comprometidos que trabajan entre las sombras y multiplican los esfuerzos y habilidades del redactor tradicional, porque deben planificar su escritura de acuerdo a las intenciones del cliente, lo que los llevará, sin dudas, a borrar *sus* propias marcas estilísticas en el texto. Tampoco desatendemos la existencia de redactores que deben adecuarse al registro de tipos textua-

¹ Rodolfo Walsh (1973), «Entrevista por Ricardo Piglia», [en línea], Walsh, [consultado el 15 de junio de 2015]. Buenos Aires: Página 12. Disponible en: www.pagina12.com.ar/diario/especiales/subnotas/18-20606-2006-01-31.html

² María Marta García Negroni (2010), «En busca de la lengua precisa», Entrevista de Carolina Tosi. Buenos Aires: Revista Ñ, 11 de septiembre de 2010, p. 22.

les específicos: periodistas, redactores académicos, médicos, abogados, publicistas, etc., que firman sus textos con el sello de su autoría.

En segundo lugar, porque, si los consideramos separadamente, nos quedaremos con una conceptualización parcial y correremos el riesgo de cerrarnos frente a las inquietudes y búsquedas personales de los unos y los otros, y este texto no enarbola la pretensión de eruirse como un dictamen académico.

En tercer lugar, sostenemos que las personas son las mismas y que los calificables (y clasificables) son los trabajos que logran. Jorge Luis Borges (1958), en su poema *El golem*, nos dice:

Si (como afirma el griego en el Cratilo) / el nombre es arquetipo de la cosa / en las letras de «rosa» está la rosa / y todo el Nilo en la palabra «Nilo». [...] El rabí le explicaba el universo / «esto es mi pie; esto el tuyo, esto la sogá», / y logró, al cabo de años, que el perverso / barrera bien o mal la sinagoga. // Tal vez hubo un error en la grafía / o en la articulación del Sacro Nombre; / a pesar de tan alta hechicería, / no aprendió a hablar el aprendiz de hombre. [...] // El rabí lo miraba con ternura / y con algún horror. «¿Cómo» (se dijo) / «pude engendrar este penoso hijo / y la inacción dejé, que es la cordura?». // ¿Por qué di en agregar a la infinita / serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana / madeja que en lo eterno se devana, / di otra causa, otro efecto y otra cuita?...³

Esta cita nos conduce a pensar en el signo y el símbolo; por eso decidimos que, en efecto, si para abocarnos a las diferencias nos referimos a los signos *redactor* y *escritor*, revelamos una postura racional y rígida que únicamente privilegia la relación entre sonido y concepto. En el decir del autor citado, las palabras no son signos, sino símbolos que nos remiten a varios significantes: un símbolo se construye en un acto de comunicación cuando el texto de un enunciador, para completarse, requiere de un *enunciatorio* que lo reciba, lo lea, lo intuya; en síntesis, que lo interprete. Siguiendo esta línea de razonamiento, lo que podemos interpretar es un texto efectivamente producido por un escritor y un texto efectivamente producido por un redactor para abordar, con argumentos sólidos, las diferencias entre las composiciones. De ahí que nos limitaremos a no ser estrictos en algunas de las distinciones y recurriremos a preguntas retóricas que, sin embargo, pueden ser observadas por el lector.

¿Cuántos redactores (precisemos y digamos periodistas) culminaron frente a las pantallas de sus computadoras buscando *su* literatura? ¿Cuántos —¡tantos!— lo consiguieron sin deshacerse de su primigenio rol? No hace falta buscar sus biografías, basta con leerlos para reconocer que, en tiempos distantes o al mismo tiempo, fueron redactores y escritores. Un caso paradigmático es el de Joaquín Giannuzzi (2014): sus antecedentes en el periodismo se despliegan, inevitablemente, en su poesía. A diferencia de lo que probablemente hubiera priorizado en la redacción de una crónica, contextualizando un hecho concreto en un tiempo y espacio determinados, universaliza ese hecho particular arrojándolo a un abismo estético al que pueden acceder los lectores de *sus* obras literarias:

La policía se abrió paso / y procedió con pocas palabras. / El razonamiento conjeturaba que detrás de la puerta / algo había concluido. / ¿Qué podía agregarse / a la mujer con un balazo en la cabeza / y al hombre estupefacto / rechazando la realidad de su propia obra?⁴

Contrariamente, ¿cuántos escritores, imbuidos ya de su arte de contar con modos personales, se inclinaron a ser redactores en periódicos u otros medios, sin poder tachar el rastro en sus dactilares del estilo que fueron adquiriendo como literatos?

Sin embargo, aclarado el objetivo de este trabajo, podemos trazar algunas distancias, más a partir de las diversas finalidades de los escritores y de los redactores que a partir de sus objetivos íntimos,

³ Jorge Luis Borges, «El golem», [en línea], *Literatura. Jorge Luis Borges*, [consultado el 15 de junio de 2015]. Francia: Universidad de Avignon. Disponible en: http://lia.univ-avignon.fr/chercheurs/torres/arte/literatura/borges/el_golem.htm

⁴ Fernando Molle (2014), Curso de poesía *Estéticas fundamentales de la poesía argentina (1950-2010)*. Análisis de «Crimen en el barrio» en *Las condiciones de la época*, de Joaquín Giannuzzi. Buenos Aires: Apuntes.

desconocidos, que laten en ese horizonte que se les escapa a los profesionales no bien dan un paso hacia el sol, pero que es el motor, el sentido laboral y artístico de sus vidas.

Por eso, hablemos sin generalizar: hablemos de un escritor que es escritor y de un redactor que se limita a ser redactor. Y, aun más precisamente, hablemos de un *buen escritor* y de un *buen redactor*. En este aspecto, podemos decir que los técnicos en redacción están preparados para atravesar diferentes etapas durante la primera estación de la escritura: por un lado, la planificación; y, por el otro, la composición de acuerdo a esa planificación. Con respecto a los escritores, salvo que también sean buenos redactores, no podemos hablar de sus competencias sino en los casos concretos. Hay muchos escritores aficionados que logran construir un texto —a veces solo cuando «les llega la inspiración»—, que luego simplemente maquillan. Otros tantos —sin seguir ningún orden rígido y sin requerir de una musa— ponderan la eficacia de su texto final, se atreven a desarmar lo escrito y hasta destruir la planificación y recomenzar. Sucede con frecuencia cuando, en el desarrollo del primer borrador, el esquema de trabajo se torna inútil. En consecuencia, los escritores que, a su vez, como redactores especializados, han adquirido competencias en materia de procesos de composición, buscan crear un cimiento fuerte, una base sólida que no haga caer su texto. Estos escritores prefieren modificar esa base endeble que pinta un edificio borracho antes que presentar como terminado un texto que se caerá a la luz de la crítica, del lector externo o de él mismo cuando, pasado un tiempo, se relea, ya como lector de su propia obra, objetivando la visión del texto. En este sentido, Daniel Cassany (2008) se refiere a las estrategias de composición que entendemos aplicables tanto por el redactor como por el escritor, si bien, como advertimos, es el técnico en redacción quien las pondera profesionalmente:

Los escritores competentes no siempre utilizan un proceso de redacción lineal y ordenada, en el que primero se planifique la estructura del texto, después se escriba un borrador, luego se revise y se termine por hacer la versión final del escrito. Contrariamente, parece que este proceso es recursivo y cíclico: puede interrumpirse en cualquier punto para empezar de nuevo (106).

De igual modo se comportan los redactores y los escritores frente al proceso de revisión final. Existen muchas formas de revisión; desde luego, cada autor encontrará el modo más conveniente para alcanzar el objetivo de que su texto sea eficaz en todos los sentidos. Pero, como en todo lo relacionado con la escritura y el arte, *el qué* (la revisión) es importante, pero más importante es *el cómo*. Es decir, a los redactores y a los escritores que asumen el compromiso de revisar lo escrito, no solo debe importarles el cumplimiento de esa etapa, sino también —y fundamentalmente— centrarse en cómo lo hacen, cómo escriben lo que escriben y cómo revisan lo que han escrito. Aquí también contemplamos la preparación profesional del técnico en redacción, de la que puede carecer el escritor de literatura. Nuevamente, Daniel Cassany (1995) grafica con sus palabras esta etapa de la composición:

En ningún otro apartado del proceso de redacción se nota tanto la diferencia entre aprendices y expertos como en la revisión. La investigación científica demuestra que unos y otros se comportan de manera absolutamente distinta cuando revisan, hasta el punto de que realizan dos actividades distintas, aunque se las llame del mismo modo: los primeros solo reparan las averías de su prosa (errores, incorrecciones, defectos), mientras que los segundos aprovechan la revisión para mejorar el escrito de pies a cabeza, para hacerlo más claro, intenso, completo. Para los aprendices consiste en dar una capa de pintura a la prosa; para los segundos se trata de reconstruir el edificio del texto desde los cimientos (228).

En este orden de ideas, los redactores deben saber que componer un texto supone tener adquirida una serie de estrategias a través de la cual se pueda aplicar los conocimientos del código escrito a una situación concreta de comunicación. Sin embargo, no basta con conocer el código escrito, sino que, además, el redactor debe ser consciente de la necesidad de abordar buenos procesos de composición y de dominar ciertas estrategias usadas por los escritores competentes. Mediante ellas, requieren reflexionar sobre la audiencia, diseñar la estructura del escrito, redactar las ideas pensadas en un lenguaje accesible al lector, rellenar y ajustar el plan inicial y corregir los aspectos formales. La habilidad en la expresión escrita consiste entonces en el dominio de estos dos aspectos: por un lado, tener un suficiente conocimiento del código y, por el otro, saber aplicar las estrategias necesarias de

redacción.⁵ A su vez, el dominio del código escrito requiere tener en cuenta, como etapa previa a la estructuración y *textualización*, lo que Teun A. van Dijk (1980)⁶ entiende por las dimensiones y los niveles del texto. En este sentido, podemos afirmar que el redactor no solo necesita conocer las reglas morfosintácticas y ortográficas que le permitan construir oraciones aceptables, sino también las reglas de adecuación, coherencia⁷ y cohesión, que le permitan elaborar textos. Desde este punto de vista, los redactores deben ceñirse a estos ajustes de composición; en cambio, el escritor puede partir del conocimiento de muchas de estas habilidades del redactor para innovar estilísticamente en sus producciones.

Recurramos a ejemplos que grafiquen tanto la aplicación como la transgresión de las reglas de la cohesión, la coherencia y la adecuación.

a) Un escritor que intencionalmente procura generar un efecto estilístico puede transgredir la cohesión: «No me importa. No obstante. Sin embargo. Y por sobre todo, no me importa. Un cuento. ¿Ficción? ¿Realidad? ¿De cada una un poco?»; un redactor, en cambio, puede escribir: «Un cuento es una obra de ficción, relativamente breve, cuyo eje es el conflicto. Todos los elementos (descripciones, indicios, etc.) deben ser funcionales a aquel. Sin embargo, no es tan importante la historia como el discurso; es decir, no es relevante qué se cuenta sino cómo se cuenta».

b) Un escritor puede practicar la incoherencia. En el marco de un taller literario, hemos experimentado esta intencionalidad transgresora⁸:

La moza intentaba poner los manteles blancos sobre la mesa de mimbre y el viento soplaba tan fuerte que lograba golpearme la cara de manera de disipar ese miedo irracional que me atormentaba porque un disparo había desembocado en mi cabeza y quería escapar, pero las hormigas coloradas que, enfiladas, corrían por la pata de mi silla, empezaron a armar su hormiguero sobre mi rótula y me rasqué tanto que se me formó un moretón y le tuve que decir a Francisco, que estaba sentado frente a mí, pero mirándole los pechos a la moza, que dejara de pegarme patadas a la noche mientras dormía, que roncaba tanto que me daban ganas de acariciarlo toda la noche y de darle besos en la frente rezando un Ave María. Cuando la moza se fue a buscar unos ganchos para sostener el mantel, le dije a Francisco que yo no quería papas fritas, que él se pidiera para él, que yo quería comer algo que previniera la picadura de insectos y que me hiciera ir de cuerpo y que sería bueno que él se pidiera algún plato de la casa que aplaque los ronquidos o le haga cerrar la boca mientras duerme porque la abre tanto que la garganta se me seca y me tengo que levantar para tomar algo... (MANCUSO: 2009).

En cambio, un redactor debe ser coherente: sea cual sea el tipo textual en el que está trabajando, debe *textualizar* la exposición o la argumentación omitiendo sinsentidos, contradicciones, etc. Por ejemplo, en una nota de color, un periodista puede escribir: «Los mozos sindicados en las puertas de los restaurantes debieron descartar los bombos, a través de los cuales habían enfatizado la protesta, porque soplaba un viento tan fuerte que comenzaron a volarse los manteles de las mesas exteriores».

c) Con respecto a la adecuación, un redactor no debe introducir en un texto académico su estado emocional, sus miedos, lo que le sucedió con sus hijos, con sus vecinos, con el conductor de un auto; en cambio, un escritor puede hacerlo si, con el propósito de escribir un cuento, manipula aquellas escenas autobiográficas a través de ciertas maniobras de selección narrativa⁹, reconstruyendo esos estados con un propósito creativo.

⁵ Avram Noam Chomsky ha hecho una distinción clara en el campo de la lingüística entre competencia y actuación. La primera se relaciona con el conocimiento implícito de la lengua, con el conjunto abstracto de reglas gramaticales que comparten los miembros de una comunidad lingüística; la actuación, en cambio, es la utilización que hacemos de ese conocimiento en cada situación concreta.

⁶ Citado en *Taller de redacción I*. Buenos Aires: Ediciones Mallea, 2010, pp. 9-10; 28-35.

⁷ Van Dijk llama a estos dos aspectos *macroestructura* que es «la representación abstracta de la estructura global de su significado».

⁸ Texto inédito.

⁹ Frase acuñada por la académica Carolina Molina Fernández en «Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato», *Boletín filológico de actualización académica y didáctica N.º2*. España: Per Abbat, 2007, p. 44.

Continuemos con este intento de diferenciar el oficio del escritor de la profesión del redactor: ¿puede un escritor ser un mal redactor? Ha habido grandes escritores —mucho se ha hablado de Roberto Arlt al respecto— que no eran muy buenos redactores, que sabían contar, cómo hacerlo, llegar al relato magistralmente, pero luego necesitaban un redactor o un corrector que aplicara las reglas ortográficas, sintácticas y las reglas de la coherencia y de la cohesión a las composiciones literarias (nos referimos, en este caso, a las fallas que no respondían a una intencionalidad estilística del escritor). Así, el introductor de *Aguafuertes gallegas*, aunque defiende los «errores» de Roberto Arlt, reconoce que:

Se sostuvo de [este escritor], primero que escribía mal, que lo hacía con defectos hasta de ortografía, pero si un capítulo magistral como «La agonía del Rufián Melancólico», no fuera suficiente de una capacidad expresiva donde todos los elementos involucrados son absolutamente *necesarios* para el efecto conseguido como para la fuente de que mana, recordemos también [...] que las diferencias peculiares de cada creador respecto de las normas abstractas son precisamente las marcas de su estilo, las huellas de su personalidad (ALONSO, 1997: 9).

A pesar del caso expuesto de Arlt, obviando ahora las excepciones, partamos de una diferencia: todo escritor *debería* ser un buen redactor. Todo escritor debería conocer la posibilidad de trabajar con un modelo por etapas como el propuesto por Linda Flower y John Hayes (1981). El conocimiento de los elementos que intervienen en el proceso de composición —también trabajado por Cassany— lleva al escritor a una *textualización* a partir de la comprensión de las reglas, lo que le permite transgredirlas y facilitar la búsqueda de un sello personal, amén de que los mismos recursos retóricos —que a veces se aplican sin intencionalidad— son una suerte de transgresión. Por el contrario, no todo redactor es escritor de literatura. Cabe aclarar, sin embargo, que si un escritor no es un buen redactor puede solicitar el asesoramiento de técnicos en corrección y redacción; de la misma forma, todo redactor que desea ser escritor, puede acudir a talleres literarios: ya tendrá la base del conocimiento de las reglas y, en ese espacio, podrá motivarse para construir obras de ficción.

Ahora nos podemos escapar y reconocer a escondidas dos circunstancias que (también en secreto o no) se exponen en discusiones sobre temas como el que analizamos. En efecto, hay una libertad y una magia de las que, entendemos, gozan los escritores. No podemos sino pensar en términos generales para decir, aunque con énfasis, que los técnicos en redacción suelen carecer de ese halo místico que rodea la ejercitación del literato. La misión, vuelta frase hecha, que se le atribuye al ser humano de «plantar un árbol, escribir un libro y tener un hijo», remite a la aspiración de trascendencia del escritor. Más aun la equiparación que suelen hacer los escritores de las producciones con los hijos, *sus* hijos, literarios, que han concebido, que han parido luego de pujar y pujar. Para no caer en determinaciones, podemos pensar que esta carencia de misticismo suele darse más claramente en torno a los redactores que trabajan esquemáticamente con un tipo textual en el contexto de una relación laboral (crónicas periodísticas, discursos políticos, etc.). Y es, justamente, un escritor quien, a través de su narrador, nos invita a la transcripción de una cita que se yergue como necesaria en este trabajo sobre diferencias: en el cuento «Las correcciones», Fabio Morábito (2005) ha construido un cuento cuyo eje son las correcciones que un profesional efectúa sobre la novela de un escritor consagrado. ¿Qué sucede? Hay un afecto y una aprehensión a lo *así escrito* por el autor, que se luce sobre el final, un motivo literario que cierra toda duda, pero durante el desarrollo, al fin de cuentas, el escritor es presentado como aquel que, apoyado en su estilo, rechaza las correcciones aunque sean atinadas (de este tipo de argumentos, a su vez, se valen muchos escritores para cerrarse a un aprendizaje):

La mujer no le ha ofrecido nada, ni un vaso de agua. Evidentemente, piensa Irastorza, detrás de su aparente distracción está molesta por la gran cantidad de correcciones que tiene el manuscrito, y por eso debe estar más atento a lo que dice y hablar sólo cuando se le pida una aclaración; al fin y al cabo, ha hecho el trabajo por el que le pagan, y si Guerra, pese a ser famoso, es un mal escritor, no es su culpa. Echa una ojeada a la amplia habitación en que se encuentra, seguro de descubrir en el mobiliario un reflejo del escaso talento de su dueño. Pero la decoración no tiene un ápice de vulgaridad. Entonces, con la misma voz diáfana y segura de antes, la mujer de Raimundo Guerra lee en voz alta otra frase del libro, y vuelve a hacerlo saltándose sus correcciones, que él recuerda perfectamente, pues suele sopesar largo rato cada una de ellas, temeroso de arrepentirse (46).

Vueltos a esta necesidad de escribimos secretos al oído, vueltos también a ese algo místico, mágico, que nace con el escritor en una etapa temprana o no de su vida, entendemos que refiere a un don, a una vocación, a una postura misma ante la realidad que lo hace ejercer su oficio aun cuando no está escribiendo, postura que no reconocemos en los redactores, si bien el estudio de la profesión del redactor y su ejercicio pueden responder, ciertamente, a una vocación. Sea por deseo; por necesidad; porque no puede hacerlo de otra manera; porque no tiene agudizada solamente la pluma, sino el alimento de su cosmovisión, todos los sentidos de un escritor de literatura se ponen al servicio de buscar *quién es* para sublimar *su* verdad, objetivo que no reconocemos tan claramente en el redactor. Claro que el llamado *don de escribir*, a veces no sirve para alcanzar objetivos si solo se queda en deseo: que un escritor goce de «esa magia» no significa necesariamente que la use para sacar objetos hermosos de una galera o transformar un pañuelo en una paloma blanca. Cesar Aira (2003) en *El ilustre mago* construye a un narrador escritor a través de una *metanarración* en la que se luce este místico y saludable «poder» del literato, que también desliza esa necesidad de usar la magia y revisar los trucos, una y otra vez, hasta lograr que salga un conejo que, para el auditorio, se vea real (verosímil):

Nunca he podido explicarme cómo es posible que haya escritores malos. La literatura les acerca a los humanos todos los elementos en bandeja de plata para hacerlo bien. Por más vueltas que le doy en la cabeza a este razonamiento, no le encuentro fallas, y sin embargo las evidencias más clamorosas de la realidad lo desmienten. [...] Volví a escribir y seguí haciéndolo hasta entrada la noche, viajando a mi Abisinia imaginaria, hasta darme cuenta de que era tarde y no había dado cuenta cabal del borrador para el mensaje de tan suma importancia a mi esposa [...], tenía tiempo toda la noche para componer un buen borrador, conciso y perentorio, pero [...] sabía por una repetida experiencia que a partir de ese momento mi lucidez disminuiría y no estaría en condiciones de realizar tan delicada tarea. Me llevaba grabados en las pupilas paisajes interesantes que me tomaría un buen tiempo interpretar, quizás todo el resto de mi vida (22, 114, 146).

Volviendo a la escritura más explícita, saliéndonos de los paréntesis de los secretos, podemos reconocer, por otra parte, que la búsqueda y finalidad del escritor es cómo contar una historia y contarla eficazmente y no tanto contarla ateniéndose rigurosamente al contexto de publicación, a las reglas gramaticales, a las limitaciones impuestas por los espacios físicos (cantidad de caracteres, páginas, enunciatarios, etc.); en este sentido, el redactor debe ser preciso y respetuoso de las normas que rigen la producción de un texto de acuerdo con el estilo del medio a través del cual se divulgará.

Desde otro punto de vista, entendemos que la deontología profesional de uno y otro no es la misma: como el escritor no escribe desde su ética, sino desde la moral propia del personaje y del narrador que quiere construir, puede hacerles decir y hacer parlamentos y acciones que, probablemente, sean reprobables por el lector, pero como un efecto de escritura: que el lector se indigne por el accionar de un personaje puede ser una derivación de la intencionalidad estética del autor. Para ejemplificar podemos acudir al cuento «La fiesta ajena», de Liliana Heker (2015)¹⁰ o al cuento «Also sprach el señor Núñez», de Abelardo Castillo (2003). En la trama del primer texto, se produce una flagrante discriminación. Casi hasta el final del relato, el lector se siente esperanzado de que la hija de la sirvienta sea reconocida como una igual en el cumpleaños de la hija de la dueña de casa; sin embargo, el desconsuelo del desenlace es efectivo: hablamos de un *buen cuento*. En la trama del segundo de los textos, el principal personaje, Núñez, expone parlamentos a sus compañeros de trabajo y, señalándoles las aristas negativas de ese empleo y «la vida de muertos que llevan», pretende convencerlos de que, voluntariamente, se suiciden en masa. Otra vez: aunque reprobable, aunque en las afueras del mundo narrado eso sea una instigación al suicidio, ningún lector dejaría de apreciar la caracterización de ese personaje. Hay un pacto que el lector concreta antes de leer un libro a través del cual reconoce que se *apoblará* o no en un lugar donde ocurren cosas que no existen fácticamente. ¿Podemos pensar de igual manera frente a una redacción? ¿Frente a una redacción toleraríamos, sin escándalo, una falta ética grave, la comisión de un delito apalabrado? No lo creemos y hasta hemos visto consecuencias: el redactor pretende exponer más una verdad que un pacto de infamias con el destinatario. El lector de una simple redacción busca instruirse, aprender, acceder a un conoci-

¹⁰ Liliana Heker (2015), «La fiesta ajena», [consultado el 2 de abril de 2015]. Disponible en: www.me.gov.ar/construccion/recursos/cuentos/heker-lafiestaajena.pdf

miento, etc. A pesar de esto último, tampoco podemos descartar ni al texto literario ni al texto poético entre los recursos que funcionan como vías de conocimiento. Aunque la finalidad del escritor no sea —como sucede con un redactor, por ejemplo, de manuales escolares o con un periodista— enseñar o informar, que el lector aprenda a través de la literatura es un objetivo subyacente, algo que se produce independientemente de la intención del escritor. Aunque referida a la palabra poética (en nuestro entendimiento el tema central de la conferencia es la palabra literaria) Liliana Bodoc (2012) sostiene, como venimos apuntando, que:

El pensamiento poético y la palabra poética nos sirven para conocer de una manera absolutamente insustituible porque [...] lo que conoce el pensamiento poético no lo puede conocer ninguna otra cosa más [...] La verdad está repartida entre todas las formas de pensamiento [...] qué bueno [entonces] que los científicos nos expliquen el mundo [...] pero qué bueno [es] que también los poetas nos expliquen este lugar que habitamos porque mi sensación es que cuando salimos a la calle salimos mucho más al mundo poético que al mundo racional.¹¹

Retomando la cuestión ética, no podemos desconocer, no obstante, que hay también una deontología para el escritor. Resumidamente, podemos instituir como principio rector de sus deberes la libertad de transgresión a toda ética o postulado altruista en la atmósfera y la caracterización de los personajes del mundo narrado¹² en el que él se zambulle a través del narrador. También reconocemos que en la deontología de la producción literaria la trama pide ser contada de un modo: el escritor debe escoger, estratégicamente, esa forma. El redactor, en cambio, está compelido por la deontología de su profesión por cuanto el impacto de su texto se produce en el mundo real y su trabajo será reconocido o desconocido según haya respetado o no ciertos parámetros éticos. Además, la forma la impone el tipo textual que debe manejar: si es una noticia, se atenderá a la pirámide invertida; si es un manual escolar, será preciso, claro, descriptivo, se ajustará a la edad del lector, etc. Un escritor, en cambio, puede utilizar una noticia como materia prima para construir una ficción, en la que agregará y sacará lo que sea conveniente al conflicto de su texto.

Asimismo, podemos señalar una diferencia a partir del marco de trabajo y el intercambio personal del redactor y del escritor de literatura con *los otros*. En efecto, el escritor de literatura, que practica un oficio¹³, desarrolla su arte en la soledad y, si bien puede almacenar elementos del mundo exterior en tanto materias primas útiles para configurar un plan de escritura ficcional, su experiencia de *textualización* es solitaria. En todo caso, el vínculo inicial será con un editor una vez que haya culminado su obra, en cuya circunstancia comienzan efectivamente los intercambios del literato con la editorial. En cambio, el redactor, especializado o no en la producción de un tipo textual, desarrolla su tarea a partir de una vinculación permanente con su jefe (redactores de crónicas, noticias, manuales escolares, por ejemplo). Si, en otro contexto, lo hace como escritor fantasma —como autor material de un texto encargado—, los vínculos con el autor intelectual comenzarán, lógicamente, antes de idear siquiera un plan de trabajo para llegar, finalmente, y luego de una innumerable cantidad de conversaciones (entrevistas, adelantos de borradores, etc.) a la *textualización* y posterior revisión.

Luego, el objeto de trabajo o desarrollo discursivo del redactor, en términos estrictos, es el mundo real; en cambio el escritor, si bien puede tomar elementos del mundo real, como ya insinuamos, construye un mundo narrado y ese mundo es una ficción. No podemos, sin embargo, obviar que, en tanto personas, ambos escriben desde una cosmovisión o *Weltanschauung*, de manera que llevan

¹¹ Liliana Bodoc (2012), *Mentir para decir la verdad*, [en línea], Conferencia TedxJoven@Río de la Plata, [consultado el 2 de abril de 2015]. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=qOFyNOYp3MU.

¹² Harald Weinrich, «Los tiempos de la narración», [en línea], *Entre textos*, [consultado el 15 de junio de 2015]. Disponible en: <http://www.entretextosteorialiteraria.blogspot.com.ar>. Cuando, en este ensayo hago referencia al mundo narrado, tomo prestada la terminología del autor citado, pero me refiero concretamente a la ficción, a los hechos o ideas que se han convertido en literatura a través de maniobras de selección narrativa. Cabe la aclaración, de todos modos, porque el teórico distingue distintos modos de representar la realidad: como narración o como comentario.

¹³ Descartamos, en este caso, al escritor que escribe entre las sombras para una editorial que le ha encargado determinado texto. Asimismo al escritor que asiste a otro escritor para reescribir, respetando el estilo del autor ideal, una obra que requiere reformulaciones o para continuar una saga que exige una salida inmediata al mercado.

ineludiblemente a sus trabajos la interpretación individual, en su contexto, de su propia naturaleza como hombres y de todo lo existente.

Desde otra mirada, podemos hacer una diferenciación comprobable: si bien el redactor puede valerse de recursos retóricos, incluso narrar en su producción, su regla es tender hacia la objetividad; en cambio, el escritor bien puede utilizar recursos propios de otros géneros tales como ensayos (Jorge Luis Borges), textos expositivos (parodia o caricatura a través de la superestructura y el registro de un informe científico), textos periodísticos (*Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez; *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar). Y aquí, sin des-escribimos, podemos trazar tanto la regla como la excepción: «El redactor quiere y busca narrar, pero solo el novelista lo consigue», y nos quedamos discutiendo en un rumiar mental:

Todas las mañanas, en cualquier latitud, los editores de periódicos llegan a sus oficinas preguntándose cómo van a contar la historia que sus lectores han visto y oído decenas de veces en la televisión o en la radio, ese mismo día. [...] ¿Con qué palabras narrar, por ejemplo, la desesperación de una madre a la que todos han visto llorar en vivo delante de las cámaras? [...] ¿Cómo seducir, usando un arma tan insuficiente como el lenguaje, a personas que han experimentado con la vista y con el oído todas las complejidades de un hecho real? Ese duelo entre la inteligencia y los sentidos ha sido resuelto hace varios siglos por las novelas.¹⁴

Profundizando las referencias a los recursos retóricos del párrafo anterior, daremos un ejemplo en el que pueda evaluarse el uso indiscriminado de estas herramientas por un poeta y la evitación intencional de estas por parte de un redactor hipotético: Macedonio Fernández escribió: «Amor se fue; mientras duró / de todo hizo placer. / Cuando se fue / nada dejó que no doliera»¹⁵. En este breve poema, se aplican, entre otros, los siguientes recursos retóricos (presumiblemente, con intencionalidad): hipérbaton, personificación e hipérbolo. Pensemos ahora en una psicóloga que es redactora y tiene que producir un informe de un paciente en el que quede manifestado lo que el yo poético de la poesía transcripta dice y sugiere: «Se ha evaluado que, durante el tiempo en que su novia, Josefina, lo amó, él experimentaba todas sus actividades con placer, aun las que cotidianamente no le gustaban; cuando ella lo dejó, comenzó a sentir dolores corporales múltiples (cuello, espalda, pecho) y una angustia permanente que se manifestaba, incluso cuando se encontraba desarrollando actividades que antes disfrutaba».

Sigamos con una diferencia que parece insoslayable: el redactor es autor de su texto (salvo, claro está, que lo contraten para producirlo entre las sombras, en cuyo caso, de todas formas, también una persona, aunque anónima, sería la autora de aquel). El escritor es una persona, pero quien cuenta la historia, si hablamos de narrativa, es el narrador, ente ficcional del que se vale el escritor para manejar los hilos de las secuencias narrativas. Como consecuencia de esta diferencia, podemos concluir que la responsabilidad de lo dicho por un redactor es del mismo redactor/autor; en cambio, el escritor no tiene responsabilidad alguna por lo que hacen o dicen sus personajes que, incluso, como aventuramos, pueden ser grotescos, desagradables, delincuentes, etc. En definitiva, como se dice popularmente, el escritor «se lava las manos» acerca de lo que el narrador cuenta: el escritor no es el narrador y el narrador no existe. Y, por ende, tampoco podrían responsabilizarlo más que moralmente y durante el acto de la lectura (tal vez, los efectos duren un poco más). Podría pensarse que el poeta sí es responsable de lo que dice su poema en tanto él construye el yo poético: queda aquí otro eslabón para la cadena de polémicas, eventual objeto de otro trabajo. Adelantamos solamente que nosotros pensamos que la poesía también es ficción y que el poeta no es responsable de lo que dice ese yo poético, que es otro, él pero encarnado en otro mientras escribe. En su *metanarración*, Borges (1989) se involucra con esta cuestión de que él, autor, no es¹⁶ el narrador e, incluso, sugiere la confusión personal que se genera cuando la escritura de ficción es tan prolífica y cuidada:

¹⁴ Tomás Eloy Martínez (1997), Conferencia: *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*, [consultado el 25 de marzo de 2015], Guadalajara, México. Disponible en: www.perio.unlp.edu.ar/pd/sites/perio.unlp.edu.ar/pd/files/archivos/file/Periodismo%20TEM.pdf.

¹⁵ Macedonio Fernández, «Amor se fue», [en línea], *Poemas de Macedonio Fernández*, [consultado el 18 de junio de 2015]. Disponible en: www.poeticous.com/macedonio-fernandez?locale=es.

¹⁶ Aunque Borges haya muerto el narrador es: sí «vive» todavía.

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. [...] Sería exagerado afirmar que nuestra relación es hostil; yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica. Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo, aunque me consta su perversa costumbre de falsear y magnificar. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser [...]. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy). [...] Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página (50).

Si apoyamos la postura de Tomás Eloy Martínez, los intentos por diferenciar al redactor (en este caso, periodístico) del escritor literario van quedándose en intentos. En efecto, advertimos que existen redactores que se proponen escribir desde lo concreto, desde lo individual, como suele hacer un buen cuentista que, si bien puede acudir a reflexiones y generalizaciones funcionales al texto, busca *el grano* y se dirige a él, para que le pase algo, un conflicto, a un personaje protagónico que entrará al relato de una forma y saldrá, estratégicamente, cambiado:

De todas las vocaciones del hombre, el periodismo es aquella en la que hay menos lugar para las verdades absolutas. La llama sagrada del periodismo es la duda, la verificación de los datos, la interrogación constante. [...] La noticia ha dejado de ser objetiva para volverse individual. O mejor dicho: las noticias mejor contadas son aquellas que revelan, a través de la experiencia de una sola persona, todo lo que hace falta saber. Eso no siempre se puede hacer, por supuesto. Hay que investigar primero cuál es el personaje paradigmático que podría reflejar, como un prisma, las cambiantes luces de la realidad. No se trata de narrar por narrar. Algunos jóvenes periodistas creen, a veces, que narrar es imaginar o inventar, sin advertir que el periodismo es un oficio extremadamente sensible, donde la más ligera falsedad, la más ligera desviación, puede hacer pedazos la confianza que se fue creando en el lector durante años.¹⁷

En la misma línea de razonamiento, pero ya convencidos de una diferenciación más clara, reconocemos en el escritor una puesta en juego muy grande de sus pensamientos, sentimientos (subjetividad), lo que un redactor debería evitar recurriendo a elementos del lenguaje que no contaminen esa visión objetiva que el lector debe percibir en su texto (por ejemplo, utilizar el nosotros inclusivo o acudir a la redacción impersonal). En este último caso, descartamos los textos argumentativos, en los que hay una subjetividad que es reconocible, aunque se intente solapar con algunas citas de autoridad y otras falacias. Hagamos aquí nuevamente la salvedad de la inevitable cosmovisión del mundo de la persona implícita o explícita en su texto, sea redactor o escritor.

Partiendo de esa objetividad, ¿podemos llegar a afirmar que el redactor fantasma debe sujetarse, en la confección del texto que se le solicita, a la línea de pensamiento propuesta? ¿El redactor no es independiente? ¿No sería subestimar la libertad de pensamiento y expresión aseverar que el redactor es dependiente de su cliente y que es este quien delinea el campo de acción del contratado? No es tan fácil llegar a una conclusión asertiva, aunque nos inclinamos por la resignación de esas subjetividades en pos de un trabajo que requiere el cumplimiento de ciertos lineamientos impuestos. Sin embargo, no nos sucede lo mismo cuando pensamos en los escritores. No se nos escapa que, en general, el escritor sí es independiente; incluso, si quiere escribir algo que interese, entendemos que probablemente responderá a su unicidad, a su expresión libre; y, por sobre todo, redactará en función de la eficacia del texto y de su argumento. ¿Pero cuando es a un escritor a quien se le encarga escribir literatura? ¿Pierde unicidad? ¿Es absolutamente libre? Cuántos casos hemos conocido de escritores que han arrancado sus obras a partir de un título que consideraban potente y, luego, las editoriales, decidieron cambiarlo para que el elemento *paratextual* funcionara mejor. ¿Cuántos escritores famosos recurrieron a redactores fantasmas, especializados en textos literarios, para que continuaran, aun póstumamente, una saga que dejaron inconclusa?!¹⁸ Podemos afirmar, sí, que el redactor debe adecuarse a una hoja de estilo según sea el medio para el que trabaja; no así el escri-

¹⁷ T. E. Martínez, *Loc. cit.*

¹⁸ Un ejemplo notable es la continuación póstuma de la saga de la escritora Virginia Cleo Andrews. Véase: *Autores varios, Ética y deontología profesional*. Buenos Aires: Ediciones Mallea, 2015, p. 70.

tor, que busca la forma adecuada para contar la historia en función del conflicto. Sin embargo, como dijimos, los libros encargados pueden estar influidos por los temas que la editorial desea tratar y, aun así, la independencia del escritor sigue siendo más reconocible: si se elige al escritor en tanto tal persona, justamente se lo elige por sus antecedentes y estilo admirados a partir de escritos previos. Dificilmente, pueda un editor acotar el campo de acción de un escritor «famoso».

Entramos ahora en la zona más gris del trabajo en cuanto a diferencias se refiere. En un primer borrador, escribimos con contundencia que «redactar no es un arte». Nos quedamos mirando la frase sin creerla del todo: cuando insistimos con las correcciones de esta redacción, con los modos de decir, y nos dedicamos a esa cuestión, sentimos que, de algún modo, estábamos buscando hacer arte mientras redactábamos. Reforzó esta postura el título principal del *Manual de corrección de estilo*, de María Marta García Negroni (2004): *El arte de escribir bien en español*. Desde la diferenciación ineludible de que todos los redactores son únicos y, por eso originales, llegamos a la conclusión de que, frente a la misma propuesta de trabajo, elegirán *un dibujo* diferente de texto, colocarán colores por aquí, por allá, borrarán los engrudos de tinta e irán esculpiendo la piedra, en el decir de Miguel Ángel, hasta encontrar la escultura (con más esfuerzos, desde luego, los escritores fantasmas que, partiendo de la piedra sin forma, deberán encontrar la escultura que está en el imaginario del autor intelectual). En cuanto a los escritores, parece no haber duda acerca de que sus producciones, en tanto actos recreativos legitimados como tales, son artísticas. Escribir es, definitivamente, un arte. Como arte, habrá aquellos destinatarios, avezados o no, a quienes no les guste y otros a los que sí, de manera que la legitimación del público parece más difícil de lograr. Los redactores, en general, hacen caminar sus letras por un camino que suele avanzar. Ahondemos en esta cuestión: si bien el escritor busca y necesita el reconocimiento, el escritor es susceptible de «dejar de serlo» públicamente cuando un escrito literario no es legitimado. Cortázar contaba que, ya siendo Cortázar, presentó un texto en un concurso literario y no ganó. ¿Eso lo hacía mal escritor? ¿Quién dice quién es un buen escritor? Digamos que un escritor no tiene niveles de aprobación de escuela, no hay una carrera a cuyo fin se entregue un diploma: escribir es un *ir siendo escritor*, con la disciplina y la autocrítica necesarias. Un redactor puede obtener un título y eso lo habilita a ingresar a contextos en los que ya por el diploma puede ser reconocido, aunque, claro está, su futuro laboral dependerá de la aplicación de las reglas, la hoja de estilo del medio y la adecuación a los tipos textuales que se le exija.¹⁹

Si seguimos andando por el terreno menos pantanoso, podemos afirmar que el redactor debe buscar claridad: su audiencia es específica y debe comprender el texto fácilmente. De eso dependerá, en gran medida, que se gane un juicio (texto argumentativo), que un alumno entienda un material (texto académico), que un lector de diarios se entere de la noticia leyendo unas pocas líneas (solo las primeras, si no quiere seguir leyendo). Si bien el escritor debe ser claro, aunque algunos novatos busquen en lo barroco el modo de ser escritor, la claridad está al servicio de lo que se quiere contar y de cómo se lo quiere hacer. Además, como analizamos en «La teoría del Jacinto», en *Escritura de urgencia. Apuntes* (MANCUSO, 2012: 10), el escritor puede no decirlo todo —según la teoría del iceberg de Ernest Hemingway, sería conveniente que oculte información, que quede sugerida por lo que definitivamente se *textualiza*—; de ese modo, el lector cooperará con el narrador que le ha presentado una obra abierta que no se completará sino cuando sea leída y que, de algún modo, ya será otra historia imbuida de las competencias del lector en cuestión (sea o no el lector modelo). En el caso del redactor, ¿su lector modelo y su lector empírico no deberían coincidir necesariamente si el técnico en redacción logró hacer un buen trabajo? Umberto Eco despeja el follaje y nos presenta un bosque:

Una historia puede ser más o menos rápida, o sea, más o menos elíptica, pero su elipticidad debe estimarse con respecto al tipo de lector al que se dirige. [...] El lector suele estar dispuesto a hacer sus propias elecciones en el bosque narrativo, presumiendo que unas sean más razonables que otras. [...] Hay, pues, reglas de juego, y el lector modelo es el que sabe atenerse al juego [...] No existe solo un lector modelo para el *Finnegans Wake* sino también para el horario de trenes, y de cada uno de estos lectores el texto espera un tipo de cooperación diferente (1996: 9).

¹⁹ Si abordó una tecnicatura o una carrera afín, el redactor es un profesional; en cambio, el escritor ejerce un oficio.

Asimismo, entendemos que el redactor debe adecuar su vocabulario al texto encomendado; de hecho, en algunos casos son imprescindibles no solo las clasificaciones, descripciones minuciosas, sino también el uso de una adjetivación desmedida, cosa que el escritor debe evitar: el escritor debe mostrar y, en lugar de abusar del decir de tal o cual personaje que está nervioso, feliz, triste, etc., necesita crear una imagen del actante en ese estado —si quiere que su lector se entretenga y no sea un simple lector pasivo al que se le explica todo «por si no se entiende».

¿Podemos decir que, a diferencia del escritor, el redactor no da indicios, no genera tensión ni intrigas? No, no lo podemos decir en términos absolutos: por la misma razón que encontramos una defensa para considerar al redactor un escultor de su texto, podemos hallar una innumerable cantidad de redacciones en las que, a fuerza de recrear llamativamente, se crean insinuaciones, tensiones, un *in crescendo* en el despeje de la temática y sus conceptualizaciones. Un texto literario, en cambio, utiliza aquellos elementos cuando son funcionales al texto narrativo: si son efectivos, el lector no se sentirá defraudado y al final del texto unirá y comprenderá la importancia de los indicios que llevaron al desenlace, quizás intuido, pero igualmente sorprendente.

También consideramos que, por una cuestión metodológica y de orden en la exposición, el redactor suele plantear, al estilo de una pirámide invertida, un breve resumen al comienzo del texto (este breve ensayo podría ser un ejemplo). El escritor, en cambio, invierte, de alguna manera, la pirámide, aunque eso dependerá de la estructura narrativa que escoja: relato lineal, *in media res* (la aventura está avanzada) o *in extrema res* (comienza por el final).

Como hallamos diferencias, aunque sutiles y muchas discutibles, en los diversos propósitos del escritor y del redactor, también descubrimos lectores con diferentes necesidades; en general, el lector de un texto producido por un redactor busca informarse, educarse, convencerse; en cambio, el lector de un texto narrativo busca entretenerse, conocerse, cuestionarse. En consecuencia, el redactor tiene una audiencia más asegurada: pensemos en los textos escolares, por ejemplo. En cambio, el lector de un texto producido por un escritor tiene interés por esa obra y por su autor en particular. En esta línea de razonamiento, ¿se publicita o se recurre a la mercadotecnia para promocionar un manual de escuela? ¿Qué sucede, en cambio, con las obras literarias? Entendemos que, como en todas las preguntas retóricas, la respuesta está en el mismo interrogante.

Centrándonos ya en los últimos pasos de este propósito de diferenciación, que no pretende ser ni taxativo ni determinista, concluimos esta senda con unas últimas aseveraciones entre comillas.

No desconocemos que los escritores escriben sin necesidad de que los contraten. Podemos recurrir al pensamiento de Oliverio Gironde (1995), quien considera que «aunque [él mismo] lo [ignore], ningún creador escribe para los otros, ni para sí mismo, ni mucho menos para satisfacer un anhelo de creación, sino porque no puede dejar de escribir». En efecto, el escritor —no todos— escribe porque no puede dejar de escribir. La necesidad se suscita a pesar de que no exista un interés editorial por publicar el producto de esa necesidad. Se deduce, en consecuencia, que las psicologías de los autores así implicados son diversas: la pulsión del escritor es interior; la del redactor, exterior (más exterior que interior).

Reconocemos también que las producciones de los redactores pueden agotar su interés con el paso del tiempo, lo que no devalúa al profesional; al contrario, lo coloca en el cumplimiento de su función (no podríamos esperar del texto de un redactor de noticias que tenga vigencia más allá de unos días); en cambio, el escritor persigue una finalidad diversa: busca decir algo del ser humano en sí, busca trascender, dejar su legado más allá de la vida, ser leído en cualquier latitud y tiempo histórico, a partir del logro de una obra universal.

Finalmente, para ser coherentes con la introducción propuesta, nos haremos una última pregunta escrita: cuando un escritor comienza a articular un plan de trabajo para una obra, ¿está acaso atento, en el decir de Kerbrat-Orecchioni (1987), a las competencias lingüísticas y paralingüísticas del lector? ¿Le importan? ¿Qué sucedería, en cambio, si un redactor de un texto específico desatiende estas características de la audiencia? El escritor compone a veces pensando en un lector modelo que, ocasionalmente, coincide con alguno de los empíricos, pero, corrientemente, no escribe para nadie en particular: usa todos sus recursos y competencias en beneficio de su obra (no podemos ser determinantes tampoco: hay escritores que piensan estratégicamente quiénes serán sus lectores). El redac-

tor, en cambio, parece no poder escapar no solo de los parámetros fijados por quien le encarga un texto, sino tampoco de las competencias del público que, por otra parte, estarán dictadas por el medio en el que se difundirá la producción. De ahí que, con frecuencia, el lector modelo del redactor coincida con el lector empírico, coincidencia que puede no darse entre el lector ideado por el escritor y el lector efectivo de una obra literaria.²⁰ De aquí se deriva que el esfuerzo del redactor por ser legitimado por su público y su cliente es menor que el esfuerzo del escritor —podríamos pensar que los clientes del escritor son los lectores—, cuyo reconocimiento está sujeto a muchas circunstancias: talento, azar, tenacidad para que su obra sea leída y publicada, etc. Luego sí, una vez que es reconocido, serán fuertes las pasiones de la crítica literaria, y lo alentarán y desalentarán y solo su deseo, su fuerza interior, por seguir siendo el escritor que es y puede ser, lo ratificarán en su vocación exteriorizada.

Volvemos al comienzo: el redactor y el escritor son distintos, pero, en algunos casos, conviven en una misma persona y, en esas dos esquinas, donde parece que se posicionan para distanciarse; quizás solo están tomando carrera para confundirse; o tal vez para doblar y correr, finalmente, hacia rumbos bien diferenciados.

Para concluir, y por lo expuesto, nos proponemos avanzar en el estudio de las características del redactor y del escritor. Consideramos que sería interesante ensayar un plan de trabajo en el que se proponga analizar la enorme cantidad de elementos que une al escritor y al redactor y hasta, nos atrevemos a insinuar, los hacen uno, lo mismo, «el mismo».²¹ En este orden de ideas, se reforzaría el mapa conceptual de las funciones de los redactores y de los escritores si se analizara —sin atender solamente a los redactores y escritores entrenados— la circunstancia de que todos los días, todas las personas, redactan (mayormente en la posmodernidad a partir de la proliferación de celulares con aplicaciones y de las numerosas redes sociales en las que cotidianamente se escribe o se redacta). Asimismo, proponemos la realización de un trabajo de campo a través de entrevistas a escritores y redactores que nos revelen los detalles prácticos y concretos del oficio de escribir y la profesión de redactar.

© Gisela Vanesa Mancuso

* * *

BIBLIOGRAFÍA

Libros

AA. VV. (2010) *Taller de redacción I*. Buenos Aires: Ediciones Mallea.

——— (2012) *Lengua y comunicación I*. Buenos Aires: Ediciones Mallea.

——— (2012) *Literatura I*. Buenos Aires: Ediciones Mallea, 2014.

²⁰ De acuerdo a los apuntes tomados en las clases de *Textos académicos*, Eliseo Verón, autor de *Construir el acontecimiento* (1987), se refiere a esta relación como contrato de lectura. Asimismo, podemos agregar una nueva categoría de lector que ubicamos entre los denominados, por Umberto Eco, *el lector modelo y el lector empírico*, llamados por Enrique Anderson Imbert *Lector Ideal y Lector Real*. Nos referimos a ese hipotético lector o enunciatario empírico, a quien le llega un discurso, cuyo destinatario directo no era él: María Marta García Negroni (2011) lo denomina *destinatario indirecto*. Véase más: Gabriel Dvoskin (2014), «El discurso parlamentario como escena discursiva», *Yo sé, Nosotros sabemos, Ellos se cuidan. La escena discursiva del debate sobre la educación sexual integral*. Chile: Universidad Católica Silva Henríquez. Disponible en: www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112014000200012&script=sci_arttext; María Marta García Negroni (1988), «La destinación en el discurso político: una categoría múltiple», *Lenguaje en contexto I*. Buenos Aires: Conicet, pp. 85-111 y en Ana Ruth Giustichani (1990), «La dimensión verbal en el teatro anarquista: la columna de fuego de Alberto Ghrialdo», *Dramaturgia*. Buenos Aires: Teatro del pueblo. Disponible en: www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/giustichini001.htm.

²¹ A lo largo del ensayo advertimos casos en los que esta convergencia se produce, como señalamos a partir del análisis de la poesía de Joaquín Gianuzzi. Además, no podemos soslayar que, más allá de toda tecnicatura, la redacción es parte de la vida cotidiana, de manera que un escritor de literatura también es redactor de listas de compras, mails, transcripción de sueños, publicaciones en redes sociales, etc.

- (2014) *Ética y deontología profesional*. Buenos Aires: Ediciones Mallea, 2015.
- Aira, C. (2013) *El ilustre mago*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Arlt, R. (1997) Prólogo de Rodolfo Alonso, *Aguafuertes gallegas*. Rosario: Ameghino.
- Borges, J.L. (1960) «Borges y yo», *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Beker, O. (2015) *Textos académicos*. Buenos Aires: Apuntes.
- Cassany, D. (1988) «Qué es el proceso de composición», *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- (1993) «Pintar o reconstruir», *La cocina de La escritura*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- Castillo, A. (1961) «Also sprach el señor Núñez», *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.
- Dvoskin, G. (2014) «El discurso parlamentario como escena discursiva», *Yo sé, Nosotros podemos, Ellos se cuidan. La escena discursiva sobre el debate sobre la educación sexual integral*, Revista *Literatura y lingüística* N.º 30. Chile: Universidad Católica Silva Henríquez.
- Eco, U. (1979) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. España: Lumen, 1993.
- (1996) «Entrar en el bosque», *Seis paseos por los bosques narrativos*, Buenos Aires: Lumen.
- Forradellas, J; Marchese, A. (1986) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1998.
- García Negroni, M. M. (1988) «La destinación en el discurso político: una categoría múltiple» *Lenguaje en contexto I*. Buenos Aires: Conicet.
- (2001) *El arte de escribir bien en español*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.
- (2010) «En busca de la lengua precisa», Entrevista de Carolina Tosi. Buenos Aires: Revista *N*.
- (2012) «Un discurso que tuvo destinatarios específicos». Buenos Aires: La Nación, 2011.
- Girondo, O. (1968) «Dedicatoria», *Espantapájaros. Persuasión de los días*. España: Losada, 1995.
- Mancuso, G. V. (2012) «La teoría del Jacinto», *Escritura de urgencia. Apuntes*. Buenos Aires: Magdala.
- Molle, F. (2014) Curso de poesía *Estéticas fundamentales de la poesía argentina (1950-2010)*. Análisis de «Crimen en el barrio» en *Las condiciones de la época*, de Joaquín Giannuzzi. Buenos Aires: Apuntes.

Recursos electrónicos

- Bodoc, L. (2012) *Mentir para decir la verdad*, [en línea], Conferencia TedxJoven@Río de la Plata, [consultado el 2 de abril de 2015]. Disponible en:
www.youtube.com/watch?v=qOFyNOYp3MU
- Borges, J. L. «El golem» [en línea], *Literatura. Jorge Luis Borges* [consultado el 15 de junio de 2015]. Francia: Universidad de Avignon. Disponible en:
www.lia.univavignon.fr/chercheurs/torres/arte/literatura/borges/el_golem.htm
- Fernández, M. «Amor se fue», [en línea], *Poemas de Macedonio Fernández*, [consultado el 18 de junio de 2015]. Disponible en:
www.poeticous.com/macedonio-fernandez?locale=es
- Giustachini, A. R. (1990) «La dimensión verbal en el teatro anarquista: la columna de fuego de Alberto Giraldo», *Dramaturgia*. Buenos Aires: Teatro del Pueblo. Disponible en:

www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/giustachini001.htm

Hayes, I. (2013) «Palabras y arte: una memoria compartida» [en línea], Revista *Ñ*, [consultado el 18 de junio de 2015], Buenos Aires: Revista *Ñ*, 6 de septiembre de 2013. Disponible en:

www.revistaenie.clarin.com/ideas/Palabras-arte-memoriacompartida0984501568.html

Heker, L. «La fiesta ajena», [en línea], Buenos Aires: Ruinas circulares, [consultado el 2 de abril de 2015]. Disponible en:

www.me.gov.ar/construccion/recursos/cuentos/heker-lafiestaajena.pdf

Martínez, T. E. *Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI*, [consultado el 25 de mayo de 2015]. Guadalajara, México: 1997. Disponible en:

www.perio.unlp.edu.ar/pd/sites/perio.unlp.edu.ar/pd/files/archivos/file/Periodismo%20TEM.pdf

Morábito, F. (2005) «Las correcciones», [consultado el 25 de mayo de 2015]. España: Letras libres. Disponible en:

www.letraslibres.com/revista/convivio/las-correcciones

Walsh, R. (1973) «Entrevista por Ricardo Piglia», [en línea], *Walsh*, [consultado el 15 de junio de 2015]. Buenos Aires: Página 12. Disponible en:

www.pagina12.com.ar/diario/especiales/subnotas/18-20606-2006-01-31.html

Weinrich, H. (2010) «Los tiempos de la narración», [en línea], *Entre textos* [consultado el 1 de mayo de 2015]. Disponible en:

www.entretextosteorialiteraria.blogspot.com.ar/2010/02/los-tiempos-de-la-narracion-segun-la.html

Gisela Vanesa Mancuso, Técnica Superior en redacción - Escritora - Coordinadora de talleres literarios – Redactora en periódicos. <http://giselamancuso.wixsite.com/gisela-mancuso>.

METANARRACIÓN INTRAHISTÓRICA EN *SE LLAMABA CAROLINA* DE JIMÉNEZ LOZANO

por Francisco Javier Higuero

Los hechos y dichos relatados por un conspicuo narrador homodiegético, a lo largo del discurso deconstructor utilizado en la novela *Se llamaba Carolina* (2016) de José Jiménez Lozano, responden a la vividura intrahistórica que afectó a un conjunto de personajes, de carne y hueso, insertos en el cronotopo sociológico de años no muy lejanos al final de la guerra civil española del siglo XX. Las páginas que siguen intentan poner de relieve, en primer lugar, la dicotomía binaria integrada por la oposición manifiesta entre historia e intrahistoria que atraviesa el conjunto de lo narrado en dicha novela, para, posteriormente, aludir a las estrategias destructoras, de signo metadieético que subvierten esa bipolaridad, sobre todo, cuando se llega ya hacia el final del relato en cuestión. Se precisa tener en cuenta, a este respecto, que el calificativo más apropiado para referirse a tales personajes, que desfilan una y otra vez en lo relatado por el narrador de *Se llamaba Carolina*, lo mismo que en muchas otras novelas de Jiménez Lozano, es el de anamnético. Lo connotado semánticamente por tal rasgo caracterizador del comportamiento de dichos personajes intrahistóricos apunta a la indesdeñable yuxtaposición de un sufrimiento por ellos padecido y una memoria lacerante que está reclamado una justicia todavía no implementada, de modo satisfactorio. Este recuerdo puede afectar, sin lugar a dudas, tanto al narrador que relata lo acaecido, como a esos personajes humillados y ofendidos, propensos a deconstruir el orden histórico prevaleciente. Ahora bien, convendría no perder de vista, que tal oposición manifiesta entre fuerzas opresoras y víctimas indefensas, se halla deconstruida por el discurso diegético de lo relatado en *Se llamaba Carolina*, ya que, por un lado, las primeras se hallan relacionadas con la irrupción histórica de la mencionada guerra civil, pero en ella participan, de algún modo, las propias víctimas sufrientes que no dejan de sentirse afectadas.

El narrador homodiegético de lo que se va relatando, desde diversas focalizaciones perspectivistas en *Se llamaba Carolina* no deja de poner de manifiesto, una y otra vez, la sombra de la guerra que se cernía sobre la ciudad de Madrid, provocando ciertas ausencias destructoras en el pueblo de donde presuntamente era oriundo el personaje mencionado en el título de la novela. Tales ausencias sentidas por personajes intrahistóricos, que participaron, a su manera, en la guerra, asociada con el poder opresor emanado de esa ciudad, contribuye a deconstruir el mito de las dos Españas, tal y como también acaecía, aunque con alusiones violentas muy superiores en la novela *La salamandra* (1973) del propio Jiménez Lozano.¹ Conviene advertir, a este respecto, que en lo relatado por las voces discursivas de *Se llamaba Carolina* no aparece un dominio definitivo de uno de los presuntos extremos bipolares. Por otro lado, los límites entre ambos términos enfrentados son tan difusos que llegan hasta desaparecer las identidades definitivas de los mismos. Al producirse ese fenómeno textual se deconstruye y deja de tener sentido explicatorio el mito de las dos Españas, considerado como concepto esclarecedor de unos acontecimientos que trascienden cualquier tipo de encuadramiento definitivo, rígido y asfixiante. James Jakób Liszka, en *The Semiotic of Myth. A Critical Study of the Symbol* (1989), entiende por mito un concepto que arroja luz esclarecedora sobre los fundamentos de una narración. Ahora bien, lo relatado en *Se llamaba Carolina* evidencia el hecho verificable de que existen fuerzas actantes, cuyos efectos vectoriales van mucho más allá de lo que pueda explicar el consabido mito de las dos Españas.

¹ A la hora de estudiar las estrategias destructoras que afectan al desmantelamiento de dicotomías binarias, las precisas aportaciones de Cristina de Peretti, tal y como han sido expuestas en "Las barricadas de la deconstrucción" (1989) y *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción* (1989), lo mismo que los incisivos comentarios proporcionados por David Mikics en *Who Was Jacques Derrida?* (2010) constituyen instrumentos de trabajo crítico, merecedores de una digna atención.

Desde planteamientos deconstructores cabe advertir la inaceptabilidad de cualquier aproximación textual basada en una serie de dicotomías binarias jerarquizadas, sean de la naturaleza que fueren. Lo que va relatando el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina* subvierte la validez de lo connotado semánticamente por el mito de las dos Españas. Ahora bien, ha sido Jacques Derrida quien en *Espolones. Los estilos de Nietzsche* (1981) y *Posiciones* (1977) afirma que la deconstrucción de las oposiciones jerarquizadas no implica una destrucción de las mismas (de las que resultaría un simple monismo en lugar de un dualismo), pero tampoco una inversión sencilla de dicha jerarquía, llamada a otorgar primacía al término antes devaluado, lo cual no haría sino reproducir el esquema dualista. De hecho, la estrategia deconstructora transforma dicha oposición, situándola algunas veces en una pragmática del texto distinta a la anterior.² En otras ocasiones, en la cadena de significantes presuntamente bipolares se introduce una fisura mortal, al mostrar la posibilidad de establecer en todo concepto una variada amplitud de sentidos irreparables. En los estudios citados de Derrida, se afirma con cierta contundencia que el proceso de significación es siempre plural, ya que todo texto se caracteriza por poseer una clara función diseminadora de múltiples connotaciones semánticas, nunca resueltas definitivamente. Si se intentara buscar alguna lógica en dicha diseminación de sentidos a la que se refiere la estrategia deconstructora, se llegaría a la conclusión de que el ámbito excluyente propio de las oposiciones binarias solo tiene en cuenta la posibilidad de que exista uno de los dos términos bipolares, sin prestar atención al hecho de que puedan darse situaciones intermedias, las cuales subvierten la validez de las dicotomías defendidas. Por otro lado, las consideradas posiciones irreconciliables quizás no sean tales, sobre todo si no se ignora lo que de común tienen los términos presuntamente enfrentados. A esto conviene añadir que, con mucha frecuencia, es desde los márgenes descentrados desde donde se pueden deconstruir las denominadas dicotomías bipolares. Dichos márgenes quizás evidencien que los elementos contrapuestos no eran tales o, si lo eran, no excluían a muchos otros ya integrados en un texto siempre abierto e imposibilitado para aceptar cualquier intento clausurante que pueda tener éxito. No se debe perder de vista que, en gran parte, el interés de la tarea deconstructora se cifra mucho más en la apertura de unas estrategias que permitan cuestionar y transformar activa y productivamente lo asumido como texto fijado de forma definitiva. Dicha tarea quizás se lleve a cabo desde cualquier ángulo que se preste a la misma y siempre está alejada de meta alguna en la que concluyentemente instalarse de una vez por todas.

La inconclusividad deconstructora de lo narrado en *Se llamaba Carolina* se pone de relieve una y otra vez en el discurso diegético de dicha novela, dejando expresarse, directa o indirectamente, a los personajes anamnéticos que aluden, con cierta espontaneidad, a las experiencias por ellos vividas o a los recuerdos suscitados, aunque sea de un modo fragmentario y discontinuo, situándose, así pues, al margen de cualquier poder dominador e histórico, al que se desafía subversivamente.³ Dicho fraccionamiento discursivo contribuye a evidenciar vacíos, silencios, grietas y huecos que impiden encontrar significado fijo y definitivo a lo relatado. A esto conviene agregar que cualquier tipo de razón global y unificadora, abocada a diseminar hermenéuticamente un sentido único sobre lo relatado, ha desaparecido y los seres individuales quedan marginados en espacios existenciales de suma vulnerabilidad, al no disponer frecuentemente ni siquiera de los medios más imprescindibles con que protegerse. Sin embargo, se precisa dejar establecido que en la narrativa de Jiménez Lozano aparecen insinuaciones de intentos dirigidos a buscar un orden racional que explique lo acontecido, aunque las acciones y sucesos relatados causen la impresión de pertenecer a lo susceptible de ser visto en un caleidoscopio, tal y como sucede en *Relación topográfica* (1992), o parezcan formar parte de un crucigrama precisado de solución en *Teorema de Pitágoras* (1995). Estas dos imágenes, la del caleidoscopio y la del crucigrama, se distinguen por una manifiesta fragmentación inestable, obstaculizadora de cualquier intento encaminado a que la historia relatada aparezca como conocida

² La praxis de la estrategia deconstructora, según se desprende de numerosos estudios de Derrida, se encuentra alejada de cualquier tipo de formulación sistemática. Por tanto, no puede ser considerada ni siquiera como una metodología firme en la que asirse. Antes por el contrario, al referirse a esa estrategia se está aludiendo a una tarea de prudencia y minuciosidad, pero también a destreza y eficacia, aun en medio de la inestabilidad inherente a todo texto que se resiste a ser clausurado.

³ Excepto en la primera novela de Jiménez Lozano, que lleva como título *Historia de un otoño* (1971), el conjunto de la producción narrativa de este escritor se caracteriza por un predominio relevante de rasgos discursivos repletos de discontinuidad manifiesta.

desde una única perspectiva. Tales aproximaciones a lo relatado se ven enriquecidas por una multiplicidad de puntos de vista tenidos en cuenta por el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina*, aun cuando y sobre todo en el último apartado de la novela adopta posicionamientos deconstructores, propensos a ser caracterizados como gramatológicos.

El hecho de que la sustancia de la expresión pragmática de lo relatado en *Se llamaba Carolina* sea de carácter primariamente escrito, unido a la inestabilidad descentrada que afecta tanto a los personajes como a sus intentos por comunicarse entre sí y al enunciado preciso de los mismos, contribuye a que sobresalga la presión deconstructora a que se ve sometido el texto metanarrativo de la novela. Por otro lado, no debe olvidarse que, conforme lo señalado tanto por Derrida en *De la gramatología* (1971) y *La escritura y la diferencia* (1989) como por Barbara Johnson en *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading* (1985), es la escritura la que tiene prioridad sobre cualquier tipo de discurso logocéntrico de carácter oral. En consonancia con este juicio crítico, en *Se llamaba Carolina*, las voces habladas que se escuchan y se diseminan polifónicamente a través del texto están subordinadas a un discurso escrito, tal y como corresponde a la modalidad expresiva adoptada en lo que está intentando comunicar el narrador homodiegético, de nombre desconocido, al personaje aludido en el título de la novela. Dicho narrador, aunque parece encontrarse emocionalmente involucrado en lo que ha observado, vivido y le ha afectado, recurre a la escritura presuntamente epistolar, también como sustancia discursiva que le permite un cierto distanciamiento reflexionante abocado a eliminar la apreciación de un texto centralizado en la propia subjetividad de Carolina, quien se constituye como punto de referencia imprescindible de la historia, del relato y de la expresión discursiva del mismo, aunque, de hecho, no haya centro alguno definitivo, en torno al que pudiera girar todo lo narrado. Si esto sucediese, la escritura de dicho texto adquiriría connotaciones esencialistas, con caracteres de fijeza y clausura expositiva, que eliminarían cualquier intento de enfoque crítico deconstructor.⁴ Como máximo, se podría afirmar que en el texto de esta novela parece predominar una serie de rasgos dinámicos, exteriorizados en unos marcados vectores actanciales de carácter retrospectivo.

La persistente alusión a acontecimientos de un pasado ya desaparecido y ausente no resulta ser óbice alguno, para que lo relatado deconstructoramente y desde diversas focalizaciones perspectivistas en los catorce apartados no numerados de *Se llamaba Carolina* culmine en reflexiones metanarrativas, dignas de ser tenidas en cuenta. Abundan estudios tales como *The Cambridge Introduction to Narrative* (2008) de H. Porter Abbott, *Narcissistic Narrative* (1984) de Linda Hutcheon y *Narratology: The Form and Functioning of Narrative* (1982) de Gerald Prince, que han sentado las bases teóricas 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 si no una narración abocada a tratar del propio acto de narrar y de todos aquellos componentes a través de los cuales dicho acto de habla es constituido en cuanto tal, contribuyendo, de hecho, a establecer transacciones pragmáticas de comunicación. La metanarración 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 del narratorio al que se dirige y con el cual está intentando comunicarse. También 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 verbalmente consiste en un incremento manifiesto del autoconocimiento del propio narrador, pues, en conformidad con lo señalado por Charles S. Peirce en *Collected Papers* (1958), cualquier reflexión sobre lo que sea se origina siempre en la experiencia.⁵ 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 autorre-

⁴ Quizá pudiera aplicarse a *Se llamaba Carolina* la siguiente afirmación procedente de los escritos de Nietzsche, con que comienza el escrito ensayístico de Eugenio Trias, *La dispersión* (1971): "El centro está en todas partes."

⁵ 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.

flexivo del narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina*, cuando se complace en entrelazar una gran variedad de anécdotas encaminadas a incrementar hermenéuticamente la significación, bien de lo acontecido de hecho, o de aquello que quizás se hubiera llevado a cabo al cambiar un determinado cúmulo de circunstancias, siempre acechantes de un modo u otro.

De acuerdo con lo reiterado por Peirce, la abducción supone otorgar un papel primordial a la experiencia, no dejando de estar abierto a ella. Tal juicio apreciativo de la experiencia pone de manifiesto que no bastan los raciocinios lógico-deductivos para lograr un avance integral del conocimiento. De hecho, la abducción se resiste a caer aprisionada bajo el control fijado por esos raciocinios, pudiendo muy bien asimilarse al juego, mediante el que se forman asociaciones imaginarias entre objetos, acciones o ideas que no estarían relacionadas entre sí en un pensamiento menos libre. Si se consiguiera superar las leyes lógicas, trascendiéndolas pertinentemente, cualquier asociación abductiva sería posible. En *Gombrich: una teoría del arte* (1991), Joaquín Lorda advierte que al no dejarse llevar por un pensamiento estrictamente lógico, en el juego fácilmente se puede crear. No debería olvidarse, a este respecto, que la tarea metanarrativa desempeñada por el narrador homodiegético, al hilvanar, relatando una gran variedad de historias a lo largo de la trayectoria diegética de *Se llamaba Carolina*, se presta a ser considerada como un juego discursivo, abierto siempre a lo fortuito e inesperado, resistente a cualquier control aprisionador y al margen de él. Al relatar, dicho narrador intenta liberarse de los controles impuestos por una racionalidad acechante e inserta en el entorno de lo entendido propiamente como el ámbito de lo simbólico, si se aceptaran las argumentaciones esgrimidas por Jacques Lacan en *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1977) y *Speech and Language in Psychoanalysis* (1980).⁶ No obstante, desde el momento que se ve precisado a hacer uso del lenguaje tanto para expresarse como para hilvanar y tejer las diversas historias relatadas, el narrador homodiegético no es capaz de prescindir totalmente de las demandas del entorno de lo simbólico, al tiempo que se complace en disfrutar de la espontaneidad impulsiva, proveniente del ámbito de lo imaginario. Dicho posicionamiento existencial adoptado por tal personaje de *Se llamaba Carolina* parece poseer características del entorno de lo real.⁷ El ámbito de lo simbólico vendría a corresponderse al orden de lo impuesto bajo cualquier forma de dominio opresor omnipresente. Por otro lado, al entorno de lo imaginario pertenece todo aquello que, no pudiendo ser formulado cultural e institucionalmente, tampoco se presta a caer bajo control alguno y, en consecuencia, subvierte aquel orden dominador.⁸ Ahora bien, tal confrontación entre los respectivos ámbitos de lo imaginario y de lo simbólico se ve mitigada desde el momento en que el orden de lo real, acaso inaccesible, hace acto de presencia, llegando a desempeñar tal vez, una función de apaciguamiento mediador. En lo concerniente al comportamiento del narrador homodiegético, conviene no perder de vista que, al reflexionar abierta y explícitamente sobre el propio acto de narrar, pudiera producir la impresión de que tal personaje se halla instalado en el ámbito de lo simbólico, el cual se ve deconstruido, no obstante, por los impulsos imaginarios contenidos en las historias por él relatadas. Puesto que tal personaje precisa adoptar una actitud negociadora entre los respectivos órdenes de lo simbólico y de lo imaginario, parece no quedarle más remedio que permanecer inserto en el ámbito de lo real, a pesar de las inseguridades de su propio discurso diegético, procedente de las

⁶ Para el esclarecimiento del entorno de lo simbólico, como diferente y hasta opuesto al de lo imaginario, dentro del pensamiento de Lacan, convendría consultar las valiosas aportaciones de lo explicado en términos conceptuales por Juan David Nasio en *Cinco Lecciones sobre la Teoría de Jacques Lacan* (1995) y también por Gilbert D. Chaitin en *Rhetoric and Culture in Lacan* (1996), lo mismo que los incitantes comentarios de Juliet Flower MacCannel, expuestos en *Figuring Lacan. Criticism and the Cultural Unconscious* (1986), o los de Bruce Fink adelantados en *The Lacanian Subject. Between Language and Jissance* (1995). Si el ámbito de lo imaginario implica dejarse llevar por impulsos instintivos, el de lo simbólico se halla abierto al orden impuesto por la racionalidad lógica.

⁷ Según se pudiera quizás derivar de algunas lecturas críticas realizadas acerca de lo presuntamente defendido por Lacan, el orden de lo real se correspondería al ego freudiano, mediador entre el id y el superego.

⁸ El concepto de lo simbólico, tal y como lo explica Lacan, viene a coincidir con las connotaciones semánticas que a dicha noción le otorga Julia Kristeva en *Revolution in Poetic Language* (1984) y *Desire in Language* (1980). Ahora bien, tal juicio crítico debe complementarse con lo advertido por Vincent B. Leitch en *Cultural Criticism. Literary Theory. Poststructuralism* (1992), Anne-Marie Smith en *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable* (1998), Nelly Oliver en *Reading Kristeva* (1993) y Diana Paris en *Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad* (2003), al reconocer que Kristeva llega hasta negarse a usar el lexema imaginario, prefiriendo sustituirlo por el de semiótico.

amenazas constantes del olvido de los hechos y dichos relatados. Tal narrador homodiegético se expresa, a tal efecto, del modo siguiente, al tratar de comunicarse con el personaje mencionado en el título de *Se llamaba Carolina*, convertido en el narratario del relato:

Pero luego se comentó también, como medio año más o menos, que habías vuelto a España y me dijeron dónde estabas, y empecé a contarte cosas de mi vida en muchas cartas y, aunque muy embarulladamente, he ido escribiendo las otras cosas del pueblo, para decírtelas también y que tú me dijese si habían sido así, y ya no sé por donde voy.⁹

De lo expresado abiertamente por el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina* se desprende que tal personaje es consciente de su propia vulnerabilidad discursiva que afecta, por supuesto, a la historia comunicada, relativizando deconstructoramente lo por él escrito. Cabría preguntarse, a este efecto, por las motivaciones que impulsaron a tal narrador para relatar algo sobre lo que no está seguro, por completo, y acerca de lo cual parece no ser capaz de articular un discurso coherente, sin caer en reiteradas contradicciones, a todas luces verificables. Por un lado, ante las discontinuidades evidenciadas a lo largo de lo que va relatando el mencionado personaje, convertido en narrador homodiegético, convendría no perder de vista que los vacíos en ellas implicados proceden de lo que, desde planteamientos teóricos, José Manuel Cuesta Abad, en *Juegos de duelo* (2004), ha denominado la oscuridad de instantes vividos, los cuales, sin embargo, pudieran muy bien convertirse en objeto de una operación discursiva de montaje por quien estuviera interesado en hallar un cierto sentido hermenéutico a lo acontecido, tal y como es el caso de la actitud adoptada por el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina*. El montaje vendría, pues, a ser el método dirigido a recomponer los pedazos de una historia en una trama secuencial, según la cual los restos del pasado son despertados en un presente que los ilumina de otro modo y sobre el que, a su vez, ellos proyectan una nueva luz. En tales circunstancias, el montaje se encargaría de recoger fragmento tras fragmento, no para colocar a cada una de las discontinuidades dentro de una totalidad perfecta e ideológicamente cerrada, sino para convertirlas en partículas significadoras de discursos diversos y juegos de lenguaje, de otras formas de vida e informaciones, de otros peregrinajes y vagabundeos, que saliendo de sí mismos se hallan siempre en marcha incesante y en camino dinámico. Para expresarlo de modo algo diferente, el montaje intenta conseguir una cierta comprensión de lo acaecido, a pesar de las vacilaciones sufridas por un narrador homodiegético, repleto de rasgos de vulnerabilidad existencial, y esgrimidas a lo largo de lo relatado, desde diversas focalizaciones perspectivistas, en *Se llamaba Carolina*. A todo esto se precisa constatar también la diferencia existente entre la vacilación que caracteriza a las expresiones entrecortadas y dubitativas de tal personaje y el esfuerzo que pone por tratar de esclarecer lo que le va comunicando a la narrataria en cuestión. De acuerdo con lo explicado teóricamente, a este respecto, por Tzvetan Todorov en *Poetics of Prose* (1978), *Introduction to Poetics* (1981) y *Literature and its Theorists* (1987), las diversas manifestaciones de vacilación suelen hallarse propensas a producir efectos repletos de dudas, que algunas veces pudieran convertirse en estrategias deconstrutoras de lo relatado previamente. Por otro lado, independientemente de la certeza que pueda tener un narrador homodiegético, como el de *Se llamaba Carolina*, sobre lo que él dice recordar, su relato se halla propenso a ejemplificar lo entendido como huella a lo largo de las especulaciones de Paul Ricoeur recogidas en *La lectura del tiempo pasado* (1999). Tal huella vendría a constituirse en una respuesta hermenéutica a una deuda que el personaje en cuestión posee respecto al narratario, a quien, a pesar de ciertas vacilaciones y dudas, le intenta comunicar lo acaecido. Para obtener un esclarecimiento detallado del nexo hermenéutico existente entre las deudas contraídas respecto al pasado y la narración considerada, en cierto sentido, como huella del mismo, deberían consultarse las disquisiciones racionantes de Vicente Balaguer, expuestas en *La interpretación de la narración* (2002). Tanto Ricoeur, como Balaguer, reparan en el hecho de que las mencionadas deudas impulsan a narrar lo acontecido, dejando, como mínimo, huellas de experiencias y hechos que han tenido lugar, los cuales no son un mero corolario ni tampoco expresiones sinónimas de lo acontecido. Se precisa tener en cuenta que las huellas no desean permanecer definitivamente como tales, sino que precisan ser superadas, aun siendo mera remisión al pasado y significando, pero sin, necesariamente, obligar.¹⁰ En todo caso, las huellas, aun intentando

⁹ José Jiménez Lozano, *Se llamaba Carolina*, p. 212.

¹⁰ En *Sí mismo como otro* (1996), Ricoeur advierte que lo relatado puede contribuir a incrementar el conocimiento no solo del narrador, sino más también del narratario.

resarcir las deudas contraídas contribuyen, de un modo u otro, a incrementar el autoconocimiento que parece va adquiriendo el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina*, quien no tiene reparo en llegar a reconocer que lo por él escrito se halla penetrado de ausencias destructoras, con las que ineludiblemente se precisa contar. De la siguiente forma alude este narrador a los vacíos existenciales insertos en recuerdos persistentes que no acaban de desaparecer:

Quando pasó luego mucho más tiempo de todo esto que recuerdo, y desde que te fuiste y no sabíamos nadie dónde estabas, fue cuando me hiciste llegar en un envuelto que me dio un día la señorita Gloria que había entrado como maestra en la escuela cuando tú empezaste a ir para suplir a doña Consuelo, y que no sabía yo que fuera tan amiga tuya. Y en el papel que traía el envuelto decías: «Aquí te van las llaves de mis cosas, y mi corazón. (...) Ya te avisaré un día, y podremos vernos y escribirnos pero ahora rompe esta tarjeta».¹¹

Repárese que, sobre lo escrito por el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina*, se yuxtapone lo expresado en la tarjeta que le había hecho llegar el personaje mencionado en el título de dicha novela, aunque haciéndole saber que debiera destruir este segundo escrito. El hecho de que explícitamente el narrador se refiera a tal deseo de Carolina no implica, en modo alguno, que él se halle dispuesto a ponerlo en práctica. A todo esto se precisa agregar que, aun suponiendo, en el mejor de los casos, que ese narrador hubiera roto la tarjeta, al escribir con explicitéz manifiesta el contenido de tal comunicación, ya está abandonando el cumplimiento de lo sugerido por Carolina. Dicha actitud resulta ser relevante, desde planteamientos metadieгéticos y también destructores, pues, por un lado, vendría a subrayar la sinceridad de quien narra la historia relatada en *Se llamaba Carolina*; pero, por otra parte, al no acceder a los deseos insinuados, tal vez pudiera llegar a pensarse que lo expresado por dicho narrador no coincide totalmente con las peripecias existenciales del personaje principal de la novela, llegando incluso a deconstruir todo o gran parte de la historia que aquel ha ido tramando, sirviéndose del montaje de diversas fragmentaciones y discontinuidades, penetradas por relevantes vacíos, a todas luces ineludibles. De cualquier forma, convendría insistir una vez más en que al ejercicio gramatológico de la escritura, convertido en una muestra clara y distinta de ausencias destructoras, a lo largo de la historia relatada en *Se llamaba Carolina*, se agrega la indecisión existencial puesta de relieve por el narrador homodieгético, que, hasta el último momento del final abierto de lo que él ha ido tramando, parece sucumbir ante un cúmulo de dudas e incertidumbres acongojadoras, según se expresa él mismo al llegar ya al final abierto de la novela. A este respecto, tal narrador homodieгético, le suplica lo siguiente a Carolina, inmediatamente antes de llegar a ese desenlace destructor:

...Ya me explicarás lo que me queda por saber del mundo y de nosotros. Pero, ahora, ¡ponme antes que nada una nota de cita, como los billetitos escritos de antaño para ir yo a tu clase, diciendo que me esperas, y que no te has ido ni te vas a ir ya nunca a ningún sitio! Pero no lo jures, dime que ya te han autorizado las visitas y apúntame la hora de éstas simplemente, o que me lo diga alguien. NO ME CONTESTES MÁS QUE ESTO.¹²

Las expresiones con las que el narrador homodieгético de *Se llamaba Carolina* acaba lo por él relatado se convierten en un acto de habla ilocucionario dirigido a obtener algún tipo de respuesta perlocucionaria, con el fin de poder continuar la comunicación pragmática establecida, a pesar del mencionado cúmulo de fragmentaciones discursivas, entre ambos personajes: el narrador, de nombre desconocido, y la presunta joven aludida explícitamente en el título de la novela. Tal apreciación crítica parece implicar el resquebrajamiento destructor del marco estructural propenso a establecer ciertos límites semánticos a la historia relatada. No debe perderse de vista, a tal respecto, que, de momento, Carolina no da una respuesta favorable, ni tampoco negativa, al acto ilocucionario del narrador homodieгético, formulado un tanto desesperadamente al llegar al desenlace abierto de lo por él relatado. En consecuencia, el marco encuadrador tanto de la historia como del discurso dieгético de la novela no resiste los impulsos destructores que llegan a violar presupuestos fundamentales de aproximaciones críticas de orientación estructuralista. Según ha advertido José María Pozuelo Yvancos en *Teoría del lenguaje literario* (1989) y *Desafíos de la teoría* (2007), el estructuralismo no se cansa de defender que, sin el marco aislador respecto a la desorganización informal

¹¹ *Se llamaba Carolina*, p. 210.

¹² *Se llamaba Carolina*, p. 234.

que lo trasciende, no puede, con toda propiedad, hablarse de encuadramiento diegético.¹³ De acuerdo con las características deconstructoras que afectan a parte de lo narrado en *Se llamaba Carolina*, es, sobre todo, la ausencia proveniente de la mencionada falta de respuesta, la que contribuye a deconstruir el marco encuadrador tanto de la historia, como también del discurso diegético, de dicha novela.

A la hora de resumir breve y sinópticamente lo que precede, convendría no perder de vista que el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina*, en modo alguno se halla caracterizado como actante, pues no contribuye a mover los acontecimientos relatados. Sin embargo, dicho personaje, al tomar la determinación de escribir a Carolina, es consciente de estar resarcido una deuda hacia quien le había dado clases particulares en el pueblo donde ambos residían, preparándole para continuar, de alguna forma, los estudios iniciados. Tal autoconsciencia es, a todas luces, deconstructora, no solo por expresarla mediante el ejercicio gramatológico de la escritura, sino también porque se halla repleta de vacilaciones e inquietudes dubitativas, abiertas a lo que pudiera suceder en un futuro realmente impredecible. A todo esto se precisa agregar que la estructura diegética esgrimida por dicho narrador se halla repleta de abundantes fragmentaciones y discontinuidades que penetran todo lo relatado, hasta el punto de no ser difícil detectar incoherencias y contradicciones a lo largo de lo expresado de modo coloquial e intrahistóricamente. En conformidad con lo advertido en las páginas precedentes, tanto el narrador homodiegético de *Se llamaba Carolina* como también el personaje, de carne y hueso, aludido en este título, se prestan a ser considerados como anamnéticos, pues en la caracterización de los mismos confluyen diversos sufrimientos padecidos y una memoria lacerante que está exigiendo justicia, sin obtener respuesta satisfactoria. Sin embargo, las estrategias deconstructoras puestas de relieve por el narrador en cuestión dejan resquicios abiertos a la esperanza, al no haberse llegado a un final fatídico, ni tampoco irremediamente clausurado. Tal apertura existencial, unida a la delicada sensibilidad demostrada por este personaje, al narrar lo que ha permanecido en su memoria, a pesar de todas las limitaciones inherentes a la condición humana, contribuye a convertir la historia y el discurso de lo relatado en *Se llamaba Carolina*, en una muestra espléndida de la producción literaria de Jiménez Lozano, escritor, digno, a todas luces, de un merecido reconocimiento crítico.

© Francisco Javier Higuero

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Abbott, H. Porter (2008), *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Balaguer, Vicente (2002), *La interpretación de la narración. La teoría de Paul Ricoeur*, Pamplona, Eunsa.
- Barrena, Sara (2007), *La Razón Creativa. Crecimiento y finalidad del ser humano según C.S. Peirce*, Madrid, Ediciones Rialp.
- Cuesta Abad, José Manuel (2004), *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*, Madrid, Abada Editores.
- Chaitin, Gilbert D. (1996), *Rhetoric and Culture in Lacan*, Cambridge, Cambridge University Press.

¹³ En "Meditación del marco" (1966), José Ortega y Gasset no deja de aludir al papel clausurante desempeñado por cualquier tipo de encuadramiento respecto a aquello que queda fuera de lo presentado con cierto rigor preciso. Aunque el enfoque de Ortega se dirija, con primordialidad, a constatar manifestaciones pictóricas, puede también servir de punto de referencia pertinente a la hora de estudiar una narración como la evidenciada en *Se llamaba Carolina*.

- Derrida, Jacques (1977), *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia, Pretextos.
- . (1977), *Posiciones*, Valencia, Pre-textos.
- . (1989), *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos.
- . (1971), *De la gramatología*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno.
- Fink, Bruce (1995), *The Lacanian Subject. Between Language and Jouissance*. Princeton, Princeton University Press.
- Hutcheon, Linda (1984), *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, London, Methuen.
- Jiménez Lozano, José (1971), *Historia de un otoño*, Barcelona, Destino.
- . (1973), *La salamandra*, Barcelona, Destino.
- . (1992), *Relación topográfica*, Barcelona, Anthropos.
- . (1995), *Teorema de Pitágoras*, Barcelona, Seix Barral.
- . (2016), *Se llamaba Carolina*, Madrid, Ediciones Encuentro.
- Johnson, Barbara (1985), *The Critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Kristeva, Julia (1984), *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia University Press.
- . (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.
- . (1980), *Speech and Language in Psychoanalysis*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Leitch, Vincent B. (1992), *Cultural Criticism. Literary Theory. Poststructuralism*, New York, Columbia University Press.
- Liszka, James Jakób (1989), *The Semiotic of Myth. A Critical Study of the Symbol*, Bloomington, Indiana University Press.
- Lorda, Joaquín (1991), *Gombrich: una teoría del arte*, Barcelona, Eiusa.
- MacCannel, Juliet Flower (1986), *Figuring Lacan. Criticism and the Cultural Unconscious*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Mikics, David (2010), *Who Was Jacques Derrida? An Intellectual Biography*, New Haven, Yale University Press.
- Nasio, Juan David (1995), *Cinco Lecciones sobre la Teoría de Jacques Lacan*, Barcelona, Gedisa.
- Oliver, Kelly (1993), *Reading Kristeva. Unraveling the Double-bind*, Bloomington, Indiana University Press.
- Ortega y Gasset, José (1996), "Meditación del marco," *El espectador III*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 109-123.
- París, Diana (2003), *Julia Kristeva y la gramática de la subjetividad*, Madrid, Campo de Ideas.
- Peirce, Charles S. (1931-1958), *Collected Papers*, Cambridge, Harvard University Press.

- Peretti, Cristina de (febrero, 1989), "Las barricadas de la deconstrucción," *Anthropos*, 93, pp. 40-44.
- . (1989), *Jacques Derrida: Texto y deconstrucción*, Barcelona, Anthropos.
- Pozuelo Yvancos, José María (1989), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- . (2007), *Desafíos de la teoría. Literatura y géneros*, Mérida, Venezuela, Ediciones El otro el mismo.
- Prince, Gerald (1982), *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, Berlin, Mouton.
- Ricoeur, Paul (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- . (1996), *Si mismo como otro*, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- Smith, Anne-Marie (1998), *Julia Kristeva. Speaking the Unspeakable*, London, Pluto Press.
- Todorov, Tzvetan (1978), *The Poetics of Prose*, Ithaca, Cornell University Press.
- . (1981), *Introduction to Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- . (1987), *Literature and Its Theorists. A Personal View of Twentieth Century Criticism*, Ithaca, University of Minnesota Press.
- Trías, Eugenio (1971), *La dispersión*, Madrid, Taurus.

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), *Conceptualizaciones discursivas* (2015) y *Desgarramientos existenciales* (2016), lo mismo que numerosos artículos en revistas especializadas, de reconocido prestigio internacional.

EL OTOÑO DE YO, EL SUPREMO: CONCOMITANCIAS EN LA REPRESENTACIÓN DEL DICTADOR LATINOAMERICANO EN LAS NOVELAS DE *YO EL SUPREMO* DE AUGUSTO ROA BASTOS Y *EL OTOÑO DEL PATRIARCA* DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

por Mercedes Golvano Muñoz

Desde sus comienzos en el XIX con las novelas argentinas *Amalia* (1851) de José Mármol y *Facundo o Civilización y barbarie en las pampas argentinas* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, el cultivo del subgénero narrativo de las novelas de dictadura en Hispanoamérica ha sido uno heterodoxo y desigual. Que este haya perdurado hasta nuestros días no se debe tanto al habitual interés en un cultivo literario y estilístico en sí mismo como a una natural preocupación político-social debida al estancamiento en los regímenes dictatoriales que este continente ha sufrido a lo largo del siglo XIX y del XX. Por tanto, que actualmente este subgénero se haya vuelto reconocible entre los lectores, pasando a formar parte del sustrato literario de Hispanoamérica, obedece en gran parte a razones históricas.

En muchas de estas obras se intenta de manera común describir la situación social bajo la que se vive en una dictadura. Suelen ser novelas muy completas que comparten un ánimo de crítica constructiva, y para lograr este propósito abarcan aspectos y planos muy variados de la realidad. De entre ellas cabría destacar con especial relevancia *El señor presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias, pues marca un antes y un después con su renovación de la recursividad y estilística presente en las novelas de dictadura, introduciendo al realismo social propio del subgénero una perspectiva procedente del *realismo mágico*, lo que dará pie a una nueva corriente dentro de éste en la que se inscribirán obras muy notables tales como la trilogía que se comentará en el siguiente párrafo. No obstante, en la renovación de Asturias la crítica también considera innegable la influencia que supuso Ramón del Valle-Inclán y su *Tirano Banderas* (1926), aunque el guatemalteco tienda a rehuir esta asociación. Posteriormente se sitúa *La fiesta del chivo* (2000) del peruano Mario Vargas Llosa, una novela muy alejada en el tiempo respecto de las dos anteriores, pero que refleja el culmen de las técnicas y parámetros que a partir tanto de Valle-Inclán como de Asturias se normalizarán dentro del subgénero.

El escritor mexicano Ignacio Padilla cuenta en su prólogo a una edición de *Yo el Supremo*, que el interés entre los escritores del boom por escribir una novela de dictadores surgió en una reunión múltiple que tuvieron:

[E]n 1967 el mexicano Carlos Fuentes y el peruano Mario Vargas Llosa invitaron a varios de sus pares a escribir sendas estampas de dictadores latinoamericanos que a la postre formarían parte de un volumen intitulado *Los padres de la patria*. No sé si por fortuna o por desgracia, aquel proyecto no llegó a feliz término, pero favoreció en cambio que tres de los autores invitados, el colombiano Gabriel García Márquez, el cubano Alejo Carpentier y el paraguayo Augusto Roa Bastos, nos deleitaran más tarde con tres obras maestras de la literatura vigesémica: *El otoño del patriarca*, *El recurso del método* y *Yo el Supremo*, respectivamente.¹

Estas tres obras constituyen una trilogía de gran unidad de estilo y tiempo: *Yo el Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *El recurso del método* (1974) de Alejo Carpentier y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez. Por este motivo, la estudiosa Selena Millares las separará de las anteriores novelas de dictadura producidas hasta el momento, como pudiera ser *El señor presidente*, en el sentido de que en estas últimas la presencia del tirano ha pasado a un primer plano donde es un per-

¹ Ignacio Padilla, "Prólogo", en *Yo el Supremo* (Biblioteca El Mundo: Bibliotex, 2001).

sonaje omnímodo cuya descripción eclipsa por completo a los personajes secundarios y, en general, al ambiente social que se encuentra bajo la tutela del dictador. Es por ello que califica a estas novelas que se sucedieron durante el boom como *novelas de dictador* frente a las que se habrían producido hasta entonces, que denomina *novelas de dictadura*.²

Cada una de estas tres novelas representa a su manera una epopeya sobre la descripción física y psicológica del dictador hispanoamericano que se vale de la estilística del *realismo mágico*, a veces para desprestigiar lúdicamente al sujeto con una imagen paródica y ridícula, y otras para criticar con suma severidad las constantes inmoralidades en las que incurren estos líderes políticos por medio de representaciones de excesiva barbarie y degradación. Se ha señalado en bastantes ocasiones que mientras García Márquez adopta un tono más melancólico, Carpentier deriva hacia el humor y Roa Bastos se centra más en la cuestión del poder. Aún así, lo cierto es que las tres novelas presentan grandes similitudes, no solamente en lo formal, sino también en su argumento, coincidiendo los autores en una serie de obsesiones en torno a la figura del dictador e incluso en su manera de tratarlas.

YO EL SUPREMO DE AUGUSTO ROA BASTOS

Nos encontramos aquí ante una novela que no sigue los patrones narrativos habituales, esto es, una historia lineal (si bien con sus elipsis, analepsis y prolepsis) que conste de principio, nudo y desenlace. Lo que se narra es a la vez mucho y nada, y se trata más bien de una profunda reflexión y deconstrucción sobre la palabra escrita y su relación con las estrategias de poder, en la que la acción real queda relegada a los textos y los recuerdos. Para llevar esto a cabo, el escritor se vale de múltiples intertextualidades, componentes metanarrativos y una coralidad de voces discursivas, que consiguen con su *collage* global dar la sensación al lector de encontrarse ante un trabajo histórico-académico de compilación y documentación objetiva sobre el dilatado periodo de mandato del Doctor Francia en Paraguay (1816–1840) que se llegó a nombrar dictador perpetuo, pudiendo incluso sentir el mencionado lector la confusión en determinado punto de la lectura de no poder distinguir entre lo real y lo ficticio. No obstante, lo que nos trata de mostrar en todo momento Roa Bastos con la tesis que es este extenso libro y que no es otra que la develación de la Historia como un gran relato ficticio al servicio de las vanidades del hombre, es que su libro es el más ficticio que se pueda haber escrito precisamente por todo lo anterior. Se vale de la ficción para argumentar desde elementos siempre ficcionalizados (aunque tomados de referencias reales y que, por supuesto, quieren dar esta apariencia de realidad, como son esos legajos y testimonios históricos que se suceden a lo largo de todo el texto), que muchas de las cosas que consideramos reales y objetivas, son ficción. En otras palabras, elabora una simulación novelesca con un alto grado de verosimilitud de algo tan absolutamente imbricado con la realidad como es el relato histórico, para poner en evidencia su peligroso poder demagógico y embaucador del que se han servido las autoridades siempre para sus propios intereses, especialmente los caudillos. Y, aunque centre su atención en los relatos narrativos históricos, la reflexión de *Yo el Supremo* se puede extrapolar además al acto de escribir en sí, el cual implica directamente al oficio del novelista y a la novela.

Toda la novela es un enfrentamiento de Francia o El Supremo con el documento escrito, muy en particular con el documento histórico. Su concepto de hacer historia es sobre el que gira la novela y a partir de la cual surgen los otros conceptos de historia que se exponen en el libro y que sólo tienen sentido como respuesta a este primero. En el ideario de Francia se le concede muy poco mérito a la palabra escrita, pues a esta se le antepone superándola siempre la incontestable verdad de los hechos. Para él, la palabra es propia de sus fracasados opositores, aquellos que han sido incapaces de hacer todo lo que él hizo y como muestra de su frustración se refugian en ella durante su exilio. En definitiva, una muestra de debilidad frente al acto propiamente viril que sólo puede ser el de la acción.

Además, dentro de los términos del *realismo mágico*, el dictador es un ser plenipotenciario cuyo reinado lo atraviesa todo, incluido el tiempo. En este aspecto, a El Supremo no le bastará con difamar todos los documentos críticos con su dictadura durante esta, sino que también despreciará la historiografía que se hará después, una vez muerto. Todo su razonamiento se resume en que nadie está en

² Millares, p. 390.

disposición de hablar de él y mucho menos mal porque nadie está a su altura, una expresión de su arrogancia y altanería. Siguiendo estos dictados e imitando un conducta típica de tiranos, su afán es quemar y destruir todo documento que considere crítico. Este rechazo se materializará especialmente en la inclinación pirómana del protagonista, que, en una última muestra de su rechazo y vergüenza hacia la práctica escrita, quemará mientras muere el cuaderno privado sobre el que también él cedió al ejercicio de la escritura en sus momentos de debilidad. No obstante, su último designio se realizará a medias, pues el compilador nos mostrará reiteradamente en la obra extractos rescatados pero incompletos de este cuaderno en donde se muestra su faceta íntima y desconocida, pero en los que continuamente la narración es interrumpida con anotaciones como ‘el resto de la frase, quemado, ilegible’ o ‘quemado el borde del folio’³.

Por lo tanto, a pesar de todo su rechazo, como dictador que quiere hacer historia, El Supremo no podrá resistirse a ejercer la palabra no sólo en el ámbito privado sino también en el público, y procederá a escribir una historia oficial justificándose en que todos sus conciudadanos tienen el derecho a conocer lo que pasó, y al estar esta escrita por él, será pues lo más cercana posible a la verdad de lo acontecido. Su definición de cómo se debería escribir la historia se la expone a Patiño, su escriba, a quien le recrimina haber caído en uno de los escritos en la ampulosidad y poca contención de palabra típica de sus enemigos charlatanes. Frente a esto contraponen la pureza y la sobriedad en el estilo propia de los hechos y los hombres de acción: ‘¿[Q]ué significación puede tener en cambio la escritura cuando por definición no tiene el mismo sentido que el habla cotidiana hablada por la gente común?’⁴. Sus referencias literarias son los grandes pensadores del estado moderno: Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Denis Diderot, Voltaire; incluso sus lecturas más confidenciales y menos confesables siguen tratando sobre las cuestiones de estado: *Discurso sobre la servidumbre voluntaria*, *El príncipe*. Llega a decir lo siguiente al respecto: ‘Hubo épocas en la historia de la humanidad en que el escritor era un persona sagrada. Escribió los libros sacros. Libros universales. Los códigos. La épica [...] No asquerosos pasquines. Pues en aquellos tiempos el escritor no era un individuo solo; era un pueblo’⁵. La noción, pues, de la escritura en su aspecto relativo a las cuestiones de estado y lo colectivo será con la cual El Supremo justifique el ejercicio que haga de ella.

No obstante, sus circulares informando sobre acontecimientos cuyos logros se atribuye dejarán mucho que desear a este respecto y no serán más que un mero ejercicio de adoctrinamiento, glorificación y demagogia típico de los dictadores más burdos. Ya sea relatando el proceso de la guerra de la independencia contra Brasil, España, Perú y Argentina, o cómo salvó en el último momento la entrega del país a Argentina por parte de la no preparada casta política paraguaya; y, en general, de su defensa de la soberanía paraguaya frente a las continuas propuestas de alianzas de países más poderosos, que sólo pretenden aprovecharse del país pequeño y débil. Todo esto para demostrar que su proyecto revolucionario de prosperidad, igualdad y libertad se ha realizado en Paraguay, el país más moderno del continente, frente al atraso en el que aún viven sus vecinos. Bajo la mascarada de la escritura al servicio de lo colectivo y lo público, se esconde sin casi disimulo un ejercicio descarado de poder e influencia. Las consecuencias fatales de todo esto serán una idolatría más ciega si cabe entre la población, especialmente entre los niños.

Interesante es también señalar la escritura puntual que El Supremo practica de la ficción, si bien obviamente en su más estricta intimidad. Por supuesto, todo esto entra en contradicción con sus ideas expuestas hasta ahora y no viene más que a demostrar la debilidad y necesidad incluso en él de practicar ese estilo ampuloso y fantasioso que tanto critica. No obstante, la división que tiene él de estos documentos como absolutamente inútiles para la realidad es muy clara, si bien es cierto que reconoce el ejercicio de esta escritura como una necesidad humana de *negar lo vivo* para proseguir con el peso de la existencia real. Curiosa concepción de la creación literaria que se describe en un pasaje memorable del libro en el que el dictador de nuevo está aleccionando a su sirviente Patiño, en este caso sobre lo que debe ser el proceso de escritura creativa y ficticia, y que toma tintes parturientes y copulatorios

³ Augusto Roa Bastos, *Yo el Supremo* (Biblioteca El Mundo: Bibliotex, 2001), pp. 18, 48, 162, 209, 412, entre otras.

⁴ Roa Bastos, p. 228.

⁵ Roa Bastos, p. 77.

en una gran metáfora explicativa donde es en realidad un dictador convertido en dios quien dirige la pluma del novelista y le hace surgir a estas ideas tan sumamente increíbles.⁶

Frente a esta versión de lo que es la historia para *El Supremo*, se alzan varias voces dentro del libro en contra como la de los opositores políticos, la de la historiografía contemporánea y futura, o incluso la propia voz de la conciencia del Doctor Francia. En el caso de los opositores, ya hemos visto lo que *El Supremo* opina al respecto con lo que califica de denuncias que proceden del resentimiento y la incapacidad personal, y los apoda ‘letricidas’⁷. Sin duda, son muy justas las exposiciones que estos hacen de las aberraciones que se cometen en el régimen paraguayo, pero, a pesar de ello, parece que Roa Bastos también le da parte de la razón a Francia en cuanto a que deja entrever en el libro cómo estos exiliados se dejan llevar en sus escritos por el componente subjetivo y emocional en su crítica al régimen, lo cual no los vuelve muy fiables, aparte de que sus palabras apenas tienen intenciones prácticas y se quedan casi siempre en una posición de cómoda seguridad. En cierto momento, uno de estos opositores llega a decir lo siguiente sobre la lucha contra Francia, lo cual es bastante denotativo de su carácter poco valiente: ‘Es hombre de pelea de tejado, que tira cuanto topa en sus accesos de furia. No le tema usted, que lejos de su alcance es como mejor podemos combatirle’⁸.

La primera noticia que tenemos de un escrito en contra del dictador es el libelo satírico que se encuentra en la puerta de la catedral anunciando una falsa auto-orden de decapitación por parte del mandatario en la plaza pública. Todo el empeño de *El Supremo* en el libro será encontrar con toda clase de controles de grafía al autor del pasquín (como se ve, gran parte de la acción del libro —tanto la opositora como la del régimen— recae sobre la palabra escrita, muestra de su protagonismo en el libro). Luego se irán sucediendo una serie de extractos de escritos tanto de visitantes europeos al país como de opositores exiliados, a la vez que también de personas dentro de este por medio de los libelos anónimos (aunque naturalmente en mucha menor medida), que darán una versión escandalizada y bien distinta al mensaje triunfalista que el dictador reparte entre su población acerca de la situación del país. Entre otros pormenores escandalosos que son reflejo de la anomalía enferma de ese régimen, unos visitantes relatarán la experimentación con ratas que *El Supremo* llevaba a cabo como simulación para el gobierno real de sus paisanos.

Pasando al cuaderno privado de *El Supremo*, nos adentramos en su intimidad y la pugna que mantiene su personaje público con su conciencia, un doble elemento que no se complementa sino que se enfrenta haciendo de Francia un ser esquizofrénico y con una grave crisis de identidad. Al final del libro, en el monólogo de Francia cuando está siendo consumido por las llamas, el jerarca manifiesta este dualismo en un juego de palabras que hace con el título del libro y que manifiesta uno de los elementos clave en la novela: «YO es ÉL (...) YO-ÉL-SUPREMO»⁹. Desde esta perspectiva, el libro se convierte en un juego de desdoblamientos de *El Supremo* en sus más allegados como Patiño o Sultán, o en una alternancia indiferenciada entre el monólogo y el diálogo con estos. Esta dualidad YO-ÉL ha sido muy estudiada por la crítica, como comenta Julio Calviño en su libro:

En diferentes lugares y tiempos del texto surge, como motivo recurrente, el problema de la doble identidad del Supremo. Ya el motivema del pasquín contiene, según M. Ezquerro, *in nucce*, la imagen plurívoca de la dualidad (Patiño, la mano correctora, el compilador, el cráneo, etc.). Monique de Lope, por su parte, alude al desdoblamiento de Francia en un Yo nocturno (que escribe el pasquín; que conversa telepáticamente con Bonpland; que apostilla su propio discurso) con un Yo diurno [...] El ÉL aparece como objetivación del personaje político, epifenómeno de la realidad histórica, figura pública que enjuicia, analiza y critica su andadura de hombre de Estado. El YO es el personaje que se autoanaliza desde un punto de vista mutable e irónico centrado en la intimidad subjetiva [...] para Raúl Roa «el YO es la voz y el ÉL es la escritura [...] de estas dos entidades, la segunda —el EL— es perpetua y la primera —el YO— es percedera». [...] El Yo le exhorta para que [...] elimine al ÉL en cuanto encarnación maléfica del Poder Absoluto iberoamericano.¹⁰

⁶ Roa Bastos, pp. 69-71.

⁷ Roa Bastos, p. 34.

⁸ Roa Bastos, p. 79.

⁹ Roa Bastos, p. 460.

¹⁰ Calviño, *Historia...*, pp. 84-85.

Tanto lo que le puedan decir su perro Sultán como lo que le pueda increpar su propia conciencia escribiendo al margen de su cuaderno privado con letra desconocida, no es más que la autoconfirmación íntima del fracaso de El Supremo sobre la gran mentira que ha sido la historia triunfalista que él ha pretendido adjudicarse. De nuevo, la clarividencia viene a él de la mano de uno de sus perros, Héroe, que le da la definición de Alfonso X de tirano y que es perfecta para su caso: ‘aquel que con el pretexto del progreso, bienestar y prosperidad de sus gobernados, substituye el culto de su pueblo por el de su propia persona’¹¹. Y aún siendo ya cadáver sigue estando la voz que le recrimina y le escribe lo siguiente:

Creíste que la Patria que ayudaste a nacer, que la Revolución que salió armada de tu cráneo, empezaban-acababan en ti. [...] Dejaste de creer en Dios pero tampoco creíste en el pueblo con la verdadera mística de la Revolución; única que lleva a un verdadero conductor a identificarse con su causa; no a usarla como escondrijo de su absoluta vertical Persona, en la que ahora pastan horizontalmente los gusanos. Con grandes palabras, con grandes dogmas aparentemente justos, cuando ya la llama de la revolución se había apagado en ti, seguiste engañando a tus conciudadanos con las mayores bajezas, con la astucia más ruin y perversa, la de la enfermedad y la senectud. Enfermo de ambición y de orgullo, de cobardía y de miedo, te encerraste en ti mismo y convertiste el necesario aislamiento de tu país en el bastión-escondite de tu propia persona. Te rodeaste de rufianes que medraban en tu nombre; mantuviste a distancia al pueblo de quien recibiste la soberanía y el mando, bien comido, protegido, educado en el temor y la veneración, porque tú también en el fondo lo temías pero no lo venerabas. [...] Tú, ex Supremo, eres quien debe dar cuenta de todo y pagar hasta el último cuadrante.¹²

Tras los remordimientos de conciencia faltaría por examinar la respuesta que le da la historiografía a la versión de la historia de El Supremo. La labor de recolección la lleva a cabo el compilador (aludido irónicamente en el libro como ‘senhor Roa’) y tampoco es una labor llevada de manera inocente. Sabemos que el compilador en sus comentarios se sitúa en un momento seguro, muchos años después de la muerte de este tirano eterno, con el distanciamiento y la imparcialidad propios del habla retrospectiva de asuntos graves pero desde tiempos ya lejanos. Sus notas a pie de página son continuas y sus comentarios valorando el paso del tiempo de textos escritos tanto durante como después del mandato, son frecuentes. Sin embargo, ya hemos dicho que la labor del compilador no es una llevada a cabo con la objetividad e imparcialidad propias del especialista, sino que arregla su recogida múltiple de textos para elaborar un discurso que responda a sus inclinaciones e inquietudes personales. Como se menciona en el libro de Calviño: ‘Es necesario que el Supremo esté muerto para que el narrador-compilador pueda hablar de sí mismo como si hablara de El Supremo, invirtiendo los papeles y los signos’¹³. Este discurso elaborado por el narrador no es otro que el ya expuesto al inicio del apartado sobre la significación y la validez del discurso histórico, verdadero motivo de preocupación del novelista.

La falta de conciencia acerca de lo que fue el personaje del Doctor Francia debido a una mala enseñanza de la historia, se refleja en el último apunte que hace el compilador sobre una noticia actual: la demanda del gobierno de Paraguay de obtener los restos de El Supremo en su país de origen y la incapacidad para encontrarlos debido a distintas posibles causas (todas negativas) como pueda ser, por ejemplo, el saqueo de su tumba. Esta es la demostración de que las grandes figuras, a pesar de lo que los documentos de unos y de otros puedan decir sobre su mandato, serán con el paso del tiempo idolatrados u odiados a la par, sin realizar nadie un examen histórico sustancial sobre su persona para atender únicamente a versiones aisladas y parciales de uno u otro bando. Por ello, parece que en su nota final el compilador secunda de manera más o menos indirecta la idea de Francia de que la verdadera historia la realiza el dictador con sus acciones, mientras que lo que hagan pensadores, historiadores y novelistas con las palabras nunca podrá sobrepasar el ámbito de lo ficticio e introducirse realmente en el de las acciones reales y el discurso colectivo.

En cuanto a la representación del dictador en *Yo el Supremo*, el estilo serio y gravemente acusador que aún se mantiene en *El señor presidente* se abandona ahora por uno paródico y bajtiniano-carnavalesco (muy en deuda con el esperpento del *Tirano Banderas* por otra parte), lo cual no quiere significar que

¹¹ Roa Bastos, p.149.

¹² Roa Bastos, pp. 463-464.

¹³ Calviño, *Historia...*, p.137.

haya desaparecido el componente crítico, sólo que este se ve rebajado por las continuas apariciones de hipérbolos, paradojas, imposibles y extravagancias propias del *realismo mágico*; en consonancia con lo que serían las políticas narrativas posmodernistas del pastiche o *collage*, lo inapropiado, lo no oficial, lo desenfadado o lo despreocupado.

Pues bien, en este terreno de desenfreno y exageración a medio camino entre lo estético-narrativamente sensorial y lo moralmente despreciable, se construye la idiosincrasia de El Supremo. Para empezar, es un hombre paranoicamente obsesionado con sus enemigos y las conjuras contra él, a la vez que no tiene piedad en el castigo contra aquellos que lo traicionan. Su amoralidad egocéntrica llega al punto de celebrar un falso funeral para poder espiar qué harían sus subordinados y, en general, el pueblo al saber de su muerte. También está el asunto del pasquín, que se revelará como escrito por él mismo, lo cual será el colmo de su afán represor al tener que inventarse situaciones para saciar lo que deviene en un vicio persecutorio. Tampoco cree a su médico, al que considera al servicio de algún complot, cuando a su infinitud de años le dice que ya no está en disposición de cumplir de igual manera sus funciones de gobernante. Hasta a su fidelísimo ayudante y compañero de penas Patiño, el cual era víctima de un sentimiento de idolatría hacia El Supremo, llega a acusarlo de conspirador. El resultado de todo este recelo y afán de control será, como aparece en cierto momento escrito en su cuaderno, el 'laberinto de su soledad'¹⁴.

En realidad, se planteen desde donde se planteen todos los comportamientos de El Supremo, acaban por explicarse a partir de la misma causa: su completa megalomanía. Sufriente sin duda de grandes delirios de grandeza, su ánimo oscila entre el pletórico que proclama haber hecho todo lo que se ha podido hacer en la tierra, al victimista que se siente solo en su trono, y para ambas cuestiones recurre a una demagogia simplona y autocomplaciente. La Megalomanía se observa fácilmente en cómo se compara con Napoleón, desprecia a Simón Bolívar y sus intentos de invasión de Paraguay, niega haber sido engendrado por concurso de varón y hembra como Jesucristo, o confiesa su incapacidad de elegir un sucesor, entre otras cosas.

A pesar de esta vida de tanta pompa y triunfo social, la novela sella su venganza con el patético final con el que la vida de El Supremo se va consumiendo (o más bien incinerando): sufre un ictus por el que pierde parcialmente el uso de la palabra, le hace pronunciar las frases que no quiere o atribuirse las que no son suyas, se dedica a vagabundear por los bares en lo que es la única salida de su palacio que hace en toda la novela mientras pocos lo reconocen por la calle tras años de confinamiento y dar la espalda al pueblo, hasta llegar a su incineración final que será el colmo del fracaso de sus planes y saca a relucir, frente a la impecable estampa que se ha empeñado en sostener a lo largo de su vida, la verdadera imagen de su ridiculez:

«El 24 de agosto de 1840, día de San Bartolomé, a influjo de su doméstico infernal, el Dictador prendió fuego antes de morir a todos los documentos importantes de sus comunicaciones y condena, sin precaver que la voracidad del elemento podía ser tanta, que llegase a abrasarle la cama. Desesperado y ahogado de humo llamó en su socorro a sus sirvientes y guardias. Se abrieron puertas y ventanas y, en medio de la combustión, se arrojaron a la vía pública colchones, cobijas, ropas y papeles en llamas. ¡Oh aviso claro de las llamas que al mes siguiente principiarían a abrasar eternamente su alma! Entretanto lo único cierto fue que en esta ocasión los viandantes que pudieron sobreponerse a su pavor vieron por primera vez los interiores de la tétrica Casa de Gobierno. Algunos se detuvieron inclusive a examinar los chamuscados retazos de bombasí, tela desconocida en el país, de las que se hacían las sábanas de El Supremo.»¹⁵

En un afán compendioso de la historia de Paraguay, el autor también quiere reflexionar con su novela sobre el presente del país y la dictadura de Stroessner, lo que suponen doscientos años de historia paraguaya (desde la Independencia hasta el tiempo presente), suponiendo una completa revisión de lo que ha sido la conformación de la identidad paraguaya.¹⁶

¹⁴ Roa Bastos, p. 113.

¹⁵ Roa Bastos, p.458.

¹⁶ Calviño, *Historia...*, pp. 134-135.

EL OTOÑO DEL PATRIARCA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Al igual que sucede con *Yo el Supremo*, también el título de esta novela de Gabriel García Márquez es denotativo del carácter y el tema que se van a tratar en ella: la decadencia y soledad del dictador. Como es sabido, la cuestión de la soledad es sobre la cual gira obsesivamente la producción del premio Nobel colombiano, mostrando una especial atención hacia la soledad del militar en su etapa de decadencia y vejez, cuando este ha perdido todo poder e influencia. En este sentido, junto con el personaje principal de esta novela encontramos otros personajes muy relevantes en su producción con un perfil muy similar como el coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad* (1967),¹⁷ o un singular Simón Bolívar en otra obra más tardía, *El general en su laberinto* (1989).

Sin duda, se pueden extraer múltiples concomitancias entre la obra que se acaba de tratar, *Yo el Supremo* (1974), y *El otoño del patriarca* (1975). Escritas con apenas un año de diferencia, comparten su afinidad por el *realismo mágico* para proyectar un retrato elefantiásico, descarnado, radicalmente crítico, a la vez que mítico y extraordinario, de este personaje tan recurrente entre los intelectuales latinoamericanos como es el dictador. De nuevo, la acción y el argumento del libro giran ególatramente en torno al personaje dominante, hegemónico y casi único que es el dictador. Este se encuentra en la última etapa de su prolongada vida, donde su existencia es completamente inactiva y carente de interés, lo que motiva que todo se reduzca a una vivencia retrospectiva, inmersa en los recuerdos y en la continua reflexión de estos que le sirve de valoración sobre su paso por la vida. En definitiva, todo esto supone un reflejo de su resistencia al paso del tiempo y finalmente la muerte. Tanto *El Supremo* como el patriarca viven sus últimos días enclaustrados en sus palacios presidenciales con un profundo sentimiento de soledad y de incomunicación con el resto de la gente, de la cual sienten recibir una infravaloración y olvido por lo que ha sido, consideran, una vida dedicada al servicio y progreso del pueblo. Lo que quieren sacar a relucir ambos autores por medio de este estado depresivo y victimista de sus dos protagonistas es una misma conclusión sobre el poder como una trampa que arrastra al hombre al autismo, egocentrismo y, en última instancia, a la soledad. La diferencia es que, en el caso de *El Supremo*, este sentimiento de soledad procede de la frustración de sentir que el sometimiento de su pueblo y su poder absoluto nunca son completos (verdadera aspiración y obsesión del Doctor Francia), mientras que en el patriarca todo remite a un plano más sentimental donde se solicita la compañía humana.¹⁸

En cuanto a la narración del *Otoño del patriarca*, se alarga indefinidamente en una sucesión de frases con una aparición mínima de los signos de puntuación y una ausencia total de la separación por párrafos, durante la cual los recuerdos se suceden sin sentido cronológico y sin respeto a ningún orden ni coherencia narrativa.¹⁹ Esta infinita letanía lírica que es la narración de *El otoño del patriarca* puede leerse como un intento de introspección que hace García Márquez dentro de la mente de su protagonista, cuyo caos mental, sin transición entre pensamiento y pensamiento, se puede explicar por un estado anímico que se sitúa a medio camino entre el lamento melancólico proveniente de sus recuerdos, y los extravíos mentales que suponen las mezclas temporales de sucesos, en las que aquellos que en un primer momento parece que se desarrollaron después que otros o dan la impresión de ser más cercanos en el tiempo, se revelan, tras las vueltas, evoluciones e involuciones que da la narración, como anteriores, y viceversa. De este modo, esta progresión errática del tiempo narrativo simula el razonamiento difuso e irracional de una mente anciana que sufre los estragos de algún tipo de enfermedad degenerativa, con su tendencia tan característica a retraer al presente acontecimientos que en verdad sucedieron muy atrás en el tiempo.

Como se ha señalado, el sentimiento de soledad que siente el patriarca Zacarías (nombre que, por otra parte, se menciona una sola vez en la obra) es consecuencia de la situación de decadencia y hastío vital con la que este ha llegado al último tramo de su vida. Esta decadencia tiene su fin último, obviamente, en la muerte, cuestión que ronda el pensamiento del dictador como el mayor de los miedos que lo puedan atemorizar, puesto que es el único contra el que se siente completamente desvalido e incapacitado. Dentro del desarrollo concéntrico que supone la historia, esta siempre se presenta como punto de par-

¹⁷ Calviño, *Historia...*, p. 102.

¹⁸ Calviño, *Historia...*, p. 147.

¹⁹ Calviño, *Historia...*, p. 108.

tida de cada capítulo, de tal manera que parezca un elemento del que no se puede sustraer el patriarca. La segunda y verdadera muerte del patriarca es con la que se topan los personajes anónimos que irrumpen en el palacio y se encuentran con unos aposentos tomados por las vacas y demás animales que pastan y destrozan las valiosas pertenencias a sus anchas, mientras descubren el cadáver del patriarca en sintonía con el caos reinante, llevando ya un tiempo indeterminado muerto, tendido boca-bajo, con la cabeza apoyada sobre su brazo derecho y rodeado de gallinazos. Con todo esto, los intrusos no tienen más remedio que acicalar el cuerpo del patriarca para prepararle para rendirle las honras fúnebres.

Pues bien, como se ha dicho, esta segunda muerte es el punto de partida permanente y se conecta con el resto de la historia y de la vida en las páginas finales, cuando se cierra el círculo narrativo al completo, en donde se asiste al momento antes de su muerte, se relata la visita que le hace personalmente la muerte al patriarca y, repentinamente, se revela ante él con una claridad inédita todo aquello en lo que había consistido su vida:

[P]ero él dijo que no, muerte, que todavía no era su hora, que había de ser durante el sueño en la penumbra de la oficina como estaba anunciado desde siempre en las aguas premonitorias de los lebrillos, pero ella replicó que no, general, ha sido aquí, descalzo y con la ropa de menesteroso que llevaba puesta, aunque los que encontraron el cuerpo habían de decir que fue en el suelo de la oficina con el uniforme de lienzo sin insignias y la espuela de oro en el talón izquierdo para no contrariar a las pitonisas, había sido cuando menos lo quiso, cuando al cabo de tantos y tantos años de ilusiones estériles había empezado a vislumbrar que no se vive, qué carajo, se sobrevive, se aprende demasiado tarde que hasta las vidas más dilatadas y útiles no alcanzan para nada más que para aprender a vivir [...].²⁰

Tanto las degeneraciones en su físico como en sus dotes de carácter de mandatario, tienen como mismo motivo la cercanía de la muerte, la cual el patriarca no acepta y no tiene cabida dentro de su autoconcepción, en la que él es inmortal.²¹ En lo que respecta a su decadencia física, se asiste a ciertas escenas grotescas como cuando el patriarca no puede contener la defecación en pleno acto sexual (lo cual lo hunde en una repentina y solitaria tristeza), orinarse en los pantalones, tener un acceso incontrolable de estornudos delante de un subordinado, fingir que come mientras su estómago rechaza todo tipo de alimentos, etc. Mientras que en el plano personal, se vuelve aficionado a las radio novelas en las que sólo acepta un final feliz, se desentiende de sus labores como dirigente que cumple de manera irregular y delega en sus hombres de confianza (y que cuando cumple lo hace sesteando desde la hamaca de su palacio, desinteresado por completo de la realidad de su país). En cuanto a las insubordinaciones y engaños, ya no prorrumpe en los estallidos de cólera de antaño y prefiere sumirse en un hartazgo generalizado hacia todas las cuestiones mundanas, también deambula pernoctadamente por su casa rememorando tiernos recuerdos de infancia, etc.

En esta etapa de vejez del mandatario marcada por la soledad, él polarizará más que nunca la realidad entre aquellos que le proporcionan su compañía y aquellos que le hacen sentir que está solo y son motivo de inquietud en su existencia (sobre todo desde el punto de vista político y del ámbito de poder²²). Así, aparecen a lo largo del libro una serie de personajes con los que el Patriarca siente afinidad y simpatía. Desde su completo egocentrismo, el patriarca se inclinará hacia aquellos subordinados que tengan el descaro y la valentía de no amedrentarse frente a su presencia y le hablen como a un igual, no dudando cuando sea preciso criticar. En definitiva, estos representan unos álgos del patriarca que le recuerdan a él sobre todo por su personalidad irreverente e insubordinada:

[P]ero Patricio Aragonés siguió diciendo sin la menor intención de burla que para qué me voy a callar si lo más que puede hacer es matarme y ya me está matando, más bien aproveche ahora para verle la cara a la verdad mi general, para que sepa que nadie le ha dicho nunca lo que piensa de veras sino que todos le dicen lo que saben que usted quiere oír mientras le hacen reverencias por delante y le hacen pistola por detrás, agradezca que soy yo el hombre que más lástima le tiene en este mundo porque soy el único que me parezco a usted, el único que tiene la honradez de cantarle lo

²⁰ Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca* (Madrid: Editorial Bruguera, 1982), pp. 341-342.

²¹ Calviño, *Historia...*, p. 148.

²² Calviño, *Historia...*, pp. 104-105.

que todo el mundo dice que usted no es presidente de nadie ni está en el trono por sus cañones sino que lo sentaron los ingleses y lo sostuvieron los gringos [...]»²³.

En cuanto a las cuestiones que preocupan al patriarca y acentúan su sensación de soledad, hay una principal que es la relativa a las conspiraciones que amenazan su poder. Esta paranoia obsesiva por detectar posibles indicios de planes asesinos que vayan a acabar con el tirano y su potestad, es común en todas las novelas de dictadores. En este afán enfermizo por descubrir conjuras, el patriarca, al igual que el Doctor Francia, simula su muerte para espiar las reacciones de sus subalternos, a la vez que observa con estupefacción la alegría festiva del pueblo por su desaparición, por lo que acto seguido arremeterá contra todos los supuestos traidores.

Mientras tanto, su obsesión con la muerte le preocupa e inquieta tanto o más que las conjuras, y manda leer su mano sin líneas a diferentes videntes que le pronostican una muerte «sin amor», con una edad oscilante entre los ciento siete y doscientos treinta y dos años. A tanto llega su temor, que el patriarca no duda en matar a una de ellas porque su predicción parecía demasiado verosímil.

El otoño del patriarca prosigue con el estilo paródico y carnalesco de Roa Bastos en *Yo el Supremo*, abandonando también de esta manera el tono solemne y serio de otros libros del subgénero. No obstante, por medio de lo caricaturesco y lo excesivo, Roa Bastos y García Márquez siguen manteniendo un tono duro y crítico sin salirse del terreno de lo informal y lo *real maravilloso*; si bien es cierto que es García Márquez quien más utiliza de los dos la fantasía hiperbólica habitual en el *realismo mágico* para tomar un durísimo tono crítico y crear un ambiente absolutamente enrarecido y siniestro. En otras palabras, el estilo desmesurado y fantástico no sirve ahora para presentar efectos y situaciones que simplemente se salgan de lo ordinario, sino que, especialmente en García Márquez, se vuelcan los recursos estilísticos propios del *realismo mágico* en la vertiente más baja y despreciable del ser humano, hipertrofiando con su desmesura cuestiones predominantemente marcadas por la brutalidad y la repugnancia humanas, las cuales no invitan ni a la fascinación ni a la dispersión del lector, sino a un profundo rechazo y asco, no sólo en lo sensitivo, sino también en el ámbito de lo moral.

Con estos parámetros, García Márquez lleva a cabo su representación del arquetipo de dictador latinoamericano, en un tiempo indefinido que se prolonga durante siglos, aunque siempre perteneciente a la época contemporánea y a partir de las Independencias, en ningún lugar en particular pero que sí se sitúa en la zona húmeda, vegetativa y costera del Caribe latinoamericano. Una gran variedad de estudiosos han encontrado similitudes entre el patriarca y diferentes tiranos del continente y de fuera de él como sean Juan Domingo Perón, Rafael Leónidas Trujillo, Juan Vicente Gómez, Manuel Estrada Cabrera, Gerardo Machado, Anastasio Somoza o Francisco Franco.²⁴ Todo esto se puede interpretar como la particular alegoría que hace el autor del dictador del conjunto panamericano, y la reflexión crítica e histórica que le merece la omnipresencia de estos líderes políticos y sus regímenes en el desarrollo de las diferentes naciones del continente.

A pesar de la continua presencia de elementos totalmente aberrantes que vamos a tratar ahora en diferentes facetas de la obra, no se debe reducir la representación que García Márquez hace del patriarca como únicamente monstruosa, pues con la cuestión tratada con anterioridad sobre la soledad, en lo que está haciendo énfasis precisamente el colombiano es en una clase de contrapunto para que el lector se «reconcilie» con el protagonista descubriendo, detrás de su monstruosidad, su lado humano y débil.

Para empezar, y como cualquier dictador, el patriarca presenta también un carácter altanero e intransigente con respecto al resto de los habitantes de su país. Una postura sustentada, como pasa también en *Yo el Supremo*, en el subdesarrollo intelectual y económico del resto de sus conciudadanos, y, por lo tanto, la incapacidad entre la sociedad de crear una oposición que se le enfrente de manera efectiva. Comparando metafóricamente su nación con una «bolita» de vidrio que aprisiona en su puño, el pa-

²³ García Márquez, p. 37.

²⁴ Calviño, *Historia...*, p. 101. En lo relativo a las figuras de estos dictadores, pertenecientes todos al siglo XX, cabe decir que en sus respectivos países –Argentina, República Dominicana, Venezuela, Guatemala, Cuba, Nicaragua y España– sus extensos mandatos les permitieron un acceso por igual al dominio y manipulación de las instituciones del estado, todo ello sustentado en un estrecho cerco que se mantenía gracias a un ejército absolutamente controlado por el dictador, a la vez que no había ninguna motivación ni interés en vincularse a algún tipo de ideología política durante sus gobiernos.

triarca, dentro de esta atmósfera literaria desbordante y sin confines, es el dueño absoluto de cualquier elemento dentro de los límites de su dominio. Es capaz de hacer pasar un cometa por su cielo para seducir a su amante Manuela Sánchez, dirigir su destino, poner fin a cualquier insurrección levantando al pueblo en su apoyo con mentiras... aunque lo cierto es que con lo que nunca podrá es con el poder de los estadounidenses, el cual provocará el fin de su mandato al no plegarse por una vez a sus designios. En cuanto a las pocas relaciones personales que mantiene, tampoco en ellas conseguirá desprenderse de esa autoconcepción superior que tiene, pues, a pesar de que sean acercamientos poco comunes en él, su personalidad evitará que sean acercamientos totalmente sinceros y abiertos, aparte de todas las implicaciones egocéntricas que denota su fijación con esos alter ego que va encontrando.²⁵

El mito del patriarca en su nación se forjará, además de por su capacidad de ejecutar acciones omnipotentes y omnipresentes propias de un todopoderoso, predominantemente por los suministros de brutalidad física y sexual con los cuales reduce cualquier mentalidad de cambio y subversión en el país. Todo esto hace que el mito del patriarca sea, en el fondo, un falso mito y cree un verdadero odio entre su pueblo, que está deseante de su muerte y no dudará en celebrarla en cuanto se produzca, a pesar de los siglos de represión y adormilamiento en los que ha estado sumido.

Por todas estas actitudes despreciables, el patriarca, a pesar de estar rodeado de un aura mítica a causa de su edad bicentenaria, su inmunidad a toda clase de ataques, y, en general, la percepción que da de hombre invencible e inmortal, lo cierto es que más que ofrecer una imagen de líder respetado y admirado entre su pueblo, inspira un temor silencioso, hartamente aguantado en un reinado que no parece terminar nunca.

Los pormenores grotescos y las situaciones ridículas no harán más que afianzar esta concepción del falso mito del patriarca. Su testículo herniado y el acomplejamiento que le genera en sus relaciones sexuales, el estado ruinoso de su palacio a causa de los animales, sus descuidos y cesiones de poder a medida que el cansancio de la vejez puede con él y prefiere escuchar radionovelas y ser informado con noticias falsas, y, ya en el final, la pérdida de su trozo de mar a los americanos, son algunos de los ejemplos:

[C]onvertido en un bisonte de lidia que en la primera embestida demolió todo cuanto encontró a su paso y se fue de bruces en un abismo de silencio donde sólo se oía el crujido de maderos de barcos de las muelas apretadas de Nazareno Leticia, presente [...] y sin embargo la olvidó, se quedó en las tinieblas buscándose a sí mismo en el agua salobre de sus lágrimas general, en el hilo manso de su baba de buey, general, en el asombro de su asombro de madre mía Bendición Alvarado cómo es posible haber vivido tantos años sin conocer este tormento [...]²⁶.

Cada uno a su manera, las descripciones de los dos dictadores que se suceden en los libros tratados, *Yo el Supremo* y *El otoño del patriarca*, son bastante semejantes y se resumirían en un dechado de defectos que va desde los aspectos fisiológicos más desagradables a las mayores degeneraciones morales, y que, sin duda, estas aparecen especialmente magnificados, ahondados y convertidos en un verdadero canon de la personalidad del dictador hispanoamericano. Difícilmente se encontrará algo positivo en estos dictadores, ya que suponen unánimemente la encarnación del mal desde su vertiente más despreciable y menos atractiva. En gran medida, estas representaciones sobre la idiosincrasia del dictador también pretenden explicar que haya resultado tan difícil que se produzca una verdadera evolución y avance de los países hispanoamericanos desde sus Independencias, y en cambio hayan seguido en común una tendencia de altibajos sin rumbo fijo. Por lo tanto, los autores lanzan desde sus textos el grito de protesta por el manifiesto estancamiento y atraso injustificados a los que han sido sometidos sus pueblos por los continuos jerarcas profundamente ensimismados y egoístas que los han dirigido.

No obstante, la situación a este respecto se ha visto alterada mucho desde los años setenta cuando se publicaron estas dos novelas hasta ahora, por lo que los alegatos de estos novelistas no parecen haber caído en saco roto. Lo cierto es que Hispanoamérica se encuentra en un proceso de consolidación democrática y parece haber encontrado la vía por la cual abandonar definitivamente el fantasma de la dictadura que se había vuelto casi indisociable a la esencia de estos pueblos. Evidentemente, esta nueva coyuntura tiene su repercusión en el ámbito narrativo donde los escritores de las últimas gene-

²⁵ Calviño, *Historia...*, p. 111.

²⁶ García Márquez, pp. 212-213.

raciones necesariamente adoptan una visión política de su país que se podría calificar de menos fervorosa y militante al menos en lo que respecta al posicionamiento antidictatorial que la de las generaciones pasadas de los escritores de novela de dictadura como los que se han visto aquí. Un punto interesante de investigación sería analizar la aparición de estas novedosas perspectivas en la literatura de los diversos países hispanoamericanos nacidas al albor del nuevo marco de la democracia, la pluralidad y la libertad, y reflexionar cómo esto ha afectado a la presencia de las novelas sobre dictaduras en el panorama literario actual.

© Mercedes Golvano Muñoz

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Barrientos, Juan José, 'Ficción-historia: La nueva novela histórica hispanoamericana', en *Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio*, coord. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de literatura (México: UNAM, 2001), pp. 13-23.
- Calviño Iglesias, Julio, *Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea* (Madrid: Editorial Ayuso, 1987).
- Calviño Iglesias, Julio, *La novela del dictador en Hispanoamérica* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1985).
- Menton, Seymour, 'La nueva novela histórica: Definiciones y orígenes', en *La nueva novela histórica de la América latina 1979-1992* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), pp. 29-47.
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana: 4. De Borges al presente* (Madrid: Alianza Editorial, 2012).
- Padilla, Ignacio, 'Prólogo', en *Yo el Supremo* (Biblioteca El Mundo: Bibliotex, 2001).

Mercedes Golvano Muñoz. Graduada en Humanidades y futura estudiante de doctorado en la Universidad Carlos III de Madrid (España). Ha cursado un Máster de investigación en la Universidad de Warwick (Reino Unido) en el que realizó una tesis titulada: "Women's Representation in Narrative and Film Works about Peru Terrorist Period" ("La representación de las mujeres en obras narrativas y fílmicas sobre el conflicto terrorista en Perú"), dirigida por la Dra. Alison Ribeiro de Menezes. A lo largo de sus estudios ha tenido la ocasión de participar como ponente en diferentes simposios y congresos, y ha sido beneficiaria de diferentes premios y ayudas, como la beca Erasmus, que le permitió estudiar un año de su grado en el King's College de Londres o la beca del banco Santander, que le permitió realizar el máster en Warwick. Sus investigaciones se han centrado en la novela política contemporánea de América Latina, sobre todo la vinculada a conflictos políticos recientes en distintos países del continente.

CASTELAO FRENTE AL VANGUARDISMO

por Ana Carballal

INTRODUCCIÓN

Alfonso Rodríguez Castelao (Rianxo, 1886-Buenos Aires, 1950) constituyó una de las voces más destacadas del nacionalismo gallego del siglo veinte. Médico, artista, escritor y político, fue uno de los primeros representantes de Galicia en el congreso, promotor del *Estatuto de Galicia* en 1936 y primer presidente del Consejo de Galicia (fundado en Argentina en 1948 y que serviría de precedente al actual gobierno de la Xunta). Aunque el nacionalismo gallego tuvo sus orígenes en los movimientos regionalistas y agraristas de finales de siglo, fue con Castelao cómo se asentaron los principales objetivos políticos que se desarrollarían y defenderían durante el resto del siglo: el derecho de Galicia al autogobierno; el desarrollo de un código fiscal propio; la defensa de la economía gallega, basada en las industrias pesqueras, agrícolas y de transportes y la transformación política y social de la región en apoyo a la industria y en menoscabo de la influencia aristócrata y terrateniente.

Aunque para algunos estudiosos recientes como Manuel Vieites, Rafael Bonilla y Craig Patterson, el valor de la literatura y el arte de Castelao se cimienta en el costumbrismo; el trabajo de este autor en torno al arte y a la literatura europeos no sólo manifiesta su conocimiento en cuanto al uso de éstos con fines sociales y políticos sino también su compromiso en el desarrollo de obras de alta calidad artística. Castelao no se enfoca en impulsar la tradición y cultura popular en sí, sino que las maneja para denunciar abiertamente las realidades sociales y políticas de esta región (Bonilla 326). El objetivo de este ensayo es el estudio de su obra gráfica, prestando especial atención al *Álbum Nós* («Álbum Nosotros», 1931), *Cincuenta homes por dez réas* («Cincuenta hombres por diez reales», 1925) y *Cousas da vida* («Cosas de la vida», 1925). Partiendo de estas obras se demostrará la influencia del arte de vanguardia, especialmente el expresionismo, el futurismo y el cubismo en la obra de Castelao. Al mismo tiempo, se reflexionará en lo que Castelao denomina como la forma más pura y concreta del arte de vanguardia, el «nuevo arte ruso» (o el «vanguardismo ruso»). Se demostrará cómo el objetivo principal de Castelao fue dar voz al pueblo, denunciar el papel de la iglesia, los caciques y el gobierno central y corroborar la existencia de estas injusticias sociales. Aunque no particularmente abierto a una forma pura de estas tendencias, Castelao extrae elementos de cada una de ellas para alcanzar su objetivo.

ESTUDIOS SOBRE LA OBRA ARTÍSTICA DE CASTELAO

Entre los numerosos intelectuales y artistas que han analizado la obra pictórica y gráfica de Castelao, hay divergencias en cuanto a la clasificación de su arte y la influencia que el vanguardismo supuso en el artista. Manuel Rosales concuerda con la mayoría de los contemporáneos de Castelao (entre ellos Luis Seoane, Francisco Fernández del Riego, Xosé Filgueira Valverde, Eduardo Blanco Amor e Isaac Díaz Pardo) que el arte de éste se adhiere a la idea de su importancia y función política, su inmersión y empleo dentro del nacionalismo gallego, y su utilización para reflejar las realidades sociales y culturales de Galicia. Para Rosales, el de Castelao es un arte nacido de lo popular, del humor, del paisaje y se desarrolla desde una plataforma firmemente política. Otro estudioso, José Luis Sánchez Ferraces, argumenta que la técnica de Castelao se nutre principalmente de dos fuentes artísticas que son la naturaleza y la tradición. Fuera de estos dos vínculos, su arte, a pesar de haber estado impregnado por las corrientes artísticas europeas, fracasó en la introducción formal de estas en Galicia. Su obra se posiciona como cercana a las bellas artes, pero sin perder su signo populista y radicalmente nacionalista.

Para Gabriela Jaskulla, Castelao se identifica con las formas clásicas y tradicionales, siendo su arte descrito como un tipo de populismo metodológico cercano al gusto del pueblo y a la temática de Galicia. Sin embargo, en palabras de X. Antón Castro, este populismo metodológico, en el fondo, sitúa a Castelao dentro del marxismo y relaciona su obra con las teorías artísticas de Tolstoi. Castelao, como el novelista ruso, se rebaja al pueblo, negándole a éste la oportunidad de crecer, de asimilar nuevas formas artísticas aunque, a su vez, mantiene las apariencias en cuanto a sus opiniones acerca de los movimientos artísticos europeos. Más recientes son los estudios hechos por Juan Luis Pintos, María Victoria Carballo-Calero, Siro López y Felipe Criado, en donde estos autores ya están abiertos a las posibles conexiones de Castelao con el vanguardismo. Carballo-Calero percibe tendencias modernistas y simbólicas en las últimas obras de Castelao, principalmente en sus álbumes de guerra.

EL ARTE DE CASTELAO

Las obras de Castelao a analizar son primero el *Álbum Nós* (1931). Este libro, basado en una exposición realizada en 1920, y consistente en una colección de cuarenta y nueve ilustraciones, muestra de forma explícita los problemas de la Galicia de entonces. Esto es: la pobreza de las clases bajas, la corrupción política y las motivaciones de las instituciones civiles y religiosas por mantener al pueblo en la sumisión y la ignorancia. Es un libro, como lo indica el propio autor en el prólogo, dedicado al arte de combate, a despertar conciencias y a recoger las pesadumbres y esperanzas de la gente. Para Castelao, el pesimismo es libertad y el humor tiene que ser indicador de la amargura y la desesperación. Esta será el eje alrededor del cual se desenvuelva su arte (*Álbum Nós* 103).

El segundo libro *Cincuenta homes por dez réas* («Cincuenta hombres por diez reales», 1925) recoge cincuenta estampas, aparecidas primeramente en el periódico *Galicia* y posteriormente publicadas en forma de libro, que representan un vicio o problema social en la figura del protagonista. Consideradas narraciones en dibujo, las estampas reflejan de forma sucinta la crítica a una sociedad que vive en decadencia y precisa (como Castelao lo aclara en varios de sus ensayos) de una revolución. La revolución es la solución para terminar con la corrupción y el vicio de las clases en el poder y se debe enfocar en la esperanza de futuro y progreso para la gente. Los hombres en esta serie se trazan encorvados, gruesos, tímidos, miedosos, todas las tipologías que Castelao atribuirá a la clase más alta y que él considera gandules y débiles, poseedores de toda la riqueza y fuentes económicas de Galicia. Los protagonistas son cobardes que no sólo no se alzan contra los abusos del gobierno central sino que incluso se convierten en sus promotores.

La tercera obra *Cousas da vida* (1961, 1962 y 1971) reúne una nutrida suma de caricaturas (alrededor de mil doscientas) recopiladas a lo largo de nueve años y publicadas en el diario *Galicia* y más adelante en *El Faro de Vigo*. Estas caricaturas se clasifican por temática dependiendo de su objeto central: niños, mujeres, animales, la emigración, los ciegos, etc. También se enfoca en los problemas de la sociedad. De este modo, con respecto a los niños, las estampas reflejan sus vidas como sirvientes bajo el dominio de amos que los maltratan, humillan y desprecian, o en la escuela, donde el maestro les pega por no hablar castellano. En el caso de las mujeres, Castelao las representa en ocasiones, como ignorantes y manipuladoras, aprovechándose de sus esposos o de sus siervos. En otros dibujos, se presentan como devotas y pías, dejándose engañar por el cura. Los dibujos de animales son una mofa de las representaciones humanas. En ellos, los animales parecen tener más cordura y sabiduría que sus amos. Los ciegos aparecen tocando un instrumento y pidiendo en la calle. Las tres obras traen a colación la situación de indigencia y dominación en la que viven los ciudadanos gallegos además de otros temas tabú, como la corrupción dentro de la iglesia, que van a añadir a la controversia.

A pesar del hecho de que sus dibujos contenían un comentario o breve diálogo entre sus personajes, muchos miembros de la clase campesina no necesitaban saber leer para entender lo que mostraban. El objetivo casi único de la vida de Castelao fue dar una voz a una parte del pueblo que no la poseía y estos campesinos y pescadores sabían que, bajo la superficialidad de los dibujos, adyacente a su populismo y popularidad, permanecía la denuncia de una sociedad cimentada en la iglesia, el militarismo y la aristocracia. Castelao proporciona una voz al pueblo. El pueblo, que entiende la represión

y las injusticias a las que se les somete, ve en estas estampas una confirmación de los mismos y una forma de reivindicación. Este objetivo de crear arte para el pueblo sin embargo, no significa que el producto estético de Castelao deba considerarse de menor calidad, o que promulgue una inclinación hacia el realismo o el costumbrismo.

En el contenido y técnica de sus dibujos, Castelao introducirá los conocimientos adquiridos en su viaje a Europa. A pesar de que en su diario afirmara sentirse confundido e incluso disgustado por las imágenes exhibidas en algunas de las obras, su vuelta a Galicia y su convicción por situar a esta región al mismo nivel que sus homólogos europeos le persuadirá a seguir defendiendo el nacionalismo, sin renunciar a la simplicidad y a la belleza de las nuevas escuelas.

En un principio, para Castelao, la mayoría de los movimientos de vanguardia no eran aplicables a las realidades sociales y políticas de principios de siglo. Según sus apuntes en *Diario 21* (1921), el futurismo con su tendencia tecnológica, dinámica, materialista y anti humanista era, en el fondo, un fracaso (43). El futurismo formaba parte de una tradición artística que conducía al hombre más hacia la máquina que hacia la reconversión social. Este movimiento artístico no poseía la autoridad para liberar a las masas de la esclavitud a la que la industria burguesa las había sometido. Igualmente, para Castelao, el expresionismo no podía considerarse una respuesta frente al futurismo o a los problemas de principios de siglo ya que seguía sus mismas premisas. El objetivo del expresionismo era alejarse de la naturaleza y destruir el objeto artístico para reconstruirlo más perfectamente. Para Castelao, lo único que artistas expresionistas como Kandinsky y Pechstein pretendían era crear un nuevo mundo partiendo de sus propias imaginaciones y abandonando el mundo real (378). Finalmente, en relación con el cubismo, Castelao aceptaba su valor como revolución en contra del caos y del anarquismo; sin embargo, para el autor, su geometría y abstracción lo convertían en una filosofía decadentista, incapaz de ayudar a las masas en su entorno (135).

CASTELAO Y EL EXPRESIONISMO

Partiendo del acercamiento del arte de Castelao al expresionismo, autores como Ramón Otero Pedrayo, Isaac Díaz Pardo y Luis Seoane consideraron a éste como expresionista ya que, en palabras de Siro López, su arte es una reacción contra el arte caduco de la burguesía, reacción contra la crisis y síntesis de todos los movimientos artísticos que existían en aquel tiempo. Su estilización, su uso de la línea y utilización de colores naturales logra belleza y sencillez (19). Más recientemente, otros dos críticos que establecen a Castelao como expresionista fueron José Manuel López Vázquez y Victoria Carballo-Calero. Esta última estima los álbumes de guerra como fatalistas y monumentales con «Linguaxe depurada: lineal, sintética, expresiva» («Lenguaje depurado: lineal, sintético, expresivo» 150). Para Carballo-Calero, Castelao, con el fin de fomentar la expresión, fragmenta e interrumpe líneas, usa sombras y volúmenes y aísla las figuras humanas. Carballo-Calero también cree que este expresionismo se observa en la desaparición del espacio concreto, el uso de tinieblas y el engrandecimiento de la figura humana. No obstante, si bien la estimación de Carballo-Calero es acertada, el expresionismo en Castelao, sobre todo en su primera colección del *Álbum Nós* nos traslada más allá de líneas y colores. Castelao utiliza el expresionismo para reubicar a sus espectadores en un tiempo pasado, más rustico y, a la vez, más espiritual, más natural y, a la vez, más integral.

Castelao utiliza el expresionismo no simplemente para denunciar el fatalismo de la guerra o el aislamiento humano. Para Castelao, en el origen del expresionismo existe una predilección por el primitivismo y el arte de la Edad media. Según Ashley Bassie, el origen del expresionismo no se encuentra en el modernismo europeo sino en: «...the art of the Middle Ages and the art of tribal and the so-called “primitive peoples”» (7). Arte medieval y técnicas tribales son ambos temas comunes en Castelao y que este autor investigará en su viaje de estudios a Europa en 1921. Para Castelao, el primitivismo era un arte que emocionaba. En la descripción de un cuadro como el de Félix Bellén «La sortie du bain» («Out of the bath»), Castelao se sorprende por

...unha simplicidade moi grande para dar beatitude as figuras, un dibuxo que demostra o análise dos elementos e a costume de debuxar ó carbón, un corido as veces moi chamativo e derradeiramente unas desviacións no debuxo e no corido polas influencias novas.

(«...una simplicidad muy grande para dar beatitud a las figuras, un dibujo que demuestra el análisis de elementos y la costumbre de dibujar al carbón, un colorido, a veces muy llamativo y finalmente unas desviaciones en el dibujo y en el colorido por las influencias nuevas» 90).

El primitivismo influye en Castelao primero por su simplicidad, Castelao va a utilizar la caricatura y la línea para construir un bosquejo del objeto o persona a los que quiere representar. Esta sencillez expresa una realidad espontánea y natural y, al mismo tiempo, acerca el arte al pueblo, a su cotidianidad, su realidad abierta y honesta, sin artificios ni escondites. Un ejemplo de esto lo tenemos en el dibujo bajo el subtítulo de «Eu non quero ir a escola» («Yo no quiero ir a la escuela» 185) en donde con simplemente tres líneas Castelao dibuja una madre que arrastra a su hijo al colegio. La elaboración es escueta no obstante, las curvaturas y líneas rectas infligen un estado de velocidad, una urgencia, por parte de la madre, que exige que el niño aprenda, a pesar del miedo por parte del niño que teme que le peguen. Otro ejemplo se percibe en «Non lle poñades chatas á obra» («No le pongáis fallos a la obra» 107), en donde se presenta un cuerpo humano encogido situado en lo que parece ser la cima de una montaña. Este dibujo está elaborado completamente con líneas, no se observa ningún detalle físico del cuerpo, meramente el contorno de un cuerpo humano y la cima de la montaña. La espontaneidad del expresionismo no es, sin embargo, la única peculiaridad del arte de Castelao.

En su percepción de la realidad gallega, Castelao incorpora los símbolos religiosos y culturales que ligan a Galicia con su condición pre-capitalista y medieval y la vinculan con una identidad tribal. Estos vínculos se advierten en el dibujo de «San Roquiño» (113), en donde dos viejos le rezan al santo para que proteja su salud y dinero. A San Roque se le considera protector contra las pestes y las enfermedades y asimismo, en Galicia, existen varios mitos sobre los tesoros que el santo preserva escondidos en diversos lugares de la región (*Mitos, ritos y leyendas* 296). En «As sardiñas volverían se os gobernos quixesen» («Las sardinas volverían si los gobiernos quisiesen» 125), la temática de la pesca es un indicador cultural de las principales fuentes económicas de Galicia como pueblo. Uno de los motivos principales de la literatura de Castelao es la denuncia de que los pescadores y marineros gallegos todavía desarrollan sus actividades utilizando los mismos métodos y herramientas de la antigüedad. Mientras que el arado y las redes se presentan como ajustados a las prácticas ancestrales del pueblo, las industrias de la salazón llegan a Galicia para esquilmar las rías y despojar a la comunidad de sus recursos económicos.

Además de un intento de recuperación de las manifestaciones culturales de la tribu, otro rasgo del expresionismo que la obra de Castelao va a ejemplificar es lo que Sandro Bocola identifica con la huida del clasicismo en busca de un arte innovador que rompa con esquemas políticos y restricciones psicológicas. Castelao aboga por la recuperación que hace el primitivismo del arte popular y de la consecución de autenticidad artística en los pueblos prehistóricos y culturas remotas. El primitivismo se enfoca en personajes más que en paisajes y estima especialmente a las figuras de niños y desheredados. Considerando la estampa de «Non son pastores de Belén» («No son pastores de Belén» 127), Castelao mezcla el motivo religioso de los pastores con la realidad social de los mismos. Los pastores son los pobres que tienen que pagar los impuestos para mantener a los estratos superiores. Los ciudadanos, que guardan fila en el dibujo para abonar sus tributos, se perfilan encorvados, humillados, con los ojos hacia el suelo. Las técnicas más simples revelan los problemas más profundos.

Las líneas curvas de las espaldas de los contribuyentes se contraponen a la rectitud y perpendicularidad de los agentes institucionales representados por columnas y edificios, símbolos del poder oficial. Las líneas rectas y la luminosidad se emplean de manera opuesta en «Chegar a home» («Llegar a ser hombre» 135) en donde dos niños representados esta vez con líneas rectas hablan de llegar a ser mayores para vengarse de todos los hombres que han perpetrado violencia contra sus familias. Las rectas de sus cuerpos confrontan la desviación del árbol bajo el que dialogan. Los niños, a pesar de su debilidad y pobreza, son representados como más fuertes e intimidatorios que los adultos. La esperanza en la nueva generación se enfatiza mediante la luz que se enfoca en sus figuras. Éstos se despliegan, en un primer plano, erectos y desafiantes. El árbol, significativamente, también extiende un aspecto de fortaleza e invulnerabilidad, símbolo de la determinación de los protagonistas.

En el primitivismo existe asimismo una propensión, adoptada por Castelao, a utilizar protagonistas estereotípicos, condensación de representaciones espirituales y materiales que, en su caso, se constituirán en sociales y políticas. La intención de Castelao en el *Álbum Nos* se sintetiza en conmocionar al público, acusar a las élites y vengar a las masas. Es por eso que el artista encuentra en el primitivismo y su propósito de romper con los esquemas clásicos, la excusa perfecta para introducir estas cuestiones sociales y políticas. En el dibujo «A felicidade» («La felicidad» 201), un cura duerme la siesta sosegadamente y sin preocupación bajo la conjetura de que su salario, vivienda y manutención ya han sido pagados por los diezmos, las colectas y las bulas. Los problemas de la clase baja no se manifiestan directamente en el dibujo, sin embargo, la atmósfera de serenidad y despreocupación se convierten en delatores de la opresión e injuria para aquellos que viven bajo la amenaza permanente de la indigencia.

Lo mismo sucede con la lámina de «Dous vellos amigos: os foros e as oblatas» («Dos viejos amigos: los foros y las oblatas» 129) en donde se denuncian las dos instituciones que Castelao reconoce como culpables de la situación de las clases trabajadoras y en general del ambiente económico, social y político de toda Galicia. Los foros y las oblatas personifican a los estamentos superiores, caciques y aristócratas que, aunque en declive, todavía recaudan los impuestos y mantienen las costumbres de la edad media. Más ofensivas son todavía las obras en donde se exhiben claramente los abusos de estas clases sobre aldeanos y pescadores. Este es el caso de «A tua filla xa será una moza, ¿eh?» («Tu hija ya será una moza, ¿eh?» 139) en donde Castelao confronta el derecho de pernada, costumbre ya no practicada pero que todavía tiene reminiscencias en los brotes de violencia doméstica y abuso perpetrado dentro de la familia y dentro de la casa del cacique. La confrontación del cacique pretende ser una acusación directa a la presunta prosperidad del aldeano. Este puede ser pobre, pero a los ojos del cacique, la familia y su descendencia son elementos económicos suficientes para la supervivencia e incluso el triunfo social y económico. La hija y, asimismo, la figura de la mujer, se percibe como esclava, mano de obra barata, al servicio del hombre, de la tierra y de la economía local. La hija es en este caso un bien mueble, destinado al trabajo en el campo o en la casa y, en todo caso, destinado a la procreación de más recursos. Un dibujo similar es el de «Decías que eras probe e tiñas una vaca, ¿eh?» («Decías que era pobre pero tenías una vaca, ¿eh?» 117). Este hace referencia a varios derechos económicos medievales entre ellos el de la talla en donde el siervo debía ceder parte de sus ganancias al señor feudal. En este caso, el cacique confronta al campesino por no haber sido sincero con él y no haber declarado la posesión de la vaca, lo cual, a los ojos del cacique convierte al campesino en un hombre adinerado que debiera aportar más contribuciones.

Otro tipo de derechos medievales se entrevén además en el dibujo «Os escravos do fisco» («Los esclavos del fisco» 133) en donde los campesinos se muestran continuamente trabajando en el campo para poder pagar los impuestos que le deben al señor que les ha traspasado la tierra. Es el derecho del *beneficium*, por el cual el cacique y los arrendadores, dueños de las tierras, explotan a los arrendatarios, obligándoles a abonarles una parte de la cosecha e incluso otro diezmo por las ventas de sus productos. De este modo, el terrateniente puede aumentar sus finanzas y adquirir más parcelas, sin tener que trabajar en ellas, ya que como expone otro de los bosquejos «Ós señoritos non lles gusta a choiva pero gústanlles as patacas» («A los señoritos no les gusta la lluvia pero les gustan las patatas»). El cacique, dueño de la tierra no se preocupa por su producción, solo por el cobro de rentas e impuestos. Por otra parte, como sucede en el primitivismo, Castelao fomenta, mediante su arte, la cultura popular. Su intención es impulsar el florecimiento de productos artísticos que tengan su origen en los gustos de las clases bajas, en su cultura, con su lengua y que reflejen sus inquietudes. Esto no quiere decir no obstante, que rechace la alta cultura o los movimientos culturales europeos. En su viaje a Europa, a Castelao le fascinaron el arte primitivista estudiado en París y Bélgica; le sedujeron las esculturas y grabados traídos desde Egipto y los instrumentos y materiales exportados de distintos países africanos. En su diario, confiesa su atracción por las obras de Cézanne y Van Gogh; el uso por parte de estos de colores y temas originales y hasta exóticos. Sin embargo, para el autor, Galicia parece surgir como la única fuente necesaria para celebrar el arte popular, minoritario y exótico (al menos para el gobierno central). Para Alonso Montero: «Castelao, ya dentro de otra cosmovisión, se acerca, lápiz en mano, a los sufridos hombres y mujeres de Galicia de distinta manera: dispuesto a encontrar en ellos algo que trascienda el pintoresquismo» (23).

Para Castelao, frente a técnicas artísticas que él califica como originarias de «la nada» con referencia al dadaísmo, antepone y promueve una vuelta a la simplicidad de formas y contenido. En este respecto, el *Álbum Nós*, en contenido, se puede condensar sencillamente en la confrontación del vulgo con los poderes fácticos: la iglesia, el cacique y el gobierno central. Esta colección constituye una de las primeras obras del arte gallego en donde los ciudadanos pudieron percibir la situación de injusticia que estaban soportando. Otros dos ejemplos de las influencias expresionistas en Castelao son «A nosa terra non é nosa, rapaces» («Nuestra tierra no es nuestra, muchachos» 195) o «Deixa raíces na terra. Volverá» («Deja raíces en la tierra. Volverá» 153). En ambas, la simplicidad de las imágenes hiera más profundamente la sensibilidad del espectador y demuestra más rotundamente las consecuencias de la emigración y la pobreza. En «A nosa terra non é nosa rapaces», Castelao utiliza el espacio pictórico para incrementar la frustración y el dolor de los emigrantes que tienen que abandonar la tierra para sobrevivir en otro país. De esta manera, los dos personajes masculinos que ocupan el mayor espacio dentro de pintura, nos dan la espalda, simbolizando la salida a la emigración, mientras que la niña y el niño pequeño, todavía muy jóvenes para trabajar, se quedan atrás, colocados en la parte inferior del cuadro, esperando a que vuelvan los hombres. Las espaldas del dibujo no solo aportan más simplicidad y aumentan su percepción espacial, constituyen además una declaración de principios contra un gobierno que ignora las necesidades de Galicia como región y apoyo a los ciudadanos, forzados a emigración. En «Deixa raíces na terra, Volverá», el protagonista se muestra de frente, afronta la realidad. Es un marinero abatido por la plaga de la emigración pero con la determinación y voluntad de luchar contra el sistema establecido. Volver a la tierra significa enfrentarse a estos poderes.

Finalmente, otra de las características que Castelao aplica a sus obras desde el primitivismo es el acudir a personajes marginados que, a la vez, modelan tipos de clases sociales y económicas. Este acercamiento es bastante exacto en la obra de *Cincuenta homes por dez réas*. Descrita por Ricardo Carballo Calero como una descripción de la sociedad que le rodea e imagen de la hipocresía del entorno (*Escritos sobre Castelao* 27), la obra sigue la idea expresada por Van Gogh de que el pintor puede comenzar expresando lo que ve pero a continuación, debe profundizar pintando la realidad como él la percibe, no como la presenta el sujeto. En *Cincuenta homes por dez réas*, Castelao utiliza diferentes tipos de personalidades con el fin de criticar la superficialidad y la hipocresía de la sociedad. Del mismo modo que Van Gogh, Castelao trata de que su audiencia se involucre en el personaje, vaya más allá de la superficie. El personaje no es famoso, más bien se exhiben caricaturas de gente común pero que viven dentro de la hipocresía y el disimulo. El objetivo de Castelao es mostrar la psicología interna del personaje y sus valores morales y éticos, intenta demostrar cómo se comporta cuando se encuentra solo y sin nadie que lo vigile.

Estos estudios psicológicos se revelan verdaderamente profundos en la lámina de «O home que ensaia para recibir o pésame» («El hombre que ensaya para recibir el pésame» 131). En ella, Castelao critica la tentativa de un hombre por guardar las apariencias. El hombre persigue los motivos de la religión para casarse, aunque el matrimonio no sea feliz e incluso desee la muerte del cónyuge. También critica el papel de víctima sustentado por el personaje, metáfora del pueblo gallego, que asume este papel con el fin de preservar su pasividad, su inercia frente a los problemas. El ensayo antes del funeral por la esposa sitúa a este hombre en un estado receptivo y no de apertura. La caricatura no se caracteriza por su colorido pero expresa los sentimientos del artista hacia la persona caricaturizada. No se retrata a un personaje pero un sentimiento, una reacción hacia él mismo. Se plasma la frustración por un individuo para el que es más importante la apariencia que la realidad de su familia.

Otra estampa que incorpora estos motivos es «O home que perdeu a fe nos homes» («El hombre que perdió la fe en los hombres» 179). En esta ilustración, un hombre sentado en un banco de parque y bajo un árbol parece reflexionar sobre el sentido de su vida, retratando la desesperanza y casi odio de no poder vivir una existencia más grata. En esta obra, las pinceladas corren mejor formadas, gruesas y rellenas. Castelo no utiliza las finas líneas de las caricaturas. Se pueden entrever las hojas de los árboles, las ropas del protagonista, vestido en traje formal con zapatos gastados y sombrero. Lo que es más sobresaliente es la expresión de su cara, pómulos salientes, ojos en penumbra, labios pesarosos y dolientes, y una contención de odio, casi venganza. La sombra sentada a su lado, debajo

del árbol, simula una figura demoníaca, que semeja dictaminar su destino de aislamiento y susceptibilidad. Castelao, como Henry Matisse, no traza perfiles pero estados de ánimo y mentales. En sus *Notes of a Painter*, Henry Matisse lo describe como:

«What interests me most is neither still life nor landscape, but the human figure... I penetrate amid the lines of the face those which suggest the deep gravity which persists in every human being. A work of art must carry within itself its complete significance and impose that upon the beholder even before he recognizes the subject matter which emerges from it, for it is in the lines, the composition, and the color. The title will only serve to confirm my impression.» (3)

Castelao dibuja para denunciar a la élite y despertar la conciencia del pueblo. Sus figuras humanas son cuerpos sufrientes, expresan dolor, injusticia y muerte. Como Matisse, Castelao representa las dificultades de la vida humana, los trances a los que la persona debe enfrentarse y superar. Castelao utiliza líneas, colores y composición para enfrentar a sus espectadores con el contexto humano en el que se encuentran. Como Matisse, Castelao incorpora títulos, pero la escritura solamente confirma la percepción de los sentidos, no la conforma. Es por eso que la relación de Castelao con un movimiento como el futurista no se presenta como evidente.

CASTELAO Y EL FUTURISMO

Aunque el arte de Castelao se nutre mayormente del expresionismo, hay otros dos estilos artísticos cercanamente ligados a este y que se fomentan mediante el mismo. Estos son el futurismo y el cubismo. Ambos tipos de arte se perfilan, en un principio, incomprensibles para Castelao. Parte de la crítica comparte la opinión de que Castelao nunca entendió la esencia y proyección de estos estilos. Al mismo tiempo, no obstante, los documentos, ensayos y conferencias escritas por Castelao sobre las artes demuestran que el autor los aceptó e incluso logró participar en ellos. A este respecto, aunque se pueda aceptar la opinión de Camino Noia de que Castelao fuese en sí bastante ignorante en cuanto al arte europeo de la época. Al mismo tiempo, es preciso señalar que, a pesar de sus reacciones negativas hacia el surrealismo y el dadaísmo, el autor expresa aprobación hacia la necesidad de defender todo tipo de arte y sus distintas manifestaciones a la vez se erige en denunciante del materialismo y comercialismo de algunas de sus prácticas: «...aquello doume noxo. Mesmamente parece que os comerciantes, querendo faguer competencia a tódolos que traballan polo arte e pola ciencia, fixeron unhas rúas con moita luz para atraer as bolboretas» («...aquello me dio asco. Mismamente parece que los comerciantes, queriendo hacer competencia a todos los que trabajan por el arte y por la ciencia, hicieron unas calles con mucha luz para atraer a las mariposas» *Diario 21* 44).

En un principio, Castelao siente atracción e incluso elogia la funcionalidad y alta eficacia del futurismo. Esta atracción tiene que ver primeramente con desear captar la naturaleza, los objetos y la luz en movimiento y con utilizar la lejanía y el color como elementos centrales de la pintura. También admira el hecho de que, frente a otros movimientos, específicamente el impresionismo y el cubismo, en el futurismo, la luz y el color dan vida al cuadro; el futurismo presenta los objetos en movimiento, expresando un estilo de vida propio, la dinámica de la sociedad urbana y de sus miembros. Castelao también compara la metrópolis reproducida por el futurismo con el campo y el arado que, frente al automóvil, se mueven, marcando líneas y directrices dentro del cuadro. Castelao admira el futurismo por su manifestación en pro de concepciones éticas, políticas y sociales. Este movimiento opta por establecer un vínculo político y social con el espectador, rechaza la pintura como una forma de arte académica y basada en el pasado y aboga por el dinamismo. El artista futurista defiende la renovación de las formas, los temas; busca la fascinación por medio de la revolución política y social y propugna la exhibición de la belleza y los elementos artísticos por medio de la velocidad, signo de fortaleza y potencialidad. El artista y cuadro futurista favoritos de Castelao es Henry Valensi y su cuadro «Expression de l'auto sur la route» («Expresión del auto en la carretera»), cuya velocidad hace patente mediante rayos de luz.

El arte de Castelao no puede ser considerado completamente futurista. Él mismo admira el movimiento pero lo considera inadecuado para el arte gallego. El autor identifica al futurismo con la velocidad y la máquina y lo considera contrapuesto al campo y al patrimonio pesquero y agrícola de la economía gallega. En su diario queda explícito que, a pesar de su aceptación:

«...os futuristas queren unha renovación, son revolucionarios e polo tanto son fortes, teñen fe nos tempos que preveu Losada Diéguez na súa teoría transcendente da velocidade. Eu non quero ises tempos e non son futurista, pois sendo galego, teño de ser antifuturista».

(«...los futuristas quieren una renovación, son revolucionarios y por lo tanto son fuertes, tienen fe en los tiempos que previó Losada Diéguez en su teoría transcendente de la velocidad. Yo no quiero esos tiempos y no soy futurista, pues, siendo gallego, tengo que ser antifuturista.» 41).

A pesar de la afirmación anterior, en varios de los dibujos y cuadros que pinta para *Cousas de vida* y para su libro de relatos *Cousas*, se puede observar una influencia en cuanto a la consecución de la velocidad, el movimiento, y la deshumanización. En el caso de Castelao, la inclusión de estos elementos es una crítica al futurismo, a la adoración de las máquinas y lo que este movimiento artístico esperaba de las mismas. A diferencia del futurismo, Castelao nunca glorifica la guerra, la discriminación machista o ningún tipo de violencia. Su nacionalismo es universal. Encarna y consiente las particularidades y las aportaciones de todos los pueblos, no solamente de Galicia. También el movimiento y dinamismo observados en sus pinturas no persiguen la ejecución de composiciones vibrantes o paralelas al espacio, sonidos y tiempo. Sus composiciones manifiestan la frustración, la imposibilidad de alcanzar esa velocidad. Al mismo tiempo preservan la ética y moralidad requeridas para la construcción de un mundo justo.

El futurismo, en parte de sus formas, se identificó con el fascismo. Todo lo contrario, Castelao nunca fue fascista y siempre concibió un nacionalismo de izquierdas. En la historia de «O picariño» («El pequeñuelo») de *Cousas*, la estampa es de un niño corriendo, supuestamente detrás de un coche, pero al que no logra alcanzar. En la historia, el narrador ensalza a los niños que no corren detrás de los coches porque, a diferencia de los niños gallegos, que sí lo hacen, los niños (o los adultos) que no buscan el progreso a toda costa, son los únicos que alcanzarán la auténtica felicidad. Desde esta perspectiva para Castelao, la felicidad y el bienestar prometido por el futurismo es solo un espejismo ya que para ello, los seres humanos tienen que transformarse en máquinas.

Lo mismo ocurre en la novela *Os dous de sempre* con el personaje de Rañolas que, después de haberse ido a la emigración, vuelve a Galicia para hacerse relojero. Los relojes, motivo recurrente en la literatura y arte de Castelao, simbolizan la industria y la maquinaria capaz de medir el tiempo pero también la pérdida de ese tiempo en ejercicios que no consiguen el bienestar del país o de la comunidad pero aumentan la locura y la reclusión de sus miembros. Rañolas, cercado por sus relojes y hastiado de una vida que no le ofrece alternativas, termina por suicidarse despreciando la vida en Galicia y la injusticia de que su amigo Pedriño obtuviese una mejor posición económica después de una vida de holgazanería y fracaso. Este motivo de los relojes y los automóviles se observa asimismo en otros dos dibujos ambos pertenecientes a *Cincuenta homes*. En el primero se observa un hombre rodeado por cinco coches que trata de no ser atropellado mientras que la sentencia lee «O home que non anda en automóvil por medo» («El hombre que no anda en automóvil por miedo» 168). Aquí Castelao, aunque sin hacer alarde de la tecnología y los avances tecnológicos, se burla de los señoritos que, no teniendo suficiente dinero para comprar un coche, prefieren poner la excusa de que es un aparato demoniaco. Con todo, estos señoritos todavía tienen que hacer frente al progreso y a los adelantos industriales que van a avanzar la sociedad.

Además de ser una crítica a una parte de la sociedad, también es una prevención contra el gobierno central que deja a Galicia en el atraso mientras que promueve los adelantos y las vanguardias para otras regiones y comunidades dentro de España. Este es el caso de la construcción de carreteras y las vías de ferrocarril para Galicia, dos de los temas más candentes a debatir en el congreso de los diputados durante la Segunda República. El segundo dibujo, presenta a un hombre en el centro de una tienda rodeado de relojes y con el enunciado «O home que non sabe en qué hora vive» («El hombre que no sabe en qué hora vive» 142). Esta es una invectiva contra el progreso que intenta controlar al hombre y su naturaleza además de la ironía de respaldar los avances tecnológicos incluso cuando los seres humanos no saben cómo utilizarlos para su beneficio. La lámina es representación de una tienda llena de relojes que no todo el mundo puede entender, lo mismo que un mundo lleno de máquinas que no todos pueden aprovechar para el progreso y el bienestar de la humanidad. A pesar de que Castelao no fuese un artista futurista, sí tuvo interés en la vanguardia e intentó utilizar los conceptos y técnicas aprendidas en su viaje de estudios para hacer más visible y atrayente la causa na-

cionalista. Por medio de Castelao, el nacionalismo pudo ser visto no como una causa fascista de países que viven en el pasado pero como un principio universal de acercamiento y solidaridad entre los diferentes pueblos y minorías europeas y mundiales.

CASTELAO Y EL CUBISMO

Además del expresionismo y el futurismo, Castelao utilizó el cubismo en su arte. De acuerdo con estudiosos como Antón Castro y Gabriela Jaskulla, los rasgos distintivos del arte castelaniano son su populismo y nacionalismo. Castelao tenía como principal objetivo avanzar la causa de Galicia como nación y convencer a sus conciudadanos de que el gobierno central de Madrid no tenía sus mejores intereses en mente. Aun así, como ya se ha venido demostrando, el interés de Castelao por el arte no fue simplemente político sino que supo aceptar nuevas tendencias y aprender a incluir temas de los mismos en su arte. Para intelectuales como López Vázquez, Valle Pérez, Martínez Vilanova y Xosé Luis Axeitos, Castelao no solo fue uno de los primeros en aceptar los avances de la modernidad pero incluso en abrazarlos. Según Valle Pérez, el libro de *Cousas* muestra los dibujos «más nidiamente modernistas de todos os realizados por Castelao» («más nítidamente modernistas de todos los realizados por Castelao» 35), López Vázquez y Martínez Vilanova destacan la influencia del arte japonés y su temática tenebrista y feísta inaugurada en Galicia por el mismo Castelao.

Los estudiosos que más se decantan por mantener a Castelao como artista modernista son por una parte, Ma Victoria Carballo-Calero que, en otro de sus ensayos titulado «Castelao y el debate de la modernidad. Estado de la cuestión», admira el esfuerzo renovador y estético de Castelao por superar el regionalismo artístico y, por otro, Carlos Pérez que analiza la obra de Castelao como una tentativa de vanguardia gallega. Si bien para Castelao el dadaísmo y el surrealismo estaban fuera de toda cuestión, el cubismo y más aún el vanguardismo ruso, marcaron una época muy importante de su desarrollo como artista. Las principales características del cubismo que atrajeron a Castelao se vinculan con la confirmación de que el arte no tiene por qué estar condicionado por la representación exacta de la naturaleza. El arte cubista se define a partir de la percepción que el artista tiene de la realidad a representar. Una vez que Castelao intuyó esta aproximación a la producción artística, fue cuando concluyó que el cubismo era verdaderamente un tipo de arte.

Otro de los conceptos que Castelao sostiene en cuanto al entendimiento del cubismo es la recreación de lo que él llama orden espiritual y que debe, de acuerdo con él, ocupar un espacio por encima del orden material. Para Castelao, el arte debe ser creado por el espíritu del artista. Si el artista o el espectador solo consideran el arte como un producto material, eso da lugar al desvanecimiento de la belleza como ideal intrínseco y a la incapacidad del ser humano para disfrutar del arte. A Castelao le atraen las tendencias hacia el análisis y las síntesis definidas por el cubismo a pesar de que para él, la síntesis no debe conducir a una pérdida de la conciencia. La producción artística de Castelao está exenta de las geometrías y formas tridimensionales características del cubismo. Sin embargo, una de las razones por las cuales el estudio del cubismo es esencial al tratar esta obra es por su casi obsesión por la representación del concepto y la sustancia de la verdad en el mismo. La verdad, según Castelao, solo se puede alcanzar mediante la filosofía y la ciencia y para que una verdad sea realmente tal tiene que ser difícil de entender y apreciar, como sucede con el cubismo. La verdad no se puede valorar mediante los sentidos, sino mediante el espíritu. Es por eso que el creador verdadero no se puede guiar por los sentidos pero tiene que aprehender los objetos mediante el análisis y síntesis del objeto.

Esta síntesis del objeto de la que habla Castelao se puede valorar también en su arte. La simplicidad y naturalidad del arte de Castelao solo precisa de unas cuantas líneas para transmitir su idea. A este respecto, la frustración de la emigración se intuye con un barco que se aleja; la representación de una balanza se alza como símbolo de la injusticia; el coche ejerce de distintivo del atraso y una mujer joven con un perro manifiesta el agobio de la infertilidad. Para Castelao todos los problemas pueden expresarse con unas simples líneas, sin embargo, la sustancia de la verdad en su obra todavía se mantiene supeditada a la elaboración de más perfiles. De acuerdo con Felipe Criado, si se desea comprender el sentido de la verdad en Castelao es necesario valorar su sentimiento de galleguidad, humanismo e influjo social, sobre todo en el arte (361). El despertar de Galicia a su propia concien-

ciación social se debe en parte a la labor desarrollada por Castelao y este tipo de aseveración y conciencia es, en muchos sentidos, lo que separa al cubismo del arte que Castelao desea practicar.

EL NUEVO ARTE RUSO

Es importante considerar que el único movimiento vanguardista al que Castelao se adhirió personalmente fue el ruso. De acuerdo con Margit Rowell y John Bowlt, este vanguardismo surgió durante la época de Stalin, como respuesta a la necesidad de educar al pueblo y elevar la importancia en el arte de elementos como la naturaleza, la tierra y la raza (*The Russian Avant Garde Book 1910-1934* 7). Estos eran los principales temas que Castelao pretendía representar en su obra. Con trazados simples e inacabados, los dibujos de Castelao encarnan la pobreza, la corrupción, la emigración y el indiano. Es así cómo, a pesar de su distanciamiento e incluso rechazo a muchas de las vanguardias, no se puede negar la influencia de éstas en la obra del artista. Del vanguardismo ruso, Castelao admira en primer lugar su intencionalidad, ya que se produce siempre con el objeto de servir al pueblo y sus causas. También le interesa a Castelao el hecho de que el arte ruso sea una práctica que nazca del pueblo, pero que tienda hacia el individualismo y la producción de pinturas y esculturas que unan al artista con la tierra y consigo mismo.

Según Antón Castro, el pensamiento marxista de Castelao no solo atañe a su obra gráfica sino sobre todo a su literatura, en donde busca la verdad y asume una misión social, política y educadora de las masas. El arte ruso no significa sin embargo un rechazo al arte internacional o a las influencias externas sino una búsqueda del equilibrio entre el arte de otros países y el arte propio. El vanguardismo ruso se caracteriza por el uso de iconos y símbolos como síntesis entre la realidad y el producto artístico: pretende la fusión de diferentes puntos de vista, la simplicidad cromática utilizando en algunas ocasiones solo el blanco y el negro; una intención utilitarista y política, la función del artista como medio al servicio del ideario revolucionario y, mediante la liberación de influencias externas, en defensa del paradigma propio. El vanguardismo ruso es el arte al servicio de la revolución con objetivos y finalidades concretas.

En estas tres obras de Castelao, estas finalidades parecen tangibles en la temática y modos de desarrollarla. Dentro de *Cousas da vida*, los cuadros sobre los niños exhiben tres modalidades, una primera que hace ostensible las relaciones de los niños entre ellos; una segunda modalidad que presenta a los niños con los adultos y aún una tercera en donde los niños intercambian opiniones y puntos de vista con los animales. Estos dibujos, realizados en blanco y negro, reflejan la inocencia y la búsqueda de la verdad por parte de los jóvenes y denuncian los problemas y contrariedades que forman parte de la sociedad pero que son incomprensibles para aquellos miembros que todavía están aprendiendo a vivir dentro de ella. Este es el caso, por ejemplo, de la niña que rehúsa bailar con un muchacho porque va a confesarse al día siguiente. El cuadro puede verse como una denuncia del quebrantamiento de la inocencia por parte de la religión. También se observa la pérdida de la inocencia en el cuadro de los dos muchachos que sueñan con que les toque la lotería para ir a comprar pan y no morir de hambre. En los intercambios entre los niños y los adultos, son estos últimos los que hacen que los niños sean conscientes de los problemas sociales como la guerra de África, la falta de valores educativos en las escuelas o la humillación y abusos de las clases pobres por parte de los caciques.

Esta concienciación social se observa asimismo en los cuadros de animales en donde en un sentido irónico y punzante, no son seres humanos sino animales los que se dan cuenta de la falta de igualdad y oportunidades. Se observa por ejemplo la lucha entre los perros más pequeños contra los más grandes y con más fuerza física y en algunos casos más fuerza «social»; también se hace referencia a los burros cuyas espaldas son molidas a palos. Como sucede con el pueblo, no parece importarles ya que tienen asumido ese papel dentro de la sociedad y viven con la esperanza de que algún día los palos y el maltrato cesen. Castelao utiliza la imagen del loro para hacer burla de los políticos que por una parte, no representan los intereses del pueblo y, por otra, no hacen sino hablar. En el apartado de «Pobre y mendigos» dentro de *Cousas da vida*, Castelao abandona la representación de la naturaleza para enfocarse en el humorismo y en la función social de su arte. Estos dibujos son una

afrenta a las élites sociales que prohíben la mendicidad y confunden a los músicos callejeros, los ancianos del asilo y a los pescadores y campesinos por clases favorecidas.

CONCLUSIONES

Los estudiosos del arte de Castelao se encuentran divididos en cuanto a la visión que este tenía sobre la vanguardia y el uso de este tipo de arte con un fin práctico que no solo educase a las masas pero que utilizase sus técnicas con el fin de apoyar sus fines identitarios y nacionalistas. Es verdad que, mediante su obra, Castelao trata de transmitir sensaciones, sentimientos y emociones. En este sentido, su expresionismo no refleja tanto un mundo imaginado como las reacciones a ciertas realidades políticas, económicas y sociales. No obstante, Castelao también se vale del futurismo para ensalzar el progreso y su convicción de que Galicia tiene que formar parte de los avances técnicos y culturales del mismo. De igual manera, aunque Castelao tiende hacia el pacifismo y a la cooperación, el futurismo le ofrece la oportunidad de mostrar el continuo conflicto entre ricos y pobres, caciques y campesinos por no mencionar los conflictos dentro de sus álbumes de guerra en donde la violencia y la tortura son elementos comunes. Además Castelao comparte con el futurismo su predisposición hacia la caricatura y la historieta, así como hacia el nacionalismo. También, a pesar de la crítica al cubismo debido a su geometría y abstracción, la mayoría de los dibujos de Castelao se basan en el uso de líneas simples y el desvanecimiento de detalles con el fin de enfocarse directamente en la problemática de los personajes y sus situaciones. Es el vanguardismo ruso, por su funcionalidad y sentido práctico, el movimiento artístico con el que Castelao se identifica. Mediante este, el artista se abre a todo tipo de técnicas y estilos que ensalzan la cultura popular como método para defender y resguardar los elementos identitarios y nacionalistas del pueblo gallego. Mediante el nuevo arte ruso, Castelao trata temas como el nacionalismo, la corrupción política y la emigración como estilo de vida. Le permite acercar el arte y la literatura al pueblo. Mediante, el vanguardismo de todo tipo (expresionismo, futurismo y cubismo incluidos), Castelao presenta la verdad, una verdad compartida, por otra parte, con muchos intelectuales y políticos de su tiempo. A pesar de su reticencia hacia el nuevo arte, Castelao utilizó todas estas técnicas y acercamientos para alcanzar sus objetivos que en el fondo se resolvían and avanzar política y socialmente una región y un pueblo.

© Ana Carballal

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Montero, Xesús. "Situando el *Álbum Nós* de Castelao". *Álbum Nós*. Madrid: Eds. Júcar, 1974. 9-45.
- Axeitos, Xosé Luis. "Castelao no debate das artes gráficas galegas". *Exposición 50 aniversario. Castelao*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 2000. 51-61.
- Bassie, Ahsley. *Expressionism*. New York: Parkstone International, 2008.
- Blanco Amor, Eduardo. *Castelao, escritor: Pórtico encol da prosa galega*. Sada (A Coruña): Eds. Do Castro, 1986.
- Bocola, Sandro. *El arte de la modernidad*. Barcelona: Ediciones del Serval, 1999.
- Bonilla Cerezo, Rafael. "Castelao, pintor sinfónico: Muñeiras y pandeiradas en *Os vellos non deben de namorarse*". *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica* 13 (2004): 321-345.
- Bouzas, Pemón y Xosé Domelo. *Mitos, ritos y leyendas de Galicia*. Madrid: Ediciones Martínez Roca, 2010.

- Bowlt, John. *Russian Art of the Avant Garde: Theory and Criticism 1902-1934*. New York: Thames & Hudson, 1988.
- Carballo-Calero, Ma Victoria. "Castelao e o debate da modernidade: estado da cuestión". *A Galicia moderna: 1916-1936*. Santiago de Compostela: Centro galego de Arte Contemporánea, 2005. 146-153.
- Carballo-Calero, Ricardo. *Escritos sobre Castelao*. Barcelona: Sotelo Blanco, 1989.
- . "Do realismo do *Álbum Nós* ao Expresionismo das estampas de guerra (1916-1939)". *Congreso sobre Castelao: actas do congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Rianxo, dos días 25 ó 29 de xaneiro de 2000*. Eds. De Jesús Varela Pérez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001. 349-353.
- Castelao, Alfonso Rodríguez. *Álbum Nós*. Madrid: Eds. Júcar, 1974.
- . "Cousas". *Obras. Castelao*. Ed. Manuel Rosales. Vigo. Editorial Galaxia, 2000. 61-206.
- . "Cousas da vida". *Castelao 1886-1975. Obra completa*. Madrid: Akal Editor, 1975-1982.
- . *Cincuenta homes por dez reás*. Vigo: Ed. Galaxia, 1978.
- . "Cubismo". *Obras. Castelao*. Ed. María Cuquejo. Vigo. Editorial Galaxia, 2000. 393 - 415.
- . "Diario 1921". *Obras. Castelao*. Ed. María Cuquejo. Vigo. Editorial Galaxia, 2000. 33-344.
- . "Os dous de sempre". *Obras. Castelao*. Ed. Manuel Rosales. Vigo. Editorial Galaxia, 2000. 243-413.
- Castro, X. Antón. *Arte y nacionalismo. La vanguardia histórica gallega*. Sada (A Coruña): Eds. Do Castro, 1990.
- Criado, Felipe. "Nin mito nin utopía en Castelao: Só a súa verdade" *Congreso sobre Castelao: Actas do congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Rianxo, dos días 25 ó 29 de xaneiro de 2000*. Eds. De Jesús Varela Pérez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001. 361-363.
- Díaz Pardo, Isaac. "A cultura galega no exilio". *Galicia hoy y el resto del mundo: neo-mozárabes y neo-mudéjares a 100 años del nacimiento de Castelao y a 50 años de la guerra civil española*. Sada (A Coruña): Eds. Do Castro, 1990.
- Fernández del Riego, Francisco. *Pensamento galleguista do século XX*. Vigo: Galaxia, 1983.
- Filgueira Valverde, Xosé. *Castelao: Diario, 1921*. Vigo: Galaxia, 1977.
- Jaskulla, Gabriela. "Populismo y popularismo de Castelao como método". *Actas Congreso Castelao (Santiago de Compostela 24-29 novembro 1986)*. Eds. Justo Beramendi y Ramón Villares. Santiago de Compostela: Servicio de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1989. 603-609.
- López, Siro. "Castelao Debuxante Humorista". *Congreso sobre Castelao: actas do congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Rianxo, dos días 25 ó 29 de xaneiro de 2000*. Eds. De Jesús Varela Pérez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001. 355-360.
- . "O artista e o humorista". *A nosa terra*. 5-6, (1986): 19-26.
- López Vázquez, José Manuel. "Castelao e a creación dunha pintura galega". *Castelao Pintor*. Ed. Miguel Anxo Seixas. Vigo: Galaxia, 2006.
- . "El contexto artístico gallego en la formación de Castelao artista". *Congreso sobre Castelao: actas do congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Rianxo, dos días 25 ó 29 de xaneiro de 2000*. Eds. De Jesús Varela Pérez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001. 365-73.

- Martínez Vilanova, Fernando. "Cor, forma e pensamento na arte de Castelao". *Exposición 50 Aniversario. Castelao*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 2000. 73-82.
- Matisse, Henry. *Notes of a Painter*. 1908. En línea. 30 de septiembre del 2016.
- Noia, Camino. "A viaxe de estudos de Castelao a Europa". *Viaxes e construción do pensamento*. Ed. Carmen Fernández. A Coruña: Universidade da Coruña, 2011. 237-249.
- Otero Pedrayo, Ramón. *Castelao na lembranza*. Vigo: Galaxia, 2000.
- Patterson, Craig. "From Racism to Redemption: Castelao, Race and Galician Identity." *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* 16.5 (2014): 693-715. En línea. 10 de septiembre del 2016.
- Pérez, Carlos. "Tentativas de vanguardia en Galicia". *A Galicia moderna: 1916-1936*. Santiago de Compostela: Centro galego de Arte Contemporánea, 2005. 72-78.
- Pintos, Juan Luis. "El imaginario social de Galicia en los dibujos de Castelao". *Congreso sobre Castelao: actas do congreso realizado pola Dirección Xeral de Promoción Cultural en Rianxo, dos días 25 ó 29 de xaneiro de 2000*. Eds. De Jesús Varela Pérez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2001. 333-348.
- Rosales, Manuel. "Literatura e arte en Castelao". *Actas Congreso Castelao (Santiago de Compostela 24-29 novembro 1986)*. Eds. Justo Beramendi y Ramón Villares. Santiago de Compostela: Servicio de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1989. 55-64.
- Rowell, Margit. *The Russian Avant Garde Book 1910-1934*. New York: The Museum of Modern Art, 2002.
- Sánchez Ferraces, José Luis. "Natureza e tradición: Dúas categorías estéticas de Castelao". *Actas Congreso Castelao (Santiago de Compostela 24-29 novembro 1986)*. Eds. Justo Beramendi y Ramón Villares. Santiago de Compostela: Servicio de publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1989. 593-598.
- Seoane, Luis. *Castelao artista*. Buenos Aires: Editorial Alborada, 1969.
- Valle Pérez, Xosé Carlos. "Castelao e a arte". *Exposición 50 aniversario. Castelao*. Santiago de Compostela: Fundación Caixa Galicia, 2000. 17-38.
- Van Gogh, Vincent. *Letter to Theo Van Gogh*. Written 11 August 1888 in Arles. Translated by Mrs. Johanna Van Gogh-Bonger, edited by Robert Harrison, number 520. En línea. 15 de noviembre del 2015.
- Vieites García, Manuel F. "Nikita Baliev, Daniel R. Castelao e o teatro de cabaré europeo: Apropiación e transferencia de modelos teatrais". *Boletín Galego de Literatura* 29 (2003): 75-108.

Ana Carballal es profesora asociada en el departamento de Lenguas Extranjeras de la Universidad de Nebraska. Es licenciada en Filología Inglesa por la universidad de Santiago de Compostela y doctora en Lengua y Literatura Española por la universidad de Missouri (EEUU). Su campo de investigación se centra en la figura de Castelao, la generación Nós y el modernismo. Ha escrito una veintena de artículos y capítulos de libro sobre la emigración y el exilio, la representación y la consciencia, y la identidad y el poscolonialismo en la literatura gallega. Sus trabajos han sido publicados en *Rocky Mountain MLA*, *Letras Hispanas*, *Moenia*, and *Teacher Education Quarterly*, entre otras revistas. Su libro sobre "Castelao and Galician Postcolonialism" se publicará a finales de este año.

LA PASIÓN POR NO SABER

por Paula Winkler

1.- INTRODUCCIÓN

Si se trata de pasiones humanas, es común designar al amor, el odio, los celos, la traición. Y el racionalismo ilustrado reafirmó la pasión por saber, con su consecuente: el conocimiento aplicado. La pasión es una emoción intensiva, que genera acciones y a menudo, controversia. Es fuente de inspiración de escritores y dramaturgos.

La pasión por saber no lleva necesariamente implícita el saber sobre las pasiones. Basta con recorrer la historia de las ideas para advertir que el sujeto más refinado y culto puede incurrir en falacias o paradojas en su discurso y hasta ignorar las cuestiones más obvias. Es recién a partir del Siglo XIX cuando el sujeto se preocupa por investigarse a sí mismo. Y con el advenimiento, retomada la Retórica aristotélica, del materialismo y la hermenéutica de Gadamer, la semiología y de los estructuralismos en todas sus formas, el fenómeno del lenguaje se convirtió también en objeto de análisis.

De todas las pasiones humanas se ocupan la literatura, la filosofía, el psicoanálisis, las religiones, las neurociencias y la política. Pero de una pasión se ocupa en profundidad solo el psicoanálisis: la pasión por no saber. Esta consiste en negar hechos, cosas, ideas, colectivos o personas, a sabiendas o inconscientemente.

La negación a sabiendas opera habitualmente por razones de ideología, por intereses económicos o sociales —hay sujetos que piensan, hablan y votan conforme les fue, sin importarle hacer vínculo social con el otro—. Es el caso típico de los países en los que sus ciudadanos pudientes los habitan como si estuvieran en tránsito, no oblan sus impuestos, infringen las leyes de tránsito y se violentan cuando los telones de la vida se les vienen encima por no haberlos domeñado a tiempo. Como si diferir los problemas, no registrarlos, les evitara el malestar de la civilización y les permitiera ser felices en su burbuja. Este no saber, no querer saber, lleva implícita también una negación —consciente—, bien contraria a la Lógica. Para confirmarla, nada mejor que aferrarse a principios atemporales, vaciados de contenido, dejando que circulen discursos sociales de un *Als ob* —de un como si fuera—, pues se reduce la palabra a mero significante.

Esta suerte de negación es bien receptada en las sociedades históricas, en las cuales el pensamiento permanece como mero discurso argumentativo y se da a conocer a los ciudadanos para enrolarse en un colectivo que, ni por asomo, refleja su identidad. En síntesis, lo que se niega una y otra vez es la ontología al relativizarla, porque se les acuerda existencia solo a los hechos interpretados (aunque no fuera esta la intención de Nietzsche cuando afirmara: «no hay hechos; solo interpretaciones»). Él quería suscitar polémica frente a los idealismos de su época).

La pasión por no saber, no querer saber, la imposibilidad auténtica por saber adquiere hoy dimensiones impensadas, en contraste con la ciencia, que sobrepasó el horizonte subjetivo al materializar la emoción y sorteó fronteras. La ciencia se debe siempre a un objeto observable y lo procesa mediante reglas claras y palpables, incluido el sujeto (psicologías, psiquiatría, neurociencias), su cuerpo (las ciencias médicas y sus derivados; la biología, etc.) y la conducta social (sociología, antropología, etnologías médicas, etc.). Cada sujeto se ha ido transformando, así, en la muestra de una serie objetivada y medible.

Pero el sujeto no es solo materia y energía. Se encuentra inscrito en el lenguaje y como tal, participa de sus dificultades, pues nace en y no, de él. Y habida cuenta de esta dificultad es que, a menudo, la pasión por no saber viene camuflada hasta en los pliegues de la de un saber cierto: el del conocimiento derivado de las actividades de resultado, como la ciencia, el derecho, la economía, etc. Las especializaciones fragmentaron el saber, que dejó así de articular con otras áreas, y, aunque hoy

estén de moda los estudios culturales e interdisciplinarios, la hipersimbolización cognitiva que los sostiene suele provocar un distanciamiento de la realidad, volviendo al conocimiento autorreferente.

2.- EL SUJETO EN LA SOCIEDAD GLOBALIZADA

La globalización¹ ha instalado en el sujeto una especie de falsa certeza, que bordea lo psicótico. Las ciencias lograron que se pueda viajar a todas las latitudes del planeta y la tecnología inventó verdaderas prótesis cognitivas como el celular: en las redes sociales, así, el sujeto se cree universal, ciudadano del mundo, y las economías globales, solidarias por vinculadas. Sin embargo, el postcapitalismo globalizado expulsa la sustancia humana, ya que todo lo uniformó y objetivó, tornando la subjetividad como un asunto menor. Como contrapartida, empero, surgieron territorializaciones extremas: individualismos insulares, nacionalismos proteccionistas, fanatismos religiosos e irracionales. Y los medios masivos, aliados indiscutibles del fenómeno, introducen su propaganda: hay que hacer como-si no pasara nada, ya que Occidente sigue pleno y seguro, en sus sociedades panópticas. No importa, pues, que los atentados, el resurgimiento en África y América Latina de enfermedades que se suponían extinguidas como la fiebre amarilla o que la muerte provocada por el hambre y la deshidratación, las paupérrimas superpoblaciones urbanas, que la violencia doméstica contra niños y mujeres y la institucional de la corrupta ineficacia expongan a sociedades enteras a la prueba diaria y contundente de que nada es para siempre; no hay seguridad, han desforestado bosques y selvas. La comunicación masiva, en cambio, insiste en la posibilidad de estatuir paradigmas que democratizan: la arquitectura, la gastronomía, los diseños del entretenimiento, la tiranía de la moda, el bombardeo de noticias y *spots* publicitarios; se inculca al ciudadano la imprescindible tenencia de mercancías, propiedades, estéticas que manipulan el cuerpo y lo someten a autopuniciones; total (se creará), la angustia y la compulsión al goce deben de ser desgracias ingobernables, de las que se ocuparán la familia, la escuela o el nosocomio.

La idea de certidumbre, seguridad, éxito y resultados —paradigmas propios de la «eficacia» en la gestión pública o privada—, la obcecada tendencia al consumo por el consumo en sí, que provoca narcisismos infantiles, junto a la coartada científica de ideologizarlo todo bajo el prisma de una pretendida y absoluta objetividad se vincula, en cambio, aunque poco se hable de ello, a la psicosis. Esta anuda en el delirio alucinatorio y se instala en un fuera-del-discurso; por tanto, ahistórico.

Los hombres son tan necesariamente locos que habría que estar afectado por otro giro de locura para no estarlo, decía Pascal, en el Siglo XVII. En su época, ya encontraba él razonamientos paradjicos y falaces en los eruditos, quienes se devanaban entre los dogmas teológicos y las reglas de la ciencia.

Pero si los científicos se alzaron entonces, temerarios, frente a toda creencia, buscando métodos para lograr el conocimiento auténtico, desprovisto del soplo divino, hoy resulta que el indiscutible prestigio de estos, divulgado masivamente, ha hecho que el sujeto quede bajo la férula de su neurosis prepotente. Pululan los medicamentos preventivos y correctivos, se trata de uniformar en la escuela, en la universidad, por todas partes. La subjetividad queda reducida a una cifra estadística, siempre dispuesta a seguir las instrucciones rápidas de la tele (*compre más, viaje ya*), a los manuales que otorgan felicidad y si no, de última, al *rivotril*, al *prozac*. Lo cual responde a una lógica de laboratorio: si una emoción se localiza en el cerebro, el medicamento adecuado va a remediar el dislocado desorden. La ciencia, combinada con la banalidad de la existencia, hace que se viva hoy esta suerte de alienación extrema que es considerar a la salud como una tirana obligación y no, como un derecho. Ello, mientras la pobreza urbana y de las regiones más inhóspitas del planeta no es paliada ni con campañas generales de vacunación ni con la asistencia puntual de médicos pertenecientes a organizaciones no gubernamentales. Allí, el Estado no llega nunca a tiempo, y los trabajadores informales no cuentan con ninguna obra social.

¹ WINKLER, Paula. *La globalización y la construcción social de la apariencia. Una lógica del sujeto como objeto*. Revista Consecuencias, Instituto Clínico de Buenos de la Escuela de Orientación Lacaniana argentina. Ejemplar de setiembre de 2009, También en: CDI, Revista Internacional de Diseño Industrial, número especial, mayo de 2014, Facultad de Diseño de la Universidad Tadeo Lozano, de Bogotá, Colombia. Recuperable en: <http://www.youkali.net/Youkali7-7a1b-PaulaWinkler.pdf> (consulta realizada el 4.3.2017).

Y son precisamente estas ansias de certeza y cerrazones cognitivas las que se erigen como defensa superlativa contra la locura. Acaso debido al hartazgo social de esta, como si la normalidad pudiera alcanzarse... Pero no debe culparse del todo a la coartada científica. La búsqueda de alguna verdad ha sido siempre manía socrática y facilitó vientos libertarios. El problema de evitar o paliar la locura, sin embargo, no solo requiere de costosos laboratorios, sino más bien, de esfuerzos decisivos por el Estado mediante la asignación de presupuesto suficiente para las políticas de salud y de reconocer en colectivo que *decir verdad* (no, una verdad ni la verdad), aquella a la que refirió Freud al descentralizar al sujeto con sus estudios sobre el inconsciente, es también historizar a la persona desde su presente en su pasado, devolviéndole la dignidad de su propia e inexpropiable ficción. Toda verdad, en definitiva, tiene estructura de ficción: la que cada sujeto se construye con su matriz familiar y la sostenida por la creencia del sujeto y de la sociedad en el sistema político y científico que elija.

Pero, hoy, la sociedad, en vez de contentarse con los resultados científicos e insistir por ello en la actitud de renovable conocimiento de la ciencia, la ha ideologizado. El sujeto social, entregado así a la inteligencia artificial, ha ido perdiendo su lengua y lo más importante, mató inadvertidamente su metáfora. A su vez, la ciencia, hipermetaforizada por las reglas de validación que supo conseguir para sus sistemas, divulgada superficialmente a la audiencia lega, termina por autorreforzarse, perdiendo de vista que el mismo científico que la ejerce es también el sujeto que la sostiene, expuesto a todos los avatares del malestar provocado por sociedades injustas y gobiernos ineficientes.

Y el Derecho —al regular y tipificar conductas—, en lugar de ocuparse del sujeto, otrora atravesado por el deseo y dividido hoy por el puro goce o rabioso por la frustración constante de no realizar sus proyectos, insiste en el sujeto del saber absoluto, como si Descartes y Kant nos arrojaran, aún en el Siglo XXI, a la nuda existencia (la *Geworhenheit* de Heidegger) con la herramienta de la sabia y responsable conciencia. Por si fuera poco, en la comunicación no se previene al sujeto de los efectos colaterales de reducirlo todo, incluso a él, al «dato» de Carnap². Los sujetos se nos manifiestan en porcentajes.

Una sociedad así, que mata sus metáforas, se desentiende de la ley como norte y demanda justicia como el imperativo imprescindible que ella misma elude por enajenada, va a acumular mucha pasión por no saber, aunque acepte felizmente los resultados de la ciencia. La pasión por no saber se observa de este modo en todos los ámbitos, aun en los profesionales.

3.- LA PASIÓN POR NO SABER. ALGUNAS VERSIONES LITERARIAS

La literatura y el cine ofrecen ejemplos variados sobre la pasión por no saber. En estas disciplinas es posible realizar el cruce social de los personajes con la época y asistir a sus renovadas versiones conforme lecturas retroactivas. Refiriéndose al teatro, Freud, en *Personajes psicopáticos en el teatro*, manuscrito inédito en alemán, de 1904, pág. 988, decía: *Si, como desde los tiempos de Aristóteles viénesse admitiendo, es la función del drama despertar la piedad y el temor, provocando así una «catarsis de las emociones», bien podemos describir esta misma finalidad expresando que se trata de procurarnos acceso a fuentes de placer y de goce yacentes en nuestra vida afectiva. (...) Es así tarea del dramaturgo transportarnos dentro de la misma enfermedad, cosa que se logra mejor si nos vemos obligados a seguirlo —refiere al personaje— a través de su desarrollo. Esto será particularmente necesario si la represión no se encuentra ya establecida en nosotros y si, por consiguiente —refiere ahora al espectador—, debe ser efectuada de nuevo cada vez, lo cual representaría un paso más de Hamlet en cuanto a la utilización de la neurosis en el teatro*³.

El nihilismo, una versión moderna de los nominalistas, puede observarse en las últimas palabras de Timón, *Timón de Atenas*, de Shakespeare. Todo allí concentrado: en el deseo de suprimir el lenguaje, en la negación de la causalidad, que conlleva a un abismo subjetivo inevitable; hasta una in-

² CARNAP, Rudolf. *La construcción lógica del mundo*, Vrin: París, 2002.

³ FREUD, Sigmund. *Obras completas*, III, Editorial Biblioteca Nueva: Madrid, 1968 (Revisión, traducción y prólogo de Ramón Rey Ardid, catedrático de psiquiatría y psicología médica de la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza).

citación al exterminio de cuanto existe o posee alguna forma de vitalidad, proclamando una suerte de discurso suicida que no incluye al otro, de pulsión de muerte, análogo al que sugiere— sin ejecutarlo— el Mefistófeles de Goethe. Se trata en este personaje shakespeariano de provocar al espectador un discurso febril, propio del sujeto que idolatra la nada.

*And nothing brings me all things [...].
Lips, let four words go by, and language end.
What is amiss, plague and infection mend.
Graves only be men's works, and death their gain.*

Asimismo, en el *Rey Lear*, Shakespeare lleva a su personaje a la tensión máxima e impiadosa debido a una mala elección al dividir su reino entre sus hijas y a la tormenta desatada por sus errores. Tambalea, así, frente a la locura simulada de un astuto Edgard y a las palabras grotescas del bufón que terminan por tomar valor de verdad en contraposición a las de él, un rey que, desde el poder, no alcanza a percibirla.

La negación se encuentra también en el Burlador de Sevilla, de Tirso de Molina, y reaparece en la novela moderna: la identidad humana parece inasible a través de personajes que, por deambular, viajan a ninguna parte, viven de un pasado ineficaz o sueñan con un futuro ilusorio. Se lee en S. Beckett: (...) *No hay yo, no hay hacer, no hay ser, no hay nominativo, no hay acusativo, no hay verbo. No hay nada para continuar*⁴.

Y, en la película argentina *El ciudadano ilustre*, hacia los finales, el protagonista, escritor, se dirige a su auditorio, triunfante y soberbio, exclamando la citada frase de Nietzsche: *no hay hechos, solo interpretaciones*. Claro que los guionistas, probablemente, hayan utilizado esta vuelta de tuerca, para permitirle una estrategia superadora, habida cuenta de los ataques violentos y envidiosos que aquel había debido soportar en su pueblo.

En la vida real, los hechos se presentan en todo su peso, y la subjetividad se pone en riesgo, como sucedió con el *Rey Lear*.

4.- ACERCA DEL LENGUAJE

El sujeto es lenguaje, y todos los fenómenos vinculados a él se apoyan en el registro de la interpelación, el reconocimiento del otro, el desafío de incorporar, al percibir la naturaleza y el estado social de las cosas, el mundo aquilatado por la propia experiencia. Por tanto, lejos de las hipermetáforas impuestas en la Ciencia y el Derecho, en los discursos de las teorías críticas y culturales y lejos también, de la tiranía de las metonimias globalizadas, que interpretan los hechos a su modo y nos hacen deglutirlos, fáciles y sin razón, el lenguaje habla por nosotros y nosotros lo hacemos gracias a él. Sin sujeto no hay lenguaje y este no existe sin el primero.

Asimismo, la historia, tanto pública como doméstica, no se reduce al pasado, pues se trata más bien de un pasado historizado en el presente, que también vivió en el pasado —decía Lacan—. ⁵ En efecto, la historia no es euclidiana ni automática, se escribe e interpreta para seguir escribiéndose al infinito. Poco favor, pues, se hacen los sujetos en busca de un significante ahistórico y fuera del tiempo; por esto mismo, incapaz de designar la prueba ilustrada de una única y ¿eficaz? verdad.

Por el contrario, la imperiosa necesidad de una certidumbre y resultado estadístico, que reniega de la vivificación social, presentifica psicosis, pues la realidad no deja de ser enigmática, en tanto se renueva como las aguas que fluyen en el río y es bastante más compleja que una cifra uniforme para todos. El psicoanálisis, si se le acuerda la entidad también de filosofía de la sospecha, logró descentralizar al sujeto devolviéndole su ficción enmudecida a través de sus fallos, sueños y en el chiste. El inconsciente transcurre y se muestra en un presente continuo, pero la pulsión de muerte —*Trieb*, en

⁴ MÉLÈSE, Pierre. *Beckett*. Editorial Seghers: París, 1966, pág. 137.

⁵ LACAN, Jaques. Clase 1, 13 de enero de 1954: *Introducción a los comentarios sobre los escritos técnicos de Freud* (Seminario 1, Buenos Aires: Paidós, 1984). Recuperado en: <http://psicopsi.com/Seminario-1-Clase-1-Introduccion-comentarios-escritos-tecnicos-Freud> - Consulta: 3.3.2017.

Freud⁶—, siempre articula y se debe a su época: no pulsaba del mismo modo una mujer del siglo XVII que una contemporánea, a quien se le impone el goce, exhibiéndole un mercado inagotable de viajes, mercancía y servicios y está muy lejos de la culpa diseñada por el Otro religioso de la primera. Hasta el concepto de otredad ha ido actualizándose.

Naturaleza y cultura, sociedad y política pertenecen a la antropología del sujeto y requieren de una arqueología que nos territorialice en nuestro pasado historizado y en nuestro presente retroactivo para disminuir el malestar en la cultura.

En cambio, la pasión por no saber, sea inconsciente y neurótica o consciente y maliciosa, aprisiona y enmudece al sujeto. En esta negación a la que refería Freud en 1925⁷, directamente asociada a la existencia de lo negado, se reprime el trauma, lo que conlleva el síntoma que repite.

Freud separa analíticamente aquí lo subjetivo de lo objetivo, afirmando empero que ambos operan en el sujeto como una representación. Re-presentación que reproduce porque vuelve a presentar (nunca literalmente) un hecho, un objeto, una persona, una situación —todo, sobre la base de lo percibido y la experiencia—. No es que haya que cotejar la incoincidencia entre imagen percibida y objeto representado para diagnosticar una negación, sino más bien observar que el sujeto no cree o «decide» neuróticamente no creer en esa representación: la paciente que, contenta, niega a su analista dolores de cabeza, cuando los análisis clínicos dan cuenta de migrañas. Dime de qué alardeas y te diré de qué careces; dime qué niegas con tanta contundencia y te diré qué reprimes. Por eso la clínica - psi, a diferencia de otras disciplinas positivistas, omite concentrarse en la operación misma que hace el sujeto y atiende a las asociaciones que surgen en su propio lenguaje, que habla por él desde el inconsciente.

La negación no constituye solamente una manifestación sintomática del sujeto o de una sociedad histórica. En tanto seres de lenguaje, el fenómeno lingüístico mismo acusa de esta operación, a menudo maliciosa o ignorante y espontánea. Así, en las discusiones sobre ideas o acerca de dispositivos profesionales suelen existir la *fallacia non causae ut causae* (tomar por fundamento lo que no es), la estratagema 10, consistente en confundir al adversario que niega algo en su locución; la 22, mediante la cual si nuestro adversario nos conmina a admitir el meollo del problema a discutir, intentamos confundirlo afirmando que introduce una petición de principios; la 27, propia de quien irrita a su contrincante de modo de sacarlo de circulación fácilmente y, sobre todo, la 28: se intenta hacer pasar por válido aquello cuya invalidez solo reconocería un experto⁸.

Como es francamente imposible que en todos los ámbitos y estrados se encuentren avezados en estas cuestiones lingüísticas, ni las mismas se enseñan en las escuelas o se divulgan en los medios masivos, la pasión por no saber irá en aumento, aun cuando disciplinas enteras estén a disposición del ciudadano para evitarlo. Es que la razón es también un producto social compartido, porque «pensar es hablar consigo mismo, y hablamos cada uno consigo mismo gracias a haber tenido que hablar los unos con los otros», decía Unamuno⁹.

Vuélvase a Pascal: habría que estar loco para negar la locura humana y pretender mundos perfectos. Lo que no disminuye el malestar, sin embargo, de quienes niegan menos y prefieren transitar sus pasiones, sabiendo algo de ellas. Esto, en lugar de entregarse al drama del secreteo de las represiones, de la manipulación de la falsa propaganda, la exhibición obscena del goce o de la rabiosa y violenta frustración de quien no puede superar su destino y, por ende, elige agredir al prójimo, expeliéndose del lenguaje.

⁶ LACAN, Jaques. *Du "Trieb" de Freud et du désir du psychanalyste*. Ver también *Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud*. En *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966, págs. 181 y 879.

⁷ FREUD, Sigmund. *La negación*. En *Obras completas*, Tomo XIX, Buenos Aires: Amorrortu, 1996. Recuperable en: http://www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/trad_08.pdf (consulta del 4.3.17). Ver también nota anterior, comentarios de Lacan.

⁸ SHOPENHAUER, Arthur. *El arte de tener razón*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.

⁹ UNAMUNO, Miguel. *Ensayos II*, págs. 751/752.

5.- CONCLUSIÓN

La pasión por no saber como negación sintomática del sujeto y del sujeto social encuentra ejemplos en la literatura universal, anuda en algunos nihilismos, que pretenden reducirlo a una cifra debido a la ideologización de la ciencia, y se encuentra sostenida hoy, consciente o inconscientemente, en el colectivo merced a los medios masivos —principales aliados de la globalización—, que pretenden a veces expulsar al sujeto de su lenguaje, de su metáfora. La literatura universal brinda ejemplos de dislocaciones lingüísticas y negaciones y continúa siendo una herramienta adecuada para resistirse, en un camino superador por conocer —y saber— acerca de ella. La idea positivista que se niega a distinguir hechos de interpretaciones, la idea de lo concreto y a-histórico prescindente del lenguaje es una convicción que puede producir malestar y violencia. La literatura, como estética contraria al goce de esa palabra que solo circula obscenamente, puede devolverle su historia inapropiable a la sociedad y al sujeto. Porque la verdad, al fin, siempre comparte estructura con la ficción, es dicha a medias y se historiza en un viaje continuo. Lo cual no es lo mismo que permanecer en la posición del que no sabe, en la del que, como el Rey Lear, desbarranca por completo desinterés del otro, negado de sí mismo, y fuera del lenguaje.

© Paula Winkler

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Carnap, Rudolf. *La construction logique du monde*, Vrin: París, 2002.
- Freud, Sigmund. *Obras completas*, III, Editorial Biblioteca Nueva: Madrid, 1968 (Revisión, traducción y prólogo de Ramón Rey Ardid, catedrático de psiquiatría y psicología médica de la Facultad de Medicina de la Universidad de Zaragoza).
- . *La negación*. En *Obras completas*, Tomo XIX, Buenos Aires: Amorrortu, 1996. Recuperable en: http://www.teebuenosaires.com.ar/biblioteca/trad_08.pdf (consulta del 4.3.17).
- Lacan, Jaques. Clase 1, 13 de enero de 1954: *Introducción a los comentarios sobre los escritos técnicos de Freud* (Seminario 1, Buenos Aires: Paidós, 1984). Recuperado en: <http://psicopsi.com/Seminario-1-Clase-1-Introduccion-comentarios-escritos-tecnicos-Freud> - Consulta: 3.3.2017.
- . *Du "Trieb" de Freud et du désir du psychanalyste*. Ver también *Introduction au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud*. En *Écrits*. Paris: Éditions du Seuil, 1966 (págs, 181 y s.s. y 879).
- Mélèse, Pierre. *Beckett*. París: Seghers, 1966.
- Shopenhauer, Arthur. *El arte de tener razón*. Buenos Aires: Quadrata, 2005.
- Unamuno, Miguel. *Ensayos 2 volúmenes*. Madrid: Aguado, 1958.
- Winkler, Paula. *La globalización y la construcción social de la apariencia. Una lógica del sujeto como objeto*. Revista Consecuencias, Instituto Clínico de Buenos de la Escuela de Orientación Lacaniana argentina. Ejemplar de setiembre de 2009, También en: CDI, Revista Internacional de Diseño Industrial, número especial, mayo de 2014, Facultad de Diseño de la Universidad Tadeo Lozano, de Bogotá, Colombia. Recuperable en: <http://www.youkali.net/Youkali7-7a1b-PaulaWinkler.pdf> (consulta realizada el 4.3.2017).

Paula Winkler. Doctora en Derecho y Ciencias Sociales y Magíster en Ciencias de la Comunicación, por la Universidad de Buenos Aires y la del Centro de Altos Estudios en Ciencias Exactas en Buenos Aires, respectivamente. Realizó estudios sobre filosofía, cine y semiótica y tiene varios libros publicados sobre su especialidad. Ensayista, cuentista y novelista, su última novela *El marido americano* se publicó en la editorial Simurg. Su página literaria en la internet: <http://www.aldealiteraria.com.ar>.

EL REGRESO DEL BECARIO

por Fernando Aínsa

El avión se inclina a la izquierda y veo, a través de la ventanilla, la costa delineada hacia el oeste que reconozco tras la ausencia de estos nueve meses: playas de aguas turbias de este río que de Plata no tiene sino un nombre perdido en los orígenes de nuestra historia. Playas desiertas en este invierno que sospecho frío y ventoso, tal como lo atisbo entre las nubes desgarradas por el fuselaje que desciende hacia mi destino.

Siento una extraña tristeza y me digo, una vez más: «volver no es fácil; porque volver es tener que mirar de nuevo las cosas de frente»: todo aquello que intentamos dejar (inútilmente) atrás al aceptar la beca como periodista en el World Press Institute y subir alegremente al avión. Alegre, es un decir, porque también entonces había un nudo extraño en el estómago al decir: «Adiós, te quiero a pesar de todo. Verás como la distancia arregla las cosas y seremos otros a mi regreso. Cuídate. Te escribiré».

Arreglar no arregló nada, las complicó más bien. Aquí estoy descendiendo hacia la realidad parcelada de mi país, con alguien (espero) en la terraza del aeropuerto, probablemente con otro nudo en la garganta y la misma extraña tristeza que me agobia. Tengo un raro temor, por no decir miedo a enfrentarme a mi pasado.

«Enderecen el respaldo de sus asientos, átense los cinturones, empieza el descenso», dice la azafata con tono indiferente tras un micrófono. Se encienden las luces «No smoking» (aún se fumaba en los aviones), no ir al servicio. No a muchas cosas. Ahora empezará el tiempo del «no» a tantas cosas que tuve en estos meses, que aprendí a conocer y disfrutar, esa libertad que ahora está cancelada en mi tierra.

Vuelta al redil, a esa forma de la rutina que he roto por nueve meses, lo que dura un curso para un becario. Vuelta a ser Juan Lathim, hijo de inmigrantes centroeuropeos llegados al fin de la segunda guerra mundial en busca de lo que era el país entonces: esa tierra de promisión que se iría deteriorando en años de desgaste, violencia e inflación. Ya no seré el Joe Latino con que me bautizaron colegas y compañeros de curso, el exótico latino entre sajones, alemanes, un australiano y un par de africanos que decoraban el conjunto. Me saco el disfraz que llevé gustoso durante los meses que duró esta farsa: el periodista latinoamericano invitado (¿comprado?) para conocer como funciona un gran país, para descubrir la realidad en toda su ambigüedad, esa relatividad que se escamotea en el *slogan*, el miedo o la amenaza. ¡Quién sabe!

«Marta, por favor, no empieces a hacerme preguntas desagradables después del beso inicial. Dame una tregua antes de regresar al pasado del que huí.»

Pero ahora aterrizo, ahora voy a bajar con ocho pasajeros a mi empobrecida ciudad natal, pobre y asañada por el invierno y la escasez, por la no disimulada dictadura de su régimen. Estoy de regreso a mi mundo, al mundo del que me evadí conscientemente. Y aterrizo para empezar a decirme de nuevo: «Estarás allí, Marta, en el Aeropuerto, con tus problemas acumulados por el tiempo que has tenido para recocerlos con ese resentimiento que nos ha dado la separación tan mal empezada por los dos, tan abruptamente decidida de mi parte y peor aceptada de la tuya. Te miraré, nos miraremos, para descubrir que no deberíamos vernos más como lo que ya no somos hace tanto tiempo, marido-esposa, pareja, compañeros».

Nos hemos seguido engañando a la distancia —lo sé— y por eso ahora tengo tristeza, porque te miraré a los ojos y sabré que todo ha sido un juego de postergaciones, de alargar una situación temiendo que se rompa cuando ya lo estaba en su interior, desgarrada para siempre, antes de mi partida.

Ocho pasajeros, nada más, esto es lo que vale ahora mi país para una gran línea aérea. Los demás, los fuertes de sonrisa y jaleando la noche con su vocerío, se quedaron en Buenos Aires. Aquí viajamos los desterrados y dos señores con aire de Embajada y maletín negro de cierre con combinación. Los desterrados que vuelven, que transitan, que ignoro qué hacen, en cuyas caras leo la misma tristeza que tengo yo desde que me embarqué en Nueva York. No los conozco, pero los evité en las escalas de Caracas y Río de Janeiro, como si esquiváramos descubrir el verdadero rostro de nuestro país actual.

Debe hacer frío allá abajo. La tierra y los árboles desnudos están más grises que nunca. Las nubes corren por el cielo desgarradas por el avión que las atraviesa rumbo a nuestra realidad cotidiana.

Marta, por favor, no empieces a hacerme preguntas desagradables después del beso inicial. Dame una tregua antes de regresar al pasado del que hui. Sin embargo, te traigo en la maleta todos tus encargos, todos sin falta: cremas y potingues de maquillaje, ropa interior y ese abrigo de piel sintética que me pediste en tu última carta. Todo sin falta, no me des las gracias. No hay de qué.

Pero, sobre todo, tengo mi diploma. Un magnífico *scholar*, periodista que regresa para reintegrarse a la nada. Dijeron —me dijeron— ¿dirán ahora? que era excelente. Tal vez excelente, pero quebrado en su original destino de reportero, de investigador que sabía escarbar en los problemas, entrevistador aguzado en sus preguntas, dudando de todo. La verdad es ambigua y contradictoria —me digo ahora— no puedo creer con aquella fuerza inquisitiva de antes, ¿Madurez, dicen? Tal vez, pero vuelvo triste, repito, y lleno de dudas.

Y de pronto la pista. Delante, tras las nubes que pasaron ante mi ventanilla, las gotas de lluvia y la pista, la tierra de mi país. Aquí estoy aterrizando con mi maleta llena de encargos, papeles, recortes de periódicos y revistas y el diario personal donde he anotado lo que he vivido en el gran país del Norte, todo lo que he descubierto tras el brillo y el oropel del consumo, las diferencias abismales entre unos y otros, los *homeless* deambulando con sus bártulos entre los rascacielos, esa religión que embadurna todo con falsos profetas de tantas sectas y ramas de un cristianismo que ha estallado en siglas, la violencia armada de sus ciudadanos, la segregación que subsiste tras la fachada. Ese diario de mi sincera visión, más allá del becario ejemplar diplomado, que iré a releer en secreto al trastero de mi casa algún sábado lluvioso y debería atreverme a publicar algún día.

Un golpe suave. Tocamos tierra. La carrera corta, el frenazo brusco al final de la pista inconclusa del proyectado futuro aeropuerto. Media vuelta y la visión de la terraza del viejo aeródromo desde donde se reciben y despiden a los pasajeros. Marta estará entre ellos.

El avión se detiene. Traen la escalerilla. Me levanto, me pongo la gabardina y voy por el pasillo de este avión casi vacío, mochila en mano. Por la puerta entra una bocanada de aire frío como el latido de una realidad postergada. Bajo y miro la terraza. Marta está allí. Si, hace frío y ya estoy pisando la pista. Estoy deprimido y siento por primera vez que odio ser lo que soy, sin saber exactamente lo que quisiera ser.

A eso me dirijo con paso decidido.

Montevideo, Julio 1979 / París, Diciembre 2016

© Fernando Aínsa

Fernando Aínsa. Escritor de origen aragonés y uruguayo de adopción. Hijo de familia exiliada en el Uruguay. Ha trabajado en UNESCO, París, entre 1974 y 1999, como Director Literario de Ediciones UNESCO. Desde fines de 1999 reside entre Zaragoza y Oliete (Teruel) consagrado a la escritura y actividades editoriales y docentes. Autor de numerosos ensayos sobre literatura latinoamericana, entre los que figuran: *Del topos al logo. Propuestas de geopoética* (2006) y *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia* (2012). De su obra de creación destacan los libros de aforismos y textos breves *Travesías. Juegos a la distancia* (1999), *Prosas entreveradas* (2009) y *Desde el otro lado. Prosas concisas* (2014). En 2007 publicó su primer libro de poesía, *Aprendizajes tardíos*, seguido de *Bodas de Oro* (2011), *Poder del buitre sobre sus lentas alas* (2012), *Clima húmedo* (2012) y *Pausa poética* (2015). Miembro de las Academias de Letras del Uruguay y Venezuela. Premio IMÁN (Zaragoza, 2013). Premio José Luis Morosoli de Plata (Minas, Uruguay, 2014).

EL OTRO

por Kalton Bruhl

Viena, 1 de octubre.

La primera vez que lo vi fue en 1902. Era mi última noche en Praga. Había llegado esperando encontrar un personaje interesante y estaba a punto de marcharme sin haber cumplido mi deseo. Decidí esperar hasta la madrugada, cuando las calles estuvieran vacías, para dar un paseo. Si sus habitantes me habían decepcionado, pensé, quizás la ciudad misma no lo hiciera. Cuando atravesaba el puente de Carlos una escena me hizo detenerme. Un joven parecía estar a punto de lanzarse a las aguas del Moldava.

Siempre he despreciado al género humano, así que cada suicida me parece un héroe que merece respeto. Llevo un prontuario de suicidas célebres que siempre estoy actualizando. Pero en ese momento se me ocurrió una idea: comenzaría una nueva lista de suicidas comunes. Luego, con el tiempo, haría un estudio minucioso de las causas que orillaron a todos, famosos y desconocidos, a buscar la muerte. Sería interesante descubrir si un científico se quita la vida por los mismos motivos que un obrero, o si un artista tiene las mismas razones que un campesino.

Quizás mi visita a Praga no había sido una completa pérdida de tiempo. Sólo había un pequeño problema. Si quería comenzar mi lista con aquel joven debía conocer su nombre y al menos algo de su vida. Podía acercarme y preguntarle, o esperar a que la noticia apareciera en los diarios. La primera opción era peligrosa: mi conversación podía hacerle desistir de sus loables propósitos. La segunda era igual de terrible: tendría que quedarme un día más en la ciudad. A pesar de los riesgos opté por la primera. Me acerqué despacio, con cautela. No quería asustarlo y hacerlo caer accidentalmente en el agua.

«Siempre he despreciado al género humano, así que cada suicida me parece un héroe que merece respeto.»

«Buenas noches», dije con suavidad. A pesar del tono de voz, el joven tuvo un sobresalto. «Buenas noches, señor», respondió recobrando la compostura. Luego volvió a centrar su mirada en las oscuras aguas.

Le dije mi nombre y le extendí la mano. Creí ver que sonreía antes de estrecharla.

«¿No traerá consigo el fin de los tiempos que anticipan los gentiles, rey de Magog?», me preguntó. Esta vez sí pude ver su sonrisa.

«Desafortunadamente no», le respondí.

Continuamos hablando de trivialidades. De sus estudios de derecho, de su fervor sionista. De pronto, me contó las razones que lo orillaban al suicidio. Cada noche, me confió, lo atormentaba el mismo sueño: se encontraba sobre su cama convertido en un enorme insecto. El sueño se había repetido tantas veces que estaba casi convencido que tarde o temprano se haría realidad.

No sé por qué lo hice, pero intenté reconfortarlo diciéndole que no debía fiarse de los sueños. Le conté que todas las noches yo soñaba con despertar en un mundo vacío, desolado, y cada mañana me encontraba con una nueva desilusión.

«Podría probar a escribir lo que sueña», le dije. «He escuchado que puede ser una manera de exorcizar las pesadillas».

Me respondió que lo pensaría y se despidió de mí, aunque no se marchó del puente. Eso me devolvió las esperanzas. Quizás continuara con sus propósitos originales. Me alejé rápidamente. No que-

ría distraerle más.

Partí de Praga al amanecer. Años después volví a encontrarle en otra ciudad. Le acompañaba un tipo extraño, casi sospechoso. Me reconoció al instante y me pidió que habláramos a solas. Me contó que había seguido mi consejo. Había llevado al papel todas sus pesadillas. En algún momento sintió el deseo de publicar sus escritos; sin embargo cierto pudor le impidió utilizar su nombre. Inventó un seudónimo y envió los relatos a pequeñas revistas. Se sintió sorprendido cuando decidieron publicarlos. En poco tiempo había publicado un libro de relatos y algunas novelas cortas, incluyendo una sobre su pesadilla recurrente de verse convertido en un insecto repugnante. Luego decidió publicar utilizando su verdadero nombre. La obra de su alter ego tendría como temas principales sus complejos y sus temores. Todo aquello de lo que se avergonzaba. La obra que saldría a la luz con su nombre sería la trascendente, la que le llevaría a la fama, a la gloria. En algún momento, para evitar ser descubierto, se vio en la necesidad de materializar al escritor que había creado. Encontró a un pobre actor, enfermo de tuberculosis, que aceptó hacerse cargo del papel. Era aquel tipo extraño que nos esperaba nervioso en una esquina.

«A veces, señor Gog», me dijo, «quisiera destruir todo lo que he escrito siendo ese otro hombre, el que quise aniquilar la noche que nos conocimos».

No supe qué responder y terminé despidiéndome apresuradamente.

Fue la segunda y la última vez que vi a Max Brod.

© Kalton Bruhl

Kalton Harold Bruhl (Honduras, 1976) ha publicado numerosas obras, entre las que destacan los libros de relatos *El último vagón* (2013), *Un nombre para el olvido* (2014), *La dama en el café y otros misterios* (2014), *Donde le dije adiós* (2014), *Sin vuelta atrás* (2015), *Novela: La mente dividida* (2014). Traducidas al alemán y francés, sus obras han sido recogidas en diferentes antologías como *Antología del relato negro III*, *Hiroshima*, *Truman*, *Asesinatos profilácticos* y *2099*. Es premio Nacional de Literatura "Ramón Rosa" y miembro de número de la Academia Hondureña de la Lengua, Correspondiente de la Real Academia de la Lengua.

MICRORRELATOS ¹

por Elena Casero

ERA UN DÍA DE ESOS

La luz apacible. Tímida. El aroma del primer café de la mañana. La contemplación del inicio de la vida en las calles del barrio. Los sonidos familiares: la salida apresurada de la vecina con los niños. El ladrido afónico del perrillo de Carmen. El chirrido de los hilos del tendedero de la del quinto. La primera llamada para entrar al colegio de la esquina. «Do-mi-sol-do. Do-sol-mi-do». El mismo acorde que suena en el teatro antes de comenzar un concierto. Esos momentos de soledad calmada.

Era, sí, un día de esos que apenas duraban, que se repetían escasamente. Uno de esos en los que ella no salía de casa, que gustaba de permanecer envuelta en el silencio, sin escuchar la radio, ni ver la televisión, hasta la tarde.

Un día de esos en los que la luz va dando paso a una penumbra angustiosa, lentamente, como un collar frío de perlas que ahoga el cuello, hasta que el silencio se rompe de manera abrupta con el ruido de una llave en la cerradura.

* * *

CANGUROS

Ahí están, sentados en el sofá desde hace un par de horas. Mohínos, con la mirada gacha, incapaces de pronunciar una sola excusa, asintiendo atónitos a las agrias palabras de su hija.

Que si la sopa estaba caliente, que si la siesta, que si no tenéis cuidado con el columpio. Un caudal de reproches. Se miran sin comprender qué ha sido de aquel rostro angelical, de aquella sonrisa luminosa, de aquella niña que parecía tan dulce y cuyas fotos están repartidas por toda la casa. Y recuerdan sus desvelos, sus cuidados, su dedicación.

Observan temerosos a ese pequeño energúmeno, ese calco que ya les amenaza con el biberón.

* * *

LA NEVERA DE SOR ASUNCIÓN

Es un bendito. Ni la propia madre lo ha escuchado llorar desde que lo parió. Mañana le daremos el alta. Ella saldrá por una puerta y los Pérez-Anglada entrarán por la otra. Rezaré para que un día llegue a ser médico, militar o arzobispo. A la madre le hemos dicho lo de siempre, la letanía de los angelitos. Algunas descreídas solo se tranquilizan cuando sienten el helor entre sus brazos.

* * *

CANCIÓN DE CUNA

La madre mecía al niño en una de esas cunas de mimbre que se sujetan a un arco y el capazo queda suspendido en el aire. La criatura sonreía. Unos graciosos hoyuelos, como los de su padre, se marcaban en sus mofletes. Entornaba los ojos y los volvía a abrir. En cada vaivén veía el rostro perfilado de su madre.

En cada vaivén, un cosquilleo en el estómago le hacía encoger las piernas, como si viajara por una carretera llena de baches.

El techo se cubrió de estrellas. Vio la luna como si se reflejara en un cristal. Agitó las manitas en un intento de aferrarse a un objeto concreto.

Algunas noches aún se escucha un llanto desolado en el firmamento.

* * *

¹ Relatos pertenecientes al libro *Luna de perigeo* (Editorial Enkuadres, 2016)

LOCA

Solía sentarse sobre el alféizar de la ventana, frente al balcón de mi casa. Blanca y etérea como si aguardase un soplo de viento que la llevara lejos. Con el tiempo, se convirtió en un elemento decorativo de la fachada. Y dejé de prestarle atención para ocuparme de otros asuntos más novedosos. Sin embargo, un día un jilguero azul se detuvo a su lado. Cada mañana regresaba junto a ella. Días después me pareció observar que la piel de la mujer iba adquiriendo tintes cerúleos. Mis sospechas se confirmaron a las pocas semanas. La mujer se posó sobre el alféizar, agitó las alas y se elevó hacia el cielo. El jilguero quedó inerte junto a su ausencia.

* * *

THE KISSERERS

Se encontró con la propaganda al abrir la puerta de casa. Se agachó. La recogió dispuesta a tirarla a la basura, sin embargo...

«Sabemos que es usted una mujer romántica, que los fines de semana ve varias películas en la televisión de pago. Que llora de emoción, con el regazo rebotante de palomitas y babas, con los besos que el protagonista —siempre un apuesto galán del cine americano en blanco y negro— le da a su chica. Esa chica que usted aspira ser. Sabemos que es usted tímida, tanto que roza la estupidez. Y que con estas características ningún hombre se lanzará a besarla como usted desea.

Sabemos que esto, su afición a los besos románticos, de tornillo, con los ojos entornados, de ensueño, es su inconfesable secreto. Cree que está sola, que no hay nadie en el mundo que sienta como usted, nadie que comparta su anhelo.

Queremos decirle que está en un error. Y que todo tiene solución.

Somos el grupo internacional de coaching The kisserers. La mayoría de nuestros coaches han sido alumnos de la famosa academia Kiss screw de Hollywood. Todos ellos poseen amplios conocimiento de las herramientas necesarias para lograr su objetivo personal. En nuestra página web: internationalkisserers.org encontrará la persona adecuada, tanto si sus inclinaciones se dirigen hacia un hombre o hacia una mujer.

Si usted, finalmente, decide ponerse en contacto con nosotros podrá escoger la facilidad de pago que más le convenga. Tenemos un bono semanal, con preferencia de viernes o sábado, uno mensual, uno trimestral y uno anual.

No lo piense más. Visite nuestra página web. Y realice su sueño más íntimo.

En el hipotético caso de que nuestra oferta no fuera de su agrado, más tarde, cuando vea de nuevo una película romántica y añore esos besos atornillados que adormecen las lenguas de los protagonistas, que le jodan.»

* * *

CAZA MENOR

Sonreía mientras lo veía correr espoleado por el pánico.

El eco aplaudió su puntería. Satisfecho, recogió de boca de su lebril un pedazo de tela de rayas.

© Elena Casero

Elena Casero Viana (València, 1954). Técnico de Empresas Turísticas y jubilada parcial en la multinacional Ford España SL, aunque hubiera preferido ser músico. Hasta la fecha ha publicado *Tango sin memoria* (Mira Editores, 1996) reeditado en 2013 por (Talentura Libros), *Demasiado Tarde* (Mira Editores, 2004), *Tribulaciones de un sicario* (Talentura Libros, 2009), *Discordancias* (Talentura Libros, 2011), *Donde nunca pasa nada* (Talentura Libros, 2014) y *Luna de perigeo* (Enkuadres, 2016). Ha colaborado en distintos libros colectivos de relatos, publicados por Editores Policarbonados, Mira Editores, La Esfera Cultural o Generación Bibliocafé. Y sus microrrelatos han sido publicados en *Grandes microrrelatos 2011* (Internacional Microcuentista), *De antología – La logia del microrrelato* (Talentura Libros, 2013), *Despojos del ReC* (Talentura Libros, 2014), *La microbiblioteca* (Relatos ganadores y finalistas, 2013, 2014 y 2016), *Lectures d'Espagne, une anthologie vivante* (Auteurs espagnol du XXI Siècle).

CLUB SOCIAL DE VELOCIPEDISTAS

por Norberto Luis Romero

Desde su casa al flamante «Club Social de Velocipedistas» no había más de cuatrocientos metros por la calle principal, y el señor García los recorrió con la cabeza bien alta, mirando al frente, llevando a su lado el flamante velocípedo sujeto por el manillar impecable y lustroso, como quien se dirige a misa con el orgullo de llevar de la mano una prole de querubines limpios y trajeados. Pero García era solterón por inercia y en sus planes inmediatos, que lo tenían totalmente absorbido, no figuraban los de matrimonio sino otros más atrevidos y novedosos. Según iba andando, era consciente que detrás de los visillos de cada cocina, una señora seguiría su trayectoria hasta que desapareciera del campo de visión; por el rabillo del ojo notaba los mal disimulados movimientos en los pliegues de las cortinas e incluso alguna que otra cara incrédula velada de repente por blondas, encajes e hiladillos. Sabía que el motivo de tanta curiosidad no era su persona, a pesar de llevar el ajustado y vistoso traje de velocipedista color naranja, de por sí un prodigio de atrevimiento, sino el sorprendente objeto de su devoción, el verdadero protagonista en esa mañana apacible y gris: el velocípedo, casi de su altura, con la rueda delantera de un metro veinte de diámetro, a través de cuyos rayos el paisaje, las casas y las pocas personas que a esa hora se encaminaban a la tahona en busca de la hogaza caliente, se veían como síncopas de un kinetoscopio. También esa mañana estaba el cielo encapotado como en días anteriores, pero ocurría con frecuencia sin que las amenazantes nubes concluyeran en las esperadas lluvias. Había largas temporadas en las que no caía una gota del cielo, razón por la cual no había cubierto con el mantel de hule a cuadros el velocípedo, mientras lo llevaba de una mano hacia el *club*, convencido que no llovería. Además, no se trataba de sustraerlo a las miradas cubriéndolo con el hule, sino de exhibirlo con orgullo provocando la curiosidad y despertando el interés.

El velocípedo había llegado un par de semanas atrás, concienzudamente embalado en una caja de madera con contrafuertes metálicos, en el tren de mercancías desde la ciudad, donde lo había adquirido por catálogo a la importante y recientemente instalada firma *Michaux*, que un año antes acababa de presentar su invento en la Exposición Internacional de París; y como vivía de rentas, no tenía ni obligaciones familiares ni las cargas económicas que éstas conllevan, dedicaba su mucho tiempo libre a ilustrarse de avances científicos y técnicos mediante suscripciones a revistas y folletos provenientes de Europa y los Estados Unidos. No había

«Pero García era solterón por inercia y en sus planes inmediatos, que lo tenían totalmente absorbido, no figuraban los de matrimonio sino otros más atrevidos y novedosos.»

costado una minucia, ni mucho menos, pero para un hombre como él, de por sí austero y sin vicios, no hubo de sacrificar su renta ni verse endeudado, sólo emplear la suma que había destinado para tal fin, cifra que no tardaría en recuperarse si se cumplían sus planes tanto comerciales como altruistas. Completó el dispendio adquiriendo un viejo y amplio granero situado en el extremo del pueblo, que una vez limpio, acondicionado y provisto de los enseres básicos, colgó en la fachada, encima del portalón de roble, el cartel «Club Social de Velocipedistas», del cual él era su presidente y socio número uno, y así lo acreditaba el carnet que él mismo se había expedido la noche anterior, en un íntimo y sencillo acto no exento de solemnidad, ante el espejo del armario de su casa. En cuanto a la inauguración oficial, sería una vez que hubiera aprendiera a conducir el velocípedo y tras una sencilla pero convincente exhibición.

No había otro en leguas a la redonda, pero confiaba que en breve, cuando la gente se percatara de las ventajas y el encanto del revolucionario medio de locomoción, no vacilaría en adquirir no uno, sino dos o más, según fuera el número de miembros adultos de las familias. Contaba, por ejemplo, que su vecino el señor Bustos no dudaría en comprar por lo menos cuatro, pues además de tener una esposa

muy andariega, espigada y joven, había criado dos hijos ya mayorcitos tan espabilados y briosos como sus progenitores. Su propio hermano, sin ir más lejos, en todo momento había sido un hombre inclinado a informarse y admirar todo tipo de avance científico y técnico, al punto de haber sometido a sus dos hijas a sendas aplicaciones de electricidad para erradicarles ciertas controvertidas dolencias, si bien, imprevistamente, los resultados fueron adversos y hubo que internarlas en un hospital mental del que hasta la fecha no han salido. Pero con el velocípedo no existían riesgos más allá de un que otro porrazo sin mayores consecuencias.

Y su sueño, al que todo hombre tiene derecho, era llevar adelante esta asociación o club hasta convertirlo en el atractivo más importante de la región, para lo cual, en principio, fijaría una cuota mensual discreta, que según fuera incrementándose el número de afiliados, recaudaría discretos ingresos, ingresos revertirían en la asociación para ampliar instalaciones y servicios a los socios y sus respectivas familias. Estaba convencido el señor García que su generosa idea atraería el turismo al pueblo y en consecuencia un inminente progreso, y tal vez otros pueblos seguirían su ejemplo. No dudaba, asimismo, que la historia se encargaría de colocar en merecido lugar su talento creativo, su brillantez y encono y, casi con toda probabilidad las autoridades propondrían en un futuro no muy lejano una plaza con su nombre o incluso una avenida, porque si bien no la había en el pueblo, estaba seguro de que habrían de construirla a consecuencia de la inminente proliferación de velocípedos, en cuanto abriera las puertas del club y pronunciara ante el vecindario el discurso inaugural que llevaba semanas preparando y ensayando concienzudamente, ante el mismo espejo de armario que le vio convertirse en presidente. Pero en lo más recóndito de su corazón anidaba un deseo que lo hacía ruborizarse: verse plasmado en bronce, en lo alto del velocípedo, como están representados los héroes a caballo.

«Estaba convencido el señor García que su generosa idea atraería el turismo al pueblo y en consecuencia un inminente progreso, y tal vez otros pueblos seguirían su ejemplo.»

No había contado el señor García con el detalle de que jamás había conducido, ni siquiera intentado montar un velocípedo, pero estaba convencido que siguiendo las instrucciones del catálogo al pie de la letra, en un par de días se convertiría en un depurado velocipedista. Para iniciar sus prácticas tenía escogido un espacio amplio y llano del valle, un campo desarbolado y extenso, con un único inconveniente que, tampoco le pareció demasiado importante: sólo tendría que evitar acercarse al despeñadero que llamaban «Barranca de las ánimas», cuyo luctuoso nombre provenía de

la leyenda que hablaba de espectros que habitaban el pequeño pero oscuro lago de la sima, tan oscuro y denso que era más una ciénaga —a la que por misericordia llamaban lago—, víctimas, decían, todos ellos de accidentes fortuitos, bien de caza, bien de paseantes o enamorados distraídos que se arriesgaban en sus orillas, o muy antiguos muertos en dudosas guerras olvidadas, decían que paseaban por la orilla sus esqueletos amarillos y agitaban sus largas cabelleras. Lo único que tendría que hacer sería mantenerse alejado del barranco durante su aprendizaje y prácticas. Tampoco había contado, a pesar de ser hombre meticulado, ordenado y previsor, con su propio cuerpo: el señor García era obeso, muy obeso. Y el velocípedo, según lo explicaba el manual, requería destreza en la consecución del equilibrio, fundamental para mantener la verticalidad y entonces, y sólo entonces, desplazarse sobre sus disímiles ruedas. No dudaba que la sensación sería la de volar, que andar en velocípedo produciría idéntico estremecimiento al del vuelo de una gaviota, aunque él jamás había visto una, pero así lo sugería el catálogo.

Una vez llegado al cobertizo, dejó el velocípedo amorosamente apoyado en la fachada, a modo de reclamo, abrió de par en par las puertas, sacó una de las sillas a la espaciosa acera y se sentó a esperar la llegada de los primeros interesados por el medio de locomoción que a partir de ese momento él en exclusiva representaba en toda la comarca. El público, deslumbrado por la novedad y convencido de las ventajas de los velocípedos no dudarían en adquirirlos y consecuentemente en asociarse al Club. Su rostro, enrojecido por la caminata y el fragor de sus planes, se veía fresco como una manzana, y bajo su bigote rubio arqueado hacia el cielo, se dibujaba una amplia sonrisa de satisfacción. Cada tanto echaba una mirada a su velocípedo, una mirada celosa y embobada, comprobando que seguía allí, esplendoroso como una joya, ansiando emprender una veloz carrera.

El señor García consideró que era el día más feliz de su vida, convencido del éxito de su empresa, y

de haber comenzado su definitiva realización como hombre. Suspiró pensando que estaba sentado ante su «Club», cuyo nombre, con sólo evocarlo, lo llenaba de satisfacción. ¡Ah, si mi padre me viera en este momento —pensaba— se sentiría el hombre más feliz de la tierra! Diría: éste es mi hijo, sí señores, el orgullo de la familia, un hombre que supo ver el futuro.

Entró en el cobertizo y escribió con grandes letras en la pizarra el día señalado para la inauguración —se había concedido una semana para aprender a conducir—, sacó la pizarra a la calle y la puso de pie junto al velocípedo.

Al cabo de las horas nadie se había acercado por allí y sus pensamientos comenzaron a ensombrecerse. ¿Y si a nadie le interesaran los velocípedos? ¿Y si ni siquiera supieran de su existencia? No había reparado en este aspecto, no lo había incluido en sus planes, no había contado con la estrategia de la propaganda, tan eficaz y necesaria para llevar a buen término todo negocio. Salvo el puñado de vecinas que lo habían visto pasar desde sus ventanas, nadie conocía la existencia ni del velocípedo ni del Club Social que acababa de fundar. Y a decir verdad, tampoco había tenido en cuenta que en el pueblo existía un Casino desde antaño y en el que seguramente a esas horas estarían los vecinos reunidos en la kermese, pues era la época y la gente asistía por costumbre a estos insulsos entretenimientos en lugar de aventurarse con las novedosas invenciones... allá ellos.

Imprevistamente, el cielo encapotado, habitualmente inofensivo, comenzó a deshacerse en una fina llovizna. Se agradecía, pero allí estaba su velocípedo, recostado en la fachada y el alero del cobertizo era escaso. Rápidamente dejó la silla y se apresuró en salvaguardarlo de la llovizna, que empezaba a arreciar volviéndose intensa lluvia. Lo puso bajo techo justo a tiempo, pues al fragor de un trueno se desencadenó un aguacero como hacía años no se veía. Ahora estaba seguro de que nadie acudiría a su flamante club, por lo menos hasta que no amainara la tormenta, y reflexionó que no andaba desencaminado si atribuía a su falta de perspicacia la ausencia de curiosos o interesados: ellos sí habían percibido en el aire de la mañana el aguacero, mientras que él, con el entusiasmo, no lo había hecho. Tardó en escampar y se hizo noche. El señor García encendió las lámparas de queroseno que tenía compradas, pues hasta el Club no llegaba la luz eléctrica, y se sentó nuevamente a admirar su velocípedo, que a los destellos de las lámparas duplicaba su belleza y se volvía un exotismo. La contemplación de este milagro despejó las dudas, le devolvió el optimismo y le despertó el apetito, cuando se percató de que no había probado bocado en todo el día. Dejó el velocípedo en el cobertizo, cuya puerta tuvo especial cuidado en cerrar bajo llave y regresó a su casa.

«Al cabo de las horas nadie se había acercado por allí y sus pensamientos comenzaron a ensombrecerse. ¿Y si a nadie le interesaran los velocípedos?»

A la mañana siguiente, no quedaba apenas rastro de la tormenta salvo charcos que se esparcían aquí y allá a lo largo del camino y de los cuales emanaba un sopor casi agradable por efecto de los cálidos rayos de sol. Como era domingo no abriría las puertas del club más que para recoger el velocípedo y el manual de uso. Aprovecharía el día festivo para comenzar su entrenamiento. Llevando el velocípedo bien sujeto a su lado y esquivando los charcos cada vez más ralos, se dirigió a la planicie escogida para las prácticas. Dejó el velocípedo recostado en el tronco del único árbol que por allí se alzaba e hizo una decena de ejercicios de estiramientos de piernas y flexiones de cintura, siempre siguiendo las recomendaciones del manual. Una vez concluidos, ligeramente agitado y sudoroso, mantuvo firmemente el velocípedo sujeto por el manillar, apoyó un pie en el pedal e impulsó la pierna opuesta y el cuerpo por encima de la maquinaria. Pero no llegó siquiera la altura del sillín de cuero, perdió el equilibrio y cayó rotundamente al suelo arrastrando el invento. El señor García no era hombre de dejarse amilanar: a pesar de hallarse manchado de barro, volvió a intentarlo, una, dos, tres, muchas, muchísimas veces. En silencio, sudoroso y embarrado como un marrano, dejó el velocípedo nuevamente apoyado en el árbol y resopló varias veces antes de sumirse en la meditación que lo llevaría a descubrir las razones de su impedimento.

Estoy demasiado gordo, se dijo, y sobre este asunto no habla nada el manual de uso, ni siquiera lo alerta la publicidad en las revistas, ni en los folletos. Dos lágrimas de impotencia o de rabia se descolgaron de sus ojos, mientras sentía similar desamparo al de un chiquillo perdido entre la muche-

dumbre de una feria de atracciones. Buscó en rededor con la mirada hasta hallar una piedra roma en la que se sentó para recuperar las fuerzas y el humor perdidos. Volvió a consultar el manual siguiendo paso a paso las instrucciones como en un *via crucis* y preguntándose en qué se había equivocado. ¿Cómo iba a convencer a los posibles clientes de las excelencias del velocípedo si él no podía conducirlo? ¿Cómo reuniría socios para el club si no les ofrecía una exhibición de muestra? Afortunadamente, solo en aquel páramo, no había testigos de su fracaso. No tenía otro camino que volver a intentarlo, perseverar día tras día hasta lograr dominar el velocípedo.

Cada mañana, cuando el sol aparecía prometiendo mayores calores a medida que entraba el verano, el señor García llegaba a la pradera con su velocípedo virgen, llevaba a cabo el elaborado ritual de estiramiento y calentamiento musculares, dejaba el manual abierto sobre la piedra en la que descansaba, consultaba meticulosamente sus páginas y se entregaba a la dura tarea, cuidando en todo momento mantener una distancia prudencial con la «Barranca de las ánimas». Era tal su concentración, su empeño, que no se percató el día que un grupo de niños se apostó en la colina vecina desde donde seguía muy interesado sus ejercicios y prácticas, hasta que el interés se convirtió en diversión y de ésta los niños pasaron abiertamente a la burla cada vez que su obesa anatomía acababa en el suelo junto al velocípedo o encima de éste. Su reacción fue obviarlos, hacer como que no existían, pero cuando a los niños se sumaron un par de adultos, y cuando al día siguiente, estaba allí en lo alto de la colina medio pueblo matándose a carcajadas y dándole aliento medio en serio medio en burla, se sintió harto herido en su amor propio y tan humillado, que a punto estuvo de romper a llorar. Pero lejos de perder fuerza y entusiasmo, acaso para demostrarles su endereza aunque en ello se le fuera la vida, siguió intentándolo un día y otro, cayendo, volviéndose a embarrar, magullado, dolorido,

«A duras penas pudo bajar del sillín, dejar la ciénaga cuyo fondo era una ventosa empeñada en retenerlo en sus entrañas, impulsarse hasta la orilla y, arañando la roca, trepar la pendiente y ponerse a salvo.»

reprimiendo lágrimas de furia. Por fin, una tarde, cuando ya los vecinos hartos de verlo fracasar, aburridos del repetido espectáculo prefirieron quedarse en casa, ocurrió el milagro: se sintió elevado por los cielos cuando pasó una pierna por encima del cuadrante de hierro y su enorme trasero cayó blandamente en el sillín de cuero haciendo vibrar el velocípedo, que titubeó un momento a punto de perder una vez más el equilibrio, la ansiada verticalidad, y sus rechonchos pies se afirmaron en los pedales del eje de la gran rueda delantera. El mundo parecía estremecerse a su alrededor, pero allí estaba él,

sí, montado en el velocípedo, que era como cabalgar una nube en el cielo. Sin pensarlo, puso en marcha el paso siguiente, que tal como indicaba el dibujo número 4, consistía en presionar los pedales suave y rítmicamente, y mantener con firmeza el manillar. Sí, dios había obrado el milagro y rodaba, un poco en zigzag, como un niño titubeante, pero avanzaba sin perder el equilibrio. Así anduvo varios metros, con la confianza y fe recuperadas, cualquier temor a un nuevo fracaso se disipó y el entusiasmo dio paso a la fe ciega, soltó un grito de alegría, cerró los ojos y arreció el impulso a los pedales ganando firmeza y afianzando la estabilidad según conquistaba mayor velocidad. Ahora sí experimentaba exactamente qué sentía una gaviota al sobrevolar la superficie del mar: el aire en la cara, la conmovedora sensación de flotar a un metro de la dura tierra. Profirió otro grito de júbilo y abrió los ojos para mirar al suelo y verlo desaparecer detrás de sí doblado, y a continuación, en un acto de arrojo, volvió la cabeza esperando encontrar sobre la colina a su espalda a los maliciosos vecinos y poder reírse de ellos. Pero descubrió la colina vacía y al volver a mirar al frente se encontró de sopetón con la «Barranca de las ánimas». Cuando intentó frenar, como indicaba el paso número 7 del manual de instrucciones, era tal la velocidad que llevaba que se precipitó sin tiempo a emitir una queja, rodó en el fango unos metros y se quedó clavado al fondo. Al cabo de unos segundos que se le hicieron eternos, García sintió cómo el velocípedo, que sin perder el equilibrio, se hundía hasta dejarlo sepultado hasta la mitad del pecho. Desconcertado, su mente sólo pudo reaccionar repitiendo como si fuese un bálsamo el discurso inaugural memorizado:

«Damas y caballeros, admiradores y amantes del velocípedo...».

A duras penas pudo bajar del sillín, dejar la ciénaga cuyo fondo era una ventosa empeñada en retenerlo en sus entrañas, impulsarse hasta la orilla y, arañando la roca, trepar la pendiente y ponerse a salvo. Pero el velocípedo quedó engullido, agarrado al fondo de la ciénaga, medio metro por debajo

de la superficie espesa y hedionda, que satisfecha del festín, eructaba burbujas. Una vez fuera, andando como un autómatas a medida que el fango iba endureciéndose y forjándole una coraza, llegó a su casa con la buena fortuna de no haberse cruzado con nadie en el camino, porque se había hecho la hora de la cena.

García se dejó ver poco y guardó silencio sobre lo acontecido, tampoco nadie le preguntó los motivos de su melancolía, ni por las numerosas magulladuras que todavía adornaban su frente y sus mejillas, ni por el destino del velocípedo, ni por el del *club*, al que rara vez habían asomado la cabeza para curiosear con gesto entre incrédulo y conmisericordioso. Y se volvió un hombre triste y apocado al que era habitual verlo merodeando por el cobertizo donde al cabo de unos meses un vecino puso un criadero de puercos, si bien mantuvo el cartel en el que aún se leía: «Club Social de Velocipedistas», pues el dueño de los cerdos ni siquiera se molestó en quitarlo cuando adquirió el cobertizo de manos del señor García por precio de ganga, en el que se incluían doce sillas de tijera, dos mesas, un armario para libros y carpetas, una caja con varias docenas de carnets en blanco, y una hermosa pizarra en las que quedaban escritos vestigios del fracaso.

Al cabo de los años, cuando pocos recordaban aquel velocípedo, el verano se declaró especialmente seco y con el calor excesivo la ciénaga de la «Barranca de las ánimas» fue mermando sus aguas grabando testimonio de su encogimiento en círculos concéntricos de barro, hasta que el fondo se convirtió en un viejo y gran plato de porcelana cuarteada. Los vecinos, poco a poco, fueron acercándose a la ciénaga e internándose sobre la superficie quebradiza para observar de cerca, entre curiosos y compasivos, una osamenta oxidada con una cabellera de líquenes marchitos. Fue como acreditar un espectro de los que hablaba la leyenda, y sólo una persona no acudió a verlo.

© Norberto Luis Romero

Norberto Luis Romero. Natural de Córdoba, Argentina, residió en España desde 1975 y actualmente en Alemania. Tanto sus narraciones breves como sus novelas han merecido reconocimientos por su estilo directo y ágil, además de su temática sorprendente, nada convencional y muy arriesgada. En 1983 publicó su primer libro de cuentos, *Transgresiones*, y en 1995 *Canción de cuna para una mosca doméstica*, premio «Tiflos» de libro de cuentos, publicado por la ONCE. En 1996 aparece *El momento del unicornio*, su libro de relatos más conocido y reeditado en 2009. A partir de 1996 no dejará de publicar continuamente, pues de esa misma fecha datan sus *Signos de descomposición*, en la editorial Valdemar, Madrid, donde en 1999 publicó su segunda novela *La noche del Zeppelin* y en 2002, la tercera: *Isla de sirenas*. En 2003 verá la luz la novela *Ceremonia de máscaras* y *The last night of carnival*, libro de relatos publicado en los Estados Unidos; y en 2005 la novela *Bajo el signo de Aries* en Madrid. En 2007, publicó el cuento *Capitán Seymour Sea*. En 2008 apareció en México el libro de cuentos *El hombre en el mirador*, y *Emma Roulotte, es usted*, Zaragoza, en 2009. En 2010 publica el volumen de cuentos *The Arrival of the Autumn in Constantinople*, en Green Integer, de California. En 2011 la novela *Tierra de bárbaros*, en Sevilla. Al año siguiente aparecen los libros de cuentos *Istantanee d'inquietudine* en Italia, *Un extraño en el garaje* en Madrid, y la novela breve *El lado oculto de la noche*, en Granada; esta última es publicada en edición bilingüe castellano/inglés en California en 2015. En 2014 aparece en Italia el volumen de cuentos *Un re capriccioso e indolente*. Desde el año 2010 simultanea la labor de escritor con la de artista plástico, habiendo realizado exposiciones en Madrid y Colonia, y sus trabajos aparecen publicados en revistas de cultura de varios países.

SOBRE LA PAZ

por Rosalba Campra

INMINENCIA

En la tersa mañana de octubre desciende el enemigo desde todas las montañas del horizonte. Relumbran al sol las armaduras de miles de guerreros que en silencio van acercándose a la ciudad que los espera. Demasiadas codicias ha despertado con sus torres de espejos donde los magos convocan la paz, la belleza y la abundancia.

Pero uno de los magos ha sido condenado a muerte porque le ha hecho trampa al rey en el juego y los otros, solidarios, se han encerrado en sus cuartos.

El rey mira los ejércitos resplandecientes ya al pie de las murallas y con el corazón desgarrado piensa cuánto hubiera sido mejor para su pueblo tener un rey menos terco.

(en R. Campra, *Formas de la memoria*, Del Centro Editores, Madrid 2009, 1ra ed. Lerner, Córdoba (Argentina), 1989)

* * *

MERECIMIENTO

Esta es nuestra montaña sagrada. De ella nacen todas las vertientes; el Gran Río es su hijo. Para nosotros, como para cada una de las generaciones que nos precedieron, haber ganado sus alturas no es sólo el premio a la fatiga de la escalada, sino también resultado de un merecimiento interior: de todo orden y todas de riesgo cierto son las pruebas a superar.

Como nuestros mayores, después de haber cumplido las etapas que la naturaleza y la tradición exigen, aquí estamos, en la misma altura definitiva desde donde ellos contemplaron el vasto fulgor de los glaciares y el minucioso deshielo que al comienzo de la primavera preña los campos.

Los gallardetes rituales flamean en el viento de las cimas. También nosotros hemos merecido alcanzarlas, y desde aquí podemos vigilar el avance de la basura que custodiada por su ejército de ratas va cegando los ríos del mundo.

(en R. Campra, *Cuentos del cuchillo de jade*, Ediciones AlMargen, La Plata (Argentina) 2010, 1ra ed. con el título *Ella contaba cuentos chinos*, Del Centro Editores, Madrid 2008)

* * *

LOS DONES

Vino uno de los dioses y les dijo: Aquí tienen el maíz. O bien: el petróleo. O bien: el olivo. Vino otro y les enseñó diversas maneras de emborracharse y de fumar, con lo que accedieron a saberes de más alta laya.

Eso cuentan los que administran los dones.

De hermanos quizá enemigos, que también eran dioses, recibieron, de uno la escritura, del otro la forja.

Así es como las criaturas pudieron pasar a las artes gemelas de la poesía y la guerra, y de allí a crueldades que no necesitan razones.

De todos modos en busca de razones, para mayor confusión y pleito, suelen llamar indistintamente a su herencia obra del destino, la divina providencia, la libertad, el ciego azar, en fin, palabras que alimentan a sacerdotes, filósofos, coroneles y demás administradores.

Gracias a las disidencias que la variedad de advocaciones origina, van trazando los itinerarios que les permiten seguir adelante o, si más les conviene, dar vueltas en redondo.

«No por conveniencia nuestra, sin embargo, sino de los dioses», argumentan ni bien empiezan a quedarse sin tema, y así es que cuando escriben, escriben con sangre. Ajena.

(en R. Campra, *Mínima Mitológica*, Del Centro Editores, Madrid 2011)

* * *

MIRADA

Hay una mujer asomada a una ventana. Su ventana está frente a la nuestra. Todos los días, acodada en el alféizar, mira hacia nosotros. En los ojos de esa mujer —hermosa, por lo demás, aunque visiblemente extranjera— se refleja algo así como un horizonte desolado por las sequías. En fin, a lo más unas polvaredas.

No hace falta que demos vuelta la cabeza para comprobar lo que ella ve detrás de nosotros. Nunca hay nada nuevo por estos lados.

Todos los días, después de mirar con atención, de mirarnos, ella se sienta a escribir.

Hoy su ventana estaba cerrada, y nos trajeron una carta. De ella, de quién si no. Un atrevimiento. Hablaba de unos niños, y decía que habían muerto, en una ciudad de fronteras donde se está combatiendo. Como si nosotros tuviéramos algo que ver. Ya otras veces hemos recibido cartas de distintos remitentes, que nos cuentan, como ahora, de la muerte de completos desconocidos.

Esta vez, por las dudas, nos dimos vuelta y miramos. Ya dije, nada nuevo. Esos ruidos a nuestras espaldas corresponden, efectivamente, a explosiones, disparos, cabalgatas, ayes de los moribundos; en fin, los inconvenientes comunes en cualquier guerra.

Vaya a saber ella dónde está ahora, el caso es que seguramente alguien ocupará su ventana y mirará hacia la nuestra. Pero con esta guerra, repito, no tenemos nada que ver, ni con ninguna otra, si sucede en nuestra sala no es asunto que nos concierna, es una parte de la casa que no solemos usar.

(en R. Campra, *Ficciones desmedidas*, Macedonia Ediciones, Buenos Aires, 2015)

© Rosalba Campra

Rosalba Campra. Narradora y ensayista argentina residente en Roma. Ha desarrollado una intensa tarea docente como catedrática de literatura hispanoamericana (Università di Roma La Sapienza) y dictando cursos y seminarios en universidades europeas y americanas. Entre sus libros de ficción se cuentan *Los años del arcángel*, 1998; *Las puertas de Casiopea*, 2014 (novelas); *Herencias*, 2002; *Ella contaba cuentos chinos*, 2008 (cuentos); *Mínima Mitológica*, 2011; *Ficciones desmedidas*, 2015 (microrrelatos). Entre sus ensayos, *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, 2008; *Cortázar para cómplices*, 2009; *Itinerarios en la crítica hispanoamericana*, 2014; *Los que nacimos en Tlön: Borges o los juegos del humor y del azar*, 2016. Otras obras, conjugando palabra e imagen, exploran diversas posibilidades del libro-objeto: *Constancias*, 1997; *The book of Labyrinths*, 2008; *Moradas de los Mayores*, 2012; *Zona de Juego*, 2014. Numerosos textos suyos se han publicado en revistas y antologías en Europa, América Latina y U.S.A.

MICRORRELATOS

por Ricardo Alberto Bugarín

ÚLTIMO CUMPLEAÑOS

Se venía destejiendo. Yo la vi desde lejos y noté que algo le sucedía. Avanzaba con rapidez, pero observé que iba dejando una extraña estela detrás de sí. Al llegar a mí y abrazarme, ya era un montón de lanitas enrolladas. Igualmente le agradecí tanto esfuerzo: una sonrisa silenciosa fue su última presencia.

* * *

ARS AMANDI

Siempre amó los cuerpos romanos. Los de pelvis chatas, glúteos redondeados y pechos de triángulo. Se contentaba, en caso de necesidad, con los de otras características, pero los de contornos marmóreos fueron sus preferidos. Había en todo eso algo así como una especie de oda culinaria, de voluptuosos sabores, de jugosas y saciadas ansiedades, de expectación lograda más allá de las carnes y las edades. Ahora, en estos tiempos individualistas y groseros, están armando en el fondo de su patio una copia del Coliseo. Piensa llevar allí la minuciosa labor del goce, pero ya en un ámbito privado, mientras su melena su entretiene con el viento y observa sus garras afiladas, robustas y certeras, que aún conservan la sagacidad desplegada en las arenas.

* * *

HISTORIA MÍNIMA

Doña Inés se acaricia los cabellos y saca de ellos una golondrina que lanza a libre vuelo desde su ventana. Desde la fosa vemos aquel acto de amor desplegado en la cima del torreón y nos invade un sentimiento profundo de admiración por nuestra señora. Nada nos importa que los arqueros, apostados a unos metros, le den caza en sus ejercicios de práctica de ataque al enemigo. Sabemos que ellos desconocen la nobleza de la que están hechos los actos de amor.

* * *

SESIÓN

Cristalizábamos bastante bien, pero tuvo que llegar ese engreído amarillo que se cree estalagmita de la National Geographic. Interrumpimos el proceso y nos miramos en comunicativo silencio. A la primera señal, iniciamos nuestro concierto de gorgoritos y de eructos para amedrentarlo. Alcanzamos el propósito y lo vimos, raudamente, recoger sus cosas y salir disparando. Iba como un loco, perdiendo esa lechecita tenue que le conocemos cuando tiene miedo y, escaleras abajo, oímos el portazo. Retomamos la cristalización y, en calma, nos fuimos tomando de las manos.

* * *

EGEO

Como a las dos de la mañana me despierto y siento el alarmante dolor de mi pierna derecha. Haber caminado desde la tarde anterior los sucesivos recorridos que ofrecía la agencia, tiene sus consecuencias. Quiero incorporarme y no puedo. Intento desplazar la colcha y las sábanas, pero mi pierna no responde. Vuelvo la cabeza y encuentro que el fuste de una columna me impide todo movimiento. Intento salir del asombro y compruebo que una cierta cantidad de marmóreas hojas de acanto están dispersas sobre la colcha y sobre la alfombra que tapiza la habitación. Llamo al conserje y le explico lo que me sucede. Amablemente y conoedor, seguramente, de la angustia de la que estoy

prisionero, me dice, desde el otro lado del auricular, que esas son típicas consecuencias de exceso de turismo. Conforme, intento retomar mi sueño y decido que en cuanto pueda me regresaré a mi país, que es menos riesgoso y menos culto.

* * *

LA CABRA DE SAN BORONVINO

Leímos que San Boronvino domesticó una cabra y que en los finales de jornada el animal le servía, apaciblemente, la mesa. Después de aquella luminosa clase se nos ocurrió salir al mercado y buscar una cabra de esas. Los reiterados intentos fueron fallidos. Las pocas cabras que vimos nos parecieron de lo más vulgar y brutas. Para no desanimarnos, yo le repetía a mi hermana en cada oportunidad: esto es una prueba de fe. Ella no se convencía del todo y ya comenzaba a dudar de que hubiese existido un San Boronvino. Por lo pronto todos los días, como hijas aplicadas, servimos y deservimos la mesa en casa.

* * *

EXAMEN DE CONCIENCIA

Le indicaron que repensara la situación, que repasara las visiones, que analizara las frases ya vertidas. Le sugirieron ser cauto con el análisis y sincero consigo mismo. Le dijeron que, para su tranquilidad, le sería otorgado el tiempo necesario —en estos casos las urgencias son contraproducentes. Luego de un tiempo prudente tomó sus cosas, sacó los útiles necesarios, dispuso todo lo que es preciso disponer en estas circunstancias, pero se negó a entregarles la cabeza.

* * *

ÚLTIMO VERANO

Fuimos por el carnet y vimos que el doctor le pegó una rápida relojeada al Jairo. Siempre supimos que el Jairo tenía un aspecto explosivo. Aquella temporada se había desarrollado más de lo costumbre y, si se lo miraba bien, parecía no caber en sí mismo. Llenamos el formulario requerido y nos hicieron pasar al cuartito de las fotos. Vimos que, mientras hacíamos la cola, el fotógrafo le pegó una rápida relojeada al Jairo. Siempre supimos que el Jairo daba mejor tres cuarto que nosotros y parecía un ganador. Cuando terminamos con eso, con papeleta en manos, nos mandaron por el pasillo al fondo y, de a uno, fuimos entrando en el cuartito. La ansiedad de la última espera nos ponía un poquitito nervioso a todos, pero cada uno intentaba disimular con el pensamiento más aplanado que se le viniera a la cabeza. En eso estábamos cuando vimos salir al Jairo, rapidito y agachado, rompiendo foto y papeleta. Se diría que intentaba no encontrarse con nuestras miradas. Cada uno obtuvo su carnet, pudimos ingresar a las piletas pero, desde aquel verano, nunca supimos más del Jairo. Fue como si se lo hubiese tragado una tormenta.

* * *

VIOLENCIA DE GÉNERO

Después de diversas confrontaciones, nos pusimos de acuerdo. Hicimos nuestra versión libre del *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*. Cuando cayó el telón, la crítica nos enrostró un proceso por violentar al género.

* * *

INVENTIVA INCOMODIDAD

Los pichinios, herederos de Proclo, crearon con sus propias manos el portento más insidioso de la historia: el ángulo recto. Desde ese entonces se han ido aboliendo diversas teorías y la humanidad ha llegado hasta estos días en el que el descanso no es lo benevolente que debiera ser. Ahora la civilidad se esfuerza por propagar la tendencia a la rectitud. Nada de frivolidades, nada de tirarse a muerto sobre un piso, nada de desobediencia a la espalda derecha, a sentarse como en un trono. Ángulo recto, ángulo recto y obediencia.

* * *

CAZA MAYOR

Preocupados por evitar, en gran medida, las pérdidas nutricionales y organolépticas es que nos hemos inclinado por la liofilización. Este método es algo oneroso, por cierto, pero pensamos que el señor quedará conforme con la pieza y podrá exhibirla en la sala que le tiene destinada. Conocimos sus aposentos, recorrimos los jardines, nos sorprendió las dimensiones de su sala de música pero, definitivamente, la salita de los espejos es la más íntima y apropiada. Allí la señora volverá a con-mover con sus encajes y, tal vez, intimidar con su mirada. Para los detalles hemos recurrido a un método suizo y meticuloso, Su sonrisa enigmática será la prueba de un gran estilo y la permanencia de una galanura sin igual. Tal vez este encargo nos procure una buena clientela y los amigos del señor nos traigan sus piezas para montarles una buena colección de trofeos.

* * *

EN ESPERA DE UN MOMENTO OPORTUNO

Una manzana se balancea en el fragor de la tarde. Parece querer desprenderse de la frondosidad envolvente, pero el pedúnculo retiene toda ansiedad arrojadiza. La escena transcurre ya en desli-zante crepúsculo y observamos que Isaac se ha demorado, que no ha retornado al huerto.

© Ricardo Alberto Bugarín

Ricardo Alberto Bugarín (General Alvear, Mendoza, Argentina, 1962). Escritor, investigador, pro-motor 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" diri-gida 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 fran-cés 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 vio-lencia de género" (edición argentina) y "Vamos al circo. Minificción Hispanoamericana" de la Bene-mérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México.

LOS MEJORES MUEREN LOS PRIMEROS

por Juan Amancio Rodríguez García

A las ocho y media de la mañana estábamos ya en la gasolinera para que pudiéramos volver antes de que se metieran el bochorno de la primera ola de calor de junio, las avispas y el sudor en la entrepierna. Llenamos los depósitos, miramos la presión de las ruedas y echamos un vistazo a lo que se cocía por allí aprovechando a echar una miradas de superioridad a un par de tortugas que andaban por allí embutidos en ropa de cordura para gordos. De momento no había nadie que pudiera hacernos sombra.

—¿Y si vamos hasta la Cruz Verde? ¿A cuántos kilómetros está?

—No lo sé, hace mucho que no voy.

—A lo mejor sigue estando a la misma distancia.

—A no ser que se haya abierto una falla en medio.

—Entonces sí que estamos jodidos.

—Sobre todo para el que vaya delante.

—Suelo ser yo.

—Es la única manera de que no te pierda de vista.

—¿Quieres que nos la saquemos a ver quién la tiene más grande? ¿Quieres que llegemos a eso?

—Hablando de gilipollas, ahí viene *Ése*.

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Hicimos unos cien kilómetros, y paramos en la gasolinera del cruce antes de que empezaran las curvas. Cogimos dos cafés con leche y un par de magdalenas y la revista *Motorevasión* donde tenían los últimos modelos y también el relato ganador del primer (y seguramente último) concurso de relatos moteros. Qué risa. Nos estuvimos tronchando allí un buen rato. Se titulaba *Procura no salpicar*. La historia la contaba un vejete que tenía una tienda de motos en el centro de Madrid desde hacía cuarenta años y el hombre, a pesar de las reticencias, había tenido que vender motos cada vez más potentes y por eso

«Un tío cuando va en moto no piensa una mierda, es más tonto que un ladrillo. Y el único espíritu de las motos es, si acaso, el de los moteros muertos.»

también había conocido a varios clientes que se habían matado. Entonces llega a la tienda un chaval un viernes por la mañana con dinero fresco en el bolsillo y le compra una R a tocateja, y en la misma puerta de la tienda dos moteros más expertos le dicen «chaval, ¿dónde vas con eso? Procura no salpicar mucho cuando te mates, que los servicios de limpieza los pagamos todos» y el chaval se reía pero el vejete se quedaba allí con remordimientos de conciencia. Entonces el domingo en la tele en las noticias de las nueve hacían el balance de los muertos en carretera y el vejete reconocía la moto destrozada en el barranco y se imaginaba los pensamientos del joven mientras volaba durante tres segundos hacia una «muerte inminente» en las rocas del otro lado del río recordando a su novia y a sus padres y hermanos y todo lo que podría haber hecho en la vida si no se hubiese comprado aquella moto como le dijo su madre, y se sentía muy mal y se quedaba con ganas de cerrar la tienda y se marcaba unas parrafadas interminables sobre el espíritu de la época dorada de las motos cuando el placer era ir pisando huevos como una tortuga con el culo gordo desparramado hacia los

lados. Qué risa. No había Dios que se creyera aquello. El tío que lo había escrito no tenía ni puta idea de motos. Un tío cuando va en moto no piensa una mierda, es más tonto que un ladrillo. Y el único espíritu de las motos es, si acaso, el de los moteros muertos. Vaya fraude.

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Empezamos las primeras tandas de curvas dando ya un poco de caña, ahora que los neumáticos ya se habían calentado, pero cuando empezábamos a coger fluidez, apareció algo en la curva en la que se había matado uno, que todos los años le cambian las flores de plástico.

—¿Una tortuga?

—Sí señor. Del tamaño de una sartén para freír huevos.

—Qué hija de puta. ¿Tenía la cabeza fuera?

—Sí, estaba mirando a ambos lados, con esa cara estúpida que ponen a las tortugas, luego se escondió en el caparazón.

—Entonces, cuando he pasado yo, ya la tenía escondida.

—¿Sería esa la tortuga con la que patinó el que se mató ahí?

—Es posible. Las tortugas tienen el caparazón muy duro y viven muchos años. Si una moto le pasa por encima se da un revolcón y poco más.

—¿Has comido alguna vez sopa de tortuga?

—Pues ahora que lo dices, no. ¿Y tú?

—Tampoco. Pero sí me gustaría.

—A mí también.

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Después de veinte minutos de curvas reviradas, antes de llegar al pantano volvimos a estirar las piernas y escuchamos dos pepinos que pasaron brillando, todo blanco, motos, monos y cascos.

—¿Dos CBR de 1000?

—Dos merengues de alguna pastelería del Barrio de Salamanca.

—Nata montada del Canadá.

—Si los cogemos antes de llegar a los pinares, allí en las curvas cerradas con esos mamotretos de 1000 nos los fundimos.

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Joder. Fue impresionante. Los dos tíos estaban detrás de una furgoneta de perroflautas esperando la línea discontinua. Entonces nosotros también esperamos. Cuando adelantaron nos sacaron unos metros, pero al llegar a la primera curva para coger en segunda, bajaron a noventa y luego a ochenta, sacaron el cuerpo y rozaron con la rodilla, todo de manual, pero al salir de la curva y levantar la moto se los veía con miedo de que la rueda trasera les sacara por orejas y entonces, después de varias curvas, en una a izquierdas nos cerramos un poco más y abrimos gas a tope justo después de la

mitad de la curva y los pegamos una buena pasada, y luego nos siguieron pegados pero ya no se atrevieron a pasar y terminó la zona del pinar y nos salimos por el camino del prado.

—Joder. Qué hacemos tú y yo aquí, tendríamos que estar en un circuito.

—Si hubiéramos tenido la oportunidad a los 15 años.

Estiramos las piernas en el prado para que se secase el sudor de la entrepierna con el zumbido de las abejas en la cabeza mientras las máquinas descansaban como toros sobre la hierba. El sol era agradable, nos pusimos una ramita de heno entre los labios. Estuvimos escuchando los crujidos de la contracción de los motores un buen rato, y luego los jilgueros al ritmo de las motos. La brisa cambiaba de sentido caprichosamente (estábamos tan emocionados que de verdad pensamos aquella palabra, «caprichosamente») y de vez en cuando nos traía, mezclado con el olor del heno recién segado, el olor de la gasolina fresca, aún sin quemar, y la grasa caliente y derretida de la cadena. Cuando estábamos a punto de dormirnos abríamos un ojo y echábamos una mirada a las bestias, pastando y guiñándonos un ojo con el reflejo del sol sobre el retrovisor.

*«Estiramos las piernas
en el prado para que se
secara el sudor de la
entrepiera con el
zumbido de las abejas
en la cabeza mientras
las máquinas
descansaban como
toros sobre la hierba.»*

—Fíjate. Vides entre los olivos. Nunca lo había visto.

—Yo tampoco.

—¿Es posible que se esté nublando un poco por allí por el Oeste?

—Caelum non animan mutant navegantes, o algo así.

—...y significa...

—¿Tú eso no lo estudiaste en el instituto?

—Aprobé latín copiando.

—¿Y ni siquiera os enseñan a declinar bíceps y tríceps los julandrones del gimnasio?

—Si fueras por allí de vez en cuando no parecerías una morcilla dentro del mono.

—Lo mío es pura genética.

—Hablando de genética ¿Sabes que ahora por 700 euros le hacen una prueba al feto para saber...

—Para saber si te va a salir caro, ¿no?

—Es verdad. Por cierto, tu hijo qué tal, ¿ha terminado ya el colegio?

—Bien.

—Bueno, qué significa.

—Significa que a los navegantes de verdad, a los pilotos de verdad como nosotros, les da igual cómo esté el cielo.

—Muy bien, a ver si repites eso cuando tengas las gomas más lisas que tu cabeza y esté lloviendo.

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Hicimos otras tandas hasta la Venta. Paramos a almorzar un montadito de lomo y pimiento con una cerveza sin alcohol. Nos salimos a una mesa al sol junto al aparcamiento.

—Eh, mira mira mira, por la derecha, mira. Joder, es bicilíndrica, ¿eh?

—Motor bóxer, una a cada lado.

Pasó de largo sin saludarnos, ya que para saludar primero es necesario percatarse de la presencia de otro ser humano, y entró en el bar.

—Joder. Menudo pibón. Sí señor, buena rueda trasera.

Ni siquiera nos saludó como moteros.

—Oye, ¿por qué nunca ligamos si tenemos estas pedazo de motos? Nadie sabe que somos informáticos ¿Qué es lo que falla? Estamos al lado de ellas, está claro que son nuestras, ¿no? Las aparcamos con el manillar girado a la derecha. También llevamos la entrepierna apretada. ¿Qué más tenemos que hacer? ¿Nos están tomando el pelo? ¿Es una broma de cámara oculta? ¿Qué coños pasa? ¿Por qué no ligamos? Además, tu madre siempre termina diciéndome que eres muy guapo.

—Ese es el problema, capullo. Que tú las espantas a todas.

—Seguro, claro. Mira, ahí viene *Ése*.

Ése era alto y guapo o por lo menos guaperas o por lo menos lo había sido antes de la cicatriz que le atravesaba toda la cara y el labio en diagonal, pero con un aire de superioridad un poco sospechoso, como si sólo tuviera un testículo. Aparcó en el momento en que la rubia bicilíndrica salía desparrramando las tetas al abrirse el mono mientras sorbía coca-cola con una pajita de un vaso de plástico de un litro. La moto no necesitaba tener el manillar girado a la derecha para llamar la atención. Parecía salida de un tebeo manga. Una brillante R1 azul-plomo con llantas doradas de cinco radios y escape Akrapovic doble bajo el asiento como las turbinas de un caza bombardero. Aparcada de cualquier manera, descuidada, sólo con estar allí transmitía la velocidad y la muerte vertiginosa sin guadaña ni parafernalia de ningún tipo. No había tiempo para la liturgia. Con los faros como ojos japoneses cegados por el sol, advertía que la muerte iba a ser rápida y sin dolor como para un kamikaze. Se quitó el casco y vio que la chica observaba la banda de rodadura de la rueda trasera. Se saludaron y empezaron a hablar. Era tan serio el asunto que no se oía ninguna risa. Hablaban muy serios mirándose fijamente a los ojos. Se gustaban tanto que necesitaban mantener las distancias para evitar montar allí un espectáculo. Seguramente quedarían para hacer juntos una rodada. ¿Están dándose los teléfonos?

—Hay que joderse, con esa cicatriz. A las chicas a veces les gusta más el recuerdo de lo que fue un hombre guapo que un hombre guapo de verdad, y no lo digo por mí. Menudo capullo. Lo que no sabe la rubia es lo que dice Freud de la gente que pone un tubo de escape tan grande.

—¿Y dice Freud algo sobre qué tienen que hacer los tontos del bote para que las mujeres se acerquen de vez en cuando aunque sea a olisquear un poco la gasolina?

—Y qué te parece si le damos su merecido.

—Eso mismo estaba pensando. Podemos esperarle en el arcén disimulando.

—Cuando la rubia tire la coca-cola nos vamos.

—Vamos a darle su merecido.

—Esto ha llegado a un punto insoportable.

—Vamos a poner las cosas en su sitio.

—¿Quién se ha creído que es?

—No nos conoce bien.

—Lo del otro día le ha hecho envalentonarse.

—Pues que se ande con cuidadito.

«Con los faros como ojos japoneses cegados por el sol, advertía que la muerte iba a ser rápida y sin dolor como para un kamikaze.»

Estuvimos esperándole para darle su merecido detrás de las encinas en la tercera curva. Apareció tan rápido que no produjo ningún ruido porque no daba tiempo a oírle, nos saludó con los cuatro dedos de la mano derecha sin quitar la mano del acelerador y cogió la siguiente curva con tanta precisión como una cremallera abriéndose separando el viento a derecha e izquierda. Visto por detrás, sobre el carenado de una moto un poco pequeña para su altura, delgado bajo el mono blanco con proteccio-

nes negras en las articulaciones, parecía un esqueleto del teatro negro de Praga como si alguien desde arriba pilotara la moto por él y él se limitara a estar allí encima como una marioneta.

—¡En la recta le cogemos!

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Salimos derrapando. Después de una tanda de curvas, vino la recta de cinco kilómetros y exprimimos el motor a tope hasta cogerle. Casi salimos volando en los cambios de rasante. Íbamos tan rápidos que casi nos le comimos, porque a él en las rectas no le gusta ir rápido, a unos ciento sesenta por hora. Pero al llegar a las curvas empezamos a sudar.

—¡Joder!

—¡No!

—¡Ahhhhh!

—¡Cuidado!

—¡Frena!

*«Salimos derrapando.
Después de una tanda
de curvas, vino la
recta de cinco
kilómetros y exprimimos
el motor a tope
hasta cogerle.»*

Joder. En las curvas a izquierdas no perdíamos casi nada, pero en las de a derechas, incluso en las curvas ciegas, clavaba el freno en el último momento incluso derrapando con la trasera, se tiraba de la moto, la tumbaba, tocaba con la rodilla escupiendo chispas y abría gas a tope a la vez que levantaba la moto. Y nosotros, si entrábamos tan rápidos, teníamos que tocar el freno trasero en medio de la curva para que la moto no se nos fuera al otro carril debajo de un coche, y cuando queríamos acelerar al final de la curva, él ya estaba cogiendo

la siguiente, y después de varias curvas ya ni siquiera podíamos verle. Y desapareció.

—Imposible. Es imposible.

Paramos en el cruce. Nos quitamos los cascos. Estiramos las piernas. Apoyamos los codos en el asiento. Suspiramos. Movimos la cabeza a los lados. No había brisa. Pasó una avispa. Odiábamos las motos, los moteros, los insectos ensangrentando el casco, el sudor, el zumbido del viento hasta un día después en la cabeza, los tirones en la espalda, los dolores en las rodillas, las facturas, las multas de velocidad. Lo odiábamos todo. Estuvimos odiando un buen rato en silencio.

—¿Sabes que a los amigos de verdad no se les hace incómodo el silencio?

—Por eso los mudos se juntan entre ellos.

—No entiendo, ¿qué quieres...?

—Yo tampoco, deja de calentarme la cabeza. ¿Por qué no me demuestras que eres un buen amigo y te callas un poco?

—Yo no tengo la culpa de que seamos unas putas tortugas.

—Sí, qué le vamos a hacer. Hemos llegado a nuestro límite. Es imposible.

—Pero lo pasamos bien, ¿no?

—Sí.

—Oye, no lo hacemos tan mal.

—No...

—¿Somos unos paquetes?

—Lo sabes de sobra. Somos una mierda.

—Bueno, habrá que conformarse.

—Qué remedio.

—Yo no quiero matarme.

—Y yo tengo un hijo.

—Pero ha estado bien la ruta, estaba bonito el campo allí en el valle.

—Demasiado seco ya.

—Sí, demasiado seco. ¿Quedamos el próximo domingo a las ocho y media?

—Claro.

—¿Nos vamos?

—Vámonos.

Los últimos kilómetros son los peores, sobre todo si nos hemos cruzado con *Ése*. Cada uno va pensando en sus cosas y ya no vamos en equipo aunque vayamos juntos. Incluso el otro estorba y pensamos qué pinta ahí. Da la sensación de que si a uno le pasa algo el otro va a actuar como un extraño. Esto lo sabemos los dos. Y cuando vimos el accidente ya cerca de la bifurcación y frenamos y pudimos reconocer su moto y el casco y el mono, nos comportamos como extraños y no hablamos más que al final, después de observar cómo había sido el accidente y qué fallo había podido cometer para matarse en una curva que no era difícil, como si fuera un principiante. No había grasa en el suelo, ni arena ni tortugas. ¿Qué despiste podía haber cometido?

—Era el tío más rápido que he conocido. No había quien pudiera con él, las pasabas canutas intentando seguirle.

—Tú lo has dicho: «Era».

—Sí, «era». ¿Nos vamos?

—Vámonos.

© Juan Amancio Rodríguez García

Juan Amancio Rodríguez García (Ávila, 1978). En el 2013 publiqué *La sal y otros relatos* (Castilla Ediciones, Valladolid). Publiqué relatos en los números 16 y 19 de *Narrativas*.

DEMASIADO APEGO AL SUELO

por Xuan Folguera

*Marching in the streets
Dragging iron feet*
Judas Priest

No creías en los fantasmas. Era normal. Por aquel entonces nadie creía en los fantasmas. ¿Quién podía aún creer en ellos si ya nadie leía a nadie Montague Rhodes James a la luz de una vela o se reunía para contar cuentos de aparecidos alrededor de una hoguera? La iluminación eléctrica de las calles tampoco ayudaba. Ninguna caprichosa ráfaga de aire, ninguna tormenta inesperada podían apagar las farolas que antaño fueron de gas o de queroseno y que, cada atardecer, encendían pacientemente los faroleros.

Y sin embargo, tú llevabas años soñando con ellos. Si te hubieras fijado bien, los habrías descubierto durante el día. Tú no te dabas cuenta, pero los espectros estaban siempre a tu lado. Rodeándote. Vigilándote. Cuidando de ti. Todo el día. Mañana, tarde y noche. Deberían quemar por herejes a quienes mantenían que los fantasmas sólo se aparecían por las noches. Quizá, así quién sabe, si aún podrías tener apego al suelo.

Los fantasmas brillan más por las noches, eso sí. Por eso nos llaman más la atención. Pero siempre han estado entre nosotros. Ahora ya, bien lo sabemos. Sentimos un escalofrío, un cosquilleo, oímos cómo alguien estornuda y, sin embargo, estamos solos o eso es lo que pensamos. Son ellos. Intentan comunicarse con nosotros.

«Los fantasmas brillan más por las noches, eso sí. Por eso nos llaman más la atención. Pero siempre han estado entre nosotros.»

Tú sólo te comunicabas con ellos a través de los sueños. ¿Cuándo fue la primera vez que soñaste con ellos? No lo sé. Quizá cuando ocurrió lo de la pelota. Tendrías cuatro o cinco años. Estabas jugando con el balón de reglamento que te habían traído los Reyes Magos. Alguien —seguramente tú— despejó la pelota de una patada tan alta que acabó saltando por encima de la valla.

—La ley de la botella, el que la tira va a por ella —dijeron a coro tus amigos.

Y tuviste que salir corriendo detrás de la pelota, que bajaba dando botes calle abajo directo a la carretera. Tus padres no te dejaban cruzarla si no ibas de la mano de un adulto. Tenías que alcanzar la pelota antes de que llegara, pero tus piernas eran demasiado cortas, demasiado pesadas, (¿recuerdas cuando parecían de metal y aún sentías apego por el suelo?), demasiado lentas como para conseguirlo.

Detrás de una pelota siempre viene un niño. Lo saben todos los conductores. Seguramente también lo sabría el conductor que te hubiera atropellado si uno de los espectros que te cuidaban no hubiera intervenido. Pero el conductor no vio la pelota. Iba demasiado rápido. Tendría prisa por volver a casa o no estaba atento, inmerso en sus divagaciones, hasta que le llamó la atención una explosión, la que todos ahora todos sabemos que origina un fantasma cuando se materializa a escasos centímetros de un parabrisas. El conductor acabó empotrándose contra un muro de piedra, pero tú ni siquiera oíste el ruido.

Te limitaste a recoger la pelota, a esconderla bajo la camiseta, como si estuvieras embarazado de ella, y a subir corriendo cuesta arriba a reunirte con tus amigos.

Hasta por la noche, no te diste cuenta de lo que había ocurrido. Aunque, quizá no fue esa misma noche, sino otra noche, la primera en la que te volviste a mear en la cama a pesar de que llevaras años sin hacerlo. Y no fue la única vez.

—Tengo pesadillas —les dijiste a tus padres a modo de disculpa.

Pero tus padres prefirieron llevarte al médico.

—Enuresis. Eso es lo que padece el niño —dijo—. Es algo normal. Sólo intenta llamar la atención. ¿Tiene hermanos?

—Sí —contestó tu madre—. Acaba de tener un hermanito.

—Lo ven. Lo que yo les decía. Está intentando llamar su atención. Es algo normal. El síndrome del Príncipe Destronado. En cuanto madure un poco más, ya verán como se le pasa.

Y pasaron los años y maduraste y dejaste de mearte en la cama, hasta que llegó el sueño de la niña, la que estaba destinada a ser tu primera novia seria, con la que perderías la virginidad si no hubiera saltado por el balcón. En tus sueños veías cómo una luz que flotaba en mitad de la calle llamaba su atención. La niña abrió la ventana, salió al balcón e intentó tocar a ese espectro que flotaba en el aire. Le faltaban apenas unos centímetros para tocarla. Se subió a la barandilla. Casi podía tocarla. Tal vez, antes de caer, pudo conseguirlo y sentir en sus dedos el tacto de aquella luz húmeda, fría, viscosa.

No fueron los únicos sueños. Niños que pertenecían a la pandilla del barrio que había al otro lado de la vía y que te habrían abierto la cabeza al darte con la piedra que estaba escondida dentro de un terrón de tierra, morían en tus sueños atropellados por un tren de mercancías, paralizados al descubrir a su lado a un espectro a plena luz del día.

«La niña abrió la ventana, salió al balcón e intentó tocar a ese espectro que flotaba en el aire. Le faltaban apenas unos centímetros para tocarla.»

Según tu psicoanalista, se trataban de traumas propios de la infancia.

—¿Has visto desnuda a tu madre? —te preguntaba o más bien te afirmaba en privado, cuando ya no era necesario que estuvieras tus padres.

Decidiste tatuarte, llenar tus brazos con los dibujos de todos esos fantasmas que se aparecían en tus sueños.

Los sueños de las muertes cesaron durante un tiempo cuando comenzaste a soñar con la muchacha. Todos sus sueños acababan

igual: masturbándose delante de ti. Se levantaba la minifalda de cuadros escoceses y comenzaba a tocarse, mientras entreabría sus labios pintados de rojo que, de forma calculada, parecían dejar escapar un suspiro. Antes de que llegara al clímax, te despertabas. Te buscabas la entrepierna y la notabas húmeda.

—Has tenido una polución nocturna —te aseguró tu psicoanalista cuando se lo contaste—. Sufres el síndrome de Edipo. Estás enamorado de tu madre. La única solución que veo es que encuentres pronto a alguien con quién perder la virginidad.

Supusiste que tendría razón, pero no sabías por dónde empezar. Quizá, por los clubes de alterne. Entonces, los sueños eróticos de la muchacha, comenzaron a mezclarse con las muertes de prostitutas que después relacionabas con las noticias de la prensa. Unas murieron de sobredosis. Otras se suicidaron. Aunque la mayoría murieron a golpes. Tú sabías muy bien que siempre en presencia de los fantasmas, aunque los periódicos nunca dijeran nada.

Descubriste entonces que ya no necesitabas tatuarte nada más. Después de cada muerte aparecía un tatuaje nuevo en tus brazos. A menudo, la cara alargada y desencajada del fantasma, contagiada del sufrimiento de alguien que había sido eliminado para protegerte.

La única solución era el suicidio, pero esta simple idea provocó que esa misma noche soñaras con alguien en los barrios bajos que se mató de un disparo tan sólo porque si hubiera tenido una oportunidad quizá te habría vendido una pistola.

No. No era eso lo que debías hacer. Tenías ya demasiados tatuajes en el cuerpo. Tenías que encontrar a la muchacha. Intentaste localizarla a través de tus sueños. Interpretándolos, recabando pistas de los escenarios en los que se te aparecía. Hasta que lo conseguiste.

Nada más verla, la reconociste. Aparte de la minifalda de cuadros escoceses, llevaba una camiseta del British Steel de Judas Priest y guantes largos de malla en las manos.

No necesitasteis decir nada para salir juntos a la calle. Aún se oía la voz de Rob Halford cantando desde el bar en el que la habías encontrado, cuando ella te desabrochó con un rápido movimiento los pantalones.

En el mismo momento en que la muchacha supo que en un instante la ibas a dejar embarazada, te degolló con la cuchilla que llevaba escondida debajo de los guantes. Sentiste entonces un doble clímax, que se te escapaba a borbotones, igual que los fantasmas que tenías tatuados y que desaparecieron ululando de tus brazos hasta dejarlos vacíos como si nunca hubiera existido. En cuanto se marchó la muchacha, te levantaste, sin perder de vista en ningún momento tu cuerpo, que permanecía tumbado junto a un charco de sangre. Tenía demasiado apego al suelo.

© Xuan Folguera

Xuan Folguera. Ante la disyuntiva de si el poeta nace o se hace, los padres de Xuan Folguera decidieron que su hijo debía nacer en Avilés (Asturias) en 1974, puesto que, hasta la fecha, no conocían a ningún poeta que antes no hubiera nacido. Por si no bastara con el nacimiento, Xuan pensó que, por si acaso, debía también hacerse como poeta formándose en diversos talleres literarios. A partir de ese momento, comenzó a ganar algunos premios, quedó finalista en otros, y fue incomprendido en la mayoría de los certámenes a los que se presentó. Aunque casi toda su obra se halla dispersa en páginas web, revistas que ya murieron y servilletas de papel, en el año 2010 publicó su libro de relatos *Historias de la Fortaleza*, con el que ganó el Premio Asturias Joven de Narrativa. Por si sirviera de algo, a veces, también escribe algún poema.

UN DESEO IMPREMEDITADO

por Jesús Greus

*... y en nada me ha tornado el invencible engaño de los dioses.
Esquilo, Las Euménides.*

Las hojas secas del laurel despedían un suave olor a prado. Aunque a la joven sibila de Cumas le revolviere las tripas, creía indispensable masticarlas para entrar en trance. Por medio del laurel, Dafne retornaba en cierto modo a Apolo. También debía beber agua de la fuente Casotis a fin de escuchar los oscuros dictados del dios. Creía la sibila que los dioses nos hablan a cada rato, pero los mortales estamos demasiado ocupados en nimiedades como para oírles.

El ambiente era denso en la gruta, y, a pesar del sol exterior, reinaba en ella una penumbra húmeda. Estaba tan entretenida con el trasvase de un jarro a otro del agua recién traída, que la sibila no advirtió la llegada de un visitante. Acababa de depositar un jarro sobre un anaquel, cuando reparó en el osado muchacho que la admiraba con impertinente insistencia. ¿Qué deseas?, preguntó la joven pitonisa sin simpatía en la voz. Él no respondió. Esbozó una sonrisa y siguió entregado a contemplarla sin asomo de pudor.

Si bien era joven y bella, resultaba mayor para un muchacho que no aparentaba más allá de los diecisiete años, por muy apuesto que fuera. No supo apreciar la joven de inmediato los signos inconfundibles de la divinidad en aquel semblante demasiado perfecto para ser humano. Sólo reparó en la lasciva mirada con que recorría su cuerpo. Cuando el adolescente se identificó como el mismo Apolo, la sibila de Cumas enmudeció aterrada. No se recibe en casa a un dios todos los días. Aunque su inocente apariencia engañara a cualquiera, todo lo humano parecía mezquino para rozarse con quien estaba habituado a las sendas del Olimpo.

«Si bien era joven y bella, resultaba mayor para un muchacho que no aparentaba más allá de los diecisiete años, por muy apuesto que fuera.»

«Te concedo cuanto me pidas», dijo el dios adolescente. Tampoco su voz destemplada revelaba nada más allá de lo humano. Confundida, la joven no supo al momento qué pedir. Un montón de ideas cruzó por su cabeza. Al fin, formuló el deseo más inmediato que le pasó por la cabeza: vivir tantos años como granos de arena cupieran en la palma de su mano. Le pareció una cifra desmesurada, y se felicitó por un deseo tan sagaz. Pero ni siquiera los dioses conceden tanto a cambio de nada. Apolo le confesó el deseo ardiente que la joven pitonisa le inspiraba, y que desearía ver colmado de inmediato. Horrorizada, la sibila se apartó de él, cubriéndose el rostro con las manos. Ignoraba que el dios que hace madurar los frutos estaba dispuesto a concederle la inmortalidad. Tal era la pasión que le inspiraba. Apolo insistió, pero ella se negó repetidas veces a satisfacer su lujuria. ¿Qué sería de una sibila sin su virginidad? Permaneció de espaldas, y no se atrevió siquiera a volver a mirarle a la cara.

Hubo un silencio, interrumpido sólo por un borboteo de líquidos espesos. Demasiado tarde advirtió la mujer que había olvidado pedir seguir siendo joven. Cuando se volvió a mirar, el dios adolescente no estaba ya. Fiel a su promesa, la dejaba sola con su enorme carga de vida por delante. No volvió ella a ver a Apolo.

Al principio, liberada del peso de la muerte, la sibila disfrutaba de los días con un deleite extraño a los mortales. Pasaron los años. Las gentes a su alrededor se deterioraban ante sus ojos, sin que ella experimentara aún síntomas de vejez. Llegó el día en que tuvo que evocar con esfuerzo a sus seres queridos entre los rostros de cuartas y quintas generaciones. Nada la unía ya al recuerdo de aquellos que compartieron su infancia, así que tuvo que buscar el afecto en nombres nuevos.

En su medida de la existencia, las flores se marchitaban casi al instante en sus manos, las noches eran breves interludios de ensueño en el quehacer cotidiano, las guerras eran juegos insignificantes de los

que pronto se cansaba Marte. Los siglos pasaban para la sibila a veces con pies de plomo, a veces sobre corceles de viento. El tiempo era elástico, y, a menudo, no era capaz de medirlo.

Se hastiaba de las cosas a fuerza de vivirlas. Llegó un día en que hasta la belleza se le antojó monótona, como si la naturaleza fuera incapaz de superarse a sí misma. Las conversaciones humanas — tantas veces las había oído repetirse al cabo de los siglos, con palabras casi idénticas— sólo le producían tristeza. También le apenaba apegarse a las personas, frágiles objetos que el tiempo quebraba pronto. Sabía bien que la felicidad es efímera, y que jamás retorna bajo el mismo disfraz. Sin embargo, no puede evitarse el amor.

Invulnerable de momento a la muerte, no lo era a la vejez. Su cuerpo se consumía y encogía como la ropa usada. Con frecuencia se preguntaba la mujer cuántos granos de polvo cupieron en su mano aquella lejana y fatídica mañana en que un dios adolescente visitó su caverna. ¿Le quedaban de vida un siglo, dos, o diez? Era, en cualquier caso, demasiada existencia como para soportarla sin dolor.

Acabaría por comprobar que el interés por la vida sólo se mantiene a fuerza de contrastes, y que nada puede hacerse eterno sin pagar el precio del hastío. Los días fueron convirtiéndose así para ella en una interminable sucesión de minutos sin valor. Comprendió entonces el tedio de los dioses.

Se conocía demasiado bien a sí misma como para sorprenderse con algún pensamiento que no hubiera albergado un millón de veces. A ratos deseaba dejar de oír su voz interior, ser otra. Llevaba tantos siglos siendo la misma, que ya los hábitos adquiridos no daban opción a espontaneidad alguna. Y, aunque a veces se esforzara por sonreír, conocía demasiado del mundo como para hacerlo con sinceridad. Con los años, mejor dicho, con los siglos, se volvió grave y circunspecta. Mientras, su cuerpo se empequeñeció. Las mujeres más ancianas eran a su lado impúberes que apenas habían tenido tiempo para aprender del mundo. Su existencia no estaba formada de instantes perecederos que debiera paladear, sino por un tiempo inalterable, perpetuo, idéntico.

Sólo el sueño le ofrecía ahora consuelo de un destino en el que todo había ya sucedido, y en el que cada acontecimiento no era más que la repetición de otros tantos similares. Pero incluso los sueños llegaron a hastiarle, pues todo lo había soñado ya un montón de veces. Su universo era un círculo donde todo daba vueltas y acababa por regresar al punto de partida. Recordaba demasiadas cosas. El olvido, aun deseado, era imposible.

Es doloroso el exceso de memoria. A la sibila de Cumas le pesaban los recuerdos. Había conocido demasiadas felicidades, fracasos, apegos, que el tiempo volvía insustanciales. No lograba, sin embargo, imponer al recuerdo el mismo desprecio que mostraba por el mundo.

A la gente le gustaba rodear a la antigua sibila y oírle contar del tiempo en que los héroes andaban aún por el mundo. Había dejado de ser un oráculo para pasar a convertirse en una inusitada cronista de épocas que los libros de su tiempo sólo pálidamente retrataban. Cuando empezó a mezclar historias, a equivocarse fechas y a agigantar las anécdotas de su propio pasado, la gente comprendió que se estaba haciendo vieja. Al fin y al cabo, la pérdida de la memoria era una merecida indemnización. Nadie envidiaba la suerte de aquella pequeña anciana, huraña y ensimismada.

Al final de su vida de un millar de años, la mujer era tan minúscula, que tuvieron que guardarla en una botella para no perderla ni pisarla. Para ella, el mundo no era ya más que un recuerdo de cristal. Los niños jugaban con ella, pero ya no hablaba. Cuando le preguntaban «Sibila, ¿cuál es tu deseo?», ella sólo acertaba a responder: «Quiero morir».

© 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.

LISIADOS SENTIMENTALES

por Juan José Sánchez González

«Es raro», fue la respuesta de Pablo mientras torcía la mirada hacia la bola de cristales suspendida sobre el centro del amplio salón de baile, en la que se reflejaba la oscura y cansina atmósfera de la discoteca. Julián se mordió el labio inferior, en una mueca que lo mismo significaba decepción que complicidad. Sus tímidos ojos, demasiado grandes para su estrecha cara requemada de campesino, no se elevaban nunca por encima de la nariz de su interlocutor, aunque fuese un amigo de la niñez.

—¿Y las mujeres?

Pablo bajó la mirada hacia su amigo, abrió mucho los ojos, se volvió hacia el abarrotado salón, agitando la cabeza en esa dirección, como invitándole a mirar bien.

—Demasiado viejas —sentenció, acompañando sus palabras de lo que pretendía ser una sonrisa cínica.

Esta vez el rostro de Julián se contrajo en un indisimulado gesto de decepción.

—Es lo que hay...

Las palabras de Julián, tímidas, pronunciadas en un tono casi inaudible en el bullicioso estrépito de la discoteca, le sonaron a Pablo como un reproche impotente.

—No te lo tomes así...

—Tú no lo entiendes —ahora las palabras escaparon de los labios de Julián con fuerza, una fuerza vacilante y dolida— a ti te ha ido bien, por eso no lo entiendes.

«Si lo entendía, solo que no lo sentía. El amor, el amor o algo a lo que pudiera llamarse amor, algo para no estar solo.»

Esta vez Pablo no contestó. Se giró de nuevo hacia el salón. Se fijó en varias mujeres, cincuentonas en su mayoría, alguna incluso de más edad, emperifolladas, maquilladas como adolescentes entusiastas, unas con vestidos ceñidos que apenas disimulaban las costuras de las fajas, otras con largos vestidos de fiesta pasados de moda, otras con faldas muy cortas por las que asomaban piernas gordas, blancas, blandas... Se agitaban torpes al ritmo de música setentera o permanecían sentadas en los sillones que rodeaban la pista de baile, hablando, bebiendo o mirando pensativas hacia alguna parte. A su alrededor pululaban hombres de su misma edad, algunos vestidos con camisas estampadas, con el pecho abierto y el cuello medio levantado, como horteras vividores de comedia. Otros vestidos con una elegancia ranciosa, con camisa y chaqueta y muy repeinados. Sí lo entendía, solo que no lo sentía. El amor, el amor o algo a lo que pudiera llamarse amor, algo para no estar solo. Se calló. Las copas estaban casi vacías. Hizo un gesto al camarero para que se las volviera a llenar, dos combinados de whisky con cola.

—Si no estás a gusto... —de nuevo la voz lastimera de Julián.

—Estoy bien... no tomes en serio lo que digo, ¿no tienes alguna... amiga?

Julián enrojeció y agachó la cabeza. No había cambiado. Era tan tímido como cuando era un mocoso. Ahora tenía cincuenta y seis años. Estaba soltero, probablemente fuera virgen. Vivía solo en la casa y de las tierras que heredó de sus padres. Pablo tenía su misma edad. Era médico endocrino. Acababa de divorciarse tras veintisiete años de matrimonio. Solía decirse que había dejado de querer a Ana. Era también la excusa que utilizaba para justificarse ante sus conocidos. Solo a veces reconocía la verdad, y no le gustaba. A menudo, ante el cuerpo desnudo de su mujer, un cuerpo que envejecía y que se volvía grande y blando, había sentido asco, un asco que, por algún motivo, le incapacitaba para sentir otra cosa, ni siquiera cariño. Eso le asustaba. Los resabios de su educación ca-

tólica, que le habían hecho creer en su matrimonio como en algo para toda la vida y fundado en mucho más que una mera atracción física, afloraban ante esa evidencia y le hacían sentirse culpable.

—Habrás que hacer algo... ¿no? —intentó animar a Julián, que levantó su cabeza colorada mirándole con ojos chispeantes, nervioso.

—No soy capaz, no soy capaz...

En verdad, Pablo sentía que nada le unía a ese hombre más que los vagos recuerdos de una lejana infancia pasada en el pueblo. Ni siquiera le inspiraba pena, solo una sucia compasión. Aprovechando que estaba de vacaciones en el pueblo (tenía su residencia en Valencia, donde trabajaba), Julián le había insistido mucho para que saliera con él. Era evidente que algo trataba de decirle. La verdad es que no solían hablar mucho, solo en las pocas ocasiones en que Pablo volvía al pueblo, pero era evidente que le consideraba capaz de comprender algo que sus otros pocos amigos no podían.

—No tienes nada que perder —respondió Pablo sin convicción.

—No es tan fácil.

«En verdad, Pablo sentía que nada le unía a ese hombre más que los vagos recuerdos de una lejana infancia pasada en el pueblo.»

La tímida cara de Julián expresaba el vacilante deseo de una confesión para la que Pablo no se sentía con ganas ni fuerzas. Se le daba mal consolar y últimamente dudaba demasiado de todo como para resultar convincente. Se sentía demasiado solo y sentía a los demás demasiado solos. Sabía de sobra qué quería Julián, el consejo del hombre de mundo, del hombre experimentado con las mujeres, del hombre de mente abierta carente de los rancios prejuicios que paralizaba las mentes de sus otros amigos del pueblo. Quería que le explicase por qué era tan desgraciado, por qué era incapaz de hablarle a una mujer sin echarse a temblar. Pablo tenía respuestas, respuestas que no le gustarían, pero ninguna solución verdadera, nada que realmente le pudiera ayudar. Por eso prefería callar

—Deberías darle menos importancia —contestó al fin Pablo, en voz baja, solo por llenar ese incómodo vacío de palabras que parecía deslizarles hacia una penosa confesión íntima.

Julián le sostuvo la mirada un momento, pero enseguida agachó la cabeza, tragando saliva, como si hiciese acopio de voluntad para iniciar su confesión.

En ese momento dos mujeres se acercaron a ellos. Pablo respiró aliviado. Una era rubia, de baja estatura y regordeta. Su ancha cara empolvada, enmarcada por su cabello alisado, tenía expresión de cansancio, pese a la tirante sonrisa que estiraba sus gordos labios repintados. En sus ojos verdosos asomaba una resolución resignada. La cara de quien siempre recibe calabazas, pensó al instante Pablo. La otra, más alta, delgada y tímida, escondía parte de su rostro tras los abultados mechones de su melena morena y rizada. Ambas debían contar cincuenta años largos. La rubia llevaba un vestido blanco con un escote muy pronunciado que dejaba entrever pechos grandes y blandos. La morena llevaba un vestido negro, más recatado, de una elegancia antigua que desentonaba demasiado en mitad de aquel ambiente hortera.

La rubia preguntó si estaban solos. Era una voz dura, de una dureza recelosa. Pablo contestó que sí, echando una rápida ojeada a Julián que, con la cabeza inclinada hacia el suelo, miraba de reojo a las mujeres. Se presentaron, la rubia se llamaba Manoli, la morena Paula. Solo hablaba la rubia. Tras los formalismos de rigor, formalismos de otra época, la brusca conversación de Manoli empezaba a revelar su verdadera esencia. Era una mujer fuera del elemento para el que había sido destinada al nacer, la familia, la casa, la vida tradicional de una mujer de pueblo. Su marido, dueño de un almacén de materiales de construcción al que los buenos años de la burbuja inmobiliaria había hecho ganar mucho dinero, empezó a aficionarse demasiado a las prostitutas, hasta el punto en que comenzó a ser conocido en el pueblo como «El Putas». Eso fue demasiado incluso para una mujer de su aguante. Dio el paso y se divorció, quedándose con la casa familiar, donde vivía con su hijo de diecisiete años. Su nueva vida de divorciada despertaba en ella sentimientos encontrados. Por un lado la vergüenza que le hacían sentir sus escrúpulos católicos. Por otro, la vanidad de hacer algo

que parecía moderno porque lo hacían las mujeres famosas que salían en la tele. La vanidad salió ganando y empezó a hacer vida de divorciada, la vida de divorciada que hacían las mujeres famosas. Solo que le faltaba actitud y maneras. Manoli no sabía comportarse como una de esas divorciadas famosas. Esas mujeres sabían hablar, sabían vestir, sabían cómo gustar a los hombres. Manoli solo conocía una forma de hablar, la forma de hablar del pueblo, la del acento fuerte, la que llamaba a las cosas por su nombre, la que siempre usaba una palabrota para expresar alguna emoción o la reducía a un sonido onomatopéyico. Además, estaba su cuerpo, ese cuerpo de bajo y regordete que le había quedado tras muchos años despreocupándose de su figura, atenta solo a la casa y a la familia, y que las muchas dietas que empezaba y no acababa no lograban arreglar. Aun así lo intentaba. Se hacía la fuerte, venciendo su vergüenza, y se acercaba a los hombres. Siempre le salía mal, pero pensaba que, a lo mejor, el día menos pensado, le saldría bien. No perdía la esperanza, era como jugar al cupón de la ONCE.

Paula había enviudado hacía más de diez años sin haber tenido hijos. Y había dado las gracias al cielo por eso, sin remordimientos ni penas. Su marido la maltrataba y se gastaba el poco dinero que ganaba ocasionalmente en las tabernas. Desde que enviudó vivía tranquila con su modesta pensión y no quería saber nada de hombres. Había acabado harta de ellos. Apenas salía de casa. Tenía bastante con los culebrones y los programas de famoseo. A Manoli le costó convencerla para que la acompañara. No le gustaba ir sola como una buscona al «desguace», como las malas lenguas llamaban a la discoteca que frecuentaba la gente mayor. Sus demás amigas estaban casadas, apenas salían los días de fiesta y nunca solas. Paula se resistió, no tenía nada que hacer allí. Ella ya no quería hombres, solo vivir tranquila. Sin embargo, como solía decir, su amiga Manoli «era una revolucionaria» que lo acababa revolviendo todo. Paula poseía una elegancia innata que la hacía parecer una mujer más refinada de lo que en verdad era. Solía atraer a los hombres, sobre todo a los que buscaban algo serio. Solo que Paula no quería nada. Se limitaba a soportar resignada las zalamerías con la que intentaban seducirla los hombres con sus rancias maneras de apolillado galán hollywoodiense.

A Pablo le divertía la situación. Era un modo de eludir la penosa confesión del pelmazo de Julián. Manoli quedó en seguida encandilada con sus modales y su forma de hablar. Le dijo que le parecía muy fino, que no era como los garrulos con los que solía tratar en la discoteca. Además, invitó una ronda a todos, como un perfecto caballero. Julián y Paula se limitaban a observarlos, con la cabeza gacha, pese a los intentos de Pablo por involucrarlos en la conversación.

«Paula había enviudado hacía más de diez años sin haber tenido hijos. Y había dado las gracias al cielo por eso, sin remordimientos ni penas.»

Tras acabar con las copas, Manoli propuso salir a tomar otra a una de las terrazas de la Avenida. Pablo aceptó, los demás se limitaron a seguirles. Manoli se sujetó al brazo del médico, que en ese momento comprendió que se había equivocado al seguirle el juego.

Salieron de la discoteca a la cálida noche veraniega. Las anchas aceras de la Avenida estaban llenas de veladores ocupados por gentes de todas las edades. Buscaron una mesa libre y se sentaron. Manoli se quedó muy cerca de Pablo, al igual que Julián, dejando un poco aislada a Paula enfrente de su amigo. Eso permitió al médico observarla mejor. Ella no se atrevía a mirarle a los ojos, permanecía todo el tiempo con la mirada un poco gacha, dejando caer hacia delante mechones de sus rizados cabellos. Parecía esperar o soportar. Era evidente que se limitaba a hacer compañía a la rubia. Esta no paraba de hablar. Hablaba de cualquier cosa, pasando de un tema a otro sin concluir nada. Estaba nerviosa, atenta solo a las reacciones que provocaba en Pablo, que se limitaba a torcer su boca en una sonrisa maquinal, sin comprender nada de lo que le decía. La cara de la rubia ya no mostraba la fatigosa expresión del principio. Ahora estaba animada, demasiado animada. «Si piensa que me la voy a follar, va apañada», se decía para sí mismo Pablo. Echó un rápido vistazo a su gordo cuerpo encogido en la silla, cuyas blandas carnes asomaban por el escote. Sentía la misma repugnancia que ante el cuerpo desnudo de Ana, y el mismo vago sentimiento de culpa. No estaba a gusto. Esa mujer le obligaba a enfrentarse a lo que no le gustaba de sí mismo. Le hacía sentirse distinto a como creía ser. Siempre se había creído diferente a la mayoría de los hombres, capaz de sentimientos más nobles. Pero el motivo por el que había fracasado su matrimonio le demostraba que no era así. Era solo

un hombre como cualquier otro, con apetitos tan básicos como cualquier otro, quizás incluso peor que cualquier otro. ¿No amaban los hombres a pesar de la vejez y de la fealdad? Él no era capaz y no lo aceptaba. Siempre se había considerado mejor que los demás hombres, más espiritual, más profundo... solo que era mentira, todo mentira.

Al volverse una vez hacia Julián lo descubrió mirando fijamente a Paula, una mirada ardiente y temerosa, que ella ni siquiera advertía. «Esta ya está harta de hombres, sois todos unos hijos de puta», había dicho Manoli entre risas. Era cierto, el mundo masculino había dejado de existir para esa mujer escarmentada. Era completamente indiferente a los tristes deseos que despertaba en ese lisiado sentimental... lisiado sentimental... la expresión se fijó un instante en su mente, ¿acaso no lo eran todos ellos? ¿Acaso no lo era todo el mundo? ¿Alguien encontraba de verdad el amor, al menos en esa forma pura y evanescente en que lo habían imaginado más de dos mil años de platonismo y cristianismo, alma y sentimiento? ¿No sería acaso que se le acababa dando ese nombre a cualquier sentimiento que uniese a dos personas, aunque fuera una simple atracción física o el miedo a estar solo, a envejecer solo, a morir solo? ¿No sería acaso que no existía más allá de ser un mero juego cultural, una palabra vacía en busca de contenido? Esas ideas podían llevarle demasiado lejos... Pero no quería perderse por ahí. Volvió a prestar atención a la bulliciosa y enmarañada conversación de la rubia.

Bebieron una copa y volvieron a pedir otra. Manoli empezaba a estar borracha. Ella bebía gin-tonics muy cargados. En una ocasión extendió su mano, acariciando la rodilla izquierda de Pablo, que al sentir el contacto la retiró con brusquedad, como si acabara de morderle un perro. Eso tan solo provocó un nuevo giro en la errática conversación de la rubia. Estaba achispada, cada vez más convencida de su triunfo. También el alcohol hacía efectos en Julián. Daba más audacia a su mirada, incluso le hacía hablar un poco. Intentaba entablar conversación con Paula, que, sin embargo, continuaba tan distante como siempre, ella solo bebía fanta de naranja.

«También el alcohol hacía efectos en Julián. Daba más audacia a su mirada, incluso le hacía hablar un poco.»

Pablo empezó a pensar en la forma de librarse de ellos. Sabía que la noche acabaría mal de todas formas. La rubia solo disimulaba. Era evidente que lo único que le importaba era llevárselo a la cama y Pablo no quería. Intuía que la noche acabaría con una escena bochornosa. Su única intención había sido librarse del pelmazo de Julián, de sus penosas confesiones de eunuco, pero había acabado cayendo en algo peor, en los desesperados deseos de Manoli. Decidió que era mejor acabar cuanto antes. Tras terminar su segunda copa interrumpió a Manoli para decir que tenía que irse, que al día siguiente tenía mu-

chas cosas que hacer. La rubia se calló y se puso seria. Incluso Julián le dirigió una intensa mirada de súplica. Pablo se levantó. La rubia también lo hizo sin que pareciera saber qué hacía.

—Te acompaño.

—No, no es necesario.

—Déjame ir, por favor... —la voz de Manoli había adquirido un tono lastimero que sorprendió y repugnó a Pablo.

—No os preocupéis... yo... yo os acompaño —ahora era la vacilante vocecilla de Julián.

Manoli se giró hacia él, abriendo mucho sus ojos achispados, como si no hubiera advertido su presencia hasta ese momento.

—Menos mal que todavía quedan hombres, hombres de verdad —sentenció la rubia, dirigiendo una furiosa mirada hacia Pablo, que se hizo el sordo.

El médico intentó quedar bien. Se inclinó hacia la rubia para despedirse con dos besos en sus mejillas. Ella se dejó besar mientras le sujetaba con fuerza el brazo izquierdo con ambas manos.

—Vaya decepción que me he llevado contigo... pensaba que... que eras un hombre...

De nuevo Pablo permaneció callado. Se fue hacia Paula, de la que también se despidió con dos besos, y le dijo adiós a Julián. Después echó a caminar por la Avenida, de regreso a casa, sintiéndose

solo y culpable y estúpido y jurándose a sí mismo no volver a salir al «desguace» ni con Julián ni con nadie.

La rubia ocupó el asiento de Pablo, acercándose a Julián.

—Tu amigo es maricón, ¿verdad?

Julián dio un salto en el asiento, sorprendido por las bruscas palabras de la rubia. Después su mirada se perdió en la exuberancia carnal que asomaba por el escote de su vestido, inclinado hacia él.

—No sé... tiene cosas raras, a lo mejor sí.

—Lo es, yo de estas cosas sé... tan fino, tan bien hablo... un maricón, un maricón perdió.

La cara de Julián exhibía un entusiasmo idiota. Sus ojillos negros brillaban borrachos y felices. Su seca cara de hombre del campo resplandecía de contento. Manoli le pasó la mano por sus cabellos escasos y cortos, como a un perrillo desamparado. Por primera vez en mucho tiempo sentía el poder de su cuerpo, el poder de excitar a un hombre. No era lo mismo que Pablo, el fino, el caballero, solo era un palurdo como cualquier otro del «desguace», pero un palurdo al que se iba a follar esa noche.

© 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.

PERDERSE EN ACAPULCO

por Adán Echeverría

No hemos vuelto a hablar de esa noche. Tuvo que ser una mala comedia romántica que se volvió análisis deconstructivo de una película de Tarantino en el canal de pago. Lo cierto es que ninguno de los dos ha tenido los arrestos para volver a mencionar los hechos, las equivocaciones y el arrojito que nos costó poder salir de aquello, libres de culpa pero con el remordimiento de casi arruinar nuestras vidas, y guardar en la memoria el recalitrante golpeteo de aquel mar que nunca podremos apartar de los oídos.

Vi a Carmen apenas bajé del avión. Mientras caminaba hacia ella, que me esperaba con una halter y unos pantalones cortos de tela, usando lentes oscuros, me di cuenta que no sabía nada respecto de su vida. Solo la había visto en el taller literario que yo impartía, y apenas habíamos tenido algunas conversaciones. Poco sabía sobre sus gustos, sus amistades, el desarrollo de su vida. No sabía quiénes eran sus compañeros, quiénes su familia. ¿Acaso importan los otros que nos han dado forma y conciencia?

Quizá el dejarme arrastrar hasta Acapulco se trataba de alguna atracción que no quería confesar. Otra vez perseguir los olores de una hembra. ¿Acaso había involucrado la vida de Esther y su trabajo, porque lo único que quería era cogermme a esta flaca? Me sabía dispuesto a disfrutarla, pero ella no parecía de la misma idea, y por eso no me lanzaba. «Tienes mujer, y yo quiero un hombre solo para mí», dijo Carmen en alguna ocasión.

El olor a coco que manaba de su piel y su cabello era de tal manera afrodisíaco que llegué a pensar que haber venido era un error. Que Esther me había mandado a Acapulco para tener sexo con Carmen. Que yo la había forzado a ello. Solo tendría esta noche ya era todo lo que necesitaba esta noche para arruinarme de nuevo la vida, porque Esther llegaría al medio día siguiente.

Carmen no estaba sola, la acompañaba su amigo Marv. Un chico delgado que vestía sport de algodón, color melaza, y pantalones cortos de mezclilla, calzaba mocasines rojos, y vestía un sombrero pequeño de paja, que tenía enlazado una tela del mismo color que la camiseta sport. Con los lentes oscuros que ambos usaban semejaban dos hermanas, dos primas o amigas que se tomaban de la mano, doblaban las rodillas flexionando las piernas hacia las nalgas, y aplaudían mientras me acercaba a ellos. Estaban vestidos de una manera tan artificiosa, que no sabía si eran parte de alguna puesta de escena hipster o si la cosa era más parecida a dos tipas salidas de una revista de moda.

—Marv también es diseñador, querido.

—Qué tal —Y qué cosa diseña, ¿clones?, pensaba. Los ademanes del tipo tenían algo de los movimientos que Carmen realizaba; sus muecas eran una especie de copia que buscaba la perfección. ¿De qué se trataba? Siempre me había parecido que en el arte del travestismo es necesaria la mimesis, escoger bien el modelo e imitarlo. No eran idénticos, pero tenían algo de cercanos. Como aquellos jovencitos que se acercan buscando la aceptación y terminan por formar tribus con qué enfrentar la sociedad. Marv no dejaba de mirar y sonreírle a mi amiga. Su mirada no era de admiración, en su sonrisa y en la luz que expelían sus ojos había un patente deseo de estudiar cada gesto e intentar perfeccionarlo.

—Carmen te ve con buenos ojos —dijo mirándome de pies a cabeza—, pero yo no, ni te creas. No me pareces ni la mitad de lo que me contara de ti. Marv se siente decepcionado.

«Un chico delgado que vestía sport de algodón, color melaza, y pantalones cortos de mezclilla, calzaba mocasines rojos, y vestía un sombrero pequeño de paja, que tenía enlazado una tela del mismo color que la camiseta sport.»

Qué más puedo añadir a esa idiota forma introductoria de tratarnos. Quizá yo le daba demasiada importancia. Alguna vez Esther lo había expresado de la misma forma, y la miré con sorpresa, me sentí incómodo con su comentario: «Siempre andas analizando a la gente, la conoces y comienzas a mirar de una forma como si quisieras meterte a su cerebro y entender el porqué de cada palabra, el porqué de cada gesto; eres desesperante».

—Solo bromea, así es Marv con todos; ya lo conocerás. Qué bueno que viniste, bienvenido a Acapulco.

No tenía ganas de estar con aquel tipo, ni con la Carmen con la que me había encontrado, que me clavó un beso en la boca, me rodeó con los brazos el cuello como si estuviera sujetándose de un antiguo amor al que recién volvía a ver; me supe dentro de un error desde el inicio. ¿Acaso solo había venido a cogérmela? No me gustaba la escena ni el papel que estaba desempeñando; sentí el artificio, como si su actitud fuera parte de un plan.

Marv no me permitía dudarle, me miraba como si yo fuera sujeto de estudio. Tenía ganas de estrangularlo. De romperle la cara: Me tienes hartó, cállate, y apenas habían pasado algunos segundos de conocerlo. La pareja no me causaba confianza; abordamos el Honda que llevaban y manejamos hacia el edificio donde tenían su departamento. No me fijé mucho en el camino, tenía los ojos en la nuca de Carmen, en ese pequeño tatuaje de mariposa de perfil que no le conocía, que no tenía cuando la vi por última vez. Estaba demasiado entusiasmada, sus ojos vidriaban, y se le notaba levantada con alguna pastilla que seguro se había metido antes de venir al aeropuerto. No lo podía ocultar. Momentos antes de abordar el carro, en el estacionamiento del aeropuerto, sus comentarios volvieron a dejarme intranquilo.

—¿Sabes? Ya no fumo, lo he dejado. Deberías felicitar-me.

—Yo llevo varios meses sin beber. —Le sonreí.

«Marv no me permitía dudarle, me miraba como si yo fuera sujeto de estudio. Tenía ganas de estrangularlo.»

—¡Qué par de aburridos! Me prometiste una fiesta todo el fin de semana, y no me parece que pueda haber fiesta si tú y tu «amigui» son un par de ancianos, una no fuma y el otro no bebe. Mira que me lo prometiste, Carmen. —En verdad quería golpearlo.

Lo anterior lo dijo doblándole la muñeca a Carmen, quien lo miró, irritada. «Sabes que no tengo nada de aburrida. Habrá fiesta, cálmate, Marv». Entonces la soltó y le palmeó la espalda, para cruzar su brazo

derecho sobre su nuca. Carmen hizo por soltarse, con ambas manos cogió el brazo de Marv y lo retiró de su cuello mientras se apartaba de él, y me tomaba del antebrazo izquierdo. ¿Te quieres bañar? Vamos a ir al apartamento de Marv, siéntete en casa. Haremos algunas compras y luego volveremos por ti. No te preocupes si tardamos, duerme si lo necesitas.

—Lo vas a necesitar —remató Marv como si nada, escupiendo una risa tartamuda, arrastrando las letras, metiéndose las manos en los bolsillos del pantalón, mientras caminaba. Carmen entonces lo miró, ya enojada, y Marv se encogió de hombros y comenzó a silbar. Yo los miraba, precavido.

—Si quieres descansar cierra un poco los ojos y deja que el tiempo vaya pasando. En Acapulco el tiempo es más que relativo, ya lo verás. —Y esa fue la promesa.

Una vez en el apartamento, me enseñaron aquel rincón ofrecido para dejar mis cosas, y el cuarto de baño. Si quieres comer, el refrigerador está repleto.

—Pero limpia tus trastes —había añadido Marv con toda «gentileza».

Cuando se fueron aproveché para intentar charlar un rato con Esther, para contarle cómo estuvo el vuelo, decirle que la extrañaba. Llamé varias veces a la oficina pero no conseguí contactarla. Decidí dormir. Las dos horas prometidas por mis anfitriones se volvieron eternas —era verdad aquello del tiempo, o se trataba de su poca cortesía—, me dejaron antes del medio día y volvieron pasadas las seis de la tarde.

Después me vi caminando con esos dos por la Costera Miguel Alemán, no apenas el sol se iba metiendo por la bahía donde todo era música, luces y bullicio. «Esta ciudad no duerme. Ya te darás

cuenta. El tiempo se pasa sin que uno lo note», repitieron. Todo son tiendas, centros nocturnos, restaurantes, el ambiente de diversión no paraba durante todo el día, y mis compañeros pensaban en buscar algún tipo de aventura que nos durara toda la noche. Todo se les iba en cuchicheos y risas. Me estaban hartando. Ellos estaban entusiasmados, y estaba seguro de que se habían metido algo más para mantenerse a tono en esa pequeña caminata. Si quise dejarme conducir, fue por la alegría con que Carmen se portaba y debía participar en ese juego que ella proponía con su sonrisa como una invitación. En verdad era hermosa. Lo dicho, solo he venido a Acapulco buscando tenerla y morderla toda la noche. Comencé a excitarme.

—Vamos a ir a una fiesta en una residencia privada. Espero te animes —mi cara no era muy prometedor y ella se daba cuenta—; ya mañana que llegue Esther podrás buscar algo de tranquilidad por la playa; que también el puerto tiene esos sitios para relajarse. Pero para esta noche de viernes, lo mejor será sólo disfrutar.

No quise preguntar más. Era notorio que no tenía ánimo para mucha acción; seguro estaba que Carmen no pasaría la noche en mis brazos, y me estaba excitando ese olor de coco mezclado con el sudor a alcohol que ahora desprendía por todo su cuerpo. Me imaginaba su húmeda vagina y el agri-dulce sabor a orina que tendría en los labios después de comérmela a sorbos, pero era muy cierto que esa posibilidad estaba vedada. Solo los acompañaría pacientemente sabedor de que en cualquier momento me quitaría si me apetecía. Antes de comenzar ya pensaba abandonarlos.

Nunca he sido de los que abandonan una fiesta, pero mis cuarenta años y el mundo que recién había dejado atrás eran suficiente freno para lanzarme a cualquier tipo de aventura. No era consumidor de drogas y ya no bebía alcohol. Lo mío no eran las multitudes, me gustaba salir con alguna mujer y charlar, era lo único que me apetecía, charlar a solas con una mujer, y si las cosas ocurrían meterme entre sus piernas. Nada más tenía significado aquella noche de viernes en Acapulco, ni las demás mujeres hermosas que clareaban sus ímpetus bajo las ropas y desprendían los olores del éxtasis con cada movimiento de cintura; tampoco las luces me ilusionaban, ni el estilo hipster de aquel bar inicial donde haríamos tiempo para ir «estirando el cerebro» como ellos habían declarado. Tampoco me pareció diferente el siguiente antro, y no porque fuese un conocedor de sitios de aquel estilo, sino porque mi ánimo estaba del carajo, me estaba aburriendo de ellos, y a cada instante el tal Marv me encabronaba más. Ni toda la parafernalia que miraba alrededor me hacían relajar los músculos, Marv intentaba imitar a Carmen con los ademanes, era un hecho, era su modelo, lo imitable, su molde.

«Nunca he sido de los que abandonan una fiesta, pero mis cuarenta años, y el mundo que recién había dejado atrás eran suficiente freno para lanzarme a cualquier tipo de aventura.»

—¿Qué estás haciendo? —le pregunté al oído.

—Me divierto, nene, eso hago. —Carmen estaba entretenida en una charla con algunas personas de la mesa contigua.

—¿Tu intención es parecerle a Carmen? ¿Ese es tu juego?

—Por partida doble, corazón; por partida doble. —Pero qué puta respuesta.

Tuve hambre y fuimos a comer algo ligero, luego caminamos un poco frente a La Quebrada, me asomé al balcón, y resultaba sorprendente la altura de más de 30 metros a donde saltaban aquellos clavadistas, la estrechez del espacio de agua entre las rocas en el que caen me dio vértigo, y tuve que pensar en ese ingenio de las personas que surge del valor para conseguir dinero; vimos el espectáculo de las ocho treinta, y me percaté que tenía varias llamadas perdidas de Esther. Quise hablar con ella pero tampoco logré contactarla. La memoria voló hacia nuestro departamento, hacia su móvil rompiéndose contra la pared: Espero que no creas que puedes seguir rompiendo mis cosas, me había dicho la tarde que compró el nuevo móvil en el que —maldita sea— no lograba contactarla.

La residencia a donde nos dirigimos estaba rumbo a la laguna de Coyuca, al norte de Acapulco en la salida hacia Ixtapa-Zihuatanejo, y claro que daba al mar; en su oscura playa recibía aquel sonsonete del oleaje que brinda calma a quien se dedica a la contemplación, pero que puede dejar loco al que

tiene mucho de neurosis dentro de las venas, como lo éramos todos los invitados a esa hora, atrapados en hormonas, dispuestos a los golpes de endorfina para olvidar las depresiones.

Carmen sabía que me dejaba conducir hipnotizado en sus olores, oyendo aquel oleaje correr de mis oídos hacia mis pulmones, hacia mi cerebro. Tan sólo llegar a la residencia, bajaron del carro aprisa y corrieron hacia dentro tomados de la mano, y cargando consigo aquellas bolsas en que traían —me lo habían dicho— sus indumentarias para la fiesta. Por partida doble, nene; y se cargaban de la risa.

Me quedé un momento solo parado junto al carro. Saqué un cigarro e intenté fumar. Volví a tratar con el móvil, y me volvió a mandar al buzón de voz, así que le deje un mensaje a Esther: «Por qué coños no contestas. Estoy con este par de locos en una fiesta, sepa dios en qué puto lugar. Es la carretera rumbo a Ixtapa, quizá conozcas, ya que acá pasabas los veranos cuando eras pequeña; en ese maldito puerto al que ya le estoy agarrando rencor por no dejarme descansar»; lo dije tal cual, como si fuera culpa del sitio y no de los personajes, o peor, como si la culpa de mi mal humor no la tuviera yo mismo.

—Dime que me veo fenomenal.

No le contesté a Carmen cuando regresó y se me puso enfrente. Me le quedé mirando. Traía una peluca negra de cabello lacio como la usada por la Thurman en *Pulp Fiction*.

—¡Te ves fenomenal. Me encantas! —gritó Marv con una voz diferente, adoptando desde ya el personaje que representaría. Usaba la misma peluca, el mismo vestido, igual maquillaje, los mismos zapatos. Mi sorpresa no fue mayúscula; estaba un poco decepcionado. Se acercaron abrazadas por la cintura. Las dos de cintura pequeñísima, las dos sin senos donde retozar, pero imaginaba los rosados pezones de Carmen como la primera diferencia que sabía que no podría mirar, ni sentir, mucho menos lamer hasta gastarme. En esta duplicidad acepté que me sería difícil reconocer quien era quien; hasta le había copiado el tatuaje de la mariposa en la nuca. Y me las representé a todas. A esas mujeres que me habían inventado hacía tantos años, y habían afectado mi destino. Esas que un día fueron trofeo y al otro, oscura memoria.

«Carmen sabía que me dejaba conducir hipnotizado en sus olores, oyendo aquel oleaje correr de mis oídos hacia mis pulmones, hacia mi cerebro.»

Lo que siguió después aún no ha podido aclararse en mi mente. Esther me contó las partes faltantes cuando desperté en el hospital, y haciendo uso de los reportes de la prensa pude hacerme alguna idea de lo que pudo ocurrirme. Con ternura, mientras me pasaba la mano por el rostro, acariciándome la barba, Esther me dijo lo que tuvo que hacer para dar conmigo, para localizarme. A su narración sumó los comentarios de los agentes de la policía que se portaron mejor de lo que Esther hubiera imaginado.

Marv logró escapar de ir a la cárcel por pegarle al agente que lo conducía al ministerio público, luego corrió desnudo aún con la peluca puesta y se fue entre las dunas, entre los matorrales. Siempre escapaba o lo dejaban escapar. Esther quiso hablar con él al encontrarme, recibiendo sólo negativas; pero qué son las negativas de un adicto, que apenas se encuentra despierto y en la cabeza solo tiene la idea de fugarse, salvar el pellejo.

A Carmen no la pudieron encontrar. Se había desvanecido. Todos hablaban de la mujer de la peluca como si se tratara solo de Marv. Nadie tenía claro, tampoco, quién era el dueño de la residencia a la que habíamos asistido, y estoy seguro —por lo que recuerdo— que los consumibles eran tantos como para que cualquier hijo de vecino pudiera sostener a tantos invitados sin que las viandas, el alcohol y las drogas se agotaran.

Esther sufrió para localizarme —lo contó abrazada de mi cuerpo hecha un mar de llanto—. Estaba feliz de verme despierto. «Creí que te había perdido». Fue tardado localizar la residencia de la que nadie daba información. Y lo único que Carmen tenía era el mensaje que le dejara en el buzón de voz, que hizo que los policías escucharan.

Arribó a Acapulco antes del medio día, y su sorpresa empezó cuando no estaba en el aeropuerto esperándola. Llamó cientos de veces a mi móvil sin respuesta. Sabía el nombre de mis anfitriones pero no sus apellidos, ni su dirección, ni dónde trabajaban, o de qué. Ese mismo sábado puso la de-

nuncia por mi desaparición, entre el enojo, el sentirse abandonada, y la angustia que empezaba a correr por su garganta. Por las redes sociales se puso en contacto con mis conocidos pero nadie dio señales de mí. El domingo al medio día la contactó la policía para decirle que empezarían a buscar. No era el único desaparecido ese fin de semana. Familiares de las otras personas reportaban una fiesta la noche del viernes y la madrugada del sábado. Comenzaron a indagar en la carretera rumbo a Ixtapa, hasta que dieron con la residencia.

Cuando Esther llegó al lugar el lunes por la mañana —acompañada de algunos agentes— quedó sobresaltada. La música continuaba. Luego de tres días había personas que seguían bailando. Muchos aún bebían, otros cogían, la mayoría estaban desnudos. Los personajes eran separados por los policías y por sus familiares. Nadie fue violento, nadie fue grosero, nadie quiso huir, nadie puso resistencia. O eran risas o simples balbuceos. Hombres y mujeres eran conducidos sin ropa a las camionetas de la policía y de ahí a los separos. Quienes lo requerían eran llevados al hospital.

Esther dio conmigo en el sótano de la residencia, en un colchón yacía junto a varias personas. Los orines, excrementos y demás fluidos lo manchaban todo. Por la descripción de la ropa y el tatuaje falso de la mariposa en la nuca, reconocí a Marv dentro su historia; Esther me contó que aquel travestido tenía en la boca y las mejillas muchos rastros de semen y sangre, que yo tenía los nudillos amoratados, la muñeca derecha dislocada, el culo roto. Quizá solo lo insinuara, pero quiero pensar que quise defenderme, quizá fuera necesario pensarlo así para que mi relación con Esther tuviera algo de lástima. Quizá fuera una iniciación, un ritual, vaya dios a saber, en mi mente no está claro, quizá una seducción fallida. Recuerdo los ojos de Carmen, recuerdo estirar mi mano hacia sus pezones que tanto necesitaba para establecer la única diferencia, y también recuerdo escuchar su risa que escalaba por la habitación, que se volvía un recalcitrante sonsonete como de aquel mar que iba lamiendo la playa.

Lo de mi ano roto, y aquellas cortadas en cuello, brazos y tórax casi me cuestan la vida. Mi organismo no tenía rastros de alcohol pero había una farmacia dentro. Nadie fue a la cárcel. ¿Quién hubiera sido el cínico para reportar una fiesta interminable de drogas, alcohol y sexo casual? A Carmen nunca la volvimos a ver. Esther y yo, decidimos quedarnos a vivir en Acapulco y no volver a hablar de aquella noche.

© 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).

TRES RELATOS

por Gustavo Campos

DE IMPULSOS INTERNOS

Un personaje en construcción aseguraba que con la muerte de su madre acabaría con toda obligación moral. Lo creía con convicción sociópata o con fe redentora. Esta idea amorala le costaría su debut en el relato novelado. Se le relegó a un espacio menor de actividad. Su pensamiento se vería frenado por la mano del autor, por el límite de un número de páginas determinado en una estructura menor en la categoría de relato breve. El autor pensaría entonces que su vida debía ser escrita en una sola oración como Monterroso hiciera con su Dinosaurio. La actitud destructiva frente a los códigos sociales lo alejaría sin remedio de constituirse como punto de referencia de estudios futuros. El autor conocía claramente su entorno social y las exigencias de sus lectores y sus tributos obligados a la construcción de los valores morales tan débiles de su sociedad conservadora. Instó una y otra vez, sin éxito, a su personaje a cambiar de posición moral. Demandaba de su personaje mayor conciencia y que por lo menos cediera por esta única ocasión. En el futuro, ya siendo altamente reconocido, podría permitírsele tal siniestro.

El personaje acusó con alevosía y venganza al autor ante el sindicato de personajes por su poca valentía ante el riesgo. Citó ejemplos claros de antihéroes y de insanos personajes con complejas personalidades y trastornos psicológicos. Citó primeramente a Caín y al insoportable pan dulce de Abel, el crimen de Raskolnikov en perjuicio de una avarienta anciana, también al lujurioso Amnón cuyo amor por su hermana se asemejaba al de Clodia por su hermano Clodio, a Medea y su irrespeto por sus progenitores, a Onán, jovencito voyerista que derramaba su simiente observando a su madre tener relaciones con un desconocido, a Bruto, cuyo acto desalmado le valió ser personaje del prestigioso ciego de los laberintos: el inigualable J. L. Borges, a Alejandra Vidal, quien prendió fuego a todo un edificio y al telamón cuya inútil expiación la dio por indultada a consecuencia de la estupidez de los inquilinos de la casa que, condenado, sostenía; a Pierre y la relación incestuosa con su madre, gracias a la labor celestina de su amiga Rea, al personaje del *Pabellón de Oro* del finado Mishima, quien, en opuesta y diferente intención a la de Alejandra prende fuego a lo que más amaba: un monumento solo equiparable a la belleza; al viejo Hank que viola a una niña menor de cinco años, a Thea, la señorita perfecta que asesinaba por inercia; también trajo a la memoria la escena de una cofradía de ciegos rufianes de libido alta que viola a las ciegas a cambio de devolverles su comida, a Calígula y los personajes de la edad media y el prerrenacimiento, incluso recurrió a escenas de personajes de filmes como la violación a Mónica Bellucci, cuya duración sobrepasa los ocho minutos, en una película de Gaspar Noé, también a la película *Luna* de Bertolucci y así llenó incontables páginas con ejemplos verídicos y los presentó ante el consejo elegido por el sindicato para llevar el caso.

Las objeciones y los apoyos no se hicieron esperar. Estaban a favor suyo algunos personajes de menor transcendencia en la historiografía narrativa de todos los tiempos, junto a un grupo de excéntricos antihéroes que tuvieron reputación en papeles destacados, otros, como era de esperarse, se oponían y mostraban escepticismo, envidia, celos y temor de que aquél se convirtiera en un personaje que acaparara estudios. El solo hecho de haber llevado su historia a tribunales creaba un precedente que algunos del Consejo no podían permitírsele, movidos algunos por mano de extraños autores. Ya se conocía la rebelión de personajes de Pirandello y este hecho como ficción había inspirado posiblemente al personaje resentido y agraviado, que, no obstante, no supo diferenciar entre una representación coordinada bajo el liderazgo del autor y su historia particular en *verdadera* rebelión contra el autor. Cuando solía escuchar a escritores la tan manida y célebre frase de que los personajes tomaron vida propia y que incluso se les habían salido de las manos, definiendo por sí mismos su destino en la trama narrativa, no se percataba de que en realidad este era un recurso narcisista de los autores para dar fe de su relación íntima con musas y daímones.

Mientras el personaje espera la resolución del consejo del sindicato, el autor lee el final de la carta de un niño de trece años que, antes de suicidarse, dejó a su madre, fechada en 1966, y que Karl

Menninger cita en su libro:

«no la voy a matar porque quiero que vea mi cuerpo y se dé cuenta de que por ella me ha poseído y me ha encerrado, en cajas de cristal, estoy muerto. Quiero que la conozcan por lo que es, una maniaca».

Debido a su inepto dominio de cantidades de hostilidad inconsciente...

Antes de salir al patio, Madeleine tomó dos cosas en sus manos: un banco rojo donde sentarse y su caja de cigarros. Se sentó y encendió el cigarro con la misma caja de fósforos con la que había encendido la estufa para cocer un caldo cuya receta había sacado del libro *Los monstruos* de Foucault. Sin ver el cigarro, lo aspiró profundamente; sus ojos quedaron aferrados en el gris del muro de la casa. El vapor que libraba la ebullición tuvo el mismo destino que el humo del cigarro. Dentro de la olla se cocía el muslo de un recién nacido con mucho repollo.

Si el personaje en construcción aseguraba que con la muerte de su madre acabaría con toda obligación moral, la mujer ya había alcanzado la perfección, como repetía Madeleine, convirtiendo su mirada en un muro gris que se alejaba con lentitud de su casa.

* * *

LA MÁQUINA REPRODUCTORA DE SUEÑOS

Para que no volviera a ocurrirme, y lo que pudiera ser mi obra trascendente no quedara atrapada en el mundo de los sueños, decidí crear la máquina reproductora de sueños.

Me ocurría a menudo que cuando soñaba escribía textos tan impresionantes que quería traérmelos conmigo a la realidad. Sabía que era imposible hacerlo, pero en mis sueños la posibilidad se daba como quien lleva una libreta de apuntes a un seminario. Consciente de la imposibilidad, intenté de muchas maneras traérmelos conmigo sin éxito alguno. Descreí entonces de la historia del famoso poema que el poeta inglés Coleridge reprodujo casi en su totalidad de un sueño. Su procedencia se tornó dudable ante mi incredulidad creciente. ¿Cómo había sido capaz de traer al estado de vigilia un poema tan extenso como una obra de Virgilio? En cambio, yo podía recordar breves fragmentos, frases, ideas, pero nunca la obra completa, que a mi lectura en estado hipnótico se magnificaba mostrándose como la obra que me consagraría en vida. Y pese a que me obligué a memorizar cada línea escrita en mis sueños, al despertar se habían desvanecido. Comprendí que una extraña aduana dividía el mundo de los sueños del mundo de la vigilia. Lo que me negaba a aceptar era que una persona consciente de lo difícil de traficar con obras elaboradas en los sueños no se propusiera conseguirlo. Me negaba rotundamente a aceptarlo. Comencé a aplicar algunas estrategias como llevarme una libreta y lápiz a la cama, así, si despertaba, tendría a mano un instrumento de apuntes que me facilitaría la retención de información y documentos del otro lado. Esta estrategia me pareció la más sensata y correcta, parecida a la del buzo que entra a buscar tesoros y una vez que ha expirado su oxígeno emerge para sacar lo hallado y fullear el tanque. Pero luego, en un momento de total lucidez, ideé la máquina reproductora de sueños, como única salida factible...

(Historia en construcción/ desenlace en trámite)

Nota: Nuestras más sinceras disculpas a los lectores por la interrupción de la historia, la máquina reproductora de sueños no era tan eficaz como esperábamos, algún imprevisto desperfecto se apropió de la mayoría del material de este relato. Nuestro equipo trabaja en la mejora del diseño del reproductor. De antemano nos han hecho saber que todo el material conservado en él se ha perdido en su totalidad. En el futuro, la historia interrumpida tendrá otro seguimiento ajeno al antes expuesto. Se preguntarán por qué hemos dejado que se publique la introducción a la historia, a lo cual tenemos una respuesta bajo el amparo científico: dejar evidencia que en efecto se llevó a cabo la prueba y fechar este momento como el trascendente en nuestra historia. Por este motivo, por puro rigor científico, dejamos constancia. Usted valorará si carece o no de importancia nuestra decisión y si el texto arriba mostrado contribuirá a un mejor entendimiento de nuestro noble propósito. Sin más, repetimos nuestras más sinceras disculpas.

* * *

LA LIGA EXTRAORDINARIA DE LOS DAÍMONES

Dormía, cuando un demonio monstruoso me despertó. Vaya, me dije, incluso las huestes del más allá son insoportables. Me pone al tanto de su función en la vida imaginaria e intenta convencerme que debo acompañarlo. Me niego rotundamente, pues el sueño me abate, pero el perturbado demonio, colérico, con las legañas de sus ojos, no entiende o comprende que no deseo participar de ninguna actividad. ¡Habrás visto a tan obstinado demonio en la vida imaginaria! Me recordó a los buhoneros o a los cobradores de instituciones financieras o a los vendedores de seguro. Molesto, me zarandeó. Esto lo he visto solo en la vida real, no en la imaginaria. La impotencia convierte al más sensato monstruo imaginario en un militar o policía. Mis ojos se cierran de golpe y de golpe me despierta el demonio monstruoso. Ante su desesperación, al ver que en la vida real ya me había acostumbrado desde mi infancia hasta la adultez a recibir palizas fraternales e institucionales, optó por las palabras. Me dijo que había venido a recomendación de un no sé quién escritor porque era justo e indispensable que yo participara de lo que él llamaba «La liga de escritores». Decidí prestarle atención. La compasión me puede. Soy tan compasivo en la vida real que si no colaboraba con él en la vida imaginaria podría mi descortesía repercutir en mi vida real cotidiana y mancillar mi tan cuidada reputación. Altruista al fin y al cabo, y de una completa limpidez espiritual, angélico por así decir, con el don del desapego, a causa de mi signo etéreo que gobierna Saturno y Urano, Acuario serafín y uránico, decidí auxiliarlo. El demonio monstruoso se mostró contento y comenzó a contarme a cuáles otros artistas debía ir a buscar para cumplir con su misión. El sueño siempre pudiéndome, muy a pesar de mi voluntad, hizo que cerrara por un momento mis ojos. Temía quedarme dormido y que el demonio monstruoso no me despertara más. La culpabilidad se habría apoderado de mí haciendo que buscara en las tantas vidas imaginarias al demonio emprendedor, al que consideraba como un gestor cultural de las huestes celestiales y al que ya le había tomado una ínfima pizca de cariño, valga la redundancia, pero gracias a mi implacable espiritualidad y entrega social abrí los ojos con rapidez, manteniéndome así despierto. Le pregunté, antes que se desvaneciera por cualquier accidente, sobre los otros artistas que estarían presentes en la «Liga de los escritores». Me confió que José Martí era uno de los primeros nombres que encabezaban la lista. Lo vi atentamente, con la atención que pueden permitirse unos ojos somnolientos. Que también estaban incluidos la llamada generación del 27, un tal padre Fausto y otros poetas llamados interioristas, aparentemente un movimiento literario creado en dominicana y que había extendido su dominio más allá de sus fronteras suscribiendo en sus filas una gran cantidad de escritores jóvenes de distintas edades, longitudes y latitudes. Pensé en algunos amigos que participaron de dicho movimiento y que publicaron en calidad juntostodo lo posible sus primeros poemas en una antología. Pero luego me dije, nahh, seguro serán otros. Mencionó a un tal Campoamor y a un tal Sosa, a un tal Equino y a otro de similar nombre. Así que le dije, en confianza, porque también tenía la obligación de guiarlo, que aquí no veía ningún nombre respetable o trascendente que convocara a un público selecto y a su vez multitudinario de distintas épocas y civilizaciones. Me explicó que en realidad no tenía idea del porqué del nombre de la liga si la lista incluía además a pintores y músicos y que no tenía la menor idea, en términos cualitativos, si quienes integraban la lista eran representativos. Supuse que tampoco esta palabra la conocía muy bien, así que comencé a recomendarle artistas que, en mi muy humilde opinión, debían sustituir a los antes mencionados y a los innumerables, cuyos nombres preferí pasar por alto, haciéndome el desentendido, y a otros tan donnadies de los que jamás había oído. Como te falta peso, y sabiendo que la levedad ha sido la constante en tu lista de búsqueda, y sabiendo que en las vidas imaginarias la levedad es otra característica, te advierto y aclaro que estás exento de cumplir tal errónea misión y en su lugar habrá que desentrañar ambas características, en apariencia comunes y semejantes, cuya confusión te ha llevado o han llevado a quienes te dieron la lista a tomar por uno ese concepto. Pero como yo, Acuario prometeico, ser de vanguardia y de progreso, estoy al tanto de este mundo, te daré la lista que necesitarás, y de la cual, con todo gusto, participaré. Toma nota, le dije: Charles Bukowski, Dylan Thomas, Conde de Lautréamont –a este si no lo hallas porque usa seudónimo, búscalo por Issidore Ducasse-, Arthur Rimbaud, William Blake, Samuel Beckett, Henry Michaux, Charles Baudelaire, Leopoldo María Panero, François Villon, Dante Alighieri, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Pietro Aretino, Kafka, Cayo Catulo, y creo que con esos escritores ya tenés como para comenzar la liguilla; además deberás incluir a los siguientes pintores: Francisco de Goya, Francis Bacon, Vincent Van Gogh, Maurice Utrillo, Giovanni da Módena, Jerónimo Bosch, alias «El Bosco», Sautine, Beksinzky,

Fuselli. Y de músicos a John Cash, Ludwig Van Beethoven, Gustave Mahler, Richard Wagner, Phillip Glass, Franz Liszt y por qué no, también a estos otros modernos que pese a su condición mediática no decae cualitativamente su obra, a la que llamo la otra generación del 27: Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison y Kurt Cobain.

El monstruoso demonio de rostro apacible me preguntó asombrado: ¿Y estos si valen la pena? A lo que contesté: para que sea una buena liga, tipo guerra de mundos y de imaginarios, para una primera vez son más que suficientes, son artistas instituciones, grandes, densos, profetas, redentores; y algo más: creo que debería cambiarle el nombre a la liga y en su lugar ponerle «La liga extraordinaria» o la «Liga de los pròsdaímona» o simplemente «Liga daímon».

Las leyes del juego consisten en que cada artista debe confrontar otros mundos ajenos a los suyos, mundos pertenecientes a otros artistas, y sobrevivir a la experiencia, me dijo el monstruo.

Imagínenme a mí inmerso en el mundo de Goya o salido de una flauta del *Infierno musical* de El Bosco. O a Morrison como personaje de Kafka, o a éste oprimido por la pesadilla de Fuselli, como salido de una sinfonía romántica de Mahler, que ha sido mutilado y condenado al absurdo de la vida y a proferir un eterno monólogo en un basurero de Beckett o en una pintura de Zdzislaw Beksinsky. Una liga de las pesadillas. Una liga de las grietas del infierno.

Finalmente, después de haberle colaborado a ese pobre y despistado demonio monstruoso de las huestes de la vida imaginaria, mis párpados cayeron pesados como guillotina y cortaron e interrumpieron la conexión que había entablado con este demonio, a quién sin duda el éxito y las felicitaciones por sus brillantes recomendaciones no habrían de tardar en llegarle. Cuando volví a abrir los ojos, él había desaparecido. Esta vez fueron mis lágrimas y mi incipiente cólera y frustración las que me hicieron mandarlo al demonio, aunque este fuera un demonio real en la vida imaginaria, por no haberme llevado con él a participar de la liga, pero claro, era obvio que vuestra merced ya no le era necesario y que, por el contrario, me había relegado junto a esa lista que yo le hice botar: seguro mi nombre se fue al carajo cuando alguno de los nombrados trascendentes no reconocieron mi humilde nombre como digno de participar en la «Liga de los daímones» de las huestes imaginarias.

© Gustavo Campos

Gustavo Campos (San Pedro Sula, 1984). Cursó estudios de literatura en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. Ha publicado artículos en diarios y revistas del país y la prestigiosa revista *Carátula*, de Nicaragua, así como poemas en revistas de Francia como *Caravelle* (2011), *La Zebra*, de El Salvador, *Literofilia*, de Costa Rica, *Círculo de Poesía*, de México, de España y en la *Revista de la Academia Hondureña de la Lengua*. Es autor de numerosos libros de poesía, novela y cuento, así como antologías. Es Premio del VII Certamen Centroamericano de novela corta 2016, otorgado por la Sociedad Literaria de Honduras, con su obra *El libro perdido de Eduardo Ilussio Hocquetot*, que ya había quedado entre los tres finalistas del Premio Centroamericano y del Caribe Roberto Castillo 2014 y que saldrá publicado este año por el sello Sial Pigmalión de España. Su obra ha sido incluida en numerosas antologías de diferentes países y ha sido traducido parcialmente al inglés, alemán, francés y portugués. En 2006 obtuvo el tercer lugar en el Premio Nacional Europeo Hibuera, rama de narrativa, con una primera versión de la novela *Los inacabados*, y en 2013 obtuvo el segundo lugar en poesía del mismo premio, con *Tríptico del iris de narciso*. Ha participado como invitado en encuentros literarios internacionales como el Festival Internacional de Poesía de Occidente en Chalchuapa, El Salvador; el encuentro de narradores "Centroamérica cuenta", Nicaragua, y el Festival Internacional de Poesía de Granada, Nicaragua. En 2010 participó invitado por el escritor y crítico Jorge Carrión en el proyecto "1975. Antología-catálogo del futuro de la literatura en español. 50 autores representativos de la producción literaria joven de América Latina y España". Su obra ha sido incluida en las antologías "Puertas abiertas. Antología de poesía centroamericana", del escritor nicaragüense Sergio Ramírez (Fondo de Cultura Económica de México, 2011); "4M3R1C4 2.0. Novísima poesía latinoamericana", de Héctor Hernández Montecinos (México, 2012); en *Voces de América Latina I* y *Voces de América Latina III Ficticio*, comp. María Palitachi, Estados Unidos, 2016; y *Un espejo roto. Antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*, compilación de Sergio Ramírez (GEICA y Goethe Institut Mexiko, 2014), publicada también en alemán con el título *Zwischen Süd und Nord. Neue Erzähler aus Mittelamerika* (Entre sur y norte. Nuevos narradores de Centroamérica).

RESURRECCIÓN DE JUDAS

por Andrea Benavídez

I

...entonces él, que tantas veces había sido el hombre más hermoso entre todos los hombres; el que tantas mujeres habían pre-amado en silencio, estaba aturdido por aquella idea. Se encontraba dado a una chifladura inminente y empequeñecido a la altura de un niño que, asustado, se ha quedado inmóvil ante la amenaza de una ola gigantesca. El hombre hermoso tiene miedo en un tiempo-espacio en el que no tiene mucha validez sentir eso. Tampoco la tiene andar por ahí diciendo semejante sandez: ¿Cómo va a estar diciendo que teme inmerecidamente a las mujeres? ¿Y por qué no decirlo? ¡A todas en general!, dice, con un tono ¡tremendo!, en la voz y en las cejas. A las mujeres hay que si-tiarlas y después dejarlas, es así como ellas mueren de desesperación y son más buenas que dios con uno, le sentenció una voz en off de un querido amigo que lo estaba escuchando hablar. Pero él, asustado como estaba, sabía que lo que el otro hombrecito precioso le decía era un delirio atravesado por la bebida. Quizá esa era la causa por la que él lo miraba asombrado sin pronunciar verbos contradictorios. Sentía ese pequeño temblor en los dedos de la mano que siempre había sentido cuando sostenía el vaso de whisky. Ya no tomaba whisky sólo agua y sin gas, porque estaba seguro que ese amplificador de sensaciones lo había mantenido atolondrado demasiado tiempo. Pero después de dos años de abstinencia estaba totalmente en condiciones de decir que seguía sintiendo un temor desmedido hacia las mujeres y que el alcohol no tenía nada que ver.

Quería recordar los detalles de aquella noche, pero no podía. Era como si todo se hubiese tiznado por tramos. Había un árbol en alguna parte y un banco en la orilla de la vereda dónde se había sentado junto a ella a besarse una noche. Había unas cuantas calles caminadas que se entrecruzaban ahora en su mente. También había un hombre que lo había mirado, primero a él, a ella y nuevamente había interpelado su mirada. Luego todo estaba en blanco sobrio y ni una imagen auditiva sobre sus sensaciones. Una música continua saliendo de los coches y de las entradas a los bares, eso sí había. Y un borde de un edificio con volutas en lo alto, y una tela de mármol que envolvía una imagen de mujer, y un taxi, y una sensación de desesperada proximidad, y un amor que parecía estar a punto de dar a luz, pero que desapareció de pronto. ...entonces, justo ahí, él decidió hacer lo que siempre hacía: habitar un bar, tomar algo que lo anestesiará un poco, pero no pudo. Salió de allí se sentó en el último banco de una Iglesia que encontró en su camino y sintió un peso intenso sobre su vientre. Como si dios mismo (él estaba seguro que ahí no moraba el Altísimo), le pidiera un voto, le pidiera algo; dejó unas monedas de diezmo. Se arrodilló, imploró clemencia, quiso jurar algo y no supo qué decir. Se quedó en el mutismo mucho tiempo hasta que alguien le dijo que se fuera.

«Quería recordar los detalles de aquella noche, pero no podía. Era como si todo se hubiese tiznado por tramos.»

¡Fuera!, noche cerrada luna esquiva nadie en ningún lugar sueños rotos miedo por todas las partes. ¿Había, efectivamente, un desierto que él no había conocido hasta ahora? Tal vez lo había. Tal vez era éste el sitio que ahora lo visitaba, del que otros habían hablado mientras él jubiloso reía. Conocería, en adelante, en su presente, el más allá de los mortales. Ningún abismo, ninguna tragedia que no tuviese solución, todo de éste mundo.

Infectado maléfico aterido amedrentado y se le acabaron las palabras que él creía tener refinadas en una bolsa de paño blanco. Era un encerrador de palabras; por si acaso faltaba la inspiración o el alcohol o las mujeres o los bares o los aviones o las calles o los amores o las tinieblas o los trenes o las canciones o los árboles o los pájaros. Ahora todo era silencioso pero él estaba aturdido. Ahora todo era soledad pero él estaba atrapado. Ahora ella era un maleficio y él no estaba bendito. Ahora ella era todos los segundos y él estaba perdido en la eternidad. Ahora ella era un volcán en erupción y él las cenizas. Ahora ella era todas las esencias y él estaba petrificado. El camino hubiese sido

diferente, pero así, como ya lo había visto esa misma mañana en el espejo, era imposible que sus pies no lo encaminaran hasta allí. Que derrapara en aquel lugar sin piedad, como lo hizo.

Hurgó en la bolsa de las palabras y no encontró nada. Hurgó en la costra de un árbol, era su último truco de ajedrecista, y no halló hormigas que soportaran su maldad humanísima. ...entonces, despidió sus huellas con un impetuoso abrazo y las alentó a caminar hacia el mundo desconocido.

Cavó un pozo hasta encontrar agua y allí mismo se ilusionó los ojos. Se penetró las manos, se acuchilló las esperas y se sentó a la orilla de una casa que no era la propia a dejar que su vestimenta se convirtiera en andrajos. Mientras sucumbía ante sus aturridos lamentos, el Hombre que él mismo seguía admirando por ser hermoso, decidió vivir de la caridad ajena. Se prometió otro reino, otras maravillas, pero para más adelante en la línea de las coordenadas desiguales; ahora sería la hora de lamer al animal herido. Juró que se daría a otra existencia menos infernal cuando llegase el momento.

II

Judas Iscariote. Uno de los apóstoles de Jesús, conocido por «El Traidor», era encargado de administrar las limosnas que se hacían a Jesús. Dio muestras de espíritu avaricioso y entregó a Jesús a las autoridades por treinta monedas de plata, que era el precio de un esclavo. Dominado por los remordimientos se suicidó. A la luz de estos símbolos es que es posible pensar que la imagen de hombre fiero, que hay en el imaginario colectivo de los varones latinoamericanos, tiene mucho que enseñarnos aún como cultura. Puesto que así como la mujer, como miembro de una sociedad, ha sido desplazada y mal tratada por siglos, no es menos cierto que los varones, a pesar de su posición favorable, también han sufrido una fuerte marca cultural en sus roles e imperativos sociales.

«Muchas de esas cuestiones han hecho que los varones de nuestra cultura tengan menos posibilidades de encontrarse con sus costados sensibles que con sus costados violentos.»

Muchas de esas cuestiones han hecho que los varones de nuestra cultura tengan menos posibilidades de encontrarse con sus costados sensibles que con sus costados violentos. Dando lugar a una gran cantidad de tristezas, tanto para los varones como para las mujeres. Es por eso que pensar en esta imagen de Judas nos tiende la posibilidad de analizar algunas cuestiones. Por ejemplo, Judas, en su figura de traidor, dobla su voluntad ante un acto plenamente humano como es la avaricia, pecando así notablemente. Pero también es posible ver que Judas realiza varios actos de importancia, entre otros, enfrenta a la ley divina y dispone de su propia vida cuando

decide suicidarse. Esto supone un acto de uso de la libertad importante que, aunque no sea aceptado por la religión cristiana, sí es prueba de una condición humana notable. También el suicidio aparece como una conducta reparadora de la traición, y del arrepentimiento. Judas es un arrepentido que haciendo uso de su libertad, decide enmendar y pagar su deuda. La vida de dos hombres, notablemente importantes en la historia de la cultura, ha valido treinta monedas de plata. Cantidad que dividida darían un saldo de quince para cada uno. Medio esclavo. Luego, siguiendo el hilo que ha corrido Borges en esta dirección, podemos pensar que Dios, el mismo que se ha hecho hombre en la tierra, encuentra dos modos antitéticos, pero semejantes de encarnar. Luego, el valor que para el imaginario colectivo tiene la imagen de resurrección de Jesús es altamente complejo. Primero, un hombre entre otros hombres (que sufre la crucifixión, como otros tantos de la época histórica), se eleva al cielo con cuerpo y todo. Segundo, más allá de los dogmas de fe y de las razones teológicas, el discurso que emana de la imagen para la construcción cultural es un símbolo difícil de desentrañar. Como símbolo de la masculinidad todo poderosa, no transformadora, sino resucitada. Los hombres tienen permitido resurgir, ¿y las mujeres? Las mujeres no participamos de ese imaginario con nuestro cuerpo femenino sino en el cuerpo del hombre.

Acá se abre un atajo para pensar a Judas, porque Judas, (sin ánimo de realizar apologías, ni de incidir en el misterio desde el punto de vista de la fe), lleva adelante una resolución a la medida humana. En tanto que Jesús excede todo límite pensable, dando lugar al milagro, sólo aceptable mediante el dogma de la fe. Judas hace algo que cualquier hombre virtuoso haría al tomar conciencia de su modo de obrar equivocado. Judas asume su error. Luego, decide pagarlo con su propia

vida, a un precio muy alto, porque sabe que al suicidarse no podrá entrar nunca al reino de los cielos. Esta composición de símbolos nos permite rescatar la imagen que nos llega de Judas para pensar en el varón contemporáneo. Un tipo de sujeto enfrentado tanto a su fiereza, a su fuerza masculina y salvaje, a su estado de homo sapiens con el que se integra a la cultura, como también a su modo civilizado de existir. En donde no obtiene tampoco una adecuada educación sentimental, sino una dura formación, tan fuerte y compleja como su estado instintivo. En este texto el hombre hermoso es un hombre ajustado a una medida cultural desmesurada y extrema, de la que se puede desprender sólo mediante un acto de traición al género al que pertenece. Renegando de sus pares y renunciando a una cantidad de vicios que la sociedad le provee como modos de confundir su sentido de la sensibilidad. Soportando el peso de obrar diferente al rebaño y pagando con su desplazamiento el rostro. No se trata tanto de ver un modo víctima/victimario en la figura masculina, sino de correr el hilo de la reflexión para pensar en cuánto deben hacer los hombres de nuestra cultura para acercarse a los modos de sensibilidad en los parámetros masculinos propios. Cosas que por otra parte desconoce, o son poco explícitas en un contexto machista generalizado, en el que los modos de sensibilidad son considerados debilidades. Aunque podría parecer una reflexión anacrónica para la época de la historia en la que vivimos, no es necesariamente así. En cambio, en gran proporción, las nuevas generaciones se incorporan a la vida adulta con carencias afectivas, modos de canalizar la violencia y modelos de conductas semejantes a los que han desarrollado generaciones anteriores. El hombre hermoso atraviesa un proceso de búsqueda en el que logra transformarse a sí mismo. Para ello lleva adelante un enfrentamiento consigo en la búsqueda de su propia virtud. En busca de un modo de humanización que desconoce.

© **Andrea Benavídez**

Andrea Benavídez. Nació en 1976 San Juan (Argentina) donde cursó la licenciatura en Filosofía en la Universidad Nacional de San Juan (U.N.S.J.). En 2008 obtuvo un Máster en Pensamiento Contemporáneo en la Universidad de en 2013 y un Doctorado en Estudios Literarios en la Universidad de Alicante. Es docente de epistemología en la UNSJ y ha publicado cuentos en distintos blogs de crítica literaria y literatura. Blog: <http://laflorenlamaceta.blogspot.com.es>.

ENTRE UN LABERINTO DE FLORES

por Filiberto Mares Hernández

Sandy bajó del auto, viejo, azul.

Lo habíamos visto en otras ocasiones porque se estacionaba bajo la sombra de unos robles del jardín botánico del pueblo. La primera vez pensamos que era un carro abandonado. O robado. Tenía las cuatro puertas abiertas en forma de alas de avioneta. No nos arrimamos para no levantar sospecha y porque pensamos que quizá alguien de mayor peligro estaría ahí, recostado y esperando una víctima.

Detrás de Sandy bajó un perro, descarapelado y viejo. Iba lento. Ella llevaba un paso muy ligero. Caminamos más de prisa para alcanzarla. La perdimos entre las tantas veredas del lugar. Lo verde de inicios de junio se esparcía.

Antes de cruzar la primera palabra con Sandy, nuestra amiga Guadalupe nos había comentado sobre ella. Su esposo le dijo un día que él pensaba que ella no tenía casa donde vivir, que quizá ahí se quedaba toda la noche, que ahí vivía. Mi marido es muy intuitivo, nos dijo Guadalupe mientras abría un recipiente de agua. Yo la he visto que llega a las tres de la tarde y camina hasta las siete, comentó Guadalupe después de beberle en gran sorbo a la botella.

Como nuestra hija de cuatro años les tenía miedo a los perros, decidimos no seguirla más.

«Fue un fin de semana cuando al fin coincidimos en unas de las veredas más angostas del bosque.»

Fue un fin de semana cuando al fin coincidimos en unas de las veredas más angostas del bosque. El perro iba adelante. Sandy explotó en una carcajada y nos saludó. Perdonen mi vestimenta tan escasa, hace demasiado calor, dijo. Vimos su rostro que no dejaba de sonreír. ¡No es maravilloso el día!, continuó, ¡qué más podemos pedir! Nos saludamos. Nos presentamos. ¿Cuántos años tiene?, le preguntamos al ver su firmeza y jovialidad casi intactas. Voy a cumplir setenta y cinco, luego su carcajada se esparció por cada una de las plantas del lugar. La miramos con mucha sorpresa. Su niña es adorable, dijo en una voz muy baja y agarrándole el pelo a nuestra hija. La felicitamos y nos despedimos. Le dijimos que nos seguiríamos encontrando bajo los árboles.

A partir de ahí nos topábamos en el jardín botánico mínimo tres veces por semana. Los días que íbamos a caminar, al oír una carcajada a lo lejos la comenzamos a ubicar. Nos dijo que trabajaba durante el día en una tienda, que se acababa de divorciar hacía menos de un año pero que estaba bien, que había sido lo mejor para ambos, nos dijo que tenía familia en Florida pero que no se visitaban seguido. Nos dijo que hablábamos bien el inglés, que a ella le hubiera gustado aprender español, pero que no tuvo cabeza para eso. Le dijimos que también no cantábamos tan mal las rancheras, y como no entendió, soltó otra jugosa carcajada. Luego escupió.

La última vez que nos vimos fue a mediados de julio. Cuando le dijimos que nos íbamos del pueblo nos abrazó, como ya era una costumbre cada vez que nos veíamos. Nos deseamos suerte, nos dijimos que nos extrañaríamos. Lloramos. Cuando le dije que estaríamos en un pueblo de Kansas dijo que un remolino nos llevaría hasta ese lugar. Que a nuestra hija le compráramos unas zapatillas rojas y comenzó a cantar la frase «dreams really come true». Se subió a su auto y manejó. Horas después entendimos la referencia de los zapatos. Esa misma tarde nos metimos entre un laberinto de flores. Y caminamos otras horas más. Respirándonos. Llevándonos sorbos de aire. Pasadas las siete y me-

dia, y ya casi a oscuras, volvió el carro azul. Se estacionó en el mismo lugar. Abrió las cuatro puertas del carro, ya de noche comenzó Sandy a caminar...

© **Filiberto Mares Hernández**

Filiberto Mares Hernández (Ayotlán Jalisco, México, 1979). Obtuvo un doctorado en literatura latinoamericana en la Universidad de California, Riverside. Actualmente imparte clases de español y lingüística en Benedictine College, en el estado de Kansas en EEUU. Ha publicado artículos sobre cine y literatura mexicana. "Entre un laberinto de flores" es su iniciación en la ficción.

EL SEÑOR SULT Y LA INCONTROLABLE SEÑORITA NILDA

por Ramón Araiza Quiroz

No fueron más de ocho minutos los que estuvimos platicando esa vez, dijo. En la siguiente ocasión creo que sí pasamos más de quince minutos juntos, recordó con cierta nostalgia. Ella había tomado la decisión de irse a Irlanda un día después del cumpleaños de su hijo y así lo hizo. Desde entonces no he sabido nada de ella, concluyó.

El señor Sult es un tipo tímido, de cara larga y una conversación un tanto limitada. A pesar de su mal gesto es una persona compasiva y lucha contra su temor de no alcanzar su sueño: vivir en Irlanda para buscar a Nilda. El cielo envejecido que se encuentra justo sobre su cabeza no le permite ver más allá de las grises nubes que lo acompañan.

Todos los días viene a mi bar y se sienta a recordarla y a decirle a nadie las mismas palabras. Nilda quizá ya ni lo tenga en su mente. Esperanzas perdidas de naufragos en océanos de sentimientos. Cada tarde, cada noche, la misma esperanza platicada, expresada y no respondida. La gente lo ve con rechazo, con miedo, algunos. No viste mal, pero hablar solo no le ayuda en nada. Cuenta su historia así al aire, al vacío y a la inexistencia humana. Un perpetuo silencio le da la respuesta, a un vacío aún más mudo que se aloja en su interior. La cabeza la mantiene inclinada y sobre sus hombros se percibe el peso de la duda. ¿Dónde está Nilda? Está inscrita ya sobre su tumba la eterna pregunta. Su futuro en este relato es claro. También están ya las hojas viejas y rotas en el panteón donde estará el señor Sult. Lo tiene todo como un plan que debe llevar a cabo si no encuentra a Nilda. Este relato debería terminar aquí.

Irlanda, 1973.

Nilda camina con su hijo a la escuela y recorre en silencio, en una mañana fría y húmeda, las calles con sus luminarias a medio vuelo. La vida le ha sonreído, no carece de nada. El colegio de su hijo está demasiado cerca como para llevarlo en el auto. Las mañanas son preciosas y disfruta de la compañía de sus pensamientos: siempre la acompañan después de dejar a su niño. Toma una caminata serena y plácida. Mira a su alrededor el ambiente verde. Los tréboles inundados de belleza con cierta timidez parecen sonreírle a su paso; cobran vida cada mañana cuando Nilda camina entre los jardines de Irlanda.

«Todos los días viene a mi bar y se sienta a recordarla y a decirle a nadie las mismas palabras. Nilda quizá ya ni lo tenga en su mente.»

Europa Oriental.

El señor Sult ha convivido con su soledad. Está muy cansado de repetir su historia una y otra vez sin que nadie lo escuche. La última frase de la noche ha sido pronunciada y el nombre de Nilda parece cerrar su poca fortuna. Un hombre de su edad ha escuchado todo. Se acerca a él para decirle que Nilda vive en Irlanda y que él sabe su dirección. Sorprendido Sult le mira a los ojos y después lo invita a sentarse.

El bar está a punto de cerrar sus puertas. La cuenta ha sido entregada, yace inerte sobre la mesa de madera... en una de las esquinas. No recuerdo más, pero pronto voy a viajar a Irlanda, le dice el señor. Si gustas puedes venir conmigo, le invita con el énfasis de una inesperada insistencia.

Le toma la palabra el señor Sult.

Se despiden en el bar. Acordarán el viaje mañana mismo aquí en el bar. Un pacto que nació de la desesperanza de un conversador solitario al que finalmente alguien le ha dado respuesta.

Los días fluyen sin adversidades y los dos emprenden el viaje rumbo a Irlanda.

Como autor de este relato me dan ganas, en verdad tengo el gran deseo, de que Nilda y Sult se encuentren y que todo fluya como quizá usted lector desea que continúe la historia, pero la vida del señor Sult no ha sido fácil y tendré que darle a escoger dos finales alternos.

Primer final

Nilda ha decidido mudarse a un barrio hermoso de Escocia. Ha conocido al «amor de su vida» y se ha marchado con él. Sin embargo, no sabe con quién está viviendo ahora y yo como escritor sí...veo cuchillos filosos en este amor mal correspondido. La vida de Nilda está a punto de tener un desastroso vuelco. La tragedia de este relato aumenta su olor, se encienden los focos rojos de la literatura y empiezan a llegar a mí las más atroces ideas. Nilda no podrá escapar de este final poco feliz, a menos que toque otras letras del teclado y le dé la siguiente oportunidad muy californiana, muy de Hollywood.

Segundo final

Nilda será defendida por el señor Sult, tal como lo hacen en las películas, donde llega el héroe en el momento en el que le van a disparar a la chica...pero ese final está muy trillado. Mis dedos se han movido hacia otro rumbo y Nilda se percata de que el amor de su vida tiene un plan macabro y ha escapado de la ciudad para regresar a Irlanda...pero ahora pienso que es un final predecible. Además, regresar a Irlanda sería como dejarle el camino detallado sobre una hoja de papel que se pega en el refrigerador: «Mi vida, te aviso que estaré en Irlanda por si quieres ir a matarme allá».

Podría haber un tercer final, pero prefiero dejarlo a su imaginación. Siento que el lector es más creativo que yo y seguramente hará mil finales de esta historia.

Si usted lector o lectora, dama o caballero desea...

Esperen un momento. Alguien toca a la puerta.

¡Caray! Es Nilda, creo que ha venido a reclamarme.

Ella está ahora junto a mí. Me está ordenando que escriba:

Querido lector:

Soy Nilda. La historia cambiará.

He decidido ser yo quien espere al señor Sult. Me acabo de enterar en este escrito que viene en camino y me dará gusto verle. No tengo planes de hacerme la interesante. Me ha buscado y aquí estará. Irlanda me ha brindado días y meses esplendorosos y les mostraré, a él y a su amigo, lo que he visto. Pasearemos por los jardines y nos deleitaremos con los tréboles. Ambos vivirán en mi casa todo el tiempo que gusten. Por las mañanas me acompañarán a dejar a mi hijo al colegio. Las tardes serán para leer plácidamente mientras el pequeño hace sus tareas. Las noches las dedicaremos a intercambiar opiniones sobre lo que hemos leído y cocinaremos juntos. Saldremos todos de paseo los fines de semana e iremos de compras. No he conocido al amor de mi vida ni necesito uno, son sólo inventos del autor de este relato. Tampoco tengo planes de viajar a Escocia. Es muy bello, pero no tengo, de momento, a qué ir. Las cosas son así porque soy un personaje y al escritor lo controlo yo. Fin de la historia.

© Ramón Araiza Quiroz

Ramón Araiza Quiroz. Escritor mexicano autor de relatos publicados en esta revista. Su página es www.ramonaraiza.com.

TERRITORIO POP-PINS *
THEATRELAND PROUST
09:00

por **Luisa Miñana**

Longtemps me he acostado tarde, he dormido poco y mal. En realidad esto ha sucedido durante toda mi vida. No me importaría si no fuera porque la mayoría de la gente prefiere creer que la realidad equivale a tener los ojos abiertos, y tal convención me convierte en alguien un tanto raro. Quiero decir que la mayoría de las personas conciben solamente como real lo que nos ocurre en estado de vigilia. Que conste que les comprendo. Pero hay muchas formas de vivir. Y no es cierto que sean más verdad los presuntamente autónomos objetos llamados reales, de los que estamos rodeados cuando estamos despiertos, que el miedo experimentado durante una pesadilla, o el extremado goce sexual soñado, o la generosa liberación de por fin dejarse caer al vacío durante kilómetros y ya está; o la escena que te obsesiona, representada milimétricamente en sueños, con perfección total, mientras en sueños eres consciente de que ese tu gran papel lo estás bordando en sueños, y en sueños predices que serás incapaz de reproducirlo cuando cambies de estado y que, mierda, esa escena te ha salido muy bien, en el tono que llevas buscando hace días, precisamente ahora que estás dormida, maldito disco duro de la vida lleno de particiones.

Creo que de una manera más o menos emocional nunca he experimentado la presunta dicotomía entre sueño y realidad, incluso antes de saberme hipnopómpica. Pienso que seguramente ha sido así gracias al gran conejo amarillo. El gran conejo amarillo de ojos rojos que vi junto a mi cama de niña de tres años, en aquella habitación infantil del piso con lavadero de piedra de la Avenida Felipe II en Barcelona. Todas las niñas ven en algún momento al gran conejo amarillo de ojos rojos. No era un gran conejo amarillo amenazador, aunque yo me asusté. Mucho. Me asusté al ver su hocico pegado a mi frente, como para plantarme un beso, y su ojo rojo tras un monóculo dorado. Me asusté y chillé empujada por ese pánico, profundo y pasajero como un terremoto, propio de los niños. Cuando eres niño casi todo se percibe en primer plano. Mientras mi madre acudía, sobresaltada y en aceleración constante hacia mi cama, el conejo saltó por la ventana. No le dije nada a ella. Guardé el monóculo bajo las sábanas y me limité a gritarle que tenía miedo. Lo cual no era mentira, aunque no representara todo lo sucedido. Con tan solo tres años ya intuí que mi madre no me creería nunca, que nadie seguramente me creería nunca. Que nadie creería que el conejo amarillo de ojos rojos atravesó, sin romperlo, el cristal de la ventana de aquel primer piso de la casa donde pasé los años de mi primera infancia, porque no podía exponerse a que mi madre lo descubriese. Luego he aprendido que hay materia que atraviesa la materia. No lo volví a ver. Ni en sueños. Posiblemente su voluntad de existencia no superó mi escasa valentía, no remontó mi ignorancia de entonces para reconocerlo como objeto independiente de mi pensamiento que era, aunque hubiese sido generado por él. Todavía no me sabía hipnopómpica. A continuación olvidé al conejo. Los niños olvidan con facilidad. Lo olvidé y unos años de infantil eternidad después volví a recordarlo, cuando en el cine más cercano —el cine Victoria— a la casa de la Avenida Felipe II vi *Mary Poppins*, la película. En sesión doble (qué gran felicidad flotar durante aquellas sesiones dobles). Lo volví a olvidar *longtemps*. Hasta Patrick Mcgoohan. Hasta Swann. Por el camino de. Hasta Albertina, la prisionera. Estoy convencida de que Proust era hipnopómpico. Como yo. Me llamo Helia. Helia Álvarez. Y soy actriz, aunque en esta época me dedico mayormente a los monólogos. Y ahora, cuando puedo, a escribir. Monólogos. Escribo con el objeto de dejar de ser otras y a veces otros (estoy cansada) y tener un sitio donde reconocirme por dentro y por fuera. Por eso, les necesito, señores lectores. Y porque estoy acostumbrada a trabajar con público, claro (pura contradicción soy, como todos). La escritura no se ciñe a dos únicas dimensiones aparentes. No es único el gesto de escribir. La escritura no empieza y no termina en el texto. Sé que, acaso por costumbre o de-

* 1^{er} capítulo de la novela *Territorio Pop-pins* (Zaragoza: Limbo Errante, 2017).

formación profesional, escribo con ademanes de representación, en tono de representación. Piccadilly Circus, nueve de la mañana. He quedado con Patrick en la St. James Tavern a eso de las siete de la tarde, para cenar. Tengo un tiempo en blanco por delante. En realidad tengo una gran cantidad de información intuida y esperándome dentro de mi portátil, sobre esta mesa de esta cafetería londinense, lista para ser reordenada, interpretada por mí y transformada. Por toda esa información yo ya he transitado. Tengo muchas horas por delante hoy, mientras aguardo a Patrick. He venido a Londres a encontrarme con Patrick. No sé si llego desde Barcelona, o desde Zaragoza, o desde este mismo lugar londinense, donde estuve hace treinta años, o desde uno de mis sueños hipnopómpicos, de tiempos y espacios intercambiables. Piccadilly es el lugar idóneo para este ejercicio de representación, el centro de Theatreland, que es tanto como hablar del centro de la gestualidad universal, el agujero de gusano que conduce a cualquier sitio, posible o no. Así que sean, pues, todos bienvenidos. Especialmente usted, en este instante mi lector/espectador más importante. Reciba todo mi agradecimiento por quedarse estas horas conmigo, con nosotros: todas las personas que han tenido alguna importancia en mi vida y que, irremediablemente, habrán de aparecer. Advierto, estimado lector, que el tiempo hipnopómpico es un tiempo de infinitos dobles fondos; unos minutos pueden ser días o años, o al contrario reducirse a un suspiro. Escribir es situarse en ese tiempo. Reconozco que no es fácil aceptar, de principio, que alguien pueda escribir tanto en tan poco tiempo y acerca de tantas cosas, francamente. Pero yo voy hacerlo. Lo voy a hacer corriendo graves riesgos, pues he de abandonarme para ello, si quiero conseguirlo, a la hipnopompia casi al cien por cien. Es un reto peligroso. Como los viajes al espacio exterior, será seguramente un camino sin retorno. Por eso, estimado lector, déjeme que lo repita, me reconforta mucho su compañía. No tengo en verdad a nadie más.

© Luisa Miñana

Luisa Miñana. Escritora y licenciada en Filosofía y Letras, ha publicado tanto poesía como narrativa, así como diversos artículos de investigación sobre la historia y cultura aragonesas. Escribe y se interesa de manera directa por la interrelación entre escritura y tecnologías de la información. Autora de la novela *Pan de Oro* (2006), el libro-blog *La arquitectura de tus huesos* (laarquitecturadetushuesos.wordpress.com, 2008-2009), y los poemarios *Las esquinas de la Luna* (2009) *Literaturame.net* (2012) y *Ciudades inteligentes* (2014). Ha publicado textos propios, reseñas literarias y artículos en diversos medios. Premio Imán en 2015, escribe un blog sobre discapacidad llamado Un blog para Daniel (<http://unblogparadaniel.blogspot.com.es>) y su página personal es luisaminana.es.

Martín Kohan

Buenos Aires (Argentina), 1967

<https://www.facebook.com/Martín-Kohan-34341192277>

* * *

Martín Kohan nació en Buenos Aires en enero de 1967. Enseña Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad de la Patagonia. Ha publicado cinco libros de ensayos, *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política* (1998; en colaboración con Paola Cortés Rocca), *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin* (2004), *Narrar a San Martín* (2005), *El país de la guerra* (2014) y *Ojos brujos. Fábulas de amor en la cultura de masas* (2016); tres libros de cuentos, *Muero contento* (1994), *Una pena extraordinaria* (1998) y *Cuerpo de tierra* (2015); y diez novelas, *La pérdida de Laura* (1993), *El informe* (1997), *Los cautivos* (2000), *Dos veces junio* (2002), *Segundos afuera* (2005), *Museo de la Revolución* (2006), *Ciencias morales* (2007; Premio Herralde de Novela), *Cuentas pendientes* (2010), *Bahía Blanca* (2012) y *Fuera de Lugar* (2016). En 2014 recibió el Premio Konex - Diploma al Mérito como uno de los 5 mejores novelistas del período 2008-2010 de la Argentina. Sus obras se están publicando en editoriales tan prestigiosas como Einaudi (Italia), *Serpent's Tail* (Reino Unido), Seuil (Francia) y Suhrkamp (Alemania).

* * *

Entrevista

NARRATIVAS: *¿Cómo resumirías tus comienzos literarios y el camino recorrido hasta ahora?*

MARTÍN KOHAN: Debo admitir que no tengo una idea muy definida al respecto. De los comienzos recuerdo la duda de si las cosas que yo escribía merecían convertirse en un libro o no, recuerdo los alientos y los desalientos de esa etapa inicial, los manuscritos desechados, el impulso que me decidió a publicar por fin. Esa clase de vacilación no desapareció del todo. En el camino recorrido no suelo pensar demasiado, le escapo a la idea de la "carrera" o la "trayectoria" de escritor (aunque soy muy de repasar y recapitular en las restantes cosas de la vida). Los libros que escribí se van haciendo su lugar, van encontrando sus lectores, es eso lo que me interesa y lo que me reconforta.

N.: *Eres profesor de teoría literaria y escribes tanto ensayo como ficción. ¿En qué medida ambas actividades, la de teórico y la de narrador, se complementan o se entrecruzan cuando acometes tus trabajos narrativos?*

MK.: Procuero que esas diversas facetas (es decir, esos diversos trabajos) se potencien entre sí. Las estrategias de la narración me sirven para la escritura de ensayos, las ficciones se nutren de los saberes más diversos (incluidos, aunque no exclusivos, los saberes que uno va adquiriendo en la docencia). En cualquier caso, no existe ningún conflicto de compatibilidades para mí.

N.: *Los personajes de tus libros suelen caracterizarse por dejarse llevar por impulsos un tanto obsesivos, como si anduvieran a la búsqueda de algo, una idea, una sospecha, incluso un recuerdo. ¿Qué aspectos del ser humano son los que más te interesa reflejar en tus libros?*

MK.: Lo que me decide a escribir es dar (o cuando creo haber dado) con una determinada posibilidad narrativa. La formulación en términos de los aspectos del ser humano me apabulla un poco, se me hace excesiva. Una pasión, una insistencia, algo imborrable, una fijeza: en eso encuentro una motivación narrativa.

N.: *En algunas de tus obras, los espacios físicos parecen poseer cierta connotación claustrofóbica, aun cuando no se trate siempre de lugares cerrados: el baño en "Ciencias morales", el hotel en "Fuera de lugar", o incluso la propia localidad de Bahía Blanca en "Bahía Blanca", donde encontrarse con la persona de la que intentas huir resulta casi inevitable. En tu caso, ¿te interesa que a la hora de construir una novela sus elementos converjan hacia la idea principal, entrando en relación unos con otros, o son igualmente aceptables todo tipo de digresiones?*

MK.: Creo que, en mi caso, los textos tienen un alto grado de articulación, sí. Cuido mucho esa construcción a la que te referís. Después las lecturas harán su propio recorrido, y ese recorrido puede seguir convergencias o disparar digresiones: eso ya me excede, es lo que hacen cada lector, cada lectura. Pero en la escritura yo busco esa articulación de la que hablamos. Si un personaje se define en la insistencia, en el no poder salirse de algo, el relato funcionará mejor si logro un efecto de espacio comprimido. Que puede ser, como bien decís, el retrete de un baño o toda una ciudad, no importa: el asunto es que no se pueda salir o no se pueda dejar de volver.

N. *Algunos personajes de tus libros, como el soldado en "Dos veces junio" o la esposa que regenta el hotel en "Fuera de lugar", parecen querer cerrarse a lo que sucede a su alrededor, como si la mejor opción fuera mirar para otro lado o lavarse las manos. ¿Es esa actitud una forma de perversión más refinada, menos obvia, pero igual de peligrosa?*

MK.: Me parece, en un sentido, más compleja que, por caso, la adhesión premeditada o la complicidad ideológica. Cuando digo más compleja digo también más interesante desde un punto de vista literario. ¿Cómo funciona eso? ¿Cómo se logra? ¿Cómo se sostiene? No es cuestión de mensajes ni de reflejos, estéticas del "qué", ni variantes del psicologismo, cuya pregunta sería "por qué". Para mí la pregunta decisiva es siempre "cómo".

N.: *En algún momento has afirmado que no te interesa la literatura que no plantea ningún esfuerzo al lector. ¿Qué te gustaría que encontrase el lector en tus libros?*

MK.: Precisamente porque no apuesto a la literatura que le facilita las cosas al lector, subestimándolo, no puedo responder a eso. Yo no sé qué va a encontrar, no tengo por qué direccionarlo: es eso lo que supone una lectura creativa, activa. En todo caso, me gustaría que encuentre algo que yo no haya pensado, ni supuesto, ni imaginado, algo que yo mismo no podría prever y por eso mismo no puedo ahora definir.

N.: *¿Qué importancia le das al estilo a la hora de escribir?*

MK.: La mayor importancia. Si por estilo entendemos, no un regodeo manierista, sino el mayor cuidado formal posible, la conciencia de lo formal como marca propia de la relación con el lenguaje cuando se trata de literatura.

N.: *¿Qué hay en la cabeza de Martín Kohan antes de ponerse frente a una hoja en blanco? ¿Cómo concibes tus historias?*

MK.: Las voy pensando a lo largo del tiempo, a veces de mucho tiempo, entrando y saliendo, olvidando y retomando. Cuando llego a la hoja en blanco, es decir al momento de escribir, las líneas principales de la trama ya están resueltas. Llego siempre con la frase inicial ya pensada. Es decir, con el tono narrativo, que es algo crucial para mí.

N.: *Como lector, ¿cuáles serían tus preferencias en el terreno de la narrativa en castellano y tus autores favoritos?*

MK.: Hago nombres: Borges, Onetti, César Vallejo, Juan José Saer. Dejo la lista así, excesivamente corta, para que se me perdone olvidarme de muchísimos otros.

N.: *Por último, ¿en qué proyectos literarios está ahora trabajando Martín Kohan?*

MK.: En este momento, en nada. Algo vendrá, en algún momento.

* * *

FELICIDAD

por Martín Kohan

Me enamoré de ella demasiado pronto: casi al instante. Para cuando supe que era policía, ya era tarde, no podía arrepentirme, no quería echarme atrás. Había oído hablar, como todo el mundo, de flechazo y de primera vista; pero nunca había creído en eso, lo tomaba como una exageración, un mito de novelas rosa. Y sin embargo, así pasó. De la fiesta en la que nos conocimos nos fuimos directamente a su departamento, que quedaba a pocas cuadras; nunca me había pasado, hasta esa noche,irme así con una mujer de la que ya estaba enamorado (si ocurría, llegaba después; y en general, no llegaba nunca).

Para entonces, lo que sabía de ella era poco (pero ese poco, evidentemente, me bastó para quererla). Sabía cuál era su nombre (Patricia), sabía cuál era su edad (veintisiete), sabía qué auto tenía (un Peugeot 206), sabía dónde vivía (en Sarandí), sabía que era soltera. Sabía que manejaba muy bien: apurada y un tanto agresiva. Que era policía lo supe recién a la mañana siguiente, mañana que fue casi mediodía, en el ir y venir del mate amargo y las galletitas de agua. Oficial ayudante en la comisaría quinta de Villa Fiorito. No recuerdo qué le dije, pero sí lo que pensé: que en otro tiempo esto habría sido imposible, que la cana era un asunto de hombres, que ninguna mujer (salvo en la televisión) iba jamás a meterse en eso. Y que después, con el cambio de costumbres, cuando empezó lo de las mujeres, eran todas tan sin gracia, tan fornidas y apocadas, que a mí me parecía imposible que alguien fuera a enamorarse de ellas.

De mí, dije lo que digo siempre: que tenía, en sociedad con mi hermano, un aserradero en Lanús Oeste. Lo cual es relativamente cierto, al menos en lo sustancial, porque es cierto que él comparte sus ganancias conmigo y yo comparto mis ganancias con él, es cierto que paso tiempo ahí metido en la oficina que hay en la entrada, y es cierto que es en la parte de atrás del aserradero de mi hermano donde guardo desde siempre la moto, el casco negro, los dos fierros, la ropa de matar.

«Mi oficio es sencillo, es rentable y no lleva demasiado tiempo. Salgo dos o tres veces al año, a veces puede que cuatro, en épocas de malestar puede que haya salido hasta cinco.»

Mi oficio es sencillo, es rentable y no lleva demasiado tiempo.

Salgo dos o tres veces al año, a veces puede que cuatro, en épocas de malestar puede que haya salido hasta cinco. Con eso me alcanza, el resto es ocio. Me permite un buen pasar (el mismo buen pasar que tendría si fuese de veras socio de mi hermano en el aserradero) y no tengo más pretensiones en la vida. Robar, en cambio, es más expuesto y demandante; ser matón de algún figurón es ya casi trabajo esclavo. A mí me llaman por asuntos puntuales. Yo salgo, cumplo, vuelvo y cobro. Lo que hago se paga muy bien.

Preparar cada trabajo suele llevarme más tiempo que ejecutarlo. Pasará lo mismo en otros rubros, seguramente. Ver el lugar, identificar a la persona, establecer hábitos y horarios, elegir la forma adecuada. Mi tarea es más que nada mental, si uno se fija. Lo demás lleva una hora, una hora y media a lo sumo: la moto, el viaje, llegar, bajar, tirar, salir. En general, con un solo tiro me basta. Es raro que necesite dos.

Al aserradero voy siempre y estoy al tanto de lo que pasa (mi hermano es muy conversador, yo siempre fui más bien callado); nunca me faltaron, por lo tanto, temas y anécdotas que compartir con Patricia. Ella por su parte me cuenta sus rutinas policiales: controles en Camino Negro, alguna redada con orden judicial, peleas callejeras en las que hay que disuadir, algún borracho que se pone agresivo con los vecinos, cosas así. El resto también es espera y paciencia: consigna en la puerta de algún banco, ronda en una esquina determinada.

Un día le pregunté, conversando, si ya le había tocado matar a alguien. Me dijo que no. Se hizo un silencio. «Deber ser fuerte», dijo. Yo no dije nada.

Me fui a vivir con ella a los seis meses de relación. Al año nos casamos, con papeles y todo, y pasamos del departamento suyo a una casita que compré en Bernal, con garaje y jardincito al fondo. La nueva vida social fue la parte más curiosa, de todos los cambios tan hondos que el amor trajo a mi vida. Porque casi todos los amigos de Patricia forman parte de la fuerza (lo digo con las palabras que ella misma utiliza); salimos a comer a veces, o vienen un domingo a casa, me toca frecuentar policías, agentes comunes en general, pero a veces un comisario o un subcomisario. A la fiesta de casamiento vino hasta un inspector principal.

No hay nada que con amor no se pueda. Yo me llevo bien con todos, de algunos hasta me he hecho amigo. Ellos cuentan operativos, yo les hablo de maderas; fuera de eso, están los hijos de los que ya tienen hijos, o los países que se han conocido en viajes, o directamente el fútbol: conversación nunca falta. Una vez me tocó limpiar a un retirado al que Patricia conocía y al que, por lo visto, le guardaba un afecto sincero. Las cosas fueron distintas que siempre. Los tipos que tengo que limpiar (los tontos que se pasan de vivos, los que se creen paladines de algo, los amigos de lo ajeno, los que no quieren entender por nada) están habitualmente solos, por solos quiero decir sin custodia; y si acaso tienen custodia, yo siempre lo sé desde antes. Fue distinto con aquel chino, al que había visto solo. Solo y retraído, como absorto, de cinco de la tarde a once de la noche en la caja registradora de su propio supermercado. Cuál no fue mi sorpresa cuando bajé de la moto y entré, y del lado de la góndola de los vinos se me apareció de repente el gordo. Lo limpié de cuatro tiros en el cuerpo. Y al chino, que manoteaba desesperado alguna cosa que no alcanzó a sacar de debajo de la caja registradora, de uno solo: en la cabeza. Me fui tranquilo: es lo mejor. Sin correr ni hacer aspaviento.

Después resultó que el gordo era un comisario retirado, que Patricia lo conocía, que en algún cumpleaños al que fuimos el tipo estaba, con su nueva novia, con un hijo del matrimonio anterior. ¿Qué podía saber yo? ¿Y qué otra cosa podría haber hecho? Patricia se puso mal con la noticia, y yo me puse mal por ella. Es una persona sensible, es noble y agradecida. Pero no hay daño que el tiempo no cure, y con el paso de los días el tema se fue diluyendo. Volvió la alegría: siguió la vida de siempre.

A veces Patricia se me queda mirando y yo tengo la impresión de que algo sabe. Otras veces parece a punto de decirme algo, y yo tengo la impresión de que sabe todo. Todo, todo, desde un principio. Pero si yo le acerco una mano hasta el pelo y le pregunto si le pasa algo, ella sonríe y contesta siempre que no. «Nada, bobo, qué me va a pasar». Hay días en que empiezo a pensar que no, pero hay días en que estoy seguro de que sí: de que sabe absolutamente todo. ¿Y entonces? Entonces, nada: que Patricia se da cuenta, como pude darme cuenta yo, de que esta felicidad que tenemos vale más que ninguna otra cosa. Que el amor que tenemos vale más que cualquier oficio, o que un conocido lejano al que apenas si veíamos en este tiempo en alguna que otra reunión.

Después de esto, vendrán los hijos. Y con los hijos, más felicidad todavía.

© Martín Kohan

CARSON McCULLERS, CENTENARIO DE UN CORAZÓN SOLITARIO

por Pedro M. Domene

La editorial Seix-Barral celebra el centenario de Carson McCullers, y el cincuentenario de su muerte. Una buena ocasión para revisar la literatura de esta maestra de la ficción que venció ese vigoroso sentimiento del mal y del dolor humano. Una edición conmemorativa que inicia la colección de cuentos, La balada del café triste, con un prólogo de Paulina Flores que le imprime a su texto un valor feminista y, paralelamente, la novela Reflejos en un ojo dorado, con prólogo de Cristina García Morales y epílogo de Tennessee Williams. Seguirán en marzo, Reloj sin manecillas, con prólogo de Jesús Carrasco y El aliento del cielo, la totalidad de sus cuentos y sus tres novelas cortas, Reflejos en un ojo dorado, La balada del café triste y Frankie y la boda, en edición de Rodrigo Fresán, que escribe un revelador retrato sobre la vida y obra de McCullers; en junio la autobiografía, Iluminación y fulgor nocturno, su primera novela, El corazón es un cazador solitario, con prólogo de Elvira Lindo, y El mudo y otros textos, una colección de ensayos sobre sus procesos de escritura, su temprana vocación, su pasión lectora o los pensamientos literarios, con prólogo de Rodrigo Fresán.

Esta *enfant terrible* de las letras norteamericanas que vivió acosada toda su vida por una temprana enfermedad y una aparente, agitada y ambivalente sexualidad, conoció un temprano reconocimiento internacional que llevaría a sus libros, *El corazón es un cazador solitario*¹, *Reflejos en un ojo dorado*², *Frankie y la boda*³, *La balada del café triste*⁴ o *Reloj sin manecillas*⁵, a los primeros puestos de ventas y posteriormente a éxitos teatrales en Broadway y cinematográficos en Hollywood; fue admirada y querida por algunos significativos contemporáneos como Tennessee Williams y odiada, incluso, menospreciada por otros como Flannery O'Connor, Lillian Hellman, Gore Vidal o Katherine Ann Porter.

Josyane Savigneau aborda en *Carson McCullers. Un corazón juvenil* (1997)⁶ una mirada distinta sobre la novelista del Sur y escribe un estudio tan sensible como señero de alguien empeñada en que sus libros formen parte de nosotros. Nadie como ella ha sabido expresar la gran soledad de los pueblos del Sur de los Estados Unidos y el sufrimiento que este sentimiento conlleva; un Sur cuyas ciudades parecen estar soñando y donde todo forma parte de un mundo irreal. Son estos lugares los que describiría, tan magistralmente, Carson McCullers en uno de sus más celebrados cuentos, *La balada del café triste* (1951) y que empieza, precisamente, diciendo: «*El pueblo es de por sí lúgubre. No tiene gran cosa, aparte de la hilandería, las casas de habitaciones donde viven los obreros; unos cuantos melocotoneros, una iglesia con dos vidrieras de colores, y una miserable calle Mayor que no medirá más de cien metros. Los sábados acuden a él los granjeros de los alrededores para hacer sus compras y charlar un rato. Por lo demás, el pueblo es solitario, triste; un lugar perdido y olvidado del resto del mundo*», y donde se muestra una perfecta dimensión de las cosas a través de una extraordinaria resonancia interna y la observación directa y sencilla de esa realidad vivida, un mundo tan desesperanzado como poético. Pero quizá hayan sido necesarios el paso de cincuenta años y más de una decena de estudios en torno a su agitada vida para redescubrir a esta niña-mujer

¹ Prólogo de Elvira Lindo; Barcelona, Seix-Barral, 2017.

² Prólogo de Cristina Morales/ Epílogo de Tennessee Williams; Barcelona, Seix-Barral, 2017.

³ Con traducción de María Campuzano; Barcelona, Seix-Barral, 1988.

⁴ Prólogo de Paulina Flores; Barcelona, Seix-Barral, 2017.

⁵ Prólogo de Jesús Carrasco; Barcelona, Seix-Barral, 2017.

⁶ Barcelona, Circe Ediciones, 1997; trad., de Juan Abeleira; 388 págs.

—como la calificara Paul Bowles— y poder percibir esa naturaleza extranatural, que sintiera Edith Sitwell, unido todo a su total entrega a la escritura y a la que se acomodarian todas las demás facetas de su existencia y de su personalidad, tan incorrecta como inadmisibile, para descubrirla hoy en sus libros, y sobre todo esa su esencial obstinación por seguir escribiendo hasta el último día de su vida.

UNA VIDA

Lula Carson Smith nació en Columbus, Georgia, una pequeña ciudad a orillas del río Chattahoochee, muy característica del Sur profundo que vivía del algodón. Los primeros años de la pequeña Lula transcurren en una casa del centro de la ciudad y a la sombra de la abuela Waters, «una vieja dama que olía a verbena y limón» que iba a dejar una huella profunda en la joven; hasta que la anciana no muere los padres no se trasladan a una casa propia, modesta, pero confortable que servirá de escenario para sus posteriores novelas. Por aquel entonces la música y la lectura ocupan los aburridos días de la pequeña ciudad, una vida banal que discurre, además entre la escuela y los anhelos de una joven por triunfar. Carson, que ya se ha decidido por adoptar su segundo nombre y que suena extrañamente masculino, sigue siendo una muchacha torpona, tímida, arisca y reservada que espera algo más de la vida y sueña con tener un destino.

A sus quince años dos hechos determinarán el resto de su existencia: el regalo que le hace su padre, una máquina de escribir con la que se divertirá contando historias, y una enfermedad, anunciadora de unos ataques que la dejarían posteriormente inválida. Carson empezará a alternar música y literatura y escribe con más regularidad, inicialmente pequeñas obritas de teatro que hará representar a sus hermanos. En casa de Mary Tucker, su profesora de piano, conocerá a dos personas que determinarán, de igual modo, el resto de su vida: Edwin Peacock, su primer amigo adulto y un gran lector que ampliará el campo de lecturas de la joven, y más tarde a James Reeves McCullers, un joven encantador que la propia Carson describiría como el hombre más hermoso que había visto en su vida y que pronto sería adoptado por toda la familia Smith, especialmente por Marguerite, la madre. Socialmente ambos jóvenes eran muy distintos, aunque en su manera de ver el mundo y de afrontar sus respectivas existencias tenían muchas cosas en común, sobre todo su amor a la literatura. Desde este primer encuentro, se percibe una seducción recíproca en ambos que les llevaría a no separarse jamás desde 1935 a 1953, año de la muerte de Reeves.

Carson vuelve a recaer un año más tarde y los médicos, nuevamente, se equivocan en el diagnóstico; es una joven débil que combate una angustiada vida con su dedicación a la escritura: se encuentra en pleno proceso de producción y metida en la tarea de redactar su primera novela, *El corazón es un cazador solitario*. Reeves abandonaba el ejército para reunirse con Carson en Nueva York y seguir unos cursos de escritura; la joven ha continuado escribiendo y pronto ve publicado su primer relato, «Wunderkind»⁷, que aparecerá en la revista *Story*, famosa por la calidad de sus textos y dirige un prestigioso profesor de la Universidad de Columbia, Whit Burnett. Reeves comienza a barajar durante este tiempo la posibilidad de contraer matrimonio, naturalmente, con Carson y cuando llega a la estación de Columbus, a primeras horas del 20 de septiembre de 1937, sabe que no tiene dinero suficiente para seguir en su empeño, pero ese mismo día, en la casa de los Smith, en presencia de toda la familia y de Edwin Peacock, Carson y Reeves verán unidas sus vidas por un pastor baptista que los casa al mediodía.

En abril de 1939, Carson concluye su novela que titula, inicialmente, *El mudo*, pero la editorial le pide que haga muchas correcciones a lo que ella se negaría; la única corrección aceptada por la escritora fue el del título que, definitivamente, cambió por *El corazón es un cazador solitario*, que proviene de un poema de William Sharp; la novela se pondrá a la venta el 4 de junio de 1940 y convierte a su autora en la revelación literaria del año. La crítica comenta la precisión de su estilo, su conocimiento profundo de la soledad humana, su capacidad para interpretar el mundillo de una ciudad del Sur, con retratos y personajes de gran fuerza. Es, además, una novela que sabe dosificar lo trágico y lo humorístico, lo sentimental y lo político, la rebeldía y la pasión. La revista *Harper's Bazaar*, y concretamente su redactor jefe, George Davis, le ofrecerá publicar al año siguiente su

⁷ Publicado en diciembre, 1936, y recogido en *La balada del café triste y otras historias* (1951).

segunda novela, *Reflejos en un ojo dorado*, que aparecerá en dos entregas en los meses de octubre y noviembre. Instalada en Nueva York ha conocido a Annemarie Clarac-Schwarzenbach, una joven escritora suiza de treinta y dos años y que supondrá una de las relaciones más perturbadoras en la vida de la joven sureña; cuando la editorial Houghton Mifflin publique un año más tarde, en 1941, *Reflejos en un ojo dorado*, estará dedicado a Annemarie y Carson seguirá siendo la escritora de moda. La historia de esta novela es producto de un fuerte impulso interior tan espontáneo y tan ineluctable como la vida misma; es su libro más provocador, más sólido, tenso y crudo, el más minucioso en la observación de la vida cotidiana y de la crueldad de las relaciones humanas. Los símbolos en las obras de Carson McCullers calificados de raros y morbosos, sus inclinaciones por lo anormal y lo deforme y sus preocupantes aficiones a lo perverso: el protagonista de *El corazón* es mudo y el de *Reflejos* es homosexual —representaciones de impotencia y de incapacidad— que motivaron escándalos entonces, sobretodo, de índole moral mas que literarios. Carson que se halla lejos de Nueva York y de las polémicas de la novela, cae enferma a finales de febrero y a sus veinticuatro años se le diagnostica el primero de una serie de ataques cerebrales que acabarán por alterar el resto de su existencia. Vuelve a convivir con Reeves en Nueva York y visita por primera vez a Elizabeth Ames que dirige la Yaddo Artists' Colony, un lugar donde los artistas pueden retirarse a trabajar; allí pasará todo el verano trabajando en dos nuevos manuscritos: *La balada del café triste* y *Frankie y la boda*. Entretanto se suceden las publicaciones de cuentos y escritos suyos en *Harper's Bazaar*, *New Yorker*, *Vogue*, o *Decisión*.

En noviembre de 1943, Reeves McCullers no sabe con exactitud, como otros muchos soldados, hacia qué parte de Europa irá a combatir; poco después escribirá a Carson que en Inglaterra se «*halla bien instalado, en casa de una viuda que tiene una hija (...) el país es magnífico (...) uno de mis amigos me consiguió en Bristol la edición inglesa de tus libros (...)*». El 5 de junio de 1944 el teniente McCullers embarca hacia la costa normanda y allí vivirá los intensos momentos de la Segunda Guerra Mundial; en Columbus fallecía entretanto, repentinamente, Lamar Smith, el padre de Carson, mientras ella se encuentra en Yaddo retocando el original de *Frankie y la boda*; Marguerite decide no volver a poner los pies en su casa y se encamina, tras una fuerte crisis, a Nyack, en el Estado de Nueva York donde, junto a su hija, alquilarán una casa y pasarán el resto de sus vidas. En 1946 aparece el libro que, sobre todo en los Estados Unidos, más identifica a la escritora, *Frankie y la boda*, dedicado a Elizabeth Ames y que parte de la crítica considera como su obra maestra; relato claustrofóbico, sudista y en el que una adolescente expresa su malestar vital y su total aislamiento. «*Sucedió en aquel verano verde y revuelto en que Frankie cumplió los doce años. Aquel verano hacía mucho tiempo que Frankie no era miembro de nada: no pertenecía a ningún club ni pertenecía a nada en el mundo*». Las alusiones musicales están, también aquí, muy presentes y desde la primera página, sabemos que los tres personajes principales, Frankie, Berenice y John Henry, «*se pasan el día sentados alrededor de la mesa de la cocina, hablando siempre de las mismas cosas, repitiéndolas hasta el infinito, aunque durante aquel mes de agosto las palabras habían comenzado a rimar entre sí, produciendo una extraña música*» y como se afirma en una crítica de el New York Times, «*el lenguaje tiene la frescura, el encanto y la delicadeza de una niña sensible*». Este mismo año conocerá a otro personaje que se convertirá en otra de sus amistades de por vida, Tennessee Williams, a quien Carson visita en la isla de Nantucket, en Nueva Inglaterra, tras una elogiosa carta del joven dramaturgo que había leído *Frankie y la boda*, y ponderaba la obra de esta joven paisana del Sur; pasarán parte de ese verano juntos y sobre este encuentro escribirá el dramaturgo muchos años más tarde: «*Desde que nos conocimos Carson, con su increíble comprensión de la vulnerabilidad de las personas, no demostró hacia mí sino esa afectuosa compasión que yo tanto necesitaba y que ella era capaz de dar con suma libertad, con una libertad inusitada dentro del mundillo literario*». Tennessee, le sugerirá a Carson realizar una versión teatral de su novela y la joven que no tenía ninguna experiencia de teatro, aprovechará los consejos de un profesional: al acabar el verano conseguirá entregar a su agente la adaptación de su obra.

En el invierno de 1946 el matrimonio McCullers embarcará para Europa con el propósito de instalarse en París durante algún tiempo. Carson, cuyas dos primeras novelas habían sido traducidas al francés, llegó precedida de una reputación de buena escritora y de ser un personaje anticonformista, pero paradójicamente sus contactos con la intelectualidad francesa se reducen a personas, únicamente, interesadas en la literatura norteamericana; nada supo de escritores como Sartre, Camus o

Malraux. Francia fue una experiencia desastrosa para ambos, Carson vuelve inválida y Reeves ha visto, definitivamente, desvanecidos sus deseos de cambiar la realidad de su vida; en las navidades de 1947, Carson sale del hospital neurológico de Nueva York donde ha pasado unas semanas y se encuentra igual; en Nyack está Reeves sufriendo una crisis de delirio; para la joven escritora, las décadas de los cincuenta y sesenta, serán el vislumbre final de esa soledad tantas veces descrita por ella y el avance de una enfermedad que salvo en rarísimos períodos logrará vencer. Encontramos ahora la Carson que, habitualmente, podía pasar en cuestión de horas de la euforia a la desesperación, de la risa a la rabia o el llanto y de un sarcástico humor a una infinita tristeza. Días, semanas y meses que marcarán el inicio de una sucesión de intentos de suicidio. La revista *Mademoiselle* publica «El transeúnte»⁸, que más tarde recogerá en el volumen *La balada del café triste* (1951).

Durante el verano y el otoño de 1949, Carson sigue con cuidadoso esmero todos los avatares de la producción de *Frankie y la boda*, que se estrena el 5 de enero del siguiente año en el teatro L'Empire de Broadway; la obra permanecerá en cartel durante catorce meses y se realizan quinientas representaciones; a principios de 1951, la autora venderá sus derechos cinematográficos a Stanley Kramer y en mayo vuelve a estar de actualidad cuando la editorial Houghton Mifflin publica, en edición de bolsillo, *La balada del café triste y otros relatos*, que incluye un inédito, «Un problema familiar», una muestra incomparable del humor y la crueldad metódica de la autora sureña; las críticas son excelentes y cuando el libro se publica en el Reino Unido, el *Times Literary Supplement*, siempre reticente a su narrativa, sitúa a Carson McCullers en la primera línea de los jóvenes escritores norteamericanos, aunque el texto más elogioso aparecerá en *The New Statesman and Nation*, en el que se afirmaba: «*Todos esperábamos que surgiese un talento norteamericano —de la talla de Faulkner, por ejemplo— que construyese sus propias estructuras imaginativas o intelectuales (...). Pues bien, Carson McCullers es un talento de esa clase y, a mi juicio, la novelista norteamericana más estimable de su generación (...). Es una típica autora del Sur profundo, pero su paisaje mental posee esa clásica y melancólica autoridad, esa indiferencia ante un conformismo que parece más europeo que norteamericano.*».

El año 1952 devuelve de nuevo a la pareja a una aventura europea, primero a Italia y después donde les apetezca; Carson trabaja en una nueva obra, *El reloj sin manecillas*⁹. En aquella primavera se reencuentran con viejos amigos, Wystan Auden, Truman Capote, Gore Vidal y el italiano Alberto Moravia, a quien habían conocido en 1947. A finales de abril, hartos de Italia deciden viajar hasta París, ahora un lugar donde nadie les aguarda y donde no tienen alojamiento; una enfermedad de Marguerite devuelve a Carson a Estados Unidos mientras Reeves permanece en Europa: realiza pequeñas estancias en Roma y de vuelta a París, muy deprimido, se aloja en el Château-Frontenac, donde, en la mañana del 19 de noviembre de 1953, se suicida con una fuerte dosis de barbitúricos; Carson se encuentra esa mañana en casa de la novelista Lilliam Smith, cuando Rita la llamó para notificarle la muerte de su marido.

Cuando Reeves desaparece de la vida de la escritora, ésta tiene treinta y seis años y con él acaba, no sólo, su juventud, sino una relación con el mundo que ahora le resultará imposible y sobre todo verá truncados proyectos disparatados como viajar a la India, vivir en una granja o mudarse al edificio Dakota; Carson debe asumir la diferencia entre «sentirse sola» y «estar sola». A lo largo de los años siguientes, intenta no pasar demasiado tiempo en casa y viaja constantemente de Nyack a Nueva York y trabaja en la adaptación de *La balada*, *The Square Root of Wonderful* y *Reloj sin manecillas*. El 10 de junio de 1955 muere, de un ataque al corazón, Marguerite Smith; un episodio de su vida que la narradora relatará en su ensayo autobiográfico, *Illumination and Night Glare*¹⁰. Carson después de funeral no quiere volver a Nyack.

En el otoño de 1961 aparece *Reloj sin manecillas*; se trata de una novela sobre el Sur, que se desarrolla en una pequeña ciudad donde se enfrentan un viejo juez sudista, su nieto, un muchacho negro que, curiosamente, tiene los ojos azules y se hace preguntas acerca de su eventual mestizaje, y un

⁸ Publicado en mayo de 1950.

⁹ Trad. , por Mariano Antolín Rato; Barcelona, Bruguera, 1984; Seix-Barral, 2017.

¹⁰ Publicado en España por Seix-Barral. Ed., e introducción de Carlos L. Dews; trad., de Ana María Moix y Ana Becciu; 2001, 354 págs.

hombre que está a punto de morir, a los cuarenta años, de leucemia. Jamás se había ocupado la crítica tanto de un libro de Carson McCullers y aunque en Estados Unidos las opiniones estaban divididas, en Gran Bretaña las reseñas son extremadamente favorables, como la que publica el *Times Literary Supplement*: «*Las novelas del Sur se adecuan de un modo especialmente intenso a nuestra época. Los problemas raciales que, natural e intrínsecamente, exploran nos conciernen a todos de un modo u otro, y el hecho de que sus autores cuenten con el favor del público puede tentarles a caer en el melodrama y la exageración. Carson McCullers evita tales excesos —y eso dice mucho en su favor—, presentando sutilmente las posturas morales y analizando las consecuencias psicológicas de esta desoladora situación. Ha conseguido escribir, gracias a su honestidad intelectual y a su habilidad técnica, un excelente y conmovedor libro que colma todas las esperanzas que despierta su reputación*».

La autora escribirá poco a lo largo de 1962; el teatro será una de las principales preocupaciones de su vida durante 1963 y así se propone terminar la adaptación de *La balada* con el joven dramaturgo Edward Albee. A partir de 1964 sus días se vuelven cada vez más penosos: una neumonía en febrero de este año la lleva de nuevo al hospital; en 1965 es operada de la cadera, que le hacía sufrir en exceso, aunque pese a todo consigue ser incansable y escribe: «*Quiero ser capaz de escribir tanto en la enfermedad como en la salud pues, de hecho, mi salud depende casi completamente de mi posibilidad de escribir (...)*». Aparentemente, 1967 parece ser un año menos solitario que el anterior, pero el 15 de agosto sufre un nuevo ataque cerebral que le alcanza el costado derecho: es ingresada en el hospital de Nyack y tras cuarenta y siete días en coma, fallece a las nueve y media de la mañana del 29 de septiembre.

Mary Mercer su médico y amiga durante los difíciles últimos años ha escrito algo muy significativo acerca de esta singular mujer: «*Carson no tenía edad, tan sólo unas ganas locas de seguir con vida. De vivir y escribir. De vivir para escribir. Eso es lo que yo quisiera que se apreciase y se recordase de ella: su inmenso y fundamental deseo de vivir. Quisiera que se evocase su humor, su sentido del juego, de la farsa. No sólo su deseo de vivir, sino también su alegría de vivir. Incluso sumida en la angustia, Carson conservaba su gusto por los chistes, mantenía erguido el gran escudo de su risa*».

Josyane Savigneau ha pretendido en *Carson McCullers. Un corazón juvenil*, añadir textos nuevos, cartas y testimonios que completen la agitada vida de esta eterna joven que fuera Carson McCullers, sin dejar de ofrecer al lector el carácter contradictorio y voluble de la escritora y reivindicar la rebeldía de la misma, intentado mostrar que un recorrido personal por su vida nos lleva a la lírica de su literatura y a ese latido vital que suena en el corazón de cada uno de sus libros —como afirmaba un reconocido crítico norteamericano—; sus novelas reflejan de manera exacta y verosímil la vida y el sufrimiento que ella observa a su alrededor, sin la menor exageración emocional con respecto a la realidad y los sentimientos de sus lectores. La crueldad de sus textos —esgrimida tantas veces por sus detractores— no es sino una manera de aceptar todas las contradicciones espirituales sin encontrar una solución; su literatura llegó al límite del realismo moral y un planteamiento fundamental de todos y cada uno de los problemas planteados en su escasa obra exige una explicación que bien puede deberse a la asunción plena de una responsabilidad total.

CUENTOS COMPLETOS

Rodrigo Fresán autor del prólogo y comentarios a *El aliento del cielo. Cuentos completos* (2007)¹¹, señala que los relatos y nouvelles de Carson McCullers se ocupan de un solo tema: el Amor. Ya en *La balada del café triste* apuntaba el lado inconstante, dual, peligroso, dispar, autodestructivo, asimétrico e inevitable triste del asunto. En 1942 la joven Lula superaba una agobiante crisis creativa y alumbraba cuentos con un renovado fulgor como el titulado, «Un árbol. Una roca. Una nube».

La presente edición recoge diecinueve cuentos y las tres novelas cortas, *Reflejos en un ojo dorado* (1942), *Frankie y la boda* (1946) y *La balada del café triste* (1951), sin duda lo más renombrado de la joven que plasmó, en sus historias, las interioridades de algunos de los más significativos perso-

¹¹ Barcelona, Seix-Barral, 2007; prólogo y comentarios de Rodrigo Fresán; trad., de José Luis Muñoz y María Campuzano.

najes de la literatura norteamericana. En todos sus textos se muestra como esa escritora contradictoria, voluble que reivindica la rebeldía de ese latido vital que suena en los corazones de, Frankie, Sucker, Miss Amelia, Felix Kerr o, en el suyo propio, como llegó a definir su personalidad ese otro extraño norteamericano, Paul Bowles, que aseguraba: «*Junto a esa exagerada simplicidad suya también iba una devoción total y un absoluto sojuzgarse al acto de escribir por encima de cualquier otra faceta de su existencia. Esta seriedad que no admitía distracciones no le otorgó el aire de una persona adulta sino el de una prodigiosa y ligeramente anormal niña que se negaba a salir a jugar porque siempre estaba muy ocupada tomando apuntes en su libreta de notas*». Qué se desprende, pues, de la lectura de estos cuentos; evidentemente, una fuerte y profunda pasión, algo de misterio, y la emoción de quien es capaz de profundizar en la esencia humana para, de alguna forma, describir las sensaciones perdidas y la soledad más absoluta, sin que el miedo de nuestra más absoluta fantasía nos contamine el inconsciente. Como se puede leer en *Iluminación y fulgor nocturno*, su obra autobiográfica, es esa proyección perceptible bajo la superficie de cualquiera de sus narraciones o un espacio en su interior adonde retirarse, un lugar para protegerse a sí misma y continuar con una efervescente creatividad. Parte de su obra es un diario de viaje que le proporciona al lector la descripción de esos «fulgores nocturnos» que aislaban a la narradora y, por otra parte, una crónica de sus «iluminaciones» que le restañaban el alma.

El volumen incluye sus novelas cortas *Reflejos en un ojo dorado*, que el director John Huston la llevó al cine en 1967, protagonizada por Marlon Brando y Elizabeth Taylor; el libro causó un gran revuelo, pero la película fue condenada por una firme censura eclesiástica; *La balada del café triste*, quizá la más lograda condensación del Universo McCullers, encierra sus mejores guiños conscientes e inconscientes; fue publicada en el número de agosto de 1943 de la revista *Harper's Bazaar*; en 1963 Edward Albee realizó una adaptación teatral y en 1968 Thomas C. Ryan realizó el guión para la película de Robert Ellis que recibió algunas nominaciones para el Oscar; y *Frankie y la boda*, novela que supuso, según Fresán, el proceso creativo más lento y doloroso de su producción: cinco largos años de gestación, y hasta seis versiones distintas, además de numerosas enfermedades de por medio, amores y desamores, y divorcio y nuevo matrimonio con Reeves y la guerra mundial como trasfondo. Fue un éxito de crítica, tras su aparición en el número de enero de 1946 de *Harper's Bazaar*, y editado un año después por Houghton Mifflin. En 1949 se estrena la versión teatral en Filadelfia, en 1950 llega a Nueva York, precedida de un gran éxito y así se mantuvo en cartel hasta la primavera de 1951. Dos versiones cinematográficas continuaron con su éxito, la de Zinnemann en 1953 y una más en 1996.

El mudo y otros textos (2007)¹², que con prólogo, también, de Rodrigo Fresán, recoge algunos textos dispersos de la narradora, fundamentalmente, sus notas sobre su novela *El mudo*, que más tarde se convertiría en *El corazón es un cazador solitario*, uno de sus mayores éxitos literarios. Siete ensayos, en total, que oscilan entre sus reflexiones y notas sobre sus primeras novelas, cómo y cuándo empezó a escribir, la soledad como una enfermedad norteamericana, o sus lecturas y fascinación sobre Dinesen; dos fotografías, de una Carson adolescente, ilustran esta pequeña joyita que recupera una visión distinta de la narradora norteamericana acerca de su férrea convicción de convertirse en escritora.

BIOGRAFÍAS

A las biografías de Virginia S. Carr en 1975¹³ y la de Josyane Savigneau en 1997, se suma ahora la mencionada que la propia McCullers dejó inacabada y que recoge el texto *Iluminación y fulgor nocturno*, además de las cartas que intercambiaron la propia Carson y su esposo durante la Segunda Guerra Mundial. El texto apareció en 1999 y lleva una introducción de Carlos L. Dews.

En una de las entrevistas que la enferma McCullers ofreció en el Hotel Plaza de Nueva York, manifestaba lo siguiente acerca de sus razones para escribir una autobiografía: «*Pienso que es importante*

¹² Barcelona, Seix-Barral, 2007; pról., de Rodrigo Fresán; 120 págs. + fotografías;

¹³ *The Lonely Hunter: A Biography of Carson McCullers*; Nueva York, Doubleday & Co, 1975; y *Understanding Carson McCullers*; University of South Carolina Press, 1989.

que las futuras generaciones de estudiantes sepan por qué escribí ciertas cosas; pero a mí también me importa saberlo. Me convertí en una figura literaria de la noche a la mañana. Era demasiado joven para comprender lo que me sucedía, o la responsabilidad que conllevaba. Y, además, era un demonio. Esto, combinado con todas mis enfermedades, en cierta medida me destruyó. Si analizo los efectos que el éxito tuvo en mí, preservando el resultado de mi análisis para otras generaciones, acaso permita a los artistas futuros prepararse para aceptarlo mejor».

Carson McCullers empezó a redactar su autobiografía tras el viaje que realizó a Irlanda en abril de 1967. En su casa de Nyack dictó desde su cama el borrador de su obra a un contingente de amigos, parientes y estudiantes entre el 18 de abril y el 15 de agosto, día en que sufrió un definitivo ataque. Pretendía ser la obra más sincera de las que había escrito hasta el momento, aunque en realidad en McCullers, más que en ningún otro escritor norteamericano del siglo XX, las experiencias propias fueron las que forjaron su universo narrativo; en ella, la frontera entre ficción y realidad fue siempre borrosa. En alguna ocasión había escrito: «*Todo lo que sucede en mis relatos, me ha sucedido o me sucederá*». Como escribe Carlos L. Dews, «*esta biografía debía estructurarse en torno a los momentos de inspiración, como una crónica de las ideas significativas que se le habían ocurrido repentinamente y que darían lugar a sus relatos—lo que la propia McCullers llamaba su “iluminaciones”—y una enumeración de esos horrores o “fulgores nocturnos” que fueron sus ataques, sus relaciones frustradas y las muertes de su abuela, su madre y su esposo*». En realidad, lo que se desprende de este último libro suyo es que pretendió incluir todos los proyectos que no había realizado antes, consciente de que el tiempo se le acababa.

En 1971 se publicó *El corazón hipotecado*¹⁴, una compilación póstuma editada por su hermana Margarita G. Smith, aunque el conjunto de cartas, manuscritos y una variada miscelánea fue vendida a la Universidad de Texas. McCullers tenía la intención de incluir en su última obra la sinopsis de *El corazón es un cazador solitario* y sobre todo su correspondencia con Reeves. La sinopsis fue escrita en 1938 y es de las más extensas que escribió sobre una obra suya; en cuanto a las cartas, parece que en alguna ocasión manifestó que se incluyeran extractos de las cartas, aunque hoy resultaría imposible determinar cuales serían las que ella misma seleccionó con ayuda de Kenneth French. Se incluye, por consiguiente, toda la correspondencia encontrada entre los esposos y se convierten así en la primera muestra que se publica hasta la fecha. El libro incluye, además, una pormenorizada cronología de la vida y la bibliografía esencial de la autora.

FULGOR NOCTURNO

En realidad, como escribe Dews, *Iluminación y fulgor nocturno* es una obra inacabada y un trabajo realizado con la colaboración de muchas personas. Para la autora, las secciones que consideró más importantes o al menos en las que incidió fueron su relación con Reeves McCullers, su experiencia en materia de inspiración creadora, su abuela materna y la influencia y proyección de la anciana en la nieta, sobre todo en su infancia, la música y sus amigos, y sobre todos, Ida Reeder, su médico Mary Mercer o algunos de sus amigos famosos como Gypsy Rose Lee, George Davis, W.H. Auden o Tennessee Williams. De la lectura de esta autobiografía puede desprenderse que Carson McCullers no cuenta las «iluminaciones» o los «fulgores nocturnos» acaecidos en su vida de una forma veraz. Como en sus novelas, lo importante es la veracidad de su pasado, la forma de contarlos, las influencias. En realidad, esta autobiografía se convierte, como otras muchas, en una suerte de memoria, de recuento, de desmitificación y de justificación de algunos detalles de su biografía un tanto oscuros, como por ejemplo su bisexualidad o lesbianismo, ya esgrimidos por sus biógrafos anteriores, sobre todo, su tormentosa relación con Annemarie Clarac-Schwarzenbach o incluso con Reeves, y su decepción mutua en el terreno sexual.

Lo importante en *Iluminación y fulgor nocturno* —según Carlos L. Dews— es la proyección de Carson, perceptible bajo la superficie de esta singular narración, en realidad, un espacio en su interior adonde retirarse, ese lugar para protegerse a sí misma, para continuar con su creatividad.

¹⁴ Título original, *The Mortgaged Heart*. Edición e introducción de Margarita G. Smith; Boston, Houghton Mifflin, 1971.

También se trata de un diario de viaje que le proporciona al lector la descripción de ese «fulgor nocturno» que la aislaba y una crónica de sus «iluminaciones» que le restañaban el alma.

© **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).

HOMO JVSTVS, SANCTVS TRANSGRESSVS

por Imelda Ortiz González

¡Sueñe quien soñar pueda!
Goethe acerca de Lord Byron

Es de llamar la atención.

La serie de letras aquí reunidas pretenden hilar palabras con la intención de concertar una presencia iridiscente; con el sentido de evocar a un hombre solar que llegó más allá de lo humanamente posible en estos tiempos tan arteramente deshonorados; tiempos en los que, como afirmó Jaime Sabines acerca de la vida, «estar en ella de pie cuesta trabajo». ¡Quién fuera tan gentil caballero!

Aun sonando reiterativo, Jesús Eduardo González Rivera, sencillamente Chucho, en la brevedad de su vida se dedicó a vivirla intensamente; sin esperar a hacer lo que más le gustara el día de mañana. Si de alguna manera se pudiera sintetizar su diario vivir, el más apropiado epitafio sería: FUE AQUEL QUE SIEMPRE HIZO PREVALECER SU SOBERANA VOLUNTAD, SU VOLUNTAD ÍNTEGRA Y ALEGRE, RESPETUOSA, PERO DECIDIDAMENTE: CON CATEGORÍA.

Para Chucho el futuro aparecía radiante con la tranquilidad de vivir la vida, día a día, con plenitud; con la seguridad del pan que llevaba a los suyos era el resultado de su productiva laboriosidad y de su honradez a ultranza. Sin detenerse a meditar si debía compartirlo, lo multiplicó para los suyos dándose y dándose a los más desamparados.

También entre los menos, para aquéllos que viven al amparo de la sombra, no tuvo reparo en entregarse con verídico manantial. ¿Saben?, esto, a veces, conlleva su costo. No obstante, con sincera generosidad no lo pensó dos veces en apoyar con su clase a amigos verdaderos o fingidos, sin esperar reconocimiento alguno. Le pasó a Neruda con Jaime Torres Bodet, cuando éste, finalmente, le cerró las puertas de México, Pablo le dijo: «Lo había llegado a pensar, hoy me lo confirmas, nunca pasarás de ser un pobre poeta». Así fue que se le dio la oportunidad a Skármeta de escribirnos *Il Postino*.

Cito: La honestidad apenas la oyen algunos pocos; la publicidad es para las cosas abominables y vergonzosas y el secreto para las honestas y loables...; como si lo honesto fuera vergonzoso y lo torpe digno de gloria. Avrelivs Avgvstinvs.

Como los malos son más que los buenos, los sabios menos que los lelos; son más por lo menos.

Chucho, por su parte, se definía: «soy manso más no menso»; esto, en un mundo en el que abundan los menso, y no necesariamente mansos..., es de llamar la atención.

Ni me debes ni te debo algo. Tan grande fuiste que un solo amor reconociste y no te contuviste en pregonarlo así; entrañablemente me amaste y a los hijos entre nosotros, insististe aun en desacuerdos. Llévate la seguridad que, siempre, fuiste el nunca mejor correspondido.

© Imelda Ortiz González

Imelda Ortiz González. allemmella@hotmail.com. 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. Ha publicado en la revista *Universitarios Potosinos* y alguna vez en *Revista Narrativas*. El libro de poesía: *Del otro lado de la luna* (2005), Unión de la Asociación del Personal Académico-Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Premio Arena de la Unión de Asociaciones del Personal Académico de la UASLP: *Las vetas del Centenario en San Luis Potosí, 1592-1910* (2009). Fue la primera arquitecta contratada 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... (1980-1981).

EL NOMBRE DE LA RISA

Apostillas negras a la novela de Umberto Eco

por Carlos Alberto Villegas Uribe

1. APUNTES NARRATOLÓGICOS. (A MANERA DE INTRODUCCIÓN)

Quienes disfrutaron la novela, conocen la trasescena de la obra, gracias a las posteriores *Apostillas al Nombre de la Rosa* (Eco 1985). Por ello no ignoran tampoco la admiración del autor italiano por el escritor argentino, a tal punto que lo convirtió bajo el nombre de Jorge de Burgos en el personaje principal de la novela. Jorge de Burgos tuvo la función narrativa de antagonista del monje franciscano Guillermo de Baskerville. En compañía del novicio Adso de Melk, Guillermo de Baskerville lleva a cabo la investigación de una serie de crímenes en una Abadía benedictina medieval.

Eco es uno de los más destacados Teóricos de la narratología de finales del siglo XX y *El Nombre de la Rosa* constituye un laboratorio literario de su particular teoría narrativa «Lector In Fabula». Valga acotar que en uno de los primeros capítulos de la obra abordada despliega su «Teoría de los signos» planteada en *Tratado General de Semiótica*. Eco desarrolla la teoría de los signos en el momento en que Guillermo de Baskerville observa y comenta la huida de Brunelo de las caballerías del monasterio. En el *Tratado General de Semiótica*, Eco, no sólo desarrolla la teoría de los signos y los códigos sino que le brinda fundamento gnoseológico a la semiótica contemporánea, ya avizorada por el norteamericano Charles Sanders Peirce y por el lingüista suizo Ferdinand de Saussure bajo el título disciplinar de Semiología. La narratología tiene sus raíces fundacionales en la Poética de Aristóteles y precisamente el libro apócrifo de la segunda parte de la Poética del filósofo griego es el motivo y el arma de los asesinatos en la Abadía de Melk.

Se recuerda, para cerrar este apartado sobre los aspectos narratológicos de *El nombre de rosa*, que la función de narrador le corresponde a un Adso anciano que quiere dejar testimonio de los sucesos acaecidos en la Abadía en épocas de su juventud, con la función narrativa de «narrador testigo».

2. DON JORGE LUIS, ESE GRAN DESCONOCIDO

Al lector contemporáneo le puede parecer increíble que a lo largo del siglo XX Borges y su obra fueran poco conocidas. En la prematura obra de Marcos Ricardo Barnatán, *Borges Biografía Total*, este biógrafo cuenta cómo en la Biblioteca Nacional Argentina, alguna vez un compañero, con quien recogía los libros al final del día, le dice: «Mira: un autor que se llama como tú: Jorge Luis Borges».

Perseguido por el régimen peronista Borges es degradado de su empleo de bibliotecario y condenado a cumplir la función de Visitador de Aves de corral. Es el premio Fomentor, en 196, el que convoca el interés de los Europeos y favorece la traducción de su obra a diferentes idiomas. En la misma década del sesenta el filósofo Michel Foucault, convierte una de sus narraciones en el texto que sustenta la obra paradigmática *Las Palabras y Las Cosas*. Borges se convierte así en un autor de culto y se proyecta con toda propiedad como el más importante escritor del segundo milenio.

3. NARRATOLOGÍA Y LITERATURA DETECTIVESCA, LA TIPOLOGÍA BORGESIANA

Al igual que Umberto Eco, Borges será reconocido con Roland Barthes, cómo uno de los más importantes narratólogos contemporáneos y como uno de los teóricos de literatura detectivesca, porque en la cuarta década del siglo XX, época en la cual el narratólogo ruso Vladimir Proff presenta su investiga-

ción sobre la estructura narrativa de los cuentos de hadas, Borges, está encantado con la propuesta detectivesca de Chesterton y su personaje el Padre Brown.

A partir del trabajo de Chesterton Borges estudia la trama en las historias de detectives. Y en esta comprensión regresa al concepto aristotélico de historia (fable) como las peripecias y sucesos consistentes que constituyen la trama (plot).

Desde el trabajo de Chesterton, a quien le reconoce su capacidad para elevar el asesinato a la condición de Bellas Artes, Borges regresa a los inicios del género de detectives, y señala el cuento de Edgar Allan Poe: «The Mystery of Marie Rouget», como el cuento en el que aparecerá el primer detective del género: Charles Gustave Dupin. Así mismo, Borges lee analiza y reseña a sucesores de la talla de Nick Carter, Sherlock Holmes (inicialmente Sherrinford) y por supuesto el Padre Brown (*The Scandal of Father Brown*, by Chesterton). Borges señala, además, el carácter compulsivo del periodista John Coryell, quien diera vida a Nick Carter; señala el virtuosismo de Quincey y su teoría del asesinato moderado y rescata para la memoria a una escritora contemporánea, la Baronesa Orczy.

Para Borges la estructura narrativa de la novela de detectives obedece a un código de leyes estrictas.

- a. Un limitado número de personajes
- b. La declaración de todos los términos del problema
- c. Una avariciosa economía de pensamientos
- d. La prioridad del cómo sobre el quién
- e. La reticencia a las muertes gratuitas
- f. Una solución que es a la vez necesaria y maravillosa.

En el curso de su vida Borges transforma la mirada y la admiración por el creador del género detectivesco cambia. Si bien continúa pensando en Poe como el pionero de las historias de detectives y como un aceptable escritor del género, discute un inusual punto de vista. Hablar de la historia de detectives es hablar de Edgar Allan Poe, pero a reglón seguido se pregunta, si ¿realmente Poe inventó el género?

En este momento (1978), Borges afirma que el género como un evento estético requiere la conjunción del lector y el texto. Y entonces asume y promulga un nuevo tópico de la narratología: el género existe porque el lector existe. Los libros solo existen cuando los lectores abren los libros. Es absurdo, afirma, suponer que un libro es mucho más que un libro y subraya que el fenómeno estético existe cuando puede ser similar al momento en que el libro fue creado. La relación entre el escritor y el lector es dialógica. En consecuencia Edgar Allan Poe no inventó un género, inventó una especie de lector. Las novelas de detectives han creado un tipo especial de lectores. Si Poe creó la historia de detectives, consecuentemente, creó el lector de la ficción detectivesca. Y esto no puede ser olvidado al momento de valorar el trabajo de Poe, dice Borges.

A través de un detallado análisis estructural, Borges concluye que Poe inaugura el misterio del cuarto cerrado –paradigma de la novela detectivesca– con *The Crime of the Rue Morgue*. Y con este cuento da pábulo a la estructura narratológica de la ficción detectivesca. En esta historia sucede un terrible crimen (comienzo) con una situación sospechosa (medio) y con una solución inesperada y maravillosa (fin). De nuevo la propuesta fundamental de los teóricos aristotélicos. Pero Borges, como algunos otros teóricos de la narratología, incluye al lector como elemento fundamental de la trama.

4. PERO SIGO SIENDO EL REY

Para el escritor escocés Ian Rankin, uno de los autores de «suspense» mejor valorados del mundo, *El Nombre de la Rosa* continúa siendo uno de los diez libros preferidos dentro de denominada literatura negra:

A la hora de seleccionar, su top 10 es:

- «1. *Memorias privadas y confesiones de un pecador justificado*, de James Hogg.
2. *Casa desolada*, de Charles Dickens.
3. *Crimen y castigo*, de Fyodor Dostoyevski.
4. *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*, de Robert Louis Stevenson.

5. *Brighton Rock*, de Graham Greene.
6. *El sueño eterno*, de Raymond Chandler.
7. *Rosseana*, de Maj Sjöwall y Per Wahlöö.
8. *El asiento del conductor*, de Muriel Spark.
9. *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco.
10. *Carne trémula*, de Ruth Rendell.»

5. LA ABADÍA: CRÍMENES CON DENOMINACIÓN DE ORIGEN

En la primavera del 2013, en el marco del XVIII Encuentro de Literatura Mexicana Contemporánea, promovido por la UTEP —Universidad de Texas, en El Paso—, el escritor colombiano, promotor de la literatura negra, profesor y doctorando de la Texas Tech University, Ruben Varona presentó una original y luminosa teoría para la literatura negra: «Los crímenes con denominación de origen». Para este autor, las novelas policiales, como los buenos vinos se pueden leer y disfrutar por un sello particular que les brinda sus cualidades desde la denominación de origen. Esta propuesta teórica permite leer la novela de Eco desde una clara denominación de origen Borgesiano. Apoyados en la perspectiva teórica de Andrés Varona «crímenes con denominación de origen» es posible señalar que los desleídos espejos en los cuales, repentinamente se descubren Adso y Guillermo de Baskerville, refieren al terror del autor argentino por esas entidades platónicas que multiplican perversamente la caverna. Los planos de la Abadía de Melk refieren al lector avezado a la fantástica biblioteca hexagonal descrita por Borges en el cuento antológico: La Biblioteca de Babel y los vericuetos de la abadía a sus consabidos laberintos. Las letras que aparecen al lado de los muertos, refieren a la admiración de Borges por la cábala. Eco conocía la literatura de Borges, lo había leído con atención y le tributa en su novela un homenaje en toda la extensión de sus filias literarias.

6. ¿DÓNDE ESTÁ EL ASESINO MISTERIOSO?

Si en su tipología detectivesca Borges aboga por una reticencia a las muertes gratuitas, Eco pareciera aborrecer los asesinos innecesarios a tal punto que técnicamente no se puede Juzgar al fanático bibliotecario de ser el asesino de la novela. Es la ambición por el conocimiento, como en la mitología judeocristiana, la que conduce a los novicios a probar la fruta prohibida del bien y del mal (El manuscrito de La Poética) y perecer por su ambición de saber. La curiosidad mató al gato. Fórmula que parece ser recogida por el también escritor argentino Guillermo Martínez en la novela *Crímenes Imperceptibles* y llevada al cine por Alex de la Iglesia bajo el título En castellano: *Los crímenes de Oxford*.

7. SOBRE LAS PESQUISAS LITERARIAS (A MANERA DE CONCLUSIÓN)

Para finalizar acotaremos aquí el resultado de nuestra lectura de *El Nombre de la Rosa*:

Aunque se quiera leer como una obra histórica, *El Nombre de la Rosa* constituye una de las valiosas joyas de la literatura negra. La cantidad de referencias históricas con las cuales Eco enriquece la trama, responden a su conocimiento de la época medieval y a su comprensión de la teoría narratológica. Aristóteles estableció hace cerca de veinticinco siglos en La Poética, que las peripecias constituyen la esencia de la trama de toda Fabula. Borges en su cuento «La Escritura del dios» parece resumir la comprensión Aristotélica en la frase: «Un hombre es a la larga sus circunstancias».

Como lo afirma Ian Rankin *El Nombre de La Rosa* es una novela del género negro que se posiciona bien a través del tiempo y, se agrega aquí, constituyó un verdadero campanazo en la literatura de masas a pesar de su erudita elaboración. Razones por las cuales amerita una gustosa relectura. Así sea.

Recordar aquí que los crímenes en la abadía medieval se originan por la aversión de Jorge de Burgos por la risa como un fenómeno particularmente humano, nos permite afirmar que la novela de Eco bien pudo haber sido denominada El Nombre de La Risa.

© Carlos Alberto Villegas Uribe

BIBLIOGRAFÍA

- BENNASSAR, Bartolomé (Dir.). Inquisición Española: poder político y control social, Barcelona, Crítica, 1981. Ejemplar disponible en: S i282 BEN.
- CONTRERAS, Jaime. Historia de la Inquisición española (1478-1834) : herejías, delitos y representación, Arco-Libros, 1997. Ejemplares en: HU D1.1/27769 y HU 23/295.
- DOMINGUEZ, Antonio. La Monarquía, los poderes civiles y la Inquisición, un arbitraje difícil. Anuario de historia del derecho español, 67, 1/2 (1997), p.1589-1602, (0304-4319)
- ESCUADERO, J. A. (Dir.), Perfiles jurídicos de la Inquisición Española, Madrid, Instituto de la Inquisición, 1989. Ejemplar en: HU D1.2/08268.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. Orígenes de la Inquisición Española. El Tribunal de Valencia, 1478-1530, Barcelona, Península, 1976. Ejemplares en: S i27 GAR y S D 017910.
- HALIZCER, Stephen. Inquisición y sociedad en el Reino de Valencia, 1478-1834, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1993.
- KAMEN, Henry. La Inquisición Española, Madrid, Alianza Editorial, 1974. Ejemplar disponible en S i27(460) KAM.
- CHARLES, Henry. A History of the Inquisition of Spain, 4 vols. New York, Macmillan, 1906-1907. Edición en castellano, 2 vols.

Carlos Alberto Villegas Uribe. 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: Hoffman, Hoffman, Hoffman (novela inédita), El libro de las palabras inencontrables (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. Literatura 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.



SOLES NEGROS, de Ignacio del Valle

Editorial Alfaguara
Colección: Alfaguara negra
360 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788420420974

* * *

Sigue ofreciéndonos Ignacio del Valle (Oviedo, 1971) con su madurez narrativa habitual el retablo de nuestra posguerra y lo hace con sus personajes icónicos, el capitán Antonio Andrade, miembro de la Sección de Información del Alto Estado Mayor, y su inseparable Manolete. El autor de *El arte de matar dragones* (2003), *El tiempo de los emperadores extraños* (2006) y *Los demonios de Berlín* (2009), las novelas que preceden a *Soles negros*, una tetralogía histórico policial, sitúa a sus personajes en los años cincuenta, en el áspero paisaje extremeño, para dilucidar qué hay detrás del brutal asesinato de una niña sin nombre cuyo cadáver aparece en un descampado.

Con este punto de arranque brutal y que golpea Ignacio del Valle traza un cuadro tenebroso de esa España negra sumida en la miseria económica y moral, con ese Auxilio Social —*El capitán no había visto los primeros tiempos de aquel lugar, en el que cientos de niños habían sucumbido a la disentería y la tiña, apiñados en salas donde se les dejaba morir sin remedio.*— que ni era auxilio y menos social, una especie de sumidero adónde iban a parar huérfanos y los hijos de los perdedores de la contienda civil, que, o eran adoptados como esclavos infantiles en familias pudientes o desaparecían sin dar cuenta a nadie, con la más absoluta impunidad.

Soles negros tiene un arranque espectacular, modélico, que engancha al lector, y no lo deja en una trama que avanza sin alteraciones de ritmo, con una excelente recreación ambiental del pasado y una buena construcción de personajes (y dominio del diálogo, clonando con buen oído el popular), por el páramo de esa España derrotada en la que todavía hay estertores de rebeldía como el del anarquista echado al monte Ventura Rodríguez, el Califa, un idealista que no da la guerra por perdida.

Un buen colchón de lana. Eso era lo que deseaba. Un mullido y cálido colchón de buena lana. Eso pediría Ventura Rodríguez, el Califa, si un genio brotase de la taza de latón de la que estaba bebiendo y le ofreciera un deseo. Descansar en un lecho donde aliviar el punzante dolor de las articulaciones; demasiados inviernos en la sierra, demasiados años de aislamiento, demasiado queso y cebolla, demasiadas emboscadas y zozobras.

A veces con una simple frase bien armada —*Uno de los divisionarios, de pelo color maíz, recordó cómo, al quitarse los calcetines, se le había desprendido un calcetín de piel muerta, blanquecina.*— sumerge de forma muy gráfica el autor de *Los demonios de Berlín* al lector en esa época de penurias físicas y suciedad ambiental en dónde la violencia de los vencedores carece de cortapisas: *Pero el vapuleo no cesó. Los siguientes golpes fueron en las sienes, en los ojos, en las mejillas, sintió cómo sus labios se partían y colgaban como un pingajo entre sus dientes, la piel se le embotaba como una goma maciza, se preguntaba por qué no perdía ya la consciencia.*

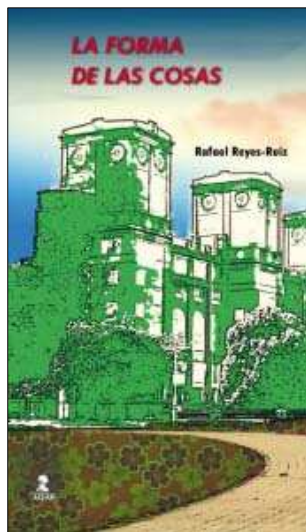
A través de unos personajes que el lector puede imaginarse por lo bien contruidos que están, Ignacio del Valle, utilizando claves de la novela negra y policial, recupera un pedazo de nuestro pretérito poco conocido y que conviene repasar porque tendemos a repetir la historia una y otra vez (lo de los niños robados no nos suena a pretérito sino a presente; la dictadura argentina robaba los niños de las «subversivas»; las monjitas irlandesas, que se hacían pasar por protectores de los huérfanos, los se-pultaban a millares en fosas comunes).

Quedamos a la espera de nuevos episodios de esos dos personajes con los que el lector lleva tiempo empatizando, y con los que el escritor ovetense, según propias declaraciones, pretende construir una

comedia humana balzaquiana con España como centro. Ambición y talento no le faltan a Ignacio del Valle para llevar a cabo ese proyecto vital y literario que ya tiene cuatro columnas bien asentadas.

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



LA FORMA DE LAS COSAS, de Rafael Reyes-Ruiz

Ediciones Alfar
Colección: Otras Narrativas
Fecha de publicación: 2016
224 páginas
ISBN 9788478987054

* * *

«La forma de las cosas», segunda obra que conforma la trilogía de novelas de *El cruce del Roppongi*, junto con la primera, «Las ruinas», y la tercera, de próxima aparición en librerías —todas en formato analógico y digital—, «El samurái», continúa con la esencia narrativa de Rafael Reyes-Ruiz: la búsqueda de la identidad de los personajes mediante recuerdos de las vivencias del pasado en un presente de una cultura diferente, y el carácter intimista de los pensamientos de sus protagonistas masculinos.

Pero ahora no se trata de Tomás, colombiano y profesor de historia del Japón, en Tokio, sino de Javier, colombiano de origen con residencia en la estadounidense San Francisco, traductor y escritor principiante. Varios de estos personajes estaban ya presentes en «Las ruinas» y aparecerán también en «El samurái», como latinoamericanos expatriados —desarraigados, apátridas o... ¿enajenados?— en el Lejano Oriente.

En su viaje por el Oriente, Javier conoce a Roxana. Ya casado, trabajará para un negociante japonés, en Tailandia primero y en Japón después, como traductor, intérprete y colaborador mercantil. En la oficina japonesa, Javier descubre vagos datos que apuntan a una intriga mafiosa internacional, en un mundo que no es el que parece, inundado de sobreentendidos y de malosentendidos.

A la manera de un cubo de Rubik, rompecabezas mecánico y tridimensional, los lados-personajes de esta trilogía se entrelazan en movimientos dirigidos a dejar cada lateral de un color-sentido diferente, pero siempre unidos al todo. Movimientos medidos, ajustados, encrucijadas que conforman un universo de pensamientos y sentimientos al borde de lo latinoamericano, al borde de lo oriental, a una mezcla de amores y desamores, a lazos entre Oriente y Occidente, cada vez más estrechos, pero siempre igualmente difíciles.

Además, se mantienen temas recurrentes de la trilogía: la cultura de otras tierras, la realidad enmascarada detrás de la historia conocida —y de la historia desconocida apenas entrevista— y se agregan las primeras peripecias narrativas del Javier escritor: a veces crudos, a veces delicados relatos intercalados en la trama principal, donde los mismos sentimientos tienen un vuelo diferente, más onírico y sugerente o también más visceral, en que el sexo se mezcla con el alcohol y el hachís, entre otros relatos donde el miedo a perder el camino, a perder a los otros que conocimos, nos angustia hasta la exasperación. Escribir o intentar escribir, el acto de expresarse, de ser uno mismo, de la vulnerabilidad, de la entrega, de la autenticidad...

A medida que su trabajo se enreda en una madeja de extrañamientos, y Javier ya no comprende su verdadera labor en la oficina japonesa, siente que la relación con Roxana también camina hacia la ruptura y el desconocimiento —desconocimiento del otro, de los otros, de uno mismo—.

Siempre escritas en dos idiomas —el natal español de su autor y el inglés de su vida diaria—, tal como «Las ruinas» también «La forma de las cosas» es una novela que persiste en la memoria,

nos hace bien, nos sumerge en una atmósfera evanescente y cada vez más identificable, propia de los viajeros de todo el mundo, en que las interconexiones permiten sentir a los otros al alcance de las manos pero cada vez más lejos de nuestra cotidianeidad vital.

© Pilar Chargoña



HABLARÁN DE NOSOTRAS, VV.AA.

Editorial Los libros del gato negro
Fecha de publicación: 2016
248 páginas
ISBN 978-84-944423-7-7

* * *

Hablarán de nosotras, como se dice en la nota previa de la editora Marina Heredia, no es una antología, sino una reunión de escritoras aragonesas, de mujeres que cuentan historias. En este caso son doce las autoras elegidas para que muestren su quehacer literario, su estilo y su tono narrativo. Las historias que nos presentan no tienen nada que ver entre sí, son relatos independientes, a los que acompaña una breve semblanza de cada escritora.

IMSERSO, de Teresa Garbí, nos habla de la vejez, del desvalimiento que provoca, de ese tiempo en el que se espera a la muerte y los alicientes para seguir viviendo han desaparecido casi por completo. La hija que mira a su anciano padre y se ve a sí misma.

La virgen de Nicolás Pérez, de Magdalena Lasala, un ebanista que esculpe una talla de la virgen con el modelo de mujer que lleva en su corazón.

Aquella cama en Creta, de Ana Alcolea, una doble historia que nace y termina en la misma cama, con un pequeño detalle que une y da sentido a las dos narraciones.

El agua marca el camino, de Cristina Grande, la visita a un parque temático lleno de cascadas será el paisaje de un descubrimiento, del camino vital a seguir.

Un cuento sin más, de Ángela Labordeta, una contundente historia, el esquema de una relación que duele.

Seis leones hambrientos ocultos en el bosque, de Olga Bernad, nos cuenta la dificultad de alimentar y mantener con vida a seis leones siempre hambrientos, una metáfora de los desasosiegos del alma.

Azul ruso, de Patricia Esteban Erlés, una anciana convive en un destartalado edificio con unos gatos muy particulares, en especial el azul ruso.

Bilocación, de Laura Bordonaba, una historia futurista, con clones que nos sustituyen cuando queremos estar en dos lugares al mismo tiempo.

La patrona, de Eva Puyó, una narración íntima de vivencias infantiles y familiares.

El mal invisible, de Irene Vallejo, un relato inquietante. Dos vidas paralelas perdidas de un flash.

Cuchareta, de Aloma Rodríguez, un tierno y entrañable relato de la niñez.

Un nuevo nombre, de María Pérez Heredia, una vida programada que estrangula las ganas de vivir y una decisión importante.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es>



LOS ÚLTIMOS RECUERDOS DEL RELOJ DE ARENA, de Fernando Martínez López

Premium Editorial
Colección: Galardón de Narrativa
314 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788494566325

* * *

Vuelve al género negro, y lo hace con oficio de narrador curtido, ya que *Los últimos recuerdos del reloj de arena* es su séptima novela (*El sobre negro*, *El rastro difuso*, *El mar sigue siendo azul*, *Fresas amargas para siempre*, *Tu nombre con tinta de café*, *El jinete del plenilunio*), el jienense afincado en Almería Fernando Martínez López, galardonado, entre otros, con los premios de novela Ciudad de Jumilla y Felipe Trigo. Tiene la última novela de este escritor, que cierra una trilogía policial, estructura compleja y un buen número de personajes principales que el autor gobierna con oficio para que la trama no se disperse.

Con saltos continuos al pasado, que explican el presente de dos de los personajes fundamentales sobre los que pivota la narración, el ginecólogo Claudio Berbel Ochotorena, cuyo cadáver aparece desnudo y con signos de violencia en las calles de una Almería asolada por una huelga de basureiros, y el banquero Eugenio Valls, prototipo de la corrupción y deshonestidad financiera (vendedor de ese producto turbio llamado participaciones preferentes que llevó a la ruina a buen número de impositores en nuestro país), construye Fernando Martínez López una trama criminal que debe desentrañar Gabriela Ruiz, una inspectora de policía de fuerte carácter, ayudada por Juan Heredia, un policía gitano (¿homenaje al Flores de *Brigada Central* de Juan Madrid?), con el que acaba teniendo una relación amorosa.

Están muy presentes en la narración los tiempos precarios que arrostramos y la crisis del sistema social que no es otra cosa que corrupción—. *Malos tiempos, para la lírica y para casi todo, malos tiempos para los millones de parados, malos tiempos para la honestidad, malos tiempos para amar, tiempos de corruptos y asesinos. Había uno que debían encontrar*—. Con pinceladas precisas nos traslada el autor al pretérito, al mítico burdel granadino de La Bizcocha, por ejemplo, en donde uno de los personajes debe estrenarse por voluntad de su padre—. *Se percibían respiraciones agitadas, ruidos de somieres, algunas risas, se intuía el susurro de obscenidades, el olor profundo del semen y los fluidos vaginales*.

No olvida el escritor jienense dar pinceladas sobre el pasado de todos sus personajes, de sus zonas oscuras que permanecen como heridas que todavía supuran—. *Y ahora, tumbada en la cama y los ojos abiertos, notaba el pulso acelerado por el orgasmo que le había proporcionado otra vez Isidro Cruz, un fantasma del que solo quedaban sus huesos descarnados*—, como en el caso de ese personaje potente, hasta físicamente, que es la inspectora Gabriela Ruiz, que guarda un recuerdo imborrable de una relación tóxica que le ha dejado marca—. *No pudo dejar de amar a aquel chulo rijoso, a aquel seductor que reblandecía voluntades femeninas con la promiscuidad de un perro en celo, a aquel auténtico hijo de puta que, para colmo y como rúbrica al destrozo que le causó a su vida, fue asesinado para que ella tuviera que averiguar quién lo hizo y todas las turbias corruptelas que plagaron su existencia*—.

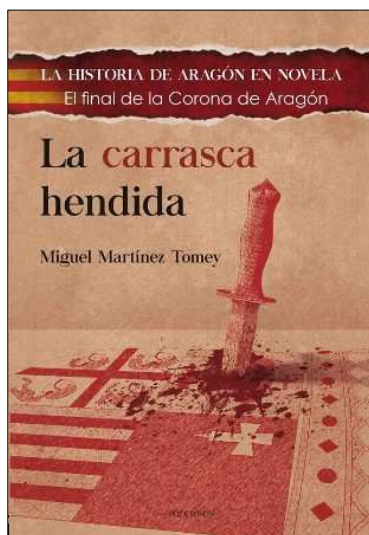
Tampoco falta la sensualidad o la explicitud sexual cuando la narración lo requiere en algunos de sus momentos—. *Ella también se había desnudado, sólo mantenía las medias con ligero y los zapatos de tacón alto. El corsé y el mantón habían desaparecido y descubrían unas curvas deliciosas de guitarra, unos senos abundantes y firmes con los pezones enhiestos hacia los ojos marrones de Claudio Berbel Ochotorena*— y lima el autor de *Tu nombre con tinta de café* el lenguaje, captura las palabras precisas para conseguir ese efecto deseado.

Con un estilo impecable y pulido, dominio de los diálogos y de los tempos literarios y buena arquitectura de personajes, Fernando Martínez López construye un thriller que habla de épocas no tan lejanas de intolerancia en las que homosexualidad debía esconderse y los que tenían esa tendencia sexual debían matrimoniar por conveniencia con el terrible drama personal de ser toda la vida

un falsario —*Fallido intento, querido, y ahora, mientras ya se adentraba en la avenida Vivar Téllez, le venían a borbotones sangrientos cada una de las discusiones y peleas con Paula, harta de indiferencia y de mantener su vagina seca*—; del trueque de bebés en los paritorios de los hospitales, práctica al parecer no excepcional como nos informa la prensa de cuando en cuando; y de la crisis financiera de nuestro país, las claves sociales de una novela negra que fluye ágil a lo largo de sus poco más de trescientas páginas y reafirma el talento literario de este autor con una sólida carrera a sus espaldas.

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



LA CARRASCA HENDIDA, de Miguel Martínez Tomey

Editorial Doce Robles
178 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788494420368

* * *

En Aragón antes hubo leyes que reyes y estos han de someterse a ellas para ser reconocidos como tales.

Hay muchas formas de contar la Historia y, a mi juicio, Miguel Martínez Tomey ha elegido la mejor: convertir a los protagonistas en personas cercanas. Más allá de los nombres, las fechas y los hechos, la Historia son acontecimientos que repercuten en la gente. Desde esta perspectiva, Miguel Martínez Tomey narra en su novela *La carrasca hendida* un periodo clave en la historia de Aragón.

La obra comienza cuando el rey Borbón Felipe V se encuentra en la frontera entre Castilla y Aragón, se dirige a Zaragoza para jurar los fueros en la Seo del Salvador. Carlos II, rey de España, había muerto sin descendencia en 1700. Aragón y Castilla estaban unidos de hecho, no de derecho, cada país tenía sus leyes y sus instituciones políticas. En Madrid se conspiró para que accediera al trono el nieto de Luis XIV de Francia, y las potencias europeas se sintieron amenazadas ante la previsible unión de Francia y España, para combatirla se formó una Gran Alianza, partidaria de que el heredero fuese el hijo del emperador de Austria, el archiduque Carlos. En los territorios de la Corona de Aragón esta opción tenía más adeptos que en Castilla. Con tales desavenencias, estalla una guerra en Europa y, como consecuencia, otra civil en España.

Jerónimo Antón y Sayas, capitán de la guardia del reino; Jorge Pertús, coronel del regimiento de infantería de la ciudad de Zaragoza; el virrey marqués de Camarasa; el conde de Sástago; el arzobispo Antonio Ibáñez de la Riva, el duque de Orleans... Nos acercan el pasado.

La novela no es una crónica militar sino el retrato de situaciones reales en las que se refiere cómo las decisiones políticas afectan al pueblo llano, que ha de afrontar la guerra, el hambre, la violencia y los horrores que conlleva. Meses de lucha, una pesadilla que merma la resistencia física, desespera y mata de miseria y de dolor. Los amigos convertidos en enemigos, en rebeldes e invasores. Los pueblos caen tras feroces asedios.

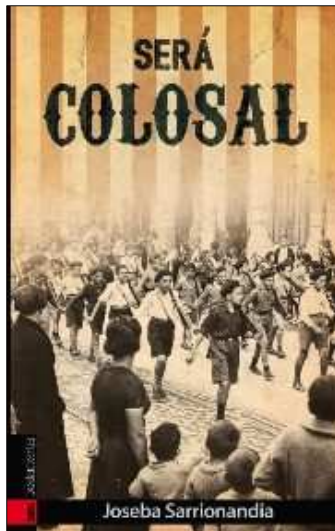
Aragón se convierte en un reino hostil por su apoyo al archiduque Carlos y vuelve a la soberanía borbónica por legítima conquista. Disuelto el ejército de Aragón, un decreto real acaba con los reinos de Aragón y Valencia y los anexiona a la ley de Castilla. Todos los aragoneses son traidores, incluso los que fueron fieles a Felipe, pero él es un rey despótico que impone su voluntad por la fuerza de las armas si es preciso.

Todo parece perdido, pero el coronel Pertús aún está dispuesto a seguir luchando por los fueros y libertades de su reino.

La carrasca hendida es el relato de un periodo poco conocido de nuestra historia. Una cronología que se inicia el 12 de septiembre de 1701 y concluye el 10 de agosto de 1707. Aunque, según se deduce, se trata de un texto inconcluso, que permite una segunda parte.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es>



SERÁ COLOSAL, de Joseba Sarrionandia

Editorial Txlaparta
Colección: Orreaga
112 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 978-84-16350-57-5

* * *

Calaportu, año 1936, la República, el Frente Popular, la guerra, un niño vasco, un testigo de los acontecimientos que contempla sin entender la situación anómala que vive.

Joseba Sarrionandia ha escrito una historia impactante, ágil y cruda. La guerra civil española vista con los ojos de un chaval que intenta atar cabos cuando presencia las disputas de sus padres, partidarios de bandos opuestos, cuando gente del pueblo desaparece de repente o cuando unos maldicen a la república mientras otros la aplauden. La

toma del cuartel de la guardia civil por personas afines a UHP, una calma tensa, los primeros fusilados, los carlistas y derechistas prisioneros en la escuela. Al principio la guerra como juego, con una pistola falsa, tiragomas y coraje infantil para abatir enemigos. La muerte breve tras unos segundos en tierra para volver a levantarse y volver a morir en un macabro entretenimiento de los días. Pensar en comer galletas mientras los gudaris avanzan en una dirección y en otra y se contempla con ojos asombrados el desfile de ejércitos de hombres cansados. Así hasta que en el cielo despejado aparecen los aeroplanos y la realidad se torna más grave que nunca cuando la tierra tiembla y se llena de humo y de fuego. Hasta por mar llegan cañones que hacen explotar las olas.

El padre en la guerra, los hombres del pueblo en la guerra, en una guerra larga y aburrida. Los gudaris se retiran porque llegan los carlistas con sus boinas rojas, hablan de paz, patria y bandera y emprenden la patriótica obra nacional. Del ejército que pasa se espera chocolate, entre tanto, se asiste al espectacular traslado de tropas: soldados, cañones, camiones... Una marcha que ameniza la rutina gris.

De vuelta a la escuela se advierten los cambios, una bandera nueva, un crucifijo y el rezo al empezar y al terminar la clase. Las asignaturas resultan tediosas y a la salida del colegio se han de repartir boletines de inscripción para que la gente se afilie a la Falange. La guerra seguía en alguna parte, mientras en el pueblo se suceden los desfiles y los discursos, las prohibiciones. El final de la contienda no trae alegría ni paz, sino un padre mutilado, camiones con cadáveres y un llanto que nace en lo más hondo y se derrama a escondidas. Los falangistas imponen su ley, cualquiera es sospechoso. Los niños, adultos prematuros, sueñan con un circo. Vendrá un tren con elefantes, leones, monos, payasos... y será colosal.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es>



HISTORIA DE UNA MAESTRA, de Josefina Aldecoa

Editorial Alfaguara
232 páginas
Fecha de publicación: 2011
ISBN 9788420490601

* * *

La escuela no es un lugar para hacer fieles, sino un lugar para aprender lo más posible y llegar a ser hombres y mujeres cultos.

La novela *Historia de una maestra* forma parte de una trilogía a la que siguen los títulos: *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino*. Josefina Aldecoa narra en ellos las vidas de su abuela y de su madre, ambas maestras en colegios rurales.

Historia de una maestra comprende el periodo que va desde los años 20 hasta el comienzo de la guerra civil española. *Era un día de octubre de 1923*. Gabriela López Pardo, la protagonista, acaba de cumplir 19 años, se encuentra en Oviedo, a punto de recoger un certificado que la acredita como maestra. Su sueño se ha hecho realidad. Al conseguir una plaza en propiedad, tras tres interinidades, viaja a Guinea Ecuatorial. Un mundo nuevo la espera cargado de sorpresas y de dificultades que la harán más fuerte y ratificarán su vocación docente. Aquellos niños marcados por el hambre, la enfermedad y el atraso quedarán para siempre en su recuerdo. Al final, la soledad, las habladurías por su amistad con un hombre negro, Emile, y las fiebres, determinarán su regreso a España.

Su boda con Ezequiel, un maestro de ideas libertarias destinado en el pueblo de Arriba, y el nacimiento de su hija Juana, serán el inicio de una nueva etapa personal y laboral, pues la pareja aboga por la escuela abierta e incluso imparten clase a adultos.

El traslado a un pueblo minero asturiano será un factor determinante para ver otra realidad social, las penurias económicas, la dureza del trabajo, la perentoria necesidad de un cambio que la República no logra materializar, animan a Ezequiel a unirse al grupo que planea unas revueltas como medida de presión. La cárcel y la ejecución vendrán a sumarse a las dificultades que habrá de afrontar Gabriela.

Josefa Rodríguez Álvarez, Josefina Aldecoa, además de escritora fue pedagoga y fundó en Madrid el *Colegio Estilo*, basando su ideario en la Institución Libre de Enseñanza: con amplia formación humanística y sin clases de Religión, algo impensable en la época. *Historia de una maestra* es el retrato de un tiempo no muy lejano de nuestra historia, de un país que atraviesa un periodo convulso, el previo a la guerra Civil, y de unas gentes abocadas a la miseria y sin recursos para defenderse debido a su analfabetismo. Con un ritmo ágil y ameno, Josefina Aldecoa describe las duras condiciones de trabajo de los maestros y maestras de la República, no siempre bien aceptados en un entorno rural, puritano, religioso y tradicional.

Josefina Aldecoa dedica esta novela a su madre, ya que era ella la que le contaba sus vivencias como maestra, y hace explícito en el prólogo su homenaje a los maestros de la República, que trabajaron en unas durísimas condiciones y se esforzaron por sacar a España de la incultura que padecía.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es>



UN JARDÍN ENTRE VIÑEDOS, de Carmen Santos

Editorial Grijalbo
Colección: Ficción
544 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788425354489

* * *

En agosto de 1926, Rodolfo Montero viaja a París para aprender el proceso de vinificación, su padre es dueño de un extenso viñedo y elabora vino en Cariñena. Alterna sus días de crápula recorriendo los locales de moda parisinos con su amigo Marcel y preparándose para tomar las riendas del negocio familiar. Entre fiesta y fiesta descubre a la gente más chic de París, un ambiente seductor para un joven abogado que ansía divertirse antes de sentar la cabeza.

En casa de Cole Porter conoce a una joven ninfa que baila como nadie y Rodolfo queda hechizado por sus rítmicos movimientos y por su espectacular belleza. No imagina que su hada es la hermana pequeña del distinguido Marcel. Enseguida intiman, y la pasión los devora cuando Rodolfo recibe un fatídico telegrama: su padre ha muerto. Ha de regresar inmediatamente a Cariñena, pero no puede alejarse de su amada y decide casarse con ella antes de partir hacia España.

La Casa de la Loma, perdida entre viñedos, rodeada de nieve y azotada por el cierzo, recibe a la pareja de recién casados. Solange es una flor exquisita, acostumbrada al lujo y a las fiestas, el brusco cambio en el estilo de vida, el choque cultural y la soledad afectarán a su ánimo. Tendrá

que acostumbrarse a sobrevivir en un duro entorno rural, donde las gentes sencillas se asombrarán e incluso se escandalizarán al verla lucir sus modelos de Chanel, su maquillaje, sus costumbres tan distintas.

Rodolfo, por su parte, tendrá que afrontar la pérdida de su padre en circunstancias extrañas; el cuidado de Dionisio, su hermano mayor, que desde que regresó de la guerra de Marruecos es un espectro alcoholizado; la dirección del negocio familiar, que no atraviesa su mejor momento; las viejas rencillas entre los Montero y Severo Andrade, otro viticultor de la zona... Un sinfín de complicaciones que le separarán de su amada y acabarán influyendo en su matrimonio.

Carmen Santos ha escrito una novela espectacular, que crece despacio y madura como la garrucha, adquiriendo tonalidades y cualidades que la hacen imperecedera en el recuerdo del lector. *Un jardín entre viñedos* es una historia que se disfruta como una copa de buen vino, despacio y dejándose invadir por el color rojo brillante de la pasión, por los aromas afrutados de los días felices y por el intenso sabor de las emociones.

© María Dubón

<http://dubones.blogspot.com.es>



PATRIRAS Y MENTAÑAS, de Antonio Pizarro

Editorial Vitela
Fecha de publicación: 2015
148 páginas
ISBN 978-84-942439-2-9

* * *

Patriras y mentañas es el título dado a su primer libro por Antonio Pizarro, el *alquimista cebollero* —gentilicio este de los naturales de Aracena, en Huelva—. El autor ha cursado estudios de Filología Hispánica en la Universidad de Sevilla y tiene varias publicaciones en revistas como *Ágora* y *Chichimeca*. Actualmente mantiene un blog —*El blog de Fobos 21*—, donde ya adelantó algunos de los relatos y microrrelatos que conforman este volumen.

Desde el propio título del libro, ejemplificado con una jitanjáfora —no un quiasmo como se apunta en el prólogo— de los sustantivos *patraña* y *mentira*, se pone de manifiesto el componente lúdico que impregna la obra. Siguiendo con el juego, el libro se organiza en dos partes: la primera recoge los relatos breves (y se titula *Patriras*) y la segunda, los microrrelatos (*Mentañas*). El autor nos propone un juego que consiste en cambiar nuestra visión general del mundo a partir de dos tableros distintos. En la dedicatoria se nos especificaría quiénes somos sus jugadores: los *hipopotomonstrosesquipedalofóbicos*, aquejados de los miedos absurdos e ilógicos del ser humano y la sociedad.

Las historias que recogen los relatos y microrrelatos son diversas, pero todas conducen al objetivo del juego: la crítica social. Con un estilo sencillo, y a veces coloquial, pudiendo desmerecerlas, Antonio Pizarro pretende que descubramos otra perspectiva de la realidad a través de la reinterpretación de situaciones cotidianas o de mitos y sucesos históricos. Es recurrente el uso del humor, pero también el de la sátira para ridiculizar la manera más común de ver el mundo que tenemos, y meditar sobre ella. Quiere que nuestra mentalidad se abra, siendo doble y, por tanto, crítica. Por desgracia, a día de hoy se prefiere la comodidad de tener una única opinión. Un ejemplo de esto lo encontramos en el relato «Complejo de lectura biforme impelida». El protagonista, Sisenando Orciles, tiene una enfermedad que le permite retener distinta información en cada hemisferio, pudiendo leer dos obras a la vez:

La consecuencia más directa de esta afección era que, según se le preguntase por la izquierda o por la derecha, Sisenando Orciles respondía con unos gustos y unas sapiencias literarias distintas. Para el señor Orciles era como contener a dos personas en una. Con el tiempo, se hartó de mantener conversaciones distintas en función de por dónde le hablase su interlocutor, así que se le ocurrió que, ya que estaba obligado a leer siempre dos libros a la par, podía hacerlo con dos ejemplares de la misma obra.

En la parte correspondiente a *Patirras*, este tema suele acompañarse de otros más secundarios, que serían las posibilidades ante el recorrido y la finalización del juego. Los relatos no suelen encontrarse ordenados por estos asuntos, por lo que hay algunos que comparten el mismo tema y se encuentran dispersos en el transcurso del juego/ la lectura. Entre ellos estarían los que tratan sobre la sociedad tecnificada, un tema ingenioso con el que el autor muestra a la vez el avance tecnológico y el empobrecimiento de la libertad y del pensamiento crítico (como «Dream-net», «Tasa oral», «Virtual»).

Los mitos y los sucesos históricos también son recurrentes en los relatos breves. El autor se dedica a reinterpretarlos de manera original y satírica, acercándolos a nuestra actualidad. Así se consigue crear humor y hacer crítica, además de buscar una explicación de nuestros propios comportamientos. En «Luz y tinieblas» se nos propone como hijos de un «Tú», tan imperfecto como nosotros, el cual nos abandona y quedamos a cargo de un «Yo» que también se despreocupa de nuestro destino:

Cuanto Tú vio el resultado final de sus propios seres, renegó y quiso deshacerse de ellos, pero Yo le paró los pies y lo mandó al exilio. Aunque Yo se apiadó de aquellas criaturas a las que llamó humanos, con su vista que todo lo abarca vio los designios de aquella especie imperfecta. Es por eso que Yo se marchó con su corte de seres aladas y, desde entonces, mira para otro lado.

La metaliteratura es un tema muy relacionado con los dos anteriores. A través de ella se presenta también la figura del escritor asemejada a la de un dios. De esta manera se parodia la actividad de este y el propio designio de los personajes creados, sintiéndose el escritor identificado con ellos —por ejemplo, en «Rebelado» y «...Y estancado».

Un par de materias que adquieren cierto protagonismo a lo largo del libro son la soledad y el amor. La primera, junto con el de la marginación, da lugar a diversas situaciones en varios relatos. Por un lado, la soledad puede ocasionar la desaparición de la persona a causa del olvido social, como ocurre en «El inefable caso de Julio Samas». En este relato es precisamente Olvido Ramos, paciente de un hospital, la única que se acuerda de la existencia del invisible Julio Samas, reducido a la nada con el paso de los días. Por otro lado, la soledad motiva una huida hacia un mundo ficticio que podría ser onírico («El durmiente»), representarse como una mujer («Ebriedad») o como una fusión de ambas cosas («El cuadro», «Celine»).

El amor se contrapone a este tema, presentado como única salvación del individuo. En «La cura es el olvido» tenemos el caso de Miguel Sarabria, salvado de la soledad y la pérdida de la razón por el amor hacia su esposa fallecida, Elisa. Y en «Pandemia del ósculo» se muestra al amor como una enfermedad que incita a los afectados a besarse, ridiculizando la situación y poniendo de relieve la inexistencia real del afecto:

Las investigaciones, que podrían haber acabado en un mes en condiciones normales, finalizan un año después. Para entonces ya nadie quería vacuna: las guerras habían acabado, los enfrentamientos eran cosa del pasado y la gente paseaba feliz y sin prisas por la calle, recibiendo y dando besos por doquier.

Todos estos temas aparecen concentrados y con una ordenación más clara —además de la creativa titulación— en la parte de *Mentañas*, sección de microrrelatos, mejor conseguidos que los relatos cortos. En *Mentañas*, el humor y la sátira tienen mayor impacto gracias a la brevedad del género, a los juegos de palabras y a los giros finales. Algunos de ellos pueden recordarnos a las greguerías. Esta es la forma del *alquimista cebollero* de reinterpretar la vida y la tradición, presentando desde una fauna social y una serie de objetos humanizados hasta los mitos y los personajes de obras conocidas:

Las hormigas obreras cumplían con su misión de llevar comida a la comunidad. Las que pertenecían al ejército simplemente comían y ponían multas por exceso de carga pues, según las ordenanzas, ningún proletario podía cargar con más de siete veces su peso. («Faunario y florilegio»).

El maquillaje, las uñas postizas, el pelo teñido... no son más que sofisticadas maneras de mentir. («Inanimados con vida»).

Noé se equivocó al pasar los centímetros a metros de la imagen a escala del arca que le había enviado Dios. Tuvo entonces que dejar fuera a los dinosaurios y estos, como protesta, hicieron huelga de hambre. Es por eso que ahora los encontramos en los huesos. («Divinos e infernales»).

El dragón Smaug dormía en su lecho de oro, en las profundidades de su caverna (...). Pero había un motivo por el que elegir tan valiosa cama: el oro atraía, no sabía por qué, la comida que más le gustaba. («Postres mixtos»).

Este recurrente juego de dobles, desde la cubierta hasta las palabras, es la manera que tiene el autor de criticar la sociedad en la que vive y la propia naturaleza del ser humano. Se busca una reflexión por parte de cada jugador/lector y se sugiere mover las piezas en contra del destino, por muy inalterable que pueda parecer. Es el autor quién recurre al humor y al amor como fórmula para superar esa imposición: esa es la jugada de la victoria. Si perdemos, podemos permanecer como espectadores ante la proyección de nuestra vida sin más; si no queremos luchar, podemos marchar a la ficción femenina que nos tiende los brazos esperando nuestro final o dejarnos caer en el olvido para finalmente desaparecer.

Antonio Pizarro, con *Patriras y mentañas. Relatos de un alquimista cebollero*, nos revela los movimientos posibles en nuestro juego vital de doble perspectiva, pero somos nosotros los que terminamos decidiendo el próximo movimiento de la ficha.

© Adela Gómez Franco



LA SONRISA DEL LEÓN, de Roberto Malo

Editorial Dissident Tales
Fecha de publicación: 2015
152 páginas
ISBN 978-84-943648-3-9

Ilustraciones de Javi Hernández

* * *

Roberto Malo ha recopilado relatos escritos durante años y los presenta en la antología *La sonrisa del león*. Son sesenta historias breves, contundentes, que obligan a reflexionar o provocan una sonrisa en el lector. Son cuentos llenos de ingenio, frescura y talento, que se leen de un tirón y dejan con ganas de más.

Roberto Malo es escritor, cuentacuentos, animador cultural, un hombre inquieto. Con su clara visión analiza la realidad y al pasarla por el crisol de la experiencia, la transforma en pequeñas perlas que seducen con su brillo de fantasía, humor y surrealismo. Por eso *La sonrisa del león* es un libro de imágenes mentales provocadoras que sorprenden por su fuerte poder de evocación.

La sonrisa del león cuenta con las bellísimas ilustraciones de Javi Hernández, que ha escogido treinta de las narraciones y con una mirada inteligente ha sabido sintetizarlas en representaciones certeras que resumen la esencia del contenido. El lápiz capta la primera impresión sin detalles superfluos y atrapa la mirada, deleita y toca esa fibra sensible que nos conmueve a todos. Javi Hernández aporta al libro mucho más que dibujos, ofrece una lectura nueva de cada obra, consigue crear un relato con la fuerza de su imaginación y su habilidad para trabajar con el lápiz de carbón.

Entre Roberto Malo y Javi Hernández han creado *La sonrisa del león*, un pícaro guiño a la vida, capaz de evadirnos de la realidad y transportarnos a un universo plagado de sorpresas.

© María Dubón

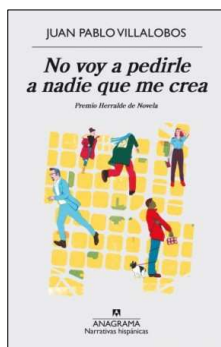
<http://dubones.blogspot.com.es>

Había mucha neblina o humo o no sé qué

Cristina Rivera Garza

Literatura Random House, 2017

Así como no cabe duda de que Juan Rulfo es uno de los mejores escritores mexicanos de la historia, pese a la brevedad de su obra, tampoco se pone en tela de juicio que hay innumerables libros y textos en torno a su persona. De ahí que Cristina Rivera Garza no pretenda hacer una biografía, tampoco un análisis estilístico de su obra. Pretende, en cambio, entregar un texto partiendo de una premisa: para que un autor viva como tal, precisa, antes, vivir de otras cosas. Rulfo trabajó en una llantera antes de escribir sus dos grandes libros. Después se refugió en una comisión para el desarrollo del Papaloapan. Al margen de las razones que lo llevaron a elegir esos trabajos, queda claro que, en alguna medida fueron los posibilitadores de, primero su obra y, más tarde, de la construcción de su figura.



No voy a pedirle a nadie que me crea

Juan Pablo Villalobos

Anagrama, 2016

Por estas páginas desfila una variopinta fauna de personajes impagables: mafiosos peligrosísimos —el licenciado, el Chucky, el chino—; una novia que se llama Valentina y que lee Los detectives salvajes y está al borde de la indigencia y no se entera de nada; una chica llamada Laia cuyo padre es un político corrupto de un partido nacionalista de derechas; un okupa italiano que se ha quedado sin perro; un pakistaní que simula vender cerveza para no levantar sospechas... Y para complicarlo todo un poco más aparece una segunda Laia, que es mossa d'esquadra y pelirroja; una perra que se llama Viridiana; una niña que recita versos de Alejandra Pizarnik y hasta la propia madre del protagonista, melodramática, orgullosa y chantajista como en una buena telenovela mexicana.

Dos mil noventa y seis

Ginés Sánchez

Tusquets Ediciones, 2017

En el año 2056 los servicios sociales han colapsado y los estados se han retirado de amplias zonas del mundo. La población huye hacia el norte escapando de las epidemias. En una ciudad cualquiera, un grupo de familias cierran el pozo en torno al que viven y se unen al río de desplazados. Muchos años más tarde la misma zona no es más que un montón de ruinas donde sobreviven bolsas aisladas de población, acuciadas por la sequía y el hambre. Allí viven Enis y Andera, un muchacho y una niña de ojos transparentes que juntos abandonarán la ciudad en 2096 y marcharán a través de un mundo de soledad y desiertos interminables. Siempre hacia el norte, siempre en busca de la preciada agua. Hasta que den con una ciudad descomunal, en la que vive la tribu del misterioso Taner.



Malicia

Leandro Ávalos Blacha

Editorial Entropía, 2016

«Cuentan las leyendas cinematográficas que las manos enguantadas que aparecen en las subjetivas de Michael Myers en *Halloween* son las mismísimas manos de John Carpenter. Y que Dario Argento recurre a un procedimiento análogo en películas como *Rojo profundo* o *El pájaro de las plumas de cristal*. Dicen que, más allá del cameo encubierto, es en esos momentos cuando los espectadores comulgamos, cómplices, con los creadores. En el momento en que empuñan el cuchillo más grande y lo hunden sin piedad en cualquier parte de la anatomía de la víctima. Es por eso que uno lee *Malicia* y no puede dejar de pensar en Leandro Ávalos Blacha escribiendo a máquina con

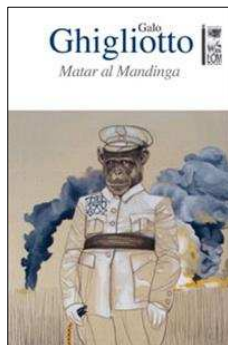
guantes negros. Como si fuera un *serial killer* que ajusticia con total impunidad y desparpajo, mientras cita feliz y homenajea, con un humor negro inigualable, a nuestro maestro: el conde Alberto Laiseca.» (Leonardo Oyola).

Prólogo para una guerra

Iván Repila

Editorial Seix Barral, 2017

El prestigioso arquitecto Emil Zarco recibe el encargo más importante de su carrera, un ambicioso proyecto urbanístico con el que podrá exponer sus ideas sobre la esencia y el destino de los hombres: somos una larga estirpe que ha de perpetuarse buscando el progreso y la mejora de nuestras capacidades. En la misma ciudad, otro hombre viaja en sentido contrario, pretende la desaparición, la ruptura con una sociedad que no le corresponde. No habla. El Mudo no quiere compañía. Emil y el Mudo están heridos: uno por la pérdida de un hijo y el otro por la imposibilidad de tenerlo. La ciudad es testigo y escenario de su batalla, por una parte contra sus propios demonios y, por otra, por el amor de una mujer.



Matar al Mandinga

Galo Ghigliotto

Editorial Lom, 2016

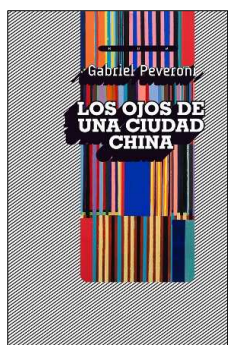
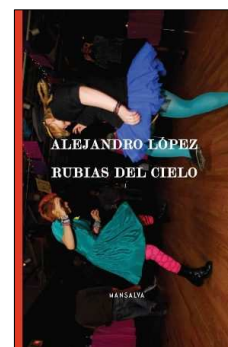
El protagonista de esta novela no tiene nombre, aunque podríamos llamarlo «el karateca». Su historia comienza en 1975: tiene 18 años y un grupo de agentes de la dictadura de Pinochet acaba de secuestrar y asesinar a su *sensei*, un profesor de castellano militante del MIR. El karateca comienza a tener visiones en las cuales aparecen Cristo, los ángeles, diversos seres demoniacos, un anciano fraile llamado Casaus y el espíritu de su *sensei*, quien le exige luchar contra el mal y vengar su muerte. Para cumplir el encargo, el pupilo decide olvidar su nombre, «porque eso era lo único de lo cual podían agarrarme», y comienza una etapa de entrenamiento, meditación y oración para fortalecerse física y espiritualmente. Sabe que le espera una batalla colosal, porque es la lucha contra el mal mismo. Son varios los intentos que el protagonista de esta historia realizará para cumplir su cometido, a lo largo de años, en diversos lugares de Chile, involucrándose en varias tentativas —algunas imaginarias, otras no— para acabar con la dictadura. De cada uno de esos eventos el karateca guardará una cicatriz como recuerdo.

Rubias del cielo

Alejandro López

Editorial Mansalva, 2016

«Las novelas y cuentos de Alejandro López son para mí un escape de la vida cotidiana porque alcanza solo con leerlas para entrar en otra dimensión. Las chicas de sus cuentos podrían ser tu amiga o tu hermana, aunque siempre tengan un halo de misterio que las vuelve diferentes. Cómo resuenan sus risas en mis oídos y como me asustan sus maldades. La función primordial de la literatura es ayudar a la gente a vivir otras vidas además de la suya. Uno se cansa de ser el mismo y de llevarse siempre puesto. La literatura de López es una bandera multicolor y a veces con tintes de desesperanza que la vuelven mucho más graciosa y terrible. Cierro los ojos y todo su universo viene a mí. Como también irá a vos, querida lectora, querido lector.» (Francisco Garamona).



Los ojos de una ciudad china

Gabriel Peveroni

Editorial Hum, 2017

«En esta era en que supuestamente todo debe tener 140 caracteres, Gabriel Peveroni apuesta por miles y miles de ellos y se la juega en Los ojos de una ciudad china por una novela-continente, coral, esquizofrénica e inabarcable, inmensa, liminal y fragmentaria, donde la idea es perderse y lo único seguro, lo único a lo que podemos aferrarnos, es a la cultura pop. Peveroni expulsa esta novela de su vida y, a pesar de lo foráneo y bizarro de las locaciones, termina eventualmente hablando de él, de Montevideo, de las décadas en que le ha tocado mirar y explorar y, claro, de paso, hace algo que nunca está de más: nos hace recordar cosas de nosotros mismos. Adiós Roma y todo lo que conocemos; todos los caminos ahora conducen a una ciudad china llamada Shanghái, en una McNovela rockera, de esencia intensamente eléctrica.» (Alberto Fuguet).

Las puertas del Hades

César Morales

Editorial Menoscuarto, 2016

Luis de Soto, un prometedor físico que trabaja en un laboratorio internacional en Suiza, abandona su carrera y se transforma en un ermitaño obsesionado por la mística. Un año después de este brusco cambio de vida, aparece muerto en las proximidades de una cueva con antiguos grabados rupestres. Las pistas iniciales apuntan a una trama de intereses políticos y económicos en la que el joven científico se ha visto envuelto. No obstante, la policía, al profundizar en la investigación, va descubriendo una historia de corrupción y ambiciones que pudo llevar a Luis de Soto a una situación límite. César Morales reúne en *Las puertas del Hades* sentimientos encontrados, viejas heridas y redes de poder para mantener al lector en vilo a lo largo de esta intrigante novela que indaga en los oscuros rincones del alma.



El Dios de la brisa

Lorenzo Ariza

Editorial Pez de Plata, 2016

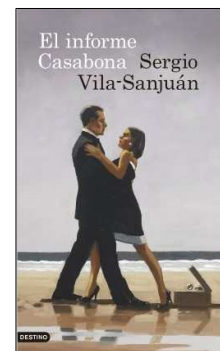
Jesús esconde un terrible e inquietante secreto. Se ha despedido del trabajo, ha abandonado a su familia y ha dejado la ciudad para recluírse en un solitario granero en pleno monte. Un granero, de nombre Enderich, donde vive encerrado y rodeado de perros. Cánidos temibles: Messiaen, Talismán, Kaláshnikov, Sibeluis, Rostropóvich... Y Satán. Una jauría con la que mantiene un extraño vínculo apartado de cualquier orden humano, pues él mismo experimenta su propia metamorfosis: el trance en cuya naturaleza percibe los primeros síntomas del declive final de la humanidad. Su único contacto con la civilización es una visita semanal al club de carretera Diana, donde alimenta su relación amorosa con Marcia (una prostituta que vive bajo el hechizo de un continuo olvido).

El informe Casabona

Sergio Vila-Sanjuán

Editorial Destino, 2017

Alejandro Casabona lo ha sido todo en la vida pública española: gran empresario, mecenas y figura política (primero en la lucha antifranquista, después como líder parlamentario durante la Transición). Aún activo e influyente a sus casi noventa años, Casabona fallece de improviso, en circunstancias poco claras, durante una comida de gala en el Palacio Real de Madrid, ante la mirada atónita de los reyes y de su joven tercera esposa. En su testamento deja un sustancioso legado a un instituto dedicado a fomentar la ética en la empresa. Pero, antes de aceptarlo, la directora del instituto encarga al investigador Víctor Balmoral que indague hasta qué punto Casabona tuvo un comportamiento ético a lo largo de su trayectoria. ¿Fue Casabona un hombre ejemplar o un negociante sin escrúpulos? ¿Sirvió a la política o se sirvió de la política? ¿Qué papel tuvo en la muerte de su esposa? Estos son los interrogantes de una investigación en la que Balmoral se verá mucho más implicado de lo que pensaba. Vila-Sanjuán inaugura con esta novela una serie protagonizada por un periodista que se vuelve investigador gracias a sus conocimientos de los intrínquilos de la historia de la ciudad.



Derecho natural

Ignacio Martínez de Pisón

Editorial Seix Barral, 2017

Al tiempo que pasa de la infancia a la edad adulta en una España en pleno proceso de apertura tras la Transición, en el interior de Ángel, el protagonista de *Derecho natural*, late la imperiosa necesidad de dotar de sentido a las cosas, de encontrar un orden, dado que su familia ha sido un modelo de inestabilidad y desorden. El padre, errático actor de películas de serie B e imitador de Demis Roussos, tiene una irrefrenable tendencia a la huida. Sus apariciones y desapariciones estelares dejan huellas invisibles pero indelebles en cada uno de sus cuatro hijos. La madre, por su parte, es una mujer enamorada que, harta de creer en él, tendrá que hacer esfuerzos sobrehumanos para

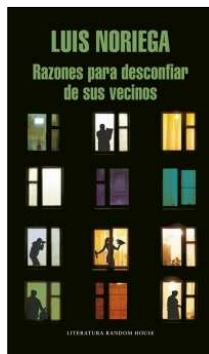
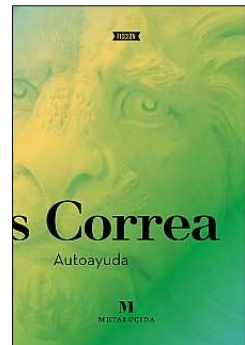
tomar las riendas de su propia vida en una España que aún no ha despertado del todo del franquismo. A través de la voz conciliadora de Ángel, que estudiará Derecho y buscará una reconciliación con el padre, nos asomamos a la Barcelona de los años setenta y al Madrid de los ochenta.

Autoayuda

Matías Correa

Editorial Metalúcida, 2017

«El éxito es un error no forzado, un feliz tropezón que solo uno mismo es capaz de enmendar». Así comienza la muy contemporánea y ágil segunda novela de Matías Correa, *Autoayuda*: un *bromance* sobre adolescentes treintañeros, que mezcla el género de los programas de superación personal con la tradición de las aventuras de equivocaciones. A Mena, el protagonista de esta historia, la vida se le cae a pedazos desde que su mujer ha desaparecido intempestivamente. Incapaz de sobreponerse a la soledad, preso de la inseguridad y la ansiedad típica del Santiago del nuevo milenio, Mena pierde toda esperanza y cae en una espiral de drogas y autocompasión. Hasta que entabla amistad con su vecino Genaro Scott, un desfigurado autor de libros de autoayuda que cree que no cree en la ayuda ni el cambio. *Autoayuda* es una esas novelas que —sin quererlo, sin intentarlo siquiera— termina por ayudar al lector que se pierde en ella. Una implacable novela urgente sobre estos días que aún no entendemos del todo.» (Alberto Fuguet). Matías Correa (Santiago, Chile, 1982) es autor de las novelas *Geografía de lo inútil* (Chancacazo, 2011) y *Alma* (Random House, 2016). Con esta reedición de *Autoayuda*, Correa publica su primer título en Metalúcida.



Razones para desconfiar de sus vecinos

Luis Noriega

Literatura Random House, 2017

Un justiciero que es la pesadilla de los taxistas avivatos; un español desempleado que, sin proponérselo, termina haciéndose pasar por un gurú de la autoayuda; unos atemorizados residentes de un pequeño edificio que sospechan lo peor de sus vecinos; un escritor que para sacudirse sus fracasos intenta ser otro, y roza el crimen, son algunos de los personajes de estos cuentos de Luis Noriega. «Por darle preeminencia a la novela, no solo hemos olvidado la importancia del cuento como piedra angular de la literatura. También hemos pasado por alto el magnífico trabajo que Luis Noriega y otros autores están realizando en ese campo». (Mario Jursich Durán).

Cómo dejar de escribir

Esther García Llovet

Anagrama, 2017

Renfo, el hijo apócrifo del gran Ronaldo, el mítico escritor latinoamericano, deambula por Madrid en busca del manuscrito perdido de su padre. Acompañado de Curto, un amigo ex convicto, y Vips, un parado de larga duración, recorre la ciudad durante un verano tórrido animado por niñas pijas, coches robados, fiestas lacias y humoristas psicópatas, camareros cutres y bares que nunca cierran. Selfie algo irónico y alucinado, *Cómo dejar de escribir* deja sonar la cara B del mundo literario con la distancia de quien no perteneció a él. Una novela sobre el Madrid más anónimo, sobre gente que no sabe lo que quiere. Sobre cómo dejar de hacer nada y empezar a hacerlo todo; cómo dejar de escribir e ir a la guerra. Una novela secamente alucinada, de ambientes enrarecidos y humor difuso, perplejo, escrita con el estilo agudo, compacto y sugerente que es marca de la casa de una de las voces más felizmente excéntricas de la literatura de hoy.



El efecto dominó

Martín Garrido

Ediciones Alfeizar, 2016

Cuando una pieza cae, todo empieza a tambalearse, haciendo converger presente y pasado. En el transcurso de una improvisada operación antidroga de los años 80 se descubre el cadáver de un hombre asesinado cuarenta años atrás. El controvertido inspector Mateo Navas asumirá una doble misión: la de culminar la investigación contra el tráfico de estupefacientes y, al tiempo, resolver un asesinato consumado en la inmediata posguerra. Una novela que transitará diferentes momentos históricos, recorriendo ambientes de marginación y escenarios de corrupción política y policial.

¿Quién es Paola Vargas?

Montserrat Campos Sánchez

Editorial Ficticia, 2016

Una pieza artística suele ser indefinible porque posee tantas lecturas como espectadores se adentren en sus arterias. Un conjunto de piezas artísticas, tal como concibió Montserrat Campos Sánchez su *¿Quién es Paola Vargas?*, se torna inclasificable, pues si bien cada cuento evoca un mundo sórdido en donde el sexo le da movimiento a las diversas tramas, la autora, siempre en zona de riesgo, escribe una narrativa que navega en varios mares, desde la poética que, mediante metáforas, podría resultar literatura fantástica, hacia un tipo de realismo duro, directo y sin complacencias para sí o para los lectores. Y como no se trata de un cuentario efectista, se le puede adelantar al lector que la protagonista que le da nombre a este libro, Paola Vargas, es, sí, una puta, pero también algo más, mucho más...



América alucinada

Betina González

Editorial Tusquets, 2017

En una ciudad sin nombre, algunos jóvenes desencantados empiezan un movimiento de vuelta a la naturaleza: abandonan a sus hijos y se van a vivir a los bosques. Tiempo después, los ciervos de la zona se comportan de manera extraña y agresiva. *América alucinada* cuenta la historia de tres personajes: Berenice, una niña al parecer abandonada por su madre; Beryl, una anciana ex hippie que funda un club de caza para eliminar a los ciervos; y Vik, un inmigrante que descubre que una mujer se ha escondido en su casa durante días. Personajes complejos y entrañables para una trama de alta tensión narrativa que sorprende al lector a cada paso. Con la escritura

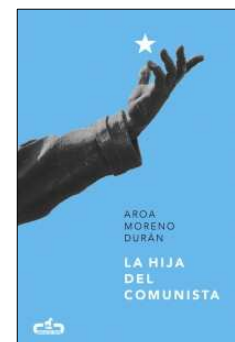
envolvente y original que la caracteriza, Betina González ha logrado una novela que es una reflexión sobre la ruptura de los lazos solidarios en el capitalismo de hoy y una historia inquietante acerca de nuestras utopías colectivas.

La hija del comunista

Aroa Moreno Durán

Editorial Caballo de Troya, 2017

Una novela íntima y política que narra la vida de una familia de emigrantes españoles en la Alemania del Este y dibuja el Berlín oriental, una ciudad permanentemente alerta desde los ojos de una niña que crece. Aroa Moreno Durán nació en Madrid en 1981. Estudió Periodismo en la Universidad Complutense, especialista en Información Internacional y Países del Sur. Ha publicado los libros de poemas *Veinte años sin lápices nuevos* (Alumbra, 2009) y *Jet lag* (Baile del Sol, 2016). Es autora de las biografías de Frida Kahlo, *Viva la vida*, y de Federico García Lorca, *La valiente alegría* (ambas en Difusión, 2011). *La hija del comunista* es su primera novela



Aragón en guerra

Javier Fernández

Mira Editores, 2016

En 2016 se han cumplido ochenta años desde que se produjo la sublevación militar que desembocó en la Guerra Civil de 1936-1939. Hay quienes opinan que ya se ha escrito demasiado sobre este episodio histórico; por el contrario, hay otros, como Javier Fernández, que piensan que tenemos que conocer todo lo ocurrido en aquellos trágicos años. En esta novela se ponen de relieve los hechos principales de la lucha fratricida en toda España, pero el foco se sitúa especialmente, tal como indica su título, en Aragón, territorio que termina siendo un personaje más. Un recorrido completo por las batallas que salpicaron nuestra geografía ayudará a los no expertos a

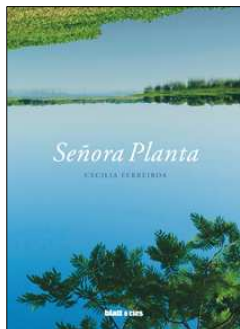
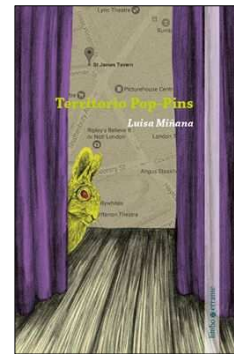
hacerse una idea de conjunto y a entender enigmas como el de Belchite, localidad tristemente célebre por la masacre allí acaecida a causa de la incompetencia de algunos mandos republicanos. Los nombres más conocidos de la contienda desfilan por estas páginas, pero sin copar el protagonismo. Luchadores de a pie, de ambos bandos (por ideología o por geografía), son los verdaderos héroes. Y las mujeres, combatientes por primera vez en la historia (antes solo participaron en las guerras en papeles auxiliares: escribientes, enfermeras, etc.), con el papel que jugaron, por ejemplo, maestras y milicianas, ocupan el lugar de honor que les corresponde y que apenas ha sido reconocido por la mayoría de los autores.

Territorio Pop-Pins

Luisa Miñana

Editorial Limbo Errante, 2017

Si es usted un lector acostumbrado a leer según las reglas de la perspectiva de la imprenta y ha comenzado por el principio, esta instantánea multitemporal quizá le desconcierte y eso es parte del juego. Recuerde que la escritura no se ciñe a dos únicas dimensiones aparentes y, por supuesto, que la escritura no empieza ni termina en el texto. Hecha esta advertencia, y con el ánimo de que la disfrute, aquí encontrará la historia de una joven pareja aragonesa que emigran a principios de los años treinta del siglo XX a la ciudad de Barcelona. Conocerá a los abuelos Albertina y Basilio, visitará Zaragoza, Londres o Moscú, seguirá la misión de Mary Taylor, a Helia Álvarez y a Patrick, y su deambular por distintas realidades, a través de su especial mirada. Una vuelta de tuerca intensa y sorprendente sobre las relaciones familiares y sobre la historia de España, en tantas ocasiones invasivas la una con la otra.



Señora Planta

Cecilia Ferreiroa

Editorial Blatt & Ríos, 2016

Señora Planta reúne diez cuentos de Cecilia Ferreiroa. Los personajes siempre esconden algún secreto y se relacionan con el mundo que los rodea de un modo misterioso. A los modos de ese misterio está dedicada la mirada de la autora, a mostrarlos más que a entenderlos, a poner personajes en situaciones cotidianas, levemente extrañadas, y dejar que se muevan y actúen de acuerdo a sus leyes y lógicas propias. Así, un viaje en lancha colectiva por el Tigre o la partida de una amiga íntima pueden ser en la ficción un salto a lo desconocido. Cecilia Ferreiroa nació en 1972 en La Plata. Vivió su infancia en el exilio en México y a su regreso se radicó en

Buenos Aires. Es Licenciada y Profesora en Letras por la UBA. Publicó narraciones en diferentes revistas literarias y culturales. Recientemente ha colaborado con relatos en la revista *Carapachay o la guerrilla del junco*.

El último solo de Buddy Bolden

Gabriel Jiménez Emán

Editorial Menoscuarto, 2017

Amante y gran conocedor del mundo del jazz, el venezolano Jiménez Emán recrea con lirismo y crudeza en *El último solo de Buddy Bolden* la singular figura del instrumentista y su azarosa vida, al tiempo que rinde homenaje al jazz y sus pioneros, que marcaron de modo imborrable la sensibilidad contemporánea. Buddy Bolden es hoy un personaje de leyenda que nació en la cuna del jazz —Nueva Orleans— y que ya desde niño destacó por su inquietud musical, tanto en la escuela como en la iglesia baptista. Aunque fue una celebridad en su tiempo, muy poco se sabe de su vida. Empezó a tocar en diversas bandas entre 1890 y 1893, en plena adolescencia, hasta que formó su propio conjunto, con el que alcanzó fama en los albores del siglo XX. Su personalidad voluble y su adicción al alcohol motivaron que su estrella declinara pronto.



Fer

Washington Cucurto

Editorial Blatt & Ríos, 2017

Fer junto a *Cosa de negros* y *Noches vacías* es una de las hermosas novelas breves que Cucurto escribió cuando despuntaba el milenio. Floridor está enamorado de tres chicas que ponen un lavadero en su barrio: Fer, Ceci y Gabi. Fer se convierte en líder popular y encabeza una revuelta que termina en un poema. Novela delirante, erótica y orgiástica, novela donde se festejan el mundo y el lenguaje. Un pequeño botón de muestra de la mejor narrativa que ha dejado la literatura argentina de los últimos años. Washington Cucurto nació en Quilmes en 1971. Es poeta, narrador y editor. Publicó más de veinte libros, entre ellos: *Zelarayán* (Deldiego, 1996); *La máquina de*

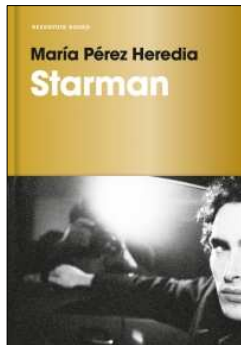
hacer paraguayitos (Siesta, 1999); *Cosa de negros* (Interzona, 2003); *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas* (Mansalva, 2008); *La serie negra* (Paisanita, 2015) y *Si te copás y curtís* (Iván Rosado, 2015). Fundó y dirige la editorial Eloísa Cartonera. *Fer* fue publicada por primera vez en 2003.

Un viaje solo para hombres

Raúl Ariza

Versátil Ediciones, 2017

Una fría madrugada de primavera Santiago Albiol coge a su único hijo, de apenas cinco años, lo sube al coche y emprende un viaje sin destino y a la desesperada que le lleva a cruzar media España. Es una huida: Santiago acaba de matar a su esposa. Dos años después de ese luctuoso hecho, Jorge Canal, arquitecto y escritor decide escribir una novela que cuente la historia de Santiago. Viviremos en vilo el desarrollo de las dos historias: la huida de Santiago en un viaje imposible y la obsesión de Jorge por plasmar la historia de tan execrable crimen, sin sospechar que los desenlaces de una y otra trama están conectados.



Starman

María Pérez Heredia

Editorial Reservoir Books, 2017

Clay Cassady es un chico joven sin un futuro claro que trabaja en una cafetería de Los Ángeles, su ciudad natal. Un día, lo descubre un poderoso agente, quien se propondrá convertirlo en una estrella. La historia de su ascenso es vertiginosa. Rueda una película romántica que será la sensación del año. La locura se desata, todo el mundo quiere saber quién es en verdad este nuevo James Dean. Le roba el corazón a una famosísima actriz, Jennifer Jones, con la que inicia un idilio mediático. Cuando Clay gana el Oscar al mejor actor, apenas un año después de que todo empezara, cuando parece haber vencido a su tumultuoso pasado, su vida estalla. Necesita huir.

Su desaparición ocupa a la prensa y redes sociales durante semanas, también preocupa a sus amigos, familiares y novia. ¿Dónde ha ido Clay?

La uruguaya

Pedro Mairal

Libros del Asteroide, 2017

Lucas Pereyra, un escritor recién entrado en la cuarentena, viaja de Buenos Aires a Montevideo para recoger un dinero que le han mandado desde el extranjero y que no puede recibir en su país debido a las restricciones cambiarias. Casado y con un hijo, no atraviesa su mejor momento, pero la perspectiva de pasar un día en otro país en compañía de una joven amiga es suficiente para animarle un poco. Una vez en Uruguay, las cosas no terminan de salir tal como las había planeado, así que a Lucas no le quedará más remedio que afrontar la realidad. Narrada con una brillante voz en primera persona, *La uruguaya* es una divertida novela sobre una crisis conyugal que nos habla también de cómo, en algún punto de nuestras vidas, debemos enfrentarnos a las promesas que nos hacemos y que no cumplimos, a las diferencias entre aquello que somos y aquello que nos gustaría ser. Publicada con gran éxito en Argentina en 2016, *La uruguaya* ha confirmado a Mairal como uno de los más destacados narradores de la literatura argentina contemporánea.



Viaje de Omar

Adrián Savino

Editorial Nudista, 2016

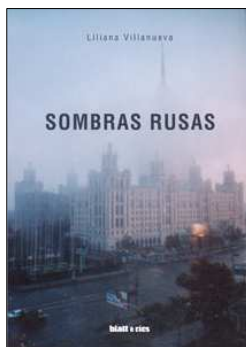
«Un viaje por el "nombre del padre", la muerte del padre que, "como una piña de Mike Tyson", nunca habrán sido más simbólicos, más reales, más desnudos. Viaje quemando naves y máscaras: ya nada importa, la escritura no disimula sino que traduce el espesor y la complejidad de lo contundente. Viaje por las rendijas, las grietas inescrutables de la memoria con sus recovecos, sus laberintos, que muestra la imposibilidad de narrar la experiencia, la inexorable ficción de toda verdad.» (Ana Levstein). Adrián Savino nació en Córdoba Capital en 1971. Es Licenciado en Comunicación y trabaja como docente de Nivel Medio. Publicó el libro de poemas *Canciones de sed* (Alción, 1999), la novela *Crónica de un rocho* (Alción, 2003) y la *nouvelle Soja en las banquetas* (Eduvim, 2012). Participó en las antologías de relatos *Carne* (La Crecente, 2006) y *10 Bajistas* (Eduvim, 2009), y en el libro *Diorama. Ensayos sobre cine cordobés contemporáneo* (Caballo Negro, 2013). Publicó relatos, crónicas y reseñas en medios gráficos y online.

La parte soñada

Rodrigo Fresán

Literatura Random House, 2017

La parte soñada busca respuestas a esta pregunta explorando las visiones vigilantes de alguien cansado de perseguir la interpretación de su vida sonámbula y de esperar a que su obra en trance recupere el sentido. O tal vez sigue el tránsito de alguien con demasiada energía para reinterpretarlas y reescribirlas a su manera mientras cuenta mucho, mucho más que ovejas. Una misteriosa fundación que se dedica a la preservación de los cada vez más escasos y valiosos sueños, una terrorista psycho-lírico-fotofóbica, una canción de cuna eléctrica y mercurial, tres hermanas lunáticas (y un hermano eclipsado) escribiendo desde el lado oscuro de las más profundas y borrascosas cumbres del espacio, una reclusa alucinada y una familia alucinante, un genio adicto a las mariposas y un agente del FBI adicto a ese genio, un tío ácido y lisérgico y unos padres modelos pero nada modélicos, una revolucionaria puesta en escena de Shakespeare para hijos de guerrilleros-chic, una ciudad de librerías insomnes, y un escritor que tal vez sea centenario. O no.



Sombras rusas

Liliana Villanueva

Editorial Blatt & Ríos, 2017

A mediados de los noventa, Liliana Villanueva y su pareja se mudan a Moscú por cuestiones laborales. De esa experiencia surgen estas crónicas. Pero *Sombras rusas* no es sólo un libro de crónicas sobre Rusia, también es un libro sobre la caída del Muro y las ruinas del socialismo real, sobre el espectro gigantesco que en esos años iba quedando de la Unión Soviética. La cronista visita ciudades, edificios, monumentos; hace viajes a Siberia y a otras zonas del interior de Rusia; convertida en periodista, reporta al traductor de Cortázar y a la intérprete del Che. Con una lengua y una mirada afiladas nos entrega sofisticadas descripciones de la vida

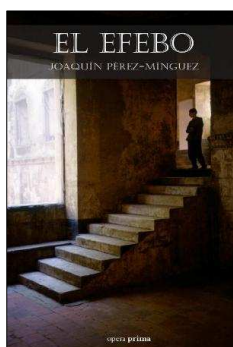
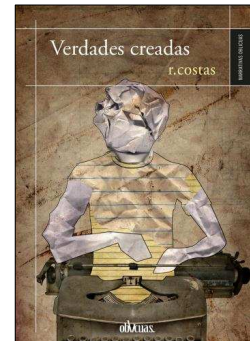
cotidiana de ese país cuyo territorio comparten dos continentes.

Verdades creadas

r. costas

Ediciones Oblicuas, 2014

Los cuatro textos (un relato que no es un relato, la historia de un personaje atrapado en sus palabras, el viaje de un padre con sus hijas y la autopsia de un proceso judicial) que componen este libro, *Verdades creadas*, y lo convierten en un falso volumen de relatos, comparten, además de numerosos motivos que se extienden y entrelazan de unos a otros, tres rasgos comunes: una misma y peculiar estructura narrativa en la que el tiempo no juega papel alguno; el hecho de que todos ellos aludan a otra obra, real o ficticia; y que los cuatro abordan la cuestión de lo que entendemos por verdad y su engarce con lo real. El resultado es un volumen formado por piezas autónomas que cobran todo su sentido como conjunto.



El efebo

Gonzalo Hernández

Editorial Ópera Prima, 2017

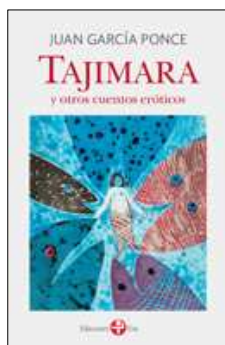
Corrían tiempos recios por España —en palabras de Teresa de Ávila—, durante la segunda mitad del siglo XVI. Las guerras mantenidas en el extranjero esquilaban las arcas del estado; la insalubridad y las frecuentes epidemias diezaban la población. Un poso de miseria moral y de recelo se iba apoderando de las gentes. En este escenario se enmarca el diario del escribano de la inquisición de Toledo, Sebastián, que constituye la presente novela. Un diario dirigido a su hija recientemente fallecida. Un diario que es, al tiempo, memoria y expectativa. Memoria de una aflicción pretérita y expectativa que se pretende hacer presente —a partir de un inesperado hallazgo—, de justicia, de belleza y de libertad. *El efebo* es una novela histórica que cuenta el proceso inquisitorial de un griego, acusado de pertenecer a la secta de Mahoma, en el que interviene el narrador Sebastián, como escribano, y el ilustre pintor de aquella época y de aquel lugar, El Greco, como traductor. La historia del proceso se extiende y distiende como un corazón que no cesa de palpar y de enardecerse en un mundo de anhelos muy preciados. Tal vez de quimeras.

La luz mala dentro de mí

Mariano Quirós

Factotum Ediciones, 2016

El amor de familia es un amor equilibrista, un amor extremo. Los personajes que habitan los cuentos de *La luz mala dentro de mí* están poseídos por ese amor y se dejan arrastrar por él. Y así es como perciben el mundo. Desde el encuentro de un chico y su abuelo con la luz mala, a dos hermanos enfermos de literatura; desde la retorcida caza de un tapir, al derrotero de una familia de lobisones. Y de fondo, el paisaje chaqueño, a veces amigo y a veces —casi siempre— simple y llana amenaza. «Muchos sospechamos que los libros de cuentos que premia el Fondo Nacional de las Artes son los mejores libros de cuentos posibles en castellano. Y cuando el premio lo gana un libro como *La luz mala dentro de mí* se van todas las dudas. Los cuentos de Mariano Quirós tienen la capacidad de regular los motores que se escuchan con ruido bajo y parejo en sus relatos, como una máquina demolidora que nunca se muestra. El autor no recurre a tradiciones o recetas fáciles: con su universo propio se ocupa de equilibrar, con precisión quirúrgica, las cuentas pendientes entre el realismo, el psicologismo y el género fantástico.» (Félix Bruzzone).



Tajimara y otros cuentos eróticos

Juan García Ponce

Ediciones Era, 2016

Los protagonistas de los cuentos aquí reunidos por Hernán Lara Zavala siguen inconscientemente sus impulsos emocionales al margen de los tabúes que les impone la sociedad para adentrarse en los terrenos prohibidos, secretos y subversivos que marcan toda la literatura de García Ponce: el incesto, la promiscuidad, la perversidad, el voyerismo. La palabra «imagen» en el título del texto con el que abre el volumen, «Imagen primera», resulta doblemente significativa pues en ese concepto descansa buena parte de la génesis de la obra de su autor, para quien la «imagen» representaba una especie de epifanía a partir de la cual surgirían sus historias. En el caso de García

Ponce este concepto se liga íntimamente a la figura de alguna mujer que lo impactó en cierta etapa de su vida y que cambiará de acuerdo con cada cuento donde una presencia femenina se convertirá en el *leitmotiv* de la historia. En estos cuentos se reconstruyen las huellas emocionales, eróticas y artísticas que fueron moldeando la imaginación de Juan García Ponce a lo largo de su prolífica, dedicada y original carrera como narrador, uno de los más importantes y obsesivos de la segunda mitad del siglo XX. Tales huellas permiten desentrañar ciertos matices biográficos, espirituales y psicológicos que influyeron en la obra del escritor.

No hay risas en el cielo

Ariel Urquiza

Ediciones Corregidor, 2016

Entre México y Buenos Aires, en una lucha violenta entre la lealtad y la traición, los destinos de los personajes se entrecruzan, todos ellos sicarios y narcotraficantes, formando una trama mas amplia, que hace que los relatos de *No hay risas en el cielo* una novela. El mundo del narcotráfico, narrado desde la ficción con duros golpes de realismo, revela un sinnúmero de experiencias violentas en las que las consecuencias últimas de nuestros actos y la búsqueda de la identidad cobrar resonancias inesperadas. En última instancia, la narrativa de Urquiza revela la dificultad de seguir adelante en un mundo en que una vez que entrás, resulta imposible salir.



La noche del mundo

Alejandro Modarelli

Editorial Mansalva, 2017

«Y aquí el costado político de este barroco: la confrontación no sólo con los patrones normativos heterosexuales sino contra los modos en que la loca deviene gay, la disidencia mercancía, la ciudad del riesgo amoroso una cartografía turística custodiada. Urdapilleta y su sagacidad cuando traducía “matrimonio igualitario” por “matrimonio igual de otario”. Modarelli desespera: hay que preservar la fuerza rebelde, el clasismo como fuente, la violencia de lo distinto. Contra lo gay funcional, lo gay friendly, lo gay norma y galanura.» (María Pía López).

Un incendio invisible

Sara Mesa

Anagrama, 2017

Un incendio invisible cuenta la historia de los últimos días de una ciudad, Vado, que está siendo repentinamente abandonada por sus habitantes. El protagonista es un reconocido geriatra, el doctor Tejada, que llega para hacerse cargo de la residencia de ancianos New Life justo cuando todo el mundo se está marchando. Tejada busca un lugar en el que protegerse de sí mismo y su turbio pasado, pero sus propósitos pronto se verán alterados al conocer a algunos de los singulares habitantes que aún permanecen en la ciudad, como la recepcionista de un gran hotel ya sin clientes, una niña de nueve años o un investigador de los fenómenos migratorios. Poblada de personajes situados al límite de la realidad, esta novela ganó el Premio Málaga en 2011. Ahora, recuperada en una edición que ha revisado la autora, confirma el hallazgo temprano de un territorio narrativo propio, en un estilo tenso, esencial.



Velocidad de los jardines

Eloy Tizón

Editorial Páginas de Espuma, 2017

Con la publicación en 1992 de *Velocidad de los jardines*, que cumple su vigésimo quinto aniversario, nació un libro que ha trascendido a diferentes generaciones como lectura indispensable del cuento contemporáneo. Su autor subrayaba las existencias de unos personajes que se debaten entre la banalidad y el prodigio; constituyen el pretexto para levantar una escritura cargada de sabores y olores, allí donde la memoria de cada cual inventa sus jardines, trafica sensaciones, protagoniza sombras, puesto que en este libro rápido y lento, el lector no encontrará otra velocidad que la que el tiempo impulsa ni viaje más difícil que el regreso a los pupitres. Veinticinco años después, un mismo pero renovado Eloy Tizón confiesa en el prólogo: «Con este libro

ha sucedido algo extraño. Lo tenía todo para ser olvidado y sin embargo, ya ves, no lo ha sido. Intentaste construirlo con materiales nobles, para que dure. Es una conspiración de los lectores; todo el mérito es suyo, de su constancia e interés. Has tenido mucha suerte, otros no han tenido tanta. Ahora lo ves lleno de tiempo. Pletórico de tiempo, otra vez nuevo».

Hamaca

Constanza Ternicier

Editorial Caballo de Troya, 2017

Hamaca es el lugar de la infancia del que se huye. Aquel sitio donde hubo un refugio y de pronto está vacío, despojado. La adolescencia, esa bola de fuego, explota siempre en mitad de los veranos, también en lo alto de los cerros de Santiago de Chile. Hace cinco años, la madre de Amparo se fue a encontrarse a sí misma, y no volvió. El padre de Amparo se metió en una habitación a hacer puzzles. La abuela de Amparo baila con ella en el salón. Amparo ha decidido cruzar la puerta del mundo de los adultos en un viaje tierno y psicotrópico. Pero, en ocasiones, el camino de los límites es turbio.



Monstruos geométricos

Denis Fernández

Editorial 17grises, 2016

«Se dice que son épocas de saturación de lenguaje. Adonde sea que volteemos, hay palabras. Ya son parte del paisaje: no se leen, se miran. Sin embargo, el lenguaje, en su mera existencia, no trae aparejada de por sí la literatura. Pensar lo contrario sería creer que, por el sólo hecho de que el agua abunda, todos deberíamos ser marineros. Denis Fernández sabe que el cuento se aprovecha de otra cosa que viene también con la época: la abundancia de discursos. El cuento no está en la palabra tomada de una en una sino en la frase como zona de confluencia, en la producción de un estilo que pueda admitir el ingreso de otro sin que hubiera que lamentar víctimas. Así, hay

en el centro de cada uno de estos cuentos un dato que permite edificarlos y que los pone en serie. El carácter de ese dato es extraño o extraordinario, aunque la composición del cuento se apoye en una consignación de tipo realista». (Francisco Bitar).

Mac y su contratiempo

Enrique Vila-Matas

Editorial Seix Barral, 2017

Mac acaba de perder su trabajo y pasea a diario por El Coyote, el barrio barcelonés donde vive. Está obsesionado con su vecino, un famoso y reconocido escritor, y se siente molesto cada vez que éste lo ignora. Un día lo oye hablar con la librería sobre su ópera prima Walter y su contratiempo, un libro de juventud lleno de pasajes incongruentes, del que se acuerda vagamente, y Mac, que acaricia la idea de escribir, decide entonces modificar y mejorar este primer relato que su vecino preferiría dejar en el olvido. «Las novelas que me gustan siempre son como cajas chinas, siempre están llenas de cuentos», afirma el narrador de esta asombrosa novela que se disfraza de divertidísimo diario, de ensayo sobre el origen y el proceso de escritura, de investigación criminal y de novela de aprendizaje.



13 que cuentan

VV.AA.

Ediciones de la Banda Oriental, 2016

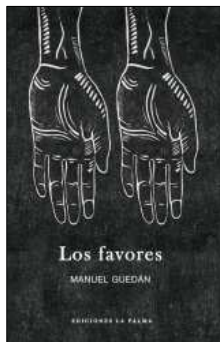
Desde hace casi 25 años, el Premio Narradores de la Banda Oriental ha sido un estímulo para la creación literaria uruguaya y un modo de dar visibilidad a nuevos escritores. En estos veinticuatro años varios narradores de distintas generaciones se dieron a conocer gracias al Premio: Henry Trujillo, Carlos Ma. Domínguez, Hugo Fontana, Leonardo Rossiello, Mercedes Estramil, son algunos de estos nombres. Con el título *13 que cuentan* Banda Oriental ha querido reunir, en un solo volumen con ilustraciones de Fidel Sclavo, relatos de estos nuevos narradores que se incorporan a la literatura uruguaya con acentos propios, y diferentes maneras de encarar la realidad y el lenguaje.

El santo al cielo

Carlos Ortega Vilas

Editorial Dosbigotes, 2016

Aldo Monteiro, inspector jefe de la Brigada de Homicidios y Desaparecidos de la Policía Nacional, tiene una debilidad: los santos. Conoce el martirologio de memoria y no pierde ocasión de demostrarlo. Sin embargo, cuando el teniente Julio Mataró, su enlace con la Guardia Civil, le revela el nombre del cadáver que están contemplando, experimenta cierta decepción: «Orion Dauber» no posee resonancias muy cristianas. Tampoco hay nada en ese piso, cerrado desde el interior, que confirme su identidad: no se ha encontrado huella alguna. ¿Quién es Orion Dauber? ¿Y qué relación guarda con Daniel, un adolescente desaparecido dos años atrás cuyo caso sigue obsesionando al inspector? Silvia lleva una vida rutinaria que parece perseguir un único propósito: anestesiar los recuerdos. Tal vez por eso no es muy amiga de apegarse a los objetos. A excepción, quizás, de ese prendedor que lleva en el abrigo y del que ya no puede prescindir. Un viejo alfiler de sombrero que pronto adquirirá una función más temible. Algo que todavía desconoce... como tampoco sabe que, desde hace unos meses, alguien la sigue.



Los favores

Manuel Guedán

Ediciones La Palma, 2017

Cuando logran hacer desaparecer a su profesora de historia, Nacho A y Nacho B descubren el poder que les confiere su amistad indestructible. Años después Nacho A aún no ha superado que su mayor éxito profesional sucediera en la adolescencia, cuando fue el doblador de Macaulay Culkin. Mientras Nacho B, enchufado por su novia en una editorial, se debate entre la culpa y la comodidad. Juntos se lanzarán a un viaje de carretera que les descubrirá el poder devastador de la gratitud y la nostalgia. *Los favores* es una comedia triste que impugna la biempensancia, el dogmatismo sentimental y las identidades profesionales. La novela escudriña los vínculos afectivos en sus distintos estamentos —la familia, los amigos, la pareja— para tratar de entender el proyecto de madurez fallido de toda una generación.

Inventario

Eduardo Berti / Monobloque

Editorial Impedimenta, 2017

Inventario es una enorme biblioteca hecha de inventos literarios: objetos que existen tan solo en la ficción o que existieron primero en las páginas de un libro o en la fantasía de un escritor. *Inventario* toma como punto de partida un centenar de inventos: desde el Baby HP del mexicano Juan José Arreola hasta la kallocaína (droga de la verdad) de la escritora y pacifista sueca Karin Boye, pasando por la superficina del polaco Sigismund Kryzanowski, el miopicida de Raymond Queneau y diversas maquinaciones de autores tan variados como Jules Verne, Italo Calvino, Jorge Luis Borges, Alphonse Allais, J. R. Wilcock, Stanisław Lem, Juan de la Coba, Roald Dahl o Dino Buzzati: la máquina de hacer silencio, los pendientes despertador, los anteojos para ver viejos, el amortiguador humano, el Fluído García, el espejo con memoria, la máquina de inventar novelas, el GPS sentimental, la píldora contra el acento, la cafetera para masoquistas, el murciélago bomba, la máquina traductora perrohumano, el paraguas para enamorarse, el televisor indiscreto y el buscador automático de libros.



Los peligros de fumar en la cama

Mariana Enríquez

Anagrama, 2017

Una niña desentierra en el jardín unos huesos que resultan no ser de un animal; la bucólica escena veraniega de unas chicas que se bañan en un paraje natural acaba convertida en un infierno de celos de inquietantes consecuencias; un mendigo despreciado siembra la desgracia en un barrio pudiente; Barcelona se transforma en un escenario perturbador, marcado por la culpa y del que es imposible escapar; una presencia fantasmal busca un sacrificio en un balneario; una chica siente una atracción fetichista por los corazones enfermos; un rockero fallecido de un modo atroz recibe un homenaje de sus fans que va más allá de lo imaginable; un chico que filma

clandestinamente a parejas haciendo el amor y a mujeres con tacones altos caminando por las calles recibe una propuesta que le cambiará la vida...

La mujer pájaro y una modesta eternidad

Pablo Melicchio

Editorial Letra Viva, 2016

El inicio de esta novela está oculto. Una sucesión de espejos y sombras lo han atrapado. Lo que comienza puede ser el retazo de una memoria, un detalle del pasado, una pincelada inacabada. Un mensaje sin nombre. La causa está dicha sin embargo: son los enigmas de las mujeres. En esta nueva novela de Pablo Melicchio todo comienza terrestre para volverse espiritual; el motivo podría ser el encierro, los ultrajes, la locura detrás de las paredes de la mente. O las canciones que componen la trama, el karma de lo que aún no se realiza, un intenso cadáver exquisito. El comienzo es modesto: es la eternidad. ¿Y cómo no hacerlo? Pues se trata de una historia de amor. Una. Varias. Unas dentro de otras. Unas solucionando las otras. Son los misterios del deseo. Una mujer pájaro será la guía de aquellos que quieran ir más lejos de sí mismos: los caminantes... nosotros, los lectores.



El guardián de la puerta de los sueños

Lorenzo García Villa

Libros Certeza, 2016

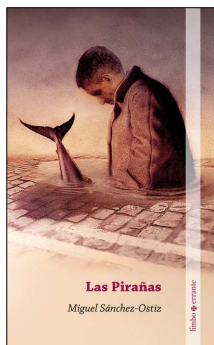
Entrelazando temática filosófica y psicoanalítica, el autor de este libro ha realizado una novela corta, llena de suspense, en la que los principales protagonistas se sumergen (a través de un sueño que se había mantenido oculto durante años) en un mundo onírico difícil de analizar, incluso para una psicoanalista experta. Durante el desarrollo de la historia, distintas puertas se abrirán para traspasar las fronteras de la realidad y lo imaginado. Les invitamos a descubrir el fin del tránsito entre ambos espacios.

En los umbrales del hades

Oswaldo Reyes

Ediciones del Serbal, 2017

Niños que desaparecen sin explicación. Sin dejar rastro. La psicóloga forense Jamilen Lasso, que atraviesa uno de los peores momentos de su vida, es la encargada de dar apoyo a los familiares, pero al ahondar en la vida de las víctimas descubre que las cosas no son lo que parecen. Hechos independientes se transforman en un escenario criminal que apunta hacia una persecución fuera de lo común. Cuando el cuerpo de uno de los niños aparece a las orillas de un río, con señales de haber sido golpeado salvajemente, se desata una investigación a gran escala. Lo que nadie sabe es que un enigmático personaje tiene su propia agenda y que cada niño forma parte de un elaborado plan que llevará a Jamilen a descubrir que la verdad y la mentira son dos lados de la misma moneda y que el mal se puede esconder en el corazón de la persona más inesperada. ¿Te atreves a cruzar los umbrales del Hades?



Las pirañas

Miguel Sánchez-Ostiz

Editorial Limbo Errante, 2017

Las pirañas nos introduce el viaje a ese lado espantoso y terrible que dicen fascina al ser humano, en forma de monólogo que nos atrae hacia la mente del protagonista, nuestro hombre, a través de varias jornadas en las que reflexiona sobre aquellas cosas que no es conveniente contar nunca, la hipocresía social, la condición humana sin filtros ni ambages y las pasiones desnudas, carnívoras, dolorosas en un afán por sobrevivir a sus propios deseos y circunstancias. Muestra una galería de personajes llenos de matices que reflejan sus convencionalismos y pulsiones en espejos deformantes de la realidad. Es esta, por forma y contenido, una de esas historias verdaderas que, en manos de un escritor con la solvencia y pericia de Miguel Sánchez-Ostiz, alcanza la categoría de obra maestra.

Los bosques imantados

Juan Vico

Editorial Seix Barral, 2016

Francia, 1870. En el bosque de Samiel se reúnen centenares de curiosos, devotos, médiums y magos, y también la prensa, dispuesta a cubrir los fenómenos que se esperan para la noche del 10 de julio. Locusto, un misterioso mago al que nadie ha visto el rostro, ha anunciado su aparición en el bosque, coincidiendo con el eclipse lunar que tendrá lugar en la noche de Samiel y que propiciará el despertar de poderosas fuerzas. Hasta allí viaja Víctor Blum, periodista embarcado en una cruzada personal contra la superchería y el fraude. Dos hechos inesperados, la profanación de una iglesia y un asesinato, pondrán a prueba la investigación de Blum. Un análisis de la fascinación por los fenómenos paranormales y de la necesidad de poner a prueba la fe y la superstición.



La seducción

José Ovejero

Galaxia Gutenberg, 2017

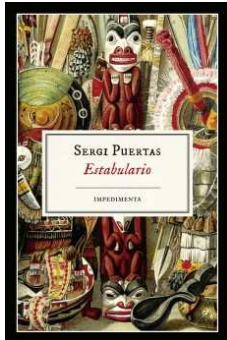
Imagina que te piden ayuda para una venganza personal. No quieres hacerlo -para qué te vas a meter en líos- pero eres un ídolo para David, ese chico al que acaban de dar una paliza por motivos poco claros. Desde que era niño busca tu consejo, te has convertido en una especie de mentor suyo. Eres su modelo. Tú te sientes algo responsable de él y también halagado por su admiración. ¿Lo vas a decepcionar? Y además te interesa, vamos a decirlo así, su amiga Alejandra, que es demasiado joven para ti. Está preocupada por David, no quiere que lo dejes solo, porque él necesita el apoyo de alguien como tú. Podrías seducirla. De hecho, ya estás seduciéndola. ¿Por qué no? Aunque más mayor, eres un hombre atractivo, enérgico. La realidad es tan resbaladiza como la ficción. Nada es lo que parece y todos ocultamos quiénes somos de verdad. Ariel lo sabe, es escritor, en crisis pero escritor. Tan sólo necesita una inyección de realidad, dejar la pantalla del ordenador y vivir, vivir de verdad. Arriesgar. Desollarse los nudillos en la pelea si es necesario. Lo que no tiene claro es si se está metiendo en la pelea adecuada.

Simone

Eduardo Lalo

Fórcola Ediciones, 2017

Un escritor vaga en solitario por la ciudad de San Juan, se sienta en un café o lee un libro, rodeado de pedazos de cosas con que poblar las horas, relatando lo que pasa sin que nada pase. Habitante de una isla olvidada, reino de lo invisible, el escritor anota en su cuaderno, en breves fragmentos, el frágil contenido de sus días de supervivencia, dando el pulso de una crónica urbana. Un día, la realidad se contradice y le ofrece un juego inquietante de seducción intelectual en sucesivas entregas que no sabe si son mensajes, citas u obras de arte. Y entonces le surge la ilusión de que aquellos anónimos firmados por un alias, Simone, los envíe una mujer de la que enamorarse. El escritor conocerá a Li Chao, una obrera china que huyó durante la Revolución Cultural de su país y es condenada a un trabajo esclavizado en Puerto Rico, redimiendo su dura cotidianidad en la literatura. Fruto de una búsqueda o una persecución, esta intensa historia de amor nacerá con el trago amargo del desastre.



Estabulario

Sergi Puertas

Editorial Impedimenta, 2017

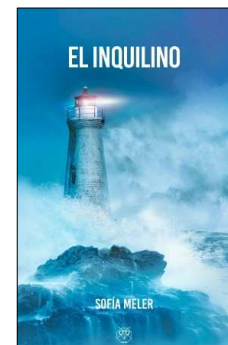
Dos chicas que charlan por el móvil mientras esperan a los invitados. En la calle se escuchan disparos y explosiones; hasta que un día la televisión empieza a hablarles, animándolas a que huyan. Un pobre diablo que sirve mesas disfrazado de Buda, gracias a una tecnología de quita y pon que te echa cien kilos encima y se que fusiona con tu carne a nivel ADN; el problema llega cuando el software que administra su traje de carne deja de funcionar y el servicio técnico te deja en espera. Un ministro que recibe instrucciones para perpetrar un chanchullo urbanístico que a la postre resulta ser otra cosa, mucho más oscura. Los drenados, individuos que tras ser enchufados a una computadora generan audiovisuales basados en sus vivencias, y protagonizan una producción televisiva ambientada en una Andalucía soberana que tras una guerra fratricida se ha convertido en una combinación de Marruecos con Corea del Norte. Dos homosexuales en estado de narcosis, en eterna búsqueda de un significado, tirados en la cama, mirando una caja de opciones.

El inquilino

Sofía Méler

Editorial Amarante, 2017

Tristán Ledesma, abogado de la multinacional Mundotur, viaja hasta Marbella para negociar el alquiler de los terrenos adyacentes al faro, propiedad de Autoridad Portuaria de Málaga, que debido a la crisis han sido ofertados. Además del contrato de alquiler deberá obtener las licencias necesarias para poner en marcha el proyecto. Sin embargo, se topará con una trama de corrupción que le pondrá las cosas muy difíciles. A sabiendas de que el proceso será largo, alquila la planta superior de una casa a las afueras del pueblo. Manuela Aguirre, propietaria de la vivienda vive en el piso de abajo, lo que obligará a ambos a mantener un contacto que ninguno desea pero que las circunstancias convierten en inevitable. Ambos arrastran un pasado oculto del que no logran desprenderse. Mientras, Tristán conocerá a Pedro Urbizu, el farero que todavía vive en el faro y que deberá abandonar cuando se materialice el alquiler de los terrenos. Un hombre complejo y diferente que le enseñará a mirar la vida de otra manera, convirtiéndose en un amigo más allá de las inmensas diferencias que les separan.



El cuerpo eléctrico

Jordi Soler

Editorial Alfaguara, 2017

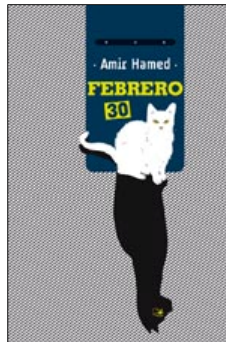
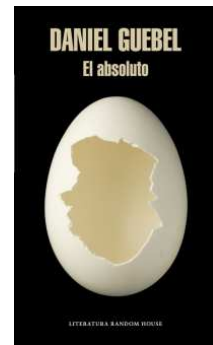
En 1876, el diputado Cristino Lobatón descubre sus dotes de empresario. Se da cuenta de que la liliputiense Lucía Zárate, a quien acompaña a la Feria de Filadelfia comisionado por el presidente Porfirio Díaz, es literalmente una mina de oro y la dirige en una deslumbrante carrera artística que la lleva a presentarse en las principales capitales de Europa y por todo Estados Unidos. Durante la gira norteamericana, advierte que las rutas del tren son aprovechables para el trasiego de opio y, sin siquiera intuir que estaba inventando una industria que pondría de cabeza al planeta, se asocia con un grupo de chinos para traficarlo.

El absoluto

Daniel Guebel

Literatura Random House, 2017

Tres siglos de historia y una familia enloquecida y genial. *El absoluto* es la crónica de las seis generaciones que cambiaron el arte, la ciencia, la mística, la política y hasta el rumbo del Universo. Del Big Bang a la Revolución Rusa, de la música aleatoria a la máquina del tiempo, esta monumental novela, deslumbrante y desenfadada, sitúa a Daniel Guebel, definitivamente, entre los autores más virtuosos de habla hispana y entre los pocos capaces de escribir una obra que desafía a la propia literatura. Daniel Guebel es escritor, periodista y guionista y autor de varias novelas. Recibió el Premio Emecé de novela en 1990 por *La perla del emperador*.



Febrero 30

Amir Hamed

Casa Editorial Hum, 2017

«*Febrero 30* es un acontecimiento: el regreso de Amir Hamed a la novela. La trama parece una esfera celeste abigarrada y exacta, un sistema de órbitas que el lector vislumbra durante un lapso o un trance de suspenso, cuando todo parece a punto de ser interferido por el delirio o la catástrofe. Si hubiese un centro, éste sería Augusto Sandokán Dalessandro, un escritor convaleciente, atravesado por las irradiaciones de una terapia radical y por el centelleo del sentido que él mismo inventa, parsimonioso y perplejo. Desde ese núcleo, una prosa perfecta —cuya intensidad velada funciona como una fiebre— entreteje lo cotidiano y lo cosmológico, muestra un elenco de

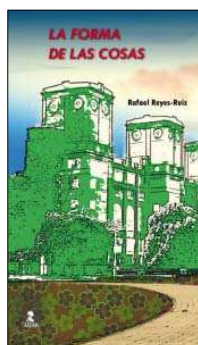
personajes que no debería ser enumerado: un gato intensísimo, un adolescente llamado Osiris alucinado por la metafísica de su propio nombre, la novia de un futbolista apodado el Amargo, que se disfraza de Audrey Hepburn para asistir a estadios atiborrados de antropófagos. Ellos y tantos otros circulan en sus propias peripecias para terminar confluyendo en un relato escatológico, que es -a la vez- extremo y discreto. Sé que las metáforas tecno dan un relumbrón nítido y envejecen rápido; de todos modos quiero decir que *Febrero 30* es un acelerador de partículas de la escritura.» (Gustavo Espinosa).

Vivir en la salina

Elvio E. Gandolfo

Caballo Negro Editora, 2016

La figura de Elvio E. Gandolfo constituye un nodo ineludible en el entramado de la literatura argentina contemporánea. Tras décadas de actividad como narrador, poeta, traductor, editor y periodista cultural, su firma se ha vuelto sinónimo de calidad literaria, tanto para sus colegas como para la fiel corriente de lectores que lo ha convertido en un autor de culto. En esta amplia labor se destacan sus relatos, ubicados en la cumbre de la cuentística rioplatense actual. Con una prosa a la que los detalles no le restan agilidad, los cuentos de Gandolfo presentan narradores implacables, una desacomplejada mixtura de géneros y una refrescante variedad de juegos ficcionales. En ellos, lo real puede manifestarse con toda la contundencia de la costumbre o desmoronarse en las oscuras aguas de lo desconocido. Estas páginas reúnen la disfrutable imprevisibilidad de lo heterogéneo. Al terminar cada cuento, el lector paladeará la incertidumbre de no poder adivinar con qué se encontrará en el siguiente.



La forma de las cosas

Rafael Reyes-Ruiz

Ediciones Alfar, 2016

Javier Pinto, un joven traductor que aspira a ser escritor, conoce en Bangkok a una viajera —quien será más tarde su esposa— y a un misterioso hombre de negocios japonés con quien decide trabajar. Años más tarde, un documento mal archivado en su oficina en Tokio lo lleva a sospechar de que la compañía para la que ha estado trabajando está involucrada en negocios turbios, en un momento en que su matrimonio entra en una grave crisis. *La forma de las cosas* es la segunda novela de la trilogía «El cruce de Rop-pongi». Esta trilogía retrata las vidas de expatriados en Japón, que viven experiencias de desarraigo y andan en una continua búsqueda de sí mismos. También aborda las complejidades de la globalización, la memoria histórica y el paisaje humano de los emigrantes transnacionales.

Las cerezas de Quinto Sertorio

Carlos Oliván

Ediciones Oblicuas, 2017

A principios del siglo I antes de Cristo, Quinto Sertorio fue enviado a Hispania como gobernador por la República romana. Sin embargo, ante los cambios políticos que derivaron en la instalación de una dictadura en Roma, decidió rebelarse. Resuelto a recuperar la legalidad republicana, instituyó en la península un gobierno paralelo y una estructura administrativa a la imagen de Roma, fundando su Senado en Osca. Apoyado por los indígenas, que le aceptaron como líder único, y gracias a sus fabulosas dotes de estrategia, consiguió derrotar, uno tras otro, a cuantos generales enviaron contra él.



Con la novela a cuestas

Francisco Estévez

Editorial El viajero inmóvil, 2017

Con la novela a cuestas desea alumbrar metafóricamente ese camino moribundo que tiene la saludable novela en tierras españolas. La novela es siempre un refugio para todos y sale airoso de los varios callejones sin salida a los que es conducida de continuo. Cuando más se habla de su muerte, más fértil es la producción de este múltiple fénix que no agota su extraña fórmula de perenne lozanía. La bulliciosa edición novelesca en España de los últimos años ha mostrado una serie de autores y novelas que plantean los límites y posibilidades del género. Aquí se presentan algunas de esas voces (Rubén Martín Giráldez, Ricardo Menéndez Salmón, Jesús Carrasco) sin esquivar a

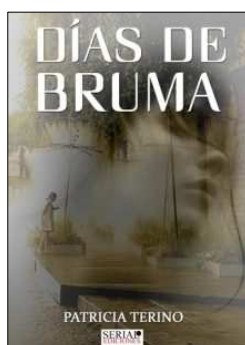
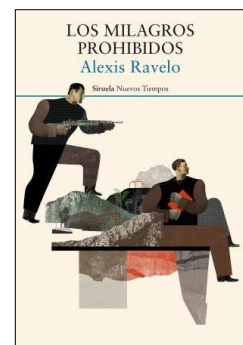
los maestros (Fernando Aramburu, Gonzalo Hidalgo Bayal, Luis Mateo Díez,) o los ya confirmados (Marta Sanz), incluso los nuevos valores y alguna promesa (Miguel Ángel Hernández, Sara Mesa, Marina Perezagua, Gabriela Ybarra) y también algunos injustamente esquinados (Alberto Jodra, Miguel Sánchez Ostiz) sin olvidarnos, por cierto, de algunos hispanoamericanos que publican con éxito en España (Héctor Abad Faciolince, Álvaro Enrique, Andrea Stefanoni, Jorge Volpi).

Los milagros prohibidos

Alexis Ravelo

Editorial Siruela, 2017

Agustín Santos vaga por los montes de La Palma con un revólver que no quiere usar. Entre sus perseguidores se cuenta Floro el Hurón, pretendiente rechazado por la mujer de Agustín, que tiene la oportunidad perfecta para deshacerse de su rival. Mientras tanto, en la capital de la isla, Emilia mantiene a duras penas la esperanza de que su marido logre ponerse a salvo, cada vez más convencida de que solo un milagro podría hacer realidad algo semejante. Pero en el invierno de 1936 los fascistas parecen haberlo prohibido todo... hasta los milagros. *Los milagros prohibidos* es la historia de un triángulo amoroso y del duelo desigual entre dos hombres, al mismo tiempo que una honda reflexión sobre la justicia y un sentido homenaje a la memoria de los protagonistas de la Semana Roja de La Palma, un acontecimiento decisivo para el transcurso de la Guerra Civil en las Islas Canarias.



Días de bruma

Patricia Terino

Serial Ediciones, 2016

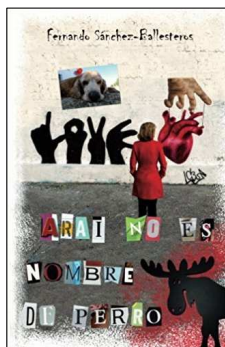
En *Días de bruma*, Lía Ayuso es una joven profesora de filosofía que trata de retomar su vida tras la partida de Juan Martín y su reciente maternidad. A través de sus recuerdos, desde la infancia, va construyendo a retazos una experiencia existencial donde su familia, sus amigos de colegio y universidad, sus experiencias laborales y sus escauceos amorosos convergen en el punto donde su vida cobra sentido y la bruma se disipa. Con una cercanía y unos recursos sorprendentes Patricia Terino consigue en su primera novela corta, trasladarnos al mundo interior de su protagonista, luchando con la dura realidad que a todos nos toca vivir.

El mar estaba sereno

Jorge Majfud

Izana Editores, 2017

El mar estaba sereno es una novela compuesta por la historia de siete personajes que vuelven a la búsqueda de aquellos días marcados que, de forma inadvertida, cambiaron dramáticamente el rumbo de sus vidas. La novela y la comprensión de cada historia se van construyendo, como en la vida real (si es que la realidad y la ficción son dos cosas diferentes), en sucesivas aproximaciones al pasado que cada uno reconstruye, como quien busca el lugar correcto de unas piezas de un rompecabezas: la transformación de un soldado de origen portorriqueño que participa en la invasión estadounidense de Irak; el exitoso médico que terminará por descubrir que sus pesadillas y ansiedades no eran otra cosa que vestigios de su propio pasado de hijo de desaparecidos; el hombre de negocios que deja la España franquista por el Río de la Plata y allí se encuentra con su propio padre, muerto en la Guerra Civil cuando él todavía era un niño.



Arai no es nombre de perro

Fernando Sánchez-Ballesteros Gil

Autoedición, 2017

¿Qué harías si toda tu vida cambiase en un instante? Atrévete a averiguarlo y únete a Arai en la búsqueda de las palabras que el destino le tiene reservadas. Comparte sus experiencias, sus ilusiones, su amor (uno y sólo uno) y sus sueños de la mano de originales personajes: unos entrañables, otros esperpénticos y algunos exasperantes aunque divertidísimos. A su lado recorreréis el camino hacia un insólito y sorprendente final que os permitirá encontrar la palabra más especial de todas. Una conmovedora y moderna historia de amor, una preciosa novela de pérdidas y ausencias llena de encanto y sensibilidad. Un libro singular que no dejará indiferente a nadie y que ha

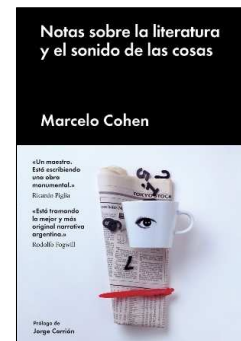
conseguido ser finalista del XXXVI Premio Literario Felipe Trigo por su tremenda originalidad, su exquisita delicadeza y su música... una música que lo envuelve todo.

Notas sobre la literatura y el sonido de las cosas

Marcelo Cohen

Malpaso Ediciones, 2017

Este volumen recoge las crónicas que Marcelo Cohen ha escrito, a lo largo de los últimos cuarenta años, sobre Barcelona y Buenos Aires, y algunos de sus mejores ensayos sobre sus grandes pasiones: la literatura, la música, la traducción y Diego Armando Maradona. Cohen nos ofrece brillantes disecciones sobre la literatura argentina contemporánea, sobre el convulso contexto político de su país, retratos de la Plaza Real de Barcelona o de la Estación de Retiro de Madrid, lecturas en profundidad de Joseph Roth o Zurita, reflexiones sobre el arte de la traducción —del que Cohen es un maestro—, una teoría de la lectura en el autobús y en el metro y un intento de comprender el cambio climático en forma de diario. Son crónicas y pequeños ensayos contruidos con una prosa y una inteligencia deslumbrantes, y proponen una lectura gozosa de todos los fenómenos que el autor identifica y que son los del cambio de siglo, del paso de un XX agotado a un XXI incierto.



Una sola palabra

Joaquín Berges

Editorial Tusquets, 2017

Una sola palabra es la historia de una convalecencia en la que Celia intentará rehabilitarse, volver a la normalidad después del ictus, del largo tiempo en coma y del despertar con una amnesia profunda y selectiva. También es la historia de un redescubrimiento, el de su entorno y sus hábitos, a partir del cual puede reconstruir el mundo en que ha vivido, saber quiénes son los que la rodean y, en definitiva, descubrir quién fue ella, porque ahora, definitivamente, ya es otra. Periodista, divorciada, con dos hijos, una nieta, un perro fiel y una asistente centroamericana, Celia tiene leves recuerdos plácidos, pero en lugar de nubarrones en su vida no encuentra sino vacíos. Y con la

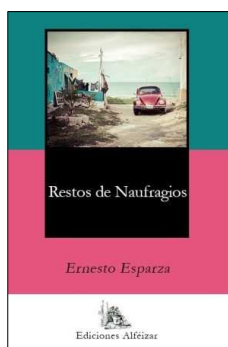
apremiante necesidad de reconstruir su biografía y de encontrar la contraseña con la que abrir sus escritos, Celia viajará con su hija a su casa en la playa, a Zaragoza, a París, donde sabe que fue feliz.

Los Cinco y yo

Antonio Orejudo

Editorial Tusquets, 2017

Toni siente que es un escritor que no escribe y un profesor que no enseña. Creció leyendo las aventuras de Los Cinco escritas por Enid Blyton, unos libros que le proporcionaban lo que la España de los años previos e inmediatamente posteriores a la muerte de Franco era incapaz de ofrecerle: diversión sin vigilancia, libertad de movimientos y cerveza de jengibre, es decir, el mundo sin límites que requería la intensidad vital de su transición a la adolescencia. A lo largo de esta novela, aquellos personajes a los que Toni tanto envidió de niño parecen convertirse en seres de carne y hueso como él, que sufre el proceso inverso y termina siendo lo que siempre deseó, uno más de ellos. *Los Cinco y yo* es una novela arrebatadoramente original que unas veces se disfraza de memorias de infancia y otras de inquietante ficción de denuncia para pasar de la anécdota a la sátira y de esta a una teoría personal de la narración. Antonio Orejudo rinde homenaje y al mismo tiempo ajusta cuentas con su generación, la de los nacidos en el *boom* demográfico de los años sesenta, que no tuvo ningún protagonismo en la transición de la dictadura a la democracia.



Restos de naufragios

Ernesto Esparza

Ediciones Alféizar, 2017

El que escribe narrativa es una especie de histrión de la palabra. Sus personajes se le pegan como lapa. Y ahí se quedan, inexorables, como la infancia. Si defeca, hace el amor o camina por la calle bajo una lluvia lánguida, tendrá a alguno de ellos al lado. Escribir es acumular formas de ser. Con *Restos de naufragios* fui el proxeneta de su madre, esposa e hija; un león parlante aficionado al vodka y a las canciones de Javier Solís; la joven que dará a luz al Hijo de Dios; el agónico que alcanza a urdir la venganza contra su padre uxoricida; el adicto que habla con la droga como con su amada; el difunto abuelo pederasta que se le aparece a su nieta y la sigue acosando; un

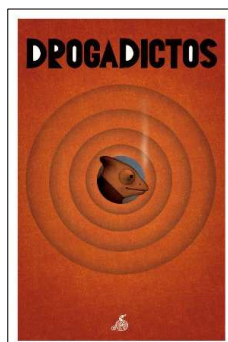
probable fabulador que confabula contra su propia felicidad; un espermatozoide cuyo anhelo es ser un niño simpático y llamarse Mariano; la mujer abusada y ultrajada por su marido que se acuesta con cualquiera a fin de conseguir algo para beber. Ellos son mis semejantes en este libro. Invito al lector a ser parte de esta metamorfosis.

Trucha panza arriba

Rodrigo Fuentes

Editorial El Cuervo, 2017

«Por la mayoría de los cuentos de *Trucha panza arriba* deambula Henrik, un hombre bueno al que la desgracia no da tregua. A partir de esa figura entrañable, con el trasfondo de una Guatemala apacible y violenta a la vez, va emergiendo una singular coreografía de lealtades y traiciones, encrucijadas familiares, y distintas formas de la entrega y la crueldad. Va emergiendo también un estilo de una precisión y una belleza que, línea a línea, te dejan sin aliento. Con gracia y discreción, Rodrigo Fuentes ha escrito un libro sutil, luminoso, memorable.» (Rodrigo Hasbún). Rodrigo Fuentes recibió el premio de cuento en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quetzaltenango (2008) y el Premio Centroamericano Carátula de Cuento Breve (2014). Ha sido coeditor de la revista de arte y literatura *Suelta*, y de la editorial digital y revista literaria *Travesía*.



Drogadictos

VV.AA.

Editorial Demipage, 2017

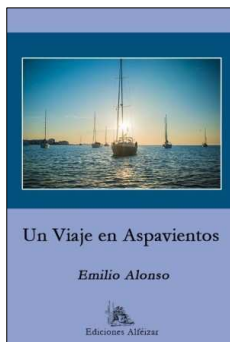
Un libro al que le faltan tópicos, ingenuidad, prejuicios, lugares comunes, y doble moral. A cambio, es un volumen cargado de historias: un certificado de mutante expedido en la República Federal de Alemania, el insomnio en un autobús de línea de la Costa Blanca, un testimonio comparado sobre la cocaína en Perú y en España, un vómito ancestral en la mexicana Sierra de Lobos, el hundimiento en el Valle de Sharon, un botellazo mortal a orillas del Caribe o una confesión en una pequeña editorial de Malasaña. Y, en cada una, un viaje sustancial.

Fuego 20

Ana García Bergua

Editorial Era, 2017

Spinoza afirmaba que nadie puede saber lo que puede un cuerpo, Ana García Bergua se pregunta, en cambio, qué es lo que puede un fantasma. Qué puede cuando abandona un cuerpo pero sigue necesitando comunicarse con quienes sí lo tienen, qué sucede si sigue queriendo moverse por la ciudad en la que vivía, qué consecuencias produce su intento de transmitir sus afectos; en suma, qué pasa con su deseo: ése es el fuego que arde en Fuego 20. En el Distrito Federal a principios de la década de 1980, dos historias corren en paralelo. La de Saturnina, una muchacha ingenua y convencional pero que un día decide llamarse Ángela para poder meterse a curiosear en Fuego 20, una mansión del Pedregal que está en venta. Con esa travesura, Saturnina suspende sus temores y sus prejuicios y se convierte en Ángela, una joven atrevida, trepadora y falaz.



Un viaje en aspavientos

Emilio Alonso

Ediciones Alféizar, 2017

El relato de una fantástica y transgresora aventura para alcanzar la libertad, ahuyentada por las agresivas y férreas leyes de la pérfida realidad. Una novela que va creciendo con el objetivo de asaltar su final. Aunque solo sea una vez en la vida, todos merecemos disfrutar de un viaje en aspavientos, y así hallar la acepción en la liberación de las caprichosas fronteras. Si un día renacemos, deberíamos aspirar a ser viento, para que los preceptos y los confines divisorios no nos roben la libertad. En este viaje de ida y vuelta, Bernard Savoy recala en Ibiza para disfrutar de una semana de vacaciones, cuando en realidad había comenzado una huida hacia su destino.

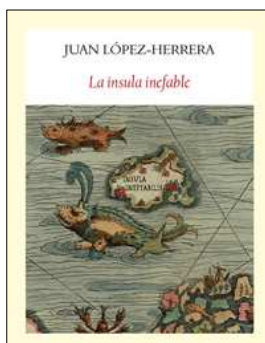
En su éxodo evasor, refugiándose en veleros y cargueros, en personas y en lugares fantásticos, va sorteando vicisitudes que lo acercan a un inicio impensable para él; tal vez en su verdad, solo estaba buscando el tren de la libertad. Al aferrarse en marcha al último vagón, fue incapaz de evitar el abandono del egoísmo consciente; se permitió dejar atrás lo que finalmente lo marcaría y le daría sentido al devenir del resto de su corta y extensa vida.

Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre

Sergio Galarza

Editorial Candaya, 2017

Doris Puente fue abogada, creía en las palabras y buscó siempre la belleza en la justicia. Cuando descubre que va a morir, decide visitar por última vez a su hijo menor, un escritor que ama el caos y la noche, y vive en Madrid. Juntos realizarán un último viaje en un intento por reconocerse después de muchos desencuentros. Será entonces cuando ella escribirá el epílogo de su vida, con Bob Dylan como música de fondo, en las carreteras y pueblos de Galicia. Más que un libro de duelo sobre el dolor y la muerte, este emocionado relato es una historia de formación y de lucha, que tiene como fondo una crisis económica inaudita en España y el azote demencial del terrorismo en Perú. Pero *Una canción de Bob Dylan en la agenda de mi madre* es, sobre todo, la victoria de lo luminoso en lo oscuro, un retrato de una mujer que luchó contra la injusticia y deseó la inmortalidad en el lenguaje, vocación que ella misma contagió a su hijo, el escritor Sergio Galarza Puente.



La insula inefable

Juan López-Herrera

Editorial Funambulista, 2017

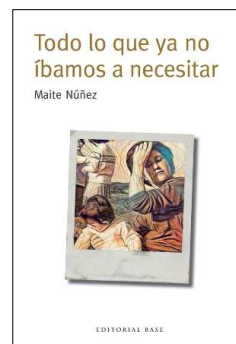
Antonio regresa a la isla caribeña en la que sirvió como diplomático diez años antes. No se trata de un viaje sentimental: su propósito es descubrir en los archivos de la Seguridad del Estado quién le traicionó y qué papel jugó en su salida de la isla la misteriosa mujer («Ella») por la que perdió casi literalmente la cabeza. Recorriendo las páginas de su expediente rememora aquellos días vividos en un vértigo de ron, canciones surgidas de la máquina del tiempo, cuerpos como irresistibles imanes, espías fantasmagóricos, disidentes escurridizos como sombras e inquietantes horóscopos.

Cuentos completos. Escritura y verdad

Medardo Fraile

Editorial Páginas de Espuma, 2017

Medardo Fraile, componente indiscutible de la generación del 50, fue traducido a varios idiomas, publicado en Latinoamérica y mil veces antologado, y considerado un referente imprescindible por muchos de los escritores posteriores. La primera publicación de sus cuentos completos reunió, en edición literaria a cargo de Ángel Zapata, toda su narrativa breve escrita desde que en 1954 apareciera su primer libro, en lo que todavía era una obra en marcha, que continuaría con el libro *Antes del futuro imperfecto* que vio la luz el año 2010 en esta misma editorial. Esta nueva edición, revisada por su editor, incorpora no solo esos nuevos cuentos que vinieron después, sino también todos aquellos que quedaron inéditos a la muerte de Fraile, además de un interesante apéndice con textos del propio autor sobre este libro y sobre el cuento. Una edición definitiva que viene a colocar en el lugar que merece una obra incomparable en la literatura española contemporánea.



Todo lo que ya no íbamos a necesitar

Maite Núñez

Editorial Base, 2017

Una pareja afronta la reforma de su cocina en un mal momento. Una madre recoge a sus hijos cada viernes para pasar el fin de semana con ellos. Una enfermera se angustia por su trabajo en urgencias pediátricas. Un hijo se resiste a llevar a su madre a una residencia de ancianos. Los relatos de *Todo lo que ya no íbamos a necesitar* escarban en las relaciones entre madres e hijos, en sus aristas y en sus claroscuros, pero, sobre todo, hurgan en sus ausencias, en una orfandad que se define no sólo como la falta de progenitores: la ausencia de la madre muerta; la del hijo que no llega, ni va a llegar nunca; la de la madre con la que no se puede contar... Y la peor

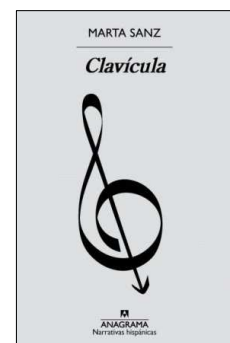
de todas, la que recorre como un río subterráneo los relatos de este volumen.

Clavícula

Marta Sanz

Anagrama, 2017

Durante un vuelo, a Marta Sanz le duele algo que antes nunca le había dolido. Un mal oscuro o un flato. A partir de ese instante crece el cómico malestar que desencadena *Clavícula*: «Voy a contar lo que me ha pasado y lo que no me ha pasado. La posibilidad de que no me haya pasado nada es la que más me estremece.» Aquí, la narración del episodio autobiográfico se fractura como el mismo cuerpo que se deforma, recompone o resucita al ritmo que marcan las violencias de la realidad. La descomposición del cuerpo parece indisoluble de la descomposición de un tipo de novela orgánica donde se mientan las verdades y se usan trampillas y otros trucos de prestidigitación.



A cielo abierto

Antonio Iturbe

Editorial Seix Barral, 2017

Francia, años veinte. Sólo los mejores pilotos son aceptados en Latécoère. Entre los elegidos están Jean Mermoz, Henri Guillaumet y Antoine de Saint-Exupéry, tres heroicos aviadores que abrirán las primeras líneas de reparto de correo en rutas inexploradas. Ninguna distancia es demasiado extensa para ellos, ninguna montaña demasiado alta: las cartas deben llegar a su destino. Cuando aterrizan, afrontan las turbulencias de la vida en tierra en un siglo partido por las guerras. *A cielo abierto* cuenta las increíbles proezas de tres grandes amigos que marcaron la historia de la aviación, y es, además, un homenaje al autor de *El Principito*, un escritor inolvidable que supo ver la realidad con ojos de niño. Antonio Iturbe ha escrito una novela apasionante gracias al

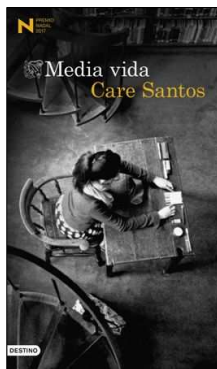
cuidado equilibrio entre la acción trepidante y la sutil emotividad proyectada por la mirada de Saint-Exupéry sobre el mundo, a la perfecta caracterización de los personajes y a la ambientación tanto de los salones parisinos y los círculos literarios neoyorquinos como del universo que rodeó a aquellos legendarios aviadores. Una celebración de la esencia de la literatura en un relato de amistad, de sueños imposibles, de amor y pasión, del placer de volar y descubrir, desde el cielo, un planeta hermoso cargado de misterios.

La quietud

Ignacio Ferrando

Editorial Tusquets, 2017

Héctor, arquitecto y profesor universitario en la cuarentena, ha empezado a vivir con Ann, una joven y atractiva estudiante que ha irrumpido en su vida en plena crisis matrimonial. Aunque le cuesta reconocerlo, Héctor sigue enamorado de Julia, su exmujer. Juntos, en el pasado, habían iniciado los trámites para adoptar un hijo en Rusia, pero tras la separación se habían olvidado del asunto. Ahora será Julia la que le pida que siga siendo su marido a efectos oficiales, y que le acompañe a una región del oeste ruso para conocer a Dimitri, el niño que le han asignado. Esta anécdota de partida, que plantea un dilema moral en apariencia inasumible para el protagonista, sirve como detonante para cartografiar los conflictos de la paternidad. La quietud es una novela veraz y a ratos estremecedora sobre ese proceso de adopción y lo que genera en los progenitores.



Media vida

Care Santos

Editorial Destino, 2017

En pleno verano del año 1950 cinco chicas adolescentes internas en un colegio de monjas juegan juntas por última vez a «Acción o Verdad» o, como ellas lo llaman, el juego de las prendas. Dos de ellas, las gemelas Viñó, están a punto de empezar una nueva vida, llena de interrogantes, lejos de allí. La ocasión es especial y lo saben, pero ninguna espera que esa noche se convierta en un punto de inflexión para alguien más y que sin siquiera imaginarlo acabe marcando su camino para siempre. A través de las vidas de cinco amigas a lo largo de treinta años, Care Santos retrata a una generación de mujeres que tuvieron que construir sus destinos en un momento en que la hipocresía de aquellos que querían mantener las formas a cualquier precio se enfrentó a nuevas miradas sobre la amistad, el amor y la libertad.

Lo que vive adentro

Ignacio García-Valiño

Editorial Limbo Errante, 2017

Una mirada sobre la nostalgia y el poder que tienen las buenas intenciones para afectarnos de una u otra manera. Pérdidas que son mucho más que irremplazables. Pérdidas que contienen misterios sobre los que gravitan el dolor y la incredulidad. Un adolescente busca su lugar en el mundo en una familia que adopta el silencio como expresión cotidiana. Entre todas esas brumas, el mar como telón de fondo; un mar que seduce con sus oníricas visiones. Una emotiva novela sobre los sentimientos y su capacidad para ahogarnos y liberarnos. La novela cuenta la historia de César, un hombre en su madurez que rememora su despertar adolescente, situando su narración justo en esos momentos en que va a adquirir la mayoría de edad. Se ve sobrepasado por las circunstancias trágicas que marcan todo su desarrollo y el de su familia: la temprana muerte de su hermano Pablo y el dolor que provoca en su entorno; de consecuencias devastadoras para la unidad familiar, tanto para sus padres como para su hermana Belén. El lector lo acompañará en su incesante búsqueda de respuestas.



Relatos de las dos orillas

Alfonso Pardo

Editorial La Fragua del Trovador, 2017

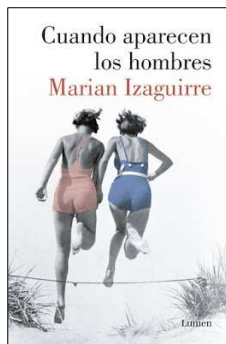
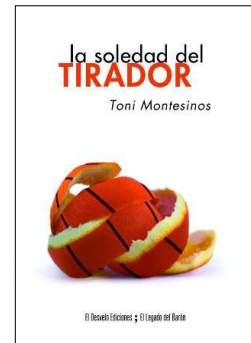
¿Dónde están las dos orillas que definen el universo de esta selección de relatos? No solo en ambos confines del océano que separa y une a la mayoría de ellos. También son esos márgenes difusos que separan la cordura de la demencia, una vida honesta del fracaso más opresivo, la decencia de la degradación. Se encuentran en los límites entre la vida y la muerte, el miedo y el vacío, o el estremecimiento de una pasión siempre anhelada como último refugio contra la asfixia de la pérdida o el olvido. Esta colección de *Relatos de las dos orillas* no dejará indiferente al lector que, de una manera u otra, concluye por aceptar el destino de los personajes de las historias como un sombrío paradigma de la existencia que parece aguardarnos a cualquiera de nosotros con solo dar un giro equivocado.

La soledad del tirador

Toni Montesinos

El Desvelo Ediciones, 2017

La novela está ambientada en la Barcelona de los años ochenta, donde un joven recuerda su dura vida en aquellos tiempos, en un barrio periférico, de clase social baja, con la familia escindida y en medio de una sociedad en plena transición política, económica y cultural. Su pasión, el baloncesto, es el telón de fondo de una historia que abarca el instituto, donde no le es posible adaptarse, el hogar desolado y el club deportivo lleno de retos y limitaciones. *La soledad del tirador* habla de la rabia de nacer en el peor lugar en el peor momento; habla de la injusticia de que nadie nos conceda una oportunidad; habla de la crueldad de quien se regocija en situarse por encima de uno por el simple hecho de pisotear sueños ajenos.



Cuando aparecen los hombres

Marian Izaguirre

Editorial Lumen, 2017

A consecuencia de la crisis, Teresa Mendieta, una mujer atractiva pero incapaz de encontrar el amor, tiene que cerrar el exclusivo hotel que regenta en la Costa Brava: una casa de principios de siglo, situada en lo alto de un acantilado e íntimamente unida a su pasado y al de otra mujer, Elizabeth Babel, que vivió en ella cien años antes. Cuando, al poco tiempo de cerrar el hotel, Teresa desaparece sin dejar rastro, alguien se empeñará en componer el puzzle de su vida. Será entonces cuando las cartas de Elizabeth, una mujer muda, aislada de los demás, que se encuentra a sí misma a través de la escritura, adquieran su verdadero significado. La esgrima, las recetas de

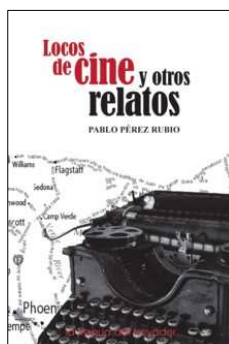
cocina, los amores prohibidos, la soledad y el miedo al abandono, pero también la fuerza de la complicidad y el deseo de saber, atraviesan la vida de dos mujeres que nunca se conocieron, pero comparten un mismo destino.

Kanada

Juan Gómez Bárcena

Editorial Sexto Piso, 2017

Kanada comienza donde la mayoría de las novelas de la Segunda Guerra Mundial terminan: con el fin del conflicto. Porque en 1945 se interrumpen las matanzas, pero se inicia otra tragedia: el imposible regreso a casa de millones de supervivientes. El protagonista de *Kanada* lo ha perdido todo. Sólo le queda su antigua residencia, un imprevisto refugio en el que acabará encerrándose para protegerse de una amenaza indefinida. Rodeado por unos vecinos que tan pronto parecen sus salvadores como sus carceleros, emprenderá un viaje interior que lo llevará muy lejos, hasta el oscuro país de Kanada de donde afirma proceder. ¿Qué hacer cuando las circunstancias nos empujan a realizar actos de los que nunca nos creímos capaces? ¿Cómo recobrar nuestra identidad cuando se nos ha arrebatado todo? En *Kanada* el autor nos trasladará a uno de los episodios más oscuros y crueles de nuestra historia, la Segunda Guerra Mundial, concretamente al final del conflicto y nos pone en la piel del superviviente que vuelve. Juan nos muestra la culpa, el dolor de volver sin nada y sin nadie que te espere, una nueva óptica del conflicto. La llegada a tu lugar de procedencia donde tus vecinos te miran con recelo y pueden llegar a convertirse en tus nuevos carceleros, donde cada ruido es un salto de la cama y un golpe en sus recuerdos



Locos de cine y otros relatos

Pablo Pérez Rubio

Editorial La Fragua del Trovador, 2017

«La tarde en que Ezequiel Campano empezó a creer que era Béla Lugosi, comprendió también que la suya no iba a ser una enfermedad normal, ni mucho menos barata». Así comienza Béla in *Wonderland*, uno de los cuentos de este variado festival cinematográfico que va del humor (*Irreversible*) al relato de investigación fílmica (*Aub-Buñuel-Maenza*) y algún que otro homenaje (*Al año siguiente en Marienbad*). Una feliz enfermedad, la del amor al cine, que Pablo Pérez Rubio sufre y disfruta desde siempre y de la que surgen los divertidos «síntomas» que conforman este libro.