

narrativas

revista de narrativa contemporánea en castellano

Número 48
Enero-Marzo 2018

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

• Ensayo

Mujeres en la narrativa gráfica colombiana, por Carlos Alberto Villegas Uribe
Rebeca, Francesca y Susana. Un Eros Infernal: el recorrido para una Anátesis actual, por Thatiana Zubiaguirre

• Relato

Continuidad de la biblioteca, por Lizandro Arbolay
Foto, por Sergio Borao Llop
Claudia la fea, por Juan José Sánchez González
Instalaciones del azar, por Gianfranco Selgas
De los seres de este reino (II), por Ricardo Bugarín
Cumpleaños feliz, por José Vaccaro Ruiz
Brian O'Harnihan (1861-1886), por J.A. Santos
Hierba, por Topogenario
La herida, por Óscar Bazán
Daoíz y Velarde, por José Luis Díaz Marcos
Espectador, por Rolando Revagliatti
Blue Smog, por Rafael López Vilas
Dos relatos, por Gisela Vanesa Mancuso
Cuidado con lo que pides, por Slawka Grabowska
Los senderos de Ensenada, por Adán Echeverría
La Puna, por Elke Tejedi
Genius Loci, por Ramón Araiza Quiroz
Matemos a Borges, por Daniel Romero Vargas
Santuario, por Alberto Chapinal
Las diez caras de las cinco monedas, por Edgardo Hernández Mejía
Muerte por vida, por Antonio Castro Balbuena
Tu regreso, por Ramón Zarragoitia
Tres relatos, por Tomás Sánchez Hidalgo
Sobre el altar, por Alejandro González Medina

• Narradores

Luisa Miñana

• Aniversarios

Heinrich Boll en su centenario, por Pedro M. Domene

• Miradas

Todo es astillas, fulguraciones y desvíos. Sobre Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel, por Joaquín Correa

Entrada enciclopédica breve del término cuento, por Gisela Vanesa Mancuso

• Reseñas

"Rendición" de Ray Loriga, por José Luis Muñoz
"La casa de la encina" de María Jesús Fuentes, por Francisco Javier Aguirre
"Tumbamuerto" de Álvaro Valderas, por José Luis Muñoz
"Los pasos del sabio" de Quintín García Muñoz, por Francisco Javier Aguirre
"Ya no quedan junglas adonde regresar" de Carlos Augusto Casas, por José Luis Muñoz
"Desde la sombra" de Juan José Millás, por Antonio Tejedor García
"Gudule en Taita" de Jaime Rosal del Castillo, por Francisco Javier Aguirre
"Ciento noventa espejos" de Francisco Javier Irazoki, por José Luis Muñoz
"La bastarda de Estambul" de Elif Shafak, por Adán Echeverría
"Historias desde la cadena de montaje" de Ben Hamper, por José Pastor González

• 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. 48

<i>Mujeres en la narrativa gráfica colombiana</i> , por Carlos Alberto Villegas Uribe	3	<i>Narradores</i> : Luisa Miñana	130
<i>Rebeca, Francesca y Susana. Un eros infernal: el recorrido para una anátesis actual</i> , por Thatiana Zubiaguirre ..	21	<i>Aniversarios: Heinrich Boll en su centenario</i> , por Pedro M. Domene	135
<i>Continuidad de la biblioteca</i> , por Lizandro Arbolay	31	<i>Todo es astillas, fulguraciones y desvíos. Sobre 'Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel'</i> , por Joaquín Correa.....	139
<i>Foto</i> , por Sergio Borao Llop	35	<i>Entrada enciclopédica breve del término 'cuento'</i> , por Gisela Vanesa Mancuso	142
<i>Claudia la fea</i> , por Juan José Sánchez González	37	<i>"Rendición" de Ray Loriga</i> , por José Luis Muñoz	145
<i>Instalaciones del azar</i> , por Gianfranco Selgas	43	<i>"La casa de la encina" de María Jesús Fuentes</i> , por Francisco Javier Aguirre	146
<i>De los seres de este reino (II)</i> , por Ricardo Bugarín	47	<i>"Tumbamuerto" de Alvaro Valderas</i> , por José Luis Muñoz	147
<i>Cumpleaños feliz</i> , por José Vaccaro Ruiz	52	<i>"Los pasos del sabio" de Quintín García Muñoz</i> , por Francisco Javier Aguirre	148
<i>Brian O'Harnihan (1861-1886)</i> , por J.A. Santos	58	<i>"Ya no quedan junglas adonde regresar" de Carlos Augusto Casas</i> , por José Luis Muñoz	149
<i>Hierba</i> , por Topogenario	64	<i>"Desde la sombra" de Juan José Millás</i> , por Antonio Tejedor García	150
<i>La herida</i> , por Óscar Bazán	66	<i>"Gudule en Taita" de Jaime Rosal del Castillo</i> , por Francisco Javier Aguirre	151
<i>Daoiz y Velarde</i> , por José Luis Díaz Marcos	69	<i>"Ciento noventa espejos" de Francisco Javier Irazoki</i> , por José Luis Muñoz	152
<i>Espectador</i> , por Rolando Revagliatti	72	<i>"La bastarda de Estambul" de Elif Shafak</i> , por Adán Echeverría	154
<i>Blue Smog</i> , por Rafael López Vilas	73	<i>"Historias desde la cadena de montaje" de Ben Hamper</i> , por José Pastor González	156
<i>Dos relatos</i> , por Gisela Vanesa Mancuso	78	<i>Novedades editoriales</i>	158
<i>Cuidado con lo que pides</i> , por Slawka Grabowska	82		
<i>Los senderos de Ensenada</i> , por Adán Echeverría	84		
<i>La Puna</i> , por Éлке Tejedi	87		
<i>Genius Loci</i> , por Ramón Araiza Quiroz	91		
<i>Matemos a Borges</i> , por Daniel Romero Vargas	92		
<i>Santuario</i> , por Alberto Chapinal	94		
<i>Las diez caras de las cinco monedas</i> , por Edgardo Hernández Mejía	109		
<i>Muerte por vida</i> , por Antonio Castro Balbuena	112		
<i>Tu regreso</i> , por Ramón Zarragoitia	122		
<i>Tres relatos</i> , por Tomás Sánchez Hidalgo	124		
<i>Sobre el altar</i> , por Alejandro González Medina	128		

MUJERES EN LA NARRATIVA GRÁFICA COLOMBIANA

por Carlos Alberto Villegas Uribe

COORDENADAS DE APROXIMACIÓN

A partir de los aportes de la tesis doctoral *Psicogénesis de la risa, la risa como constructora de cultura y desde la geloslogía se tienden puentes con las diferentes objetivaciones semióticas de la caricatura para establecer las notas características de la caricatura gráfica (caricatografía) y los géneros que la integran. Posteriormente con los aportes teóricos de tesis de maestría: La caricatografía en Colombia, Propuesta Teórica y Taxonómica*, el artículo consigna algunos de los hitos significativos de la historia de la caricatografía colombiana en sus distintos géneros, para, finalmente desarrollar el perfil de las mujeres colombianas destacadas en el arte de la caricatografía.

La Geloslogía (término creado etimológicamente a partir del griego *gelos* «risa» y *logos* «estudio») se entiende como la disciplina que, desde la transversalidad del saber, tiene por objeto el estudio de la risa simbólica o *geliá* y sus mecanismos en los ámbitos de la subjetividad (el sujeto, el humor, lo humorístico y el bienestar) de la intersubjetividad (la sociedad, lo cómico, la comicidad y la comodidad) y de las mediaciones (la realidad del habla, las objetivaciones semióticas, la caricatura, lo caricaturesco y la creatividad) en el sistema circular de la cultura, con el propósito de ponerlos en valor y aplicarlos socialmente en el logro de más altos niveles creativos y mayores niveles de bienestar y desarrollo humano.

Desde este nuevo paradigma de comprensión se ha planteado que la caricatura (derivación etimológica del italiano *caricare*: recargar, exagerar) es, en esencia, la exageración de un fenómeno, una acción, un movimiento, una situación, con la intención de producir reacciones humorísticas en otro significativo, a través de cualquier tipo de medio: oral, escrito, gráfico, tridimensional, audiovisual (Villegas, 2003). Lo gráfico, es necesario insistir por aquello de la resistencia al cambio, no es la única forma de hacer caricatura y se denomina *caricatografía*.

En consecuencia, se puede definir la *caricatografía* como aquella expresión gráfica (ícono-visual bidimensional) que tiene por intención acentuar las gesticulaciones sociales para revelar las intenciones reales de los actores sociales que amenazan valores considerados universalmente válidos, favoreciendo la *catarsis social*. Se denomina *caricatógrafo* al artista que encuentra en la caricatura gráfica un vehículo apropiado para crear conciencia colectiva, provocando y castigando con la risa a los actores sociales. El *caricatógrafo* y la *caricatografía* constituyen, en consecuencia, un campo especializado de la caricatura y el ámbito de indagación específico del presente trabajo.

Colombia presenta a lo largo de su historia, y especialmente en el último siglo, un valioso desarrollo de la *caricatografía* que le ha permitido registrar y expresar su visión del mundo sobre diversos aspectos socioculturales en cada momento de su devenir. Este acervo simbólico ha pasado desapercibido, y grandes *caricatógrafos* han desaparecido sin merecer la más breve reseña, e incluso han desaparecido con sus creadores obras gráficas de gran valía artística; obras que han pasado a manos de familiares que no poseen los conocimientos o recursos gráficos de los antecesores, o con desconocimiento o desinterés total por la expresión estética que les ha llevado a consignar en el cuarto de San Alejo los trabajos realizados por sus antepasados, cuando no a deshacerse de ellas y regalarlas a amigos cercanos.

Afortunadamente hay quienes se han preocupado por recuperar este tipo de obras que al parecer tuvieran la fugacidad de los diarios en los cuales han sido publicados. Se registran entonces proyectos editoriales que varían desde publicaciones que reducen su alcance a la presentación de los trabajos de algún *caricatógrafo*, con prólogos circunstanciales, hasta la compilación y estudios profundos sobre la obra de un *caricatógrafo* determinado, como el realizado por Germán Colmenares:

«Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública», editada por el Fondo Cultural Cafetero (1984).

Cabe destacar, para la historia de la caricatografía colombiana, la importante labor adelantada por el Banco de la República, bajo la conducción de la pintora Beatriz González y un grupo de investigadores culturales que se dieron a la tarea de compilar una serie de catálogos de las obras de los caricatógrafos colombianos bajo el título «Historia de la caricatura colombiana», el más serio y completo intento de compilación de memoria gráfica de la caricatografía colombiana. El trabajo, que tenía por finalidad propiciar la reflexión y recuperación, desde la perspectiva regional, de la producción caricatográfica nacional, se quedó a mitad de camino por el cambio de políticas institucionales. Tal vez la tarea inconclusa de esta ambiciosa obra negó, a los interesados en el tema, la posibilidad de tener, al final, una propuesta coherente y una visión totalizadora de la historia de la caricatografía colombiana; pero también abrió las puertas para que se intentara esta tarea, e incluso permitió que algunas facultades de comunicación aceptaran tesis de grado sobre esta materia, y se empezaran a establecer líneas de investigación en sus programas académicos.

Otro caso importante en la escasa bibliografía sobre el tema se presenta en libros que dan cuenta de uno de los géneros de la caricatografía: la historieta. Como expresión de una visión eurocentrista, este tipo de obras le da más importancia a una historia ya contada que a la revisión de nuestra producción. Existe otra forma de divulgación que se debe señalar en este trabajo: la existencia de colectivos culturales que hacen circular sus universos simbólicos en escenarios internacionales, nacionales y regionales, a través de concursos, exposiciones, festivales, catálogos, libros y revistas, que terminan en manos de coleccionistas y estudiosos del tema. Gracias a la producción de esos colectivos, existe un material de investigación que debe ser recogido, catalogado y puesto al servicio de los interesados en el tema, para que Colombia pueda dar cuenta de este patrimonio artístico y cultural.

LA CARICATOGRAFÍA Y SUS GÉNEROS

Un caricatógrafo puede expresar su pensamiento a través de diversos géneros o modalidades caricatográficas, cada una de las cuales poseen notas características que permiten establecer delimitaciones conceptuales básicas. Estos géneros son: la caricatografía política, que tiene como propósito comentar de forma satírica un suceso acaecido en un lugar y tiempo determinado, la fisonomía caricatográfica, relacionada con el diseño del rostro humano de manera humorística, el humor caricatográfico o la interpretación irónica o absurda de un fenómeno social con pretensiones de universalidad, la ilustración caricatográfica entendida como la forma de interpretar de manera graciosa la especificidad de un texto, el ensayo caricatográfico concebido como el tratamiento sintético de un tema acompañado de comentarios caricatográficos, el personaje caricatográfico, una protohistorieta que comenta con gracia, en una sola viñeta y a través de un personaje, un complejo fenómeno personal o social y la historieta, definida como una estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética (Gubern, 1994).

Es necesario anotar que los géneros caricatográficos no son excluyentes y algunos de ellos se realizan préstamos de notas características para lograr sus propósitos comunicativos.

LA CARICATOGRAFÍA POLÍTICA Y SOCIAL

En Colombia, el más familiar de los géneros caricatográficos es la caricatografía política o social. Por su condición de opinión pública que participa de la vida política y social como crítica del poder o desenmascaramiento de la farsa social, acompaña las notas editoriales de los diarios y en muchas ocasiones participa de la línea ideológica del medio impreso.

El género de la caricatografía política está regido por el contexto temporal y geográfico de los sucesos comentados, notas características que demandan, tanto del caricatógrafo como de los lectores, información actualizada sobre el acontecer político y social. En su estructura comunicativa la caricatografía política o social recurre a códigos lingüísticos (textos) y códigos visuales (dibujos). Los

textos cumplen tres funciones básicas: comentario, diálogo y anclaje. Los comentarios corresponden generalmente al título de la caricatura o a frases incluidas como colofón o explicaciones de un tema determinado. Los diálogos constituyen las frases que el caricatógrafo atribuye a los protagonistas del recuadro o viñeta. Los anclajes son aquellos textos que orientan al lector sobre la utilización alegórica de algún objeto o persona para circunscribir el significado de una situación.

En el transcurso de su desarrollo, la caricatografía política ha apropiado paulatinamente los códigos de la historieta y recurre generalmente a la fisonomía caricatográfica para comentar las acciones de los protagonistas de la actualidad. No obstante, la utilización de la fisonomía caricatográfica no es una condición indispensable para realizar caricatografía política. Un ejemplo de esta afirmación la brinda Jairo Peláez Jarape, cuando une en una sola viñeta dos situaciones históricas como las matanzas de Trujillo (Valle) y el asesinato de indigentes en la Universidad del Atlántico, para señalar, con un corrosivo humor, el grado de barbarie e indolencia a la que ha llegado el pueblo colombiano en su proceso de degradación del valor humano.

Por su carácter temporal la caricatografía política y social pierde actualidad con rapidez y las situaciones que para una generación fueron causa de emotividad por la identificación con un suceso caricatografiado, pueden no tener ninguna significación para la siguiente si no se recurre a textos explicativos. El comentario político está vinculado a unos imaginarios históricos, por ello, la capacidad para interpretar un sentimiento de hostilidad colectiva frente a una situación social determinada, constituye sin duda, una de las condiciones de éxito del caricaturista político. Ensayistas como Germán Colmenares (1984) atribuyen a la caricatografía política el valor de fuente histórica. Cuando este autor reflexiona sobre el trabajo de Rendón afirma: «Si bien ellas constituyen una visión arbitraria de la realidad, nos remiten sin embargo a una red sutil y compleja de signos que se tejía entre una conciencia subjetiva y una conciencia colectiva. Es cierto que estas caricaturas no dan un testimonio objetivo, de la misma manera que lo ofrece una fuente desprovista de juicio de valor, y que la narrativa que encierra es fragmentaria y espasmódica. Se recorre la epidermis de acontecimientos elegidos por el capricho o por el humor del caricaturista al filo de los días sin detenerse en ninguno. Se estaría tentado a ver en ellas algo ilusorio por su carácter instantáneo como mero reflejo de la realidad. Pero este reflejo, que traduce la percepción colectiva, es de suyo un objeto histórico de valor excepcional. Se trata, en últimas, de la formación de una opinión pública» (p. 5).

LA FISONOMÍA CARICATOGRÁFICA

Si se acepta que la aparición de la caricatografía se le debe a Leonardo Da Vinci, se puede afirmar que el más antiguo de los géneros de la caricatografía es la fisonomía caricatográfica. Este género, como lo afirma Álvaro Montoya Gómez, es una manera misteriosa de diseñar un rostro. También se puede afirmar, siguiendo a Henry Bergson, que la fisonomía caricatográfica es el arte de acentuar los movimientos que la naturaleza dibujó en el rostro de los seres humanos para desnudar su carácter. La exageración (capacidad de distorsionar un rostro sin afectar la singularidad del personaje), la síntesis (la máxima información con el menor número de elementos) y la caracterización (capacidad para traducir en trazos la personalidad de un sujeto) son las notas características de este género. A partir de los apuntes de Álvaro Montoya Gómez, se pueden establecer cuatro tipos de fisonomía caricatográfica: la exageración fisonómica que enfatiza la primera nota característica; la síntesis fisonómica que enfatiza la segunda nota; la caracterización fisonómica, que enfatiza la tercera; y la fisonomía conceptual que se apoya en los aportes del diseño gráfico para expresar artísticamente las características del rostro humano. Por su parte, Germán Fernández (2000) aporta, a partir de la experiencia del artista calaqueño Fabio Botero, una quinta tipología: la transformación, cuyo propósito es transmutar un rostro humano en un animal o una cosa.

La fisonomía caricatográfica presenta cuatro notas características:

- a. Exageración, entendida como la capacidad que tiene el autor de recargar al extremo una forma o una situación sin perder el referente de lo caricaturizado. Ley de la forma la llama Bergson (1953) en su magistral tratado «La rire».
- b. Caracterización o la capacidad para traducir en rasgos definibles la personalidad de un su-

jeto.

c. Diseño o a la capacidad para componer formal y estéticamente diversos elementos del rostro caricaturizado.

d. Síntesis o la capacidad del artista para brindar al lector, o al espectador, la máxima información con el menor número de elementos posibles.

El género de caricatografía política se apoya en la fisonomía caricatografía para realizar los comentarios de la actualidad política y social de una región, pueblo o nación determinada. De allí que la mayoría de los caricatógrafos políticos, sean al mismo tiempo buenos fisionomistas caricatográficos: Groot, Greñas, Pepe Gómez, Samper, Rendón, Osuna, Guerreros, Luisé, Merino, Chapete, Alberto Arango, Jorge Duarte, Calarcá. Pero existen caricatógrafos que se han especializado en la fisonomía caricatográfica.

LA ILUSTRACIÓN CARICATOGRÁFICA

La ilustración caricatográfica tiene su origen en las tareas de iluminación de códices e incunables que realizaran los monjes bibliotecarios en las abadías y monasterios europeos, antes de la invención de la imprenta.

Este género se define como una creación gráfica, donde el caricatógrafo utiliza su capacidad creativa y técnica para comentar de manera humorística o sintética, un texto (o ideas) concebido por otro. La preexistencia del texto o pretexto es la nota característica de este género. La capacidad de respuesta del caricatógrafo frente a esta preexistencia determinará diferentes rangos de dependencia o autonomía de la ilustración realizada. Niveles de autonomía o dependencia que varían desde caricatografías que no se entienden sin la colaboración inmediata del texto, hasta ilustraciones caricatográficas que se convierten en géneros independientes. Un ejemplo de esta afirmación se puede ilustrar con el trabajo que el caricatógrafo santandereano Kekar realizó para la revista Educación y Cultura, editada por Fecode. Cada ilustración de los artículos que encaraban temas de la problemática pedagógica, se convertía en verdadera perla del género humor caricatográfico.

Se pueden distinguir tres tipos básicos de ilustración caricatográfica: la ilustración caricatográfica de opinión, realizada para diarios y revistas, la ilustración caricatográfica publicitaria, orientada a posicionar un nombre, una marca o una campaña institucional y la ilustración caricatográfica editorial, que tiene como propósito comentar o ampliar las ideas de textos escolares, ilustrar los textos de literatura infantil o aportar elementos gráficos al diseño de libros y carátulas.

Se puede afirmar que los cultores de la ilustración caricatográfica padecen un fenómeno de anonimidad reforzado por los siguientes factores: una práctica educativa que privilegia la escritura sobre la imagen como comunicadora y creadora de significados y sentidos; la existencia de diagramadores que ignoran recurrentemente la existencia de derechos de autor y su obligación de dar los créditos respectivos al material gráfico inserto en una publicación; la falta de carácter y profesionalismo de los ilustradores caricatográficos para demandar el reconocimiento y validación social de su labor creativa y comunicativa.

Este fenómeno de anonimidad, unido a un desarrollo vertiginoso de la empresa editorial colombiana a partir de la década del cincuenta y de la formación de profesionales del diseño gráfico en las universidades colombianas desde la década del setenta —que ha auspiciado una verdadera explosión demográfica entre los cultores del género— dificulta la tarea de realizar un estado del arte del desarrollo de la ilustración caricatográfica en Colombia. Esta extensa pero necesaria tarea que deberá ser asumida como una línea de investigación interdisciplinaria por universidades colombianas o los especialistas en estudios culturales. No obstante, hecha la salvedad y sin pretensión de agotar el tema quisiera resaltar algunos hitos de este desarrollo y sus más significativos cultores.

En Colombia la ilustración caricatográfica puede asociarse con el inicio del periodismo nacional. En la historia de la caricatura en Colombia, Martha Segura (1991) reseña la publicación capitalina El Duende como la primera en hacer uso, a mediados del siglo XIX, de sellos con ilustraciones caricatográficas. Algunos de los grabados en madera de boj, que realizara el santandereano Alfredo Gre-

ñas o del bogotano Pepe Gómez, estaban dedicados a servir de ilustración a los cabezotes de los periódicos a finales del siglo XIX. Las xilografías de algunos caricatógrafos como Juan Vicente Gómez Vargas y Luis Antonio Céspedes, en Bucaramanga, o las de Pepe Gómez, en Bogotá, se dedicaban también a acompañar los textos publicitarios que financiaban la existencia de los diarios.

En la primera mitad del siglo XX la ilustración caricatográfica de opinión y la ilustración caricatográfica publicitaria era realizada por los pintores o artistas plásticos que se habían dedicado al quehacer de caricatografía política. Rendón, Osuna, Merino, Chapete, oficiaron también de ilustradores de artículos, columnas de opinión, carátulas de libros y publicidad.

La década del veinte registra un hito significativo en el contexto de la ilustración caricatográfica editorial. En 1928 el educador y sacerdote jesuita Félix Restrepo realiza el primer pedido de libros a España para ofrecer a través de la Librería Voluntad literatura permitida por la iglesia católica. Sin embargo, la guerra civil española y posteriormente la segunda guerra mundial, impidieron el intercambio de material bibliográfico por lo que se hizo necesario empezar a editarlos en Colombia. «De esta forma comenzaron a crearse talleres propios de impresión de libros de literatura y textos escolares que en 1941 alcanzaron los 30.000 ejemplares. Dos años después, la cifra ascendería a cerca de 900.000 unidades. Se lograron ventas sin precedente con libros como «La cartilla Charry» y «La alegría de leer», que vendieron cada uno, en sus años de vigencia, más de 20 millones de ejemplares» (www.voluntad.com). Este hito editorial, refrendado posteriormente con la creación, en 1960, de Editorial Norma S.A. como importadora de textos primero y luego como productora editorial, crean las condiciones necesarias en Colombia para la aparición del oficio de ilustrador caricatográfico editorial. Un ilustrador, que inicialmente llegará de manera empírica a la producción de textos, pero que posteriormente, será formado por las universidades y escuelas de educación no formal, en programas de diseño gráfico como profesional especializado. Cabe anotar que para la década del ochenta es tanta la demanda de ilustradores gráficos en el mercado editorial que algunos no terminan sus estudios, sino que se vinculan directamente a la producción editorial como free lance.

A finales de la década del setenta se renueva la mirada editorial. La consideración de la infancia como un público especializado y posible consumidor de productos, le abre la puerta al desarrollo de la literatura infantil. Este fenómeno, propicia la creación de instituciones no gubernamentales como la Fundación Rafael Pombo, Fundalectura y la Cámara Colombiana del Libro Infantil y Juvenil, que tienen como propósito el fomentar hábitos lectores y el reconocimiento de los creadores y divulgadores de literatura infantil, genera igualmente un nuevo escenario para los ilustradores caricatográficos colombianos.

Entre ellos se destacan, entre otros:

Ivar Da Coll, un bogotano de ascendencia italo-sueca (1962) titiritero, escritor e ilustrador, irrumpe en el escenario de la literatura infantil, con su serie «Chigüiro», una propuesta gráfica para niños no lectores, que crea condiciones de estímulo y vínculo afectivo entre padres e hijos, quienes reinventan la historia cada vez que el niño lo solicita. El trabajo de Ivar da Coll fue reconocido por la de la International Board on Books for Young People (IBBY) en 1990 y 1996. Igualmente, su obra recibió el premio de la Asociación Colombiana del Libro Infantil y Juvenil.

Esperanza Vallejo, diseñadora gráfica e ilustradora de libros y carátulas de las editoriales Norma, Voluntad, Magisterio, Educar, Panamericana, es otra de las ilustradoras que se destaca —de acuerdo con la International Board on Books for Young People (IBBY)— por la realización de ilustraciones impactantes y sugerentes que rompen con esquemas tradicionales y exploran creativamente los códigos del kitsch, el grotesco y el expresionismo. En 1987 recibe el premio de la Asociación Colombiana del Libro Infantil y Juvenil al mejor libro infantil del año por la obra «Palabras que me gustan» de la escritora Clariza Ruiz y el premio de la Cámara Colombiana del Libro a la mejor Carátula, por la obra «Las diversiones». En 1996 sus ilustraciones para el libro «Yo, Mónica y el monstruo» de Antonio Orlando Rodríguez (Editorial Colina, Medellín, 1994) son escogidas para representar a Colombia en la Lista de Honor de la International Board on Books for Young People (IBBY). Colaboró con importantes revistas infantiles colombianas como Espantapájaros, La Lleva y Batuta.

Orlando Cuellar —Ocuellar— incluye en su trayectoria como caricatógrafo profesional el haber

publicado ilustración caricatográfica y humor caricatográfico en diarios y revistas de Inglaterra (Index on Censorship), Estados Unidos (Punto-com), Francia (Courrier International), España (Quevedos), México (Lapiztola) y Colombia (Cromos, El Espectador, El Tiempo, Semanario Voz, TNT Comics, Acme Comics, Urraka, Mandraka, Wall-Stress, entre otras). En su condición de ilustrador caricatográfico, género que lo caracteriza, ha realizado ilustraciones para las agencias de Publicidad Leo Burnett, Sancho y LCA Becassinno. Su trabajo en el género del humor caricatográfico ha compartido honores con los mejores caricatógrafos del mundo, en exposiciones colectivas en Cuba, España y Colombia. Muchos textos de las editoriales Norma y Educar, circulan por el territorio nacional con sus particulares ilustraciones de gran riqueza cromática y con un manejo muy personal de la perspectiva y la composición que recibe y transmuta, de alguna manera, el legado gráfico de grandes caricatógrafos nacionales e internacionales. Desde estos textos, el estilo amable y onírico de Ocuelar permea la retina de los escolares e impulsa una nueva cultura visual en los educandos colombianos. Su reciente trabajo «Rastreando rostros», presentado en la feria del libro de 2002 junto al Maestro Calarcá, lo ubica como un destacado cultor de la fisonomía caricatográfica en Colombia.

La década del ochenta es rica en transformación para la ilustración caricatográfica de opinión. Víctor Sánchez —Unomás—, Edgar Rodríguez —Rodez—, José Roberto Agudelo Zuluaga, Azeta y Elena María Ospina colocan hitos significativos en esta área.

Víctor Sánchez —Unomás— es un diseñador gráfico cercano al grupo de caricatógrafos agrupados en la década del ochenta en la Universidad Nacional de Colombia bajo la denominación de Taller de Humor. Sus primeras colaboraciones con esta agrupación fueron la exposición de «Humor erótico» realizado en Bogotá y el libro «Humor y turbinas». Su moderno concepto de diseño y en una ilustración con planteamientos de nivel plástico lo llevaron a conquistar un escenario significativo en las páginas del Magazín Dominical de El Espectador, así como en innumerables revistas académicas de la época.

Edgar Rodríguez —Rodez— es un diseñador gráfico que indaga las posibilidades creativas del material trabajado. A partir de esta experiencia logra construir una obra de gran factura, donde armoniza color, textura y movimiento. Una propuesta personal de carácter onírica y barroca, que en un proceso de crecimiento hacia la plástica, se depura y sintetiza hasta constituir un lenguaje propio e identificable. Su ejercicio docente influye significativamente en sus alumnos de Diseño Gráfico, al punto que se podría hablar de una escuela de ilustración Rodez.

A ellos se unen los nombres de Juan Carlos Nicholls, Alekos, Ana María Londoño y más recientemente Henri González, John Joven, Julián Velásquez, quienes con sus exploraciones técnicas y expresivas aportan nuevos elementos conceptuales y plásticos a la propuesta estética de la ilustración caricatográfica editorial.

En este sentido el trabajo de Julián Velásquez, nacido en Caicedonia, Valle, en 1972, «promueve una revaluación simbólica de los cuentos de hadas en formato ilustración y basado en su proyecto teórico. Un mundo visitado por las hadas: sicoanálisis de personajes fantásticos» (Fernández, 2000, p. 93). Este quindiano por adopción, radicado en Bogotá desde 1998, abre líneas propias de expresión plástica que continúan sus procesos de indagación gráfica desde que iniciara su carrera de ilustración caricatográfica en las páginas del periódico Actualidad Cafetera, y el libro «Talleres de la infancia» del escritor Euclides Jaramillo Arango —editado por el Comité Departamental de Cafeteros del Quindío, bajo la orientación de Carlos Arturo Patiño Jiménez—, su incursión en caricatografía política en el diario La Crónica del Quindío, y el aprendizaje de las técnicas de animación por computador en Tecnomundo Editores en la ciudad de Armenia. Germán Fernández (2000) afirma sobre el grafismo de Julián Velásquez que «las figuras narigudas, redondas y amables que apelaban a nuestras fijaciones infantiles para desencadenar respuestas amistosas, han sido remplazadas por seres diseñados en el submundo, con la plantilla de una degeneración mutante. Son criaturas anónimas, nocturnales, desvencijadas y de mirada displicente, cuyos cuerpos se contorsionan sobre sí mismos, para hacer chasquear el látigo de una frase artera. Un humor ácido que recuerda esos diálogos desalmados de un Fontanarrosa, o aquellos suplicios teratomórficos tan propios de un Claude Serré» (p. 88).

Para terminar este sucinto recorrido que no agota el tema, es importante citar, por su valor social y

educativo el proyecto pedagógico «Cucli, Cucli» auspiciado por Colciencias y dirigido por Magola Delgado, donde colaboraron gran parte de los ilustradores caricatográficos colombianos; así como la participación de la empresa colombiana en proyectos pedagógicos como Alpiclub, liderado por las hermanas Ivonne y Patricia Mourraille, donde participa el diseñador e ilustrador Guillermo Cubillos —Guille—.

EL HUMOR CARICATOGRÁFICO

En sentido opuesto a la caricatografía política y social, la aspiración del humor caricatográfico es la universalidad y la intemporalidad. Su éxito radica en la capacidad de trascender en el tiempo y en el espacio para evidenciar el absurdo cotidiano. Evita al máximo la utilización de textos. Al igual que la caricatografía política, la narración del humor caricatográfico se resuelve en una sola viñeta. Pocas veces el cultor del humor gráfico recurre a la fisonomía caricatográfica, y cuando ocasionalmente lo hace, utiliza estereotipos, mitos universales, personalidades de reconocimiento mundial.

En la historia de la caricatografía colombiana se encuentran atisbos de humor caricatográfico en algunas obras de Chapete y de Merino, que estudiosos como Beatriz González han denominado caricatura social, pues tocan temas que parecieran intemporales como los huecos de Bogotá, el clima, la corrupción o la moda. Sin embargo, sólo hasta mediados de la década del setenta, entra de lleno el concepto de humor gráfico en Colombia, con la participación en la «Enciclopedia del humor» de los colombianos Naide (Jairo Barragán), Pepón (José María López), Galgo (Guillermo Álvarez González), Ponto (Alfonso Moreno), Silvio Bedoya, Ugo Barti (Armando Buitrago), Juan Valverde. Cuatro tomos de circulación restringida para los compradores de la Lotería de la Cruz Roja Colombiana, donde millares de colombianos pudieron familiarizarse con las propuestas de humor gráfico de «los mejores humoristas de América»: Fontanarrosa, Amengual, Kalondi, Oski, Crist, Quino (de Argentina); Ziraldo, Coentro, Reinaldo, Redi, Henfil, Laerte (de Brasil); Tabaré, Blankito, Al Caloide, Sabat (de Uruguay); Naranjo, Rius, Uici (de México); Palomo (de Chile); Sofocleto (de Perú); Carlucho, Albeu (de Cuba); entre otros nombres o seudónimos que el tiempo se ha encargado de depurar. La «Enciclopedia del humor» constituyó una verdadera revolución democrática en un pueblo como el colombiano que padece de un alto grado de analfabetismo visual. Esta publicación abonó el terreno para la aparición y validación del trabajo de los caricatógrafos colombianos que ejercían el humor gráfico y la consolidación de una presencia con calidad en los certámenes mundiales, en la década del ochenta.

Sin duda alguna, Jairo Barragán, Naide, caricatógrafo tolimense nacido en Ibagué, es la figura paradigmática del humor caricatográfico colombiano. Irrumpió en el contexto nacional con una línea que subvertía los cánones clásicos e inspiró con su trabajo toda una generación de caricatógrafos en Bogotá que posteriormente constituirían el hito de los asociados, en las agrupaciones Taller de Humor y El Cartel del Humor. El trabajo de Naide fue acogido en las publicaciones El Tiempo, El Espacio, y las revistas Diners, Crítica. Publicó el libro «Lo que Naide se imagina» y fue invitado por el Museo de Chartes a exponer su obra gráfica. A principios de la década del ochenta viajó a Estados Unidos. En octubre de 1987 expuso en Nueva York, en los salones de la Galería Ollantay con los colombianos Yayo y Garzón, una muestra de su producción que denominaron «El humor la primera lengua».

Con una menor divulgación nacional, pero de igual significación entre sus coterráneos, aparece en Medellín la obra del antioqueño Elkim Obregón. Caricatógrafo que cultiva los géneros del humor caricatográfico, la ilustración caricatográfica y la historieta. Al inicio de la década del setenta empezó a publicar sus caricaturas en el diario El Colombiano y a finales de la misma se vincula con el diario El Mundo. Autor de la tira cómica «Los invasores» que publicó en ambos diarios antioqueños. Entre 1974 y 1976 publicó sus obras en Última Hora y Crash en Sao Paulo, Brasil, y en Historia 16 en Madrid, España. Recogió sus trabajos de humor caricatográfico y fisonomía caricatográfica en los libros «Grafismos» (1978) auspiciado por la Fábrica de Licores de Antioquia y «Más grafismos» (1986) de la Colección de Autores Antioqueños, auspiciado por la Dirección de Extensión Cultural. En 1986 recibió el Premio de Periodismo CPB, en la modalidad de caricatura. Obregón hace parte del hito de los denominados innovadores, pues su grafismo al igual que una gran

hornada de caricatógrafos colombianos, elude el manejo del canon clásico de la figura humana.

Después de Naide y Elkim Obregón, toda una generación se agrupa en torno a esta propuesta fresca y descomplicada que mira la vida a través del absurdo y lo expresa con todos los recursos que le permite la gráfica.

EL ENSAYO CARICATOGRÁFICO

El ensayo caricatográfico, como género, es un hecho reciente en el contexto de la caricatografía mundial; aparece en México, en la década del sesenta, cuando Rius, elabora una serie de trabajos entre los que se incluyen: «Lenin para principiantes», «Cuba libre», «Marx para principiantes», «Mao en su tinta». A través del ensayo caricatográfico, el autor desarrolla un tema, con pretensión de verdad, mediante textos sintéticos de muy fácil lectura, que enriquece con ilustraciones caricatográficas, fotogramas, fotomontajes y toda la variedad y posibilidades que ofrece la gráfica como recurso narrativo.

En Colombia se pueden apreciar intentos de ensayo caricatográfico en los trabajos de Pepón quien registra desde 1960 hasta la actualidad el acontecer político del país. En su libro «Ahí están pintados» (1992) desarrolla en extenso «Los tres huerfanitos», un cuento de carácter paródico sobre las aspiraciones presidenciales de tres delfines de la política colombiana: Alfonso López Michelsen, María Eugenia Rojas y Álvaro Gómez Hurtado. Tratamiento que continuará con el «Reino de la luz», donde narra desde la perspectiva del oficio, los pormenores del denominado mandato claro de Alfonso López Michelsen.

En 1982 Jorge Duarte, también conocido con el seudónimo de Alkimio edita, en el formato de ensayo caricatográfico, «Un año espantoso». Allí registra con su pluma panfletaria los acontecimientos políticos y sociales más importantes de 1981.

No obstante estos intentos precursores, es realmente el caricatógrafo cartagenero Javier Covo Torres (1958), quien introduce en el país el ensayo caricatográfico con una serie de libros editados a partir de 1987 por Ancora Editores. Covo, un arquitecto egresado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, seccional Caribe, inicia su carrera en El Universal de Cartagena, en 1985, con la tira cómica «Ludovico». Luego de un viaje a México donde estudia en la Academia de Artes Plásticas de la Esmeralda, se emociona con la propuesta de Rius y desarrolla sus propias versiones de personajes ilustres: «Einstein (relativamente fácil)», «Freud (para inconscientes)», «Gandhi (en ayunas)», «Picasso (en cubitos)», «Van Gogh (para esquizoides)», «Beethoven (en 9 sinfonías)», «Mozart (manon tropo)» y «Cartagena de Indias... Una historia». Entre sus galardones figuran: el primer premio de pintura en el IV Salón Regional Blasco Caballero (1985), el primer premio en el concurso «En Busca de la identidad colonial cartagenera» de la Sociedad de Mejoras Públicas (1986), el Premio Nacional de Arquitectura Corona (1987).

Desde una perspectiva política el caricatógrafo Hellman Salazar (Roque), uno de los más depurados historietistas colombianos, contribuye al desarrollo de este género con un extenso ensayo caricatográfico de corte ideológico que se apoya en los textos originales de Félix Posada. Este trabajo editado en cinco volúmenes bajo el título «Historia ilustrada de América. 500 años de resistencia indígena, negra y popular» (1992) constituye una respuesta concreta al unanimismo acrítico en la conmemoración de los quinientos años del descubrimiento de América.

EL PERSONAJE CARICATOGRÁFICO

El personaje caricatográfico es una narración gráfica de un protagonista ficcional altamente empático que se resuelve en una viñeta. Puede ser considerada una protohistorieta, pues su expresión no cumple la condición paradigmática de ser una estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética, como lo establece Román Gubern. Como en el caso de la caricatografía política y el humor caricatográfico, la estructura narrativa del personaje caricatográfico resuelve la situación planteada en una sola viñeta. El cultor del personaje caricatográfico parte de la concepción psicológica y gráfica de un personaje,

que por sus condiciones particulares establece rápidamente nexos afectivos con los lectores. Para lograr esta indispensable empatía el caricatógrafo extrema las características de su personaje, sus condiciones psicológicas y su temática para solucionar estructuralmente su planteamiento narrativo en un solo momento físico. En algunas ocasiones, como en el trabajo de Antonio Caballero, el personaje caricatográfico aparece repetido en la viñeta, desarrollando una acción o parlamento, con lo cual se crea, a nivel de montaje, un efecto psicológico de distensión de tiempo.

Se considera aquí que el género del personaje caricatográfico es una protohistorieta, porque a partir de este personaje el caricatógrafo podría solucionar las situaciones planteadas utilizando, mediante un montaje analítico, varios pictogramas, para configurar una tira cómica o una historieta breve. En Colombia, Magola es un claro ejemplo de ello; la historieta desarrollada por Nani, era inicialmente un personaje caricatográfico que realizaba sus reflexiones en una sola viñeta. Le bastó extender su estructura narrativa para convertirla en una tira cómica exitosa.

En el desarrollo del personaje caricatográfico predomina la función referencial del texto, sobre las posibilidades expresivas de la gráfica. Por eso, por importante que sea la expresión gráfica de la «Negra Nieves» de Consuelo Lago o la «Aleida» de Vladdo, son los textos o comentarios que lo acompañan, los encargados de realizar la disyunción humorística y dar cuenta de la cosmovisión de estos personajes. Y sin embargo, texto e imagen son elementos indisolubles del personaje caricatográfico.

Existen ejemplos de personajes caricatográficos que han hecho historia en el periodismo colombiano, tanto que su nombre es aún más recordado que el nombre de su creador o está indisolublemente ligado a él.

«El clubman» de Armando Buitrago, Ugo Barti, precursor de los cartones de Caballero, fue uno de los primeros personajes caricatográficos aparecidos en el periodismo colombiano. Álvaro Montoya, señala el año de 1964 como la fecha de aparición de este personaje. Tanto su grafismo nervioso e innovador que transgrede lo figurativo, como los parlamentos que bucean en honduras filosóficas, literarias y estéticas, hacen de «El clubman» de Barti, un personaje caricatográfico para verdaderos gourmets de la caricatografía.

El periodista, ensayista, novelista y caricatógrafo bogotano Antonio Caballero (1945) inicia su carrera caricatográfica con una curiosa sección de personajes denominada «Cartones». Daniel Samper Pizano (1986) señala como fecha de aparición de sus personajes caricatográficos octubre de 1966, en el diario El Tiempo y comenta: «Aunque ocasionalmente aparecían otras figuras, los protagonistas de cartones eran casi siempre dos que se turnaban el escenario. Por una parte, un hombrecito insignificante y grotesco, al que le brotaban cosas nauseabundas por la boca: vísceras y moluscos, para sólo poner dos ejemplos. Por el otro, una solterona asaltada por delirios irrealizables de ninomanía» (p. 3). Luego vendrían, el señor agente, el ama de casa, el clubman, el político, el guerrillero, el mafioso, una infinidad de personajes caricatográficos, todos ellos aparecidos en El Tiempo y las revistas Alternativa y Semana, recogidos en el libro «Reflexionémonos» (1986), quienes dan cuenta de la realidad nacional por lo cual se inscriben, igualmente en el género de la caricatografía política.

«Balita, la bala perdida», creación del músico, poeta y diseñador León Octavio Osorno, parece haber conocido un camino contrario al de la mayoría de los personajes caricatográficos. Inició como una historieta en CLICK, el grupo de los asociados de Cali. Su primera etapa, recogida en el libro de edición personal «Balita: la bala perdida», fue comentada por Felipe Ossa en el prólogo de la obra: «Podemos congratularnos por la publicación de este libro de un dibujante colombiano que ha logrado crear un personaje diferente apartándose del lugar trillado a que nos tienen acostumbrados los super-héroes gringos que inundan los periódicos. Balita es el cómic moderno, profundo que cuestiona el sistema y especialmente nuestros instintos». Sin embargo León Octavio parece haber desandado el camino, hasta llegar a la síntesis y lograr la eficacia humorística —y pilosófica (la ciencia de ponerle pilas a la vida)— cuando trabaja a Balita como personaje caricatográfico, es decir cuando resuelve su concepto en una sola viñeta, donde su pirotecnia verbal nos lleva más allá del umbral de la risa para instalarnos en el territorio del asombro. Sobre el sentido de este personaje caricatográfico comenta Francisco De Roux: «Balita ha nacido de las entrañas de Colombia. Ella sabe que fue

hecha para matar. Extraviada. Se le perdió a uno de tantos hombres y mujeres que cargan armas pensando que el mundo se cambia matando gente, se defiende matando gente, o que matando gente se hacen los negocios. En todo Balita es visceralmente colombiana. Pero Balita es igualmente colombiana en su decisión radical contra la violencia en un país donde las mayorías están hastiadas de la guerra y de los militarismos de derecha y de izquierda. Por eso están gritando: Basta».

«Don Roque», un grafitero bogotano, dientón, anarquista, vestido de overol, creación de Alberto Donado, «Al Donado», fue un personaje caricatográfico que se paseó por las páginas editoriales de El Espectador hasta que la familia Cano vendió el diario al grupo económico Santodomingo.

En la década del ochenta dos de los caricatografos asociados al Taller de Humor dieron vida en el diario El Tiempo a sendos personajes caricatográficos: «Miss Cosas» de Cecy y la «Princesa Creolina» de Grosso. A través de los ojos de Miss Cosas, una figura femenina que guardaba la ambigüedad entre niña y mujer, se asomaba la mirada asombrada y lúdica de la autora que por un breve lapso contactó a los lectores con su mundo onírico y asombroso, de una ingenua, tierna y refinada ironía. Por su parte la princesa Creolina, un ama de casa de pañolón anudado en la cabeza y con una permanente escoba en la mano, barría el tedio de lo cotidiano con las reflexiones de una mujer común que se rebelaba contra un mundo opresor, haciendo eco del discurso liberador del feminismo de finales del siglo XX.

Para finales de la misma década el diario El Espectador puso a circular un personaje caricatográfico creado por Fernando Mancera que se convirtió rápidamente en un éxito comercial. Se trataba de un joven rockero, con gafas oscuras y walkman permanente, que se ocultaba entre las multitudes. Bajo la consigna «¿Dónde está Javier?» los lectores del diario participaron de un concurso que tenía como protagonista este personaje caricatográfico.

Otro de los personajes caricatograficos que ha calado profundo en el imaginario nacional es «Aleida», creación de Vladimir Florez (Vladdo). Aleida, una mujer de rostro aguileño, joven, ejecutiva y con una relación conflictiva con el género masculino que transita con ambivalencia entre los sentimientos amor-odio y expresa el conflicto interior de la mujer liberada de finales del siglo XX. Las feministas la aman, los hombres la toleran. Sin boca en el rostro, pero con una lengua afilada y sin reatos que expresa opiniones francas, abiertas y desabrochadas (desbraguetadas podría decirse) sobre los hombres, el sexo, el matrimonio, las otras mujeres, han llevado a Aleida, a convertirse en motivo de comentario y análisis tanto en los corrillos de té de las señoras de club y las logias feministas hasta en los círculos periodísticos y académicos. Nacida en Atacames, Ecuador, una tarde de almuerzo, saltó a las viñetas de Vladdomanía, en Semana y de allí adquirió una vida independiente que la ha llevado no sólo a tener ediciones propias como «Aleida a flor de piel» y a exhibirse en distintos salones de humor, sino también a ser fotografiada, en carne y hueso, por el artista colombiano, Carlos Duque, para su más reciente exposición fotográfica (2002). Como lo afirma Germán Fernández en «A punta de lápiz»: «Con seguridad el éxito de Aleida no habría sido posible sin ese desparpajo verbal de frases certeras y glosas lapidarias, con el que Vladimir Florez, se ha identificado desde que irrumpió en la caricatura colombiana desde 1986 (pp. 72 y 73).

LA HISTORIETA

En el contexto mundial, el género de la caricatografía con mayor desarrollo en la industria cultural es la historieta. Roman Gubern (1994) define las notas características de la historieta como una estructura narrativa formada por la secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales pueden integrarse elementos de escritura fonética.

La primera pregunta que asaltará al lector, como muchas veces nos lo preguntamos con Germán Fernández, en nuestros largos paseos peripatéticos por la ciudad de Bogotá, será: ¿Se puede considerar la historieta como un género dentro de la caricatografía? La respuesta, que ya intuíamos, nos la confirmaría posteriormente el especialista Claude Moliterni:

«A estas narraciones las hemos denominado comics porque, durante 25 años, fueron esencialmente cómicas. Hasta 1929 no apareció el primer cómic realista, «Tarzán» de Harold Foster, inspirado en la obra de Borroughs» (Diccionario enciclopédico Salvat, v. 57).

Pero además de su condición histórica ligada a narraciones gráficas que hacían reír, el planteamiento narrativo de la historieta recurre a escorzos forzados, encuadres, y manejos de luz y soluciones gráficas que si bien no buscan hacer sonreír al lector, poseen la recarga propia de lo caricaturesco.

De manera que la historieta hace parte integral de la historia de la caricatografía colombiana. Por lo cual son necesarias, para contextualizar al lector, unas breves acotaciones sobre el extenso campo de la historieta.

En la década del sesenta, como una respuesta a la insoslayable presencia de la historieta en la sociedad del siglo XX, distintas disciplinas del saber abordaron el análisis de este medio de comunicación como un referente teórico digno de sus miradas conceptuales.

A nivel narrativo la historieta se puede dividir en los subgéneros de tira cómica, historieta corta, revista de historieta, libro de historieta. Preferimos aquí estas definiciones frente a fanzine, bandes dessinée, comics, comic strip, por considerarlas no sólo más castizas, sino de mayor precisión denotativa y connotativa.

Adolfo Samper, quien se distinguió como uno de los pioneros de la caricatografía política colombiana, es considerado igualmente el padre de la historieta en Colombia. En 1924 publica la historieta «Mojicón», una adaptación de la tira cómica «Smithy» publicada por aquella época en el diario estadounidense Daily News. Según cuenta Martha Segura: «lo rebautizó Mojicón, le dio una novia y un hermanito llamado Bizcochito y lo puso a vivir aventuras descomplicadas, para niños. Todo terminó con el cierre de Mundo al Día, víctima de la crisis de los años treinta. A Samper no le dolió mucho la desaparición de Mojicón, ya que nunca lo reconoció como propio (nunca lo firmó), había sido más resultado de la necesidad que de la creatividad» (Segura, 1987).

Dos décadas más tarde el fisionomista caricatográfico Franklin, mientras trabajaba en el periódico El Liberal, incursionaría en el terreno de la historieta con el personaje «El aprendiz de dictador» (1942), y tres años más tarde crearía para el semanario Comandos su segunda tira cómica: «El preso Rayitas» (1945). En esta misma década Samper publicará en la revista Sábado las historietas «Amacise» y «Misía Escopeta» (1943). «Con don Amacise, Samper caricaturizó en personajes específicos —Don Amacise y Misía Escopeta— el espíritu de la clase media bogotana. A esta solterona y a su amigo vividor y arribista los rodeó de modelos igualmente verosímiles como el empleado público, el comerciante, la suegra, el manzanillo, y con todos ellos armó un universo propio» (Segura, 1987). «Las aventuras de Bambuco» y «Piolín» (1948) fueron otras de las propuestas de Samper de fugacísima aparición en el diario El Tiempo.

Pasarían otras dos largas décadas de silencio en el género de la historieta, hasta la publicación en 1962 de la tira cómica «Copetín» del caricatógrafo Ernesto Franco. En esta historieta, publicada domingo a domingo en El Tiempo, el espacio urbano de la capital de la república sirvió de escenario para que una gallada de gamines bogotanos, comandados por Copetín, realizaran apuntes mordaces sobre la situación económica y política del país. La concepción de Franco eludía el trillado camino del superhéroe, estereotipo señalado por la historieta norteamericana, al que recurrirán muchos de los historietistas latinoamericanos para la producción de sus argumentos.

Entusiasmados con el espacio abierto por Ernesto Franco, un grupo de jóvenes talentosos con deseos de incursionar en este género caricatográfico, entre los que figuraron Carlos Garzón, Jorge Peña, Nelson Ramírez, Julio Jiménez y Jorge Duarte, organizan la primera muestra de dibujantes de historietas en la Galería del Colombo-Americano (1967). Allí surgiría la revista Superhistorietas con personajes como «Maku», «Dago», «Cirilo». Sin lugar a dudas esta quijotesca empresa abriría la puerta para los diarios colombianos acogieran las propuestas de los cultores del género. Fue así como tres años más tarde El Tiempo publica «Calarcá» (1970) de Carlos Garzón, una historieta que recoge la zaga de «Tarzán de los monos» de Edgar Rice Burroughs dibujada por Hogart. Con esta influencia, que se aprecia en el desarrollo gráfico de su historieta, Carlos Garzón resignifica la figura mítica del indígena Pijao que enfrentó a los conquistadores españoles. Por su parte El Espectador publicará «La Gaitana», una historieta de Serafín Díaz, que cuenta —bajo la inocultable influencia de Hogart— la venganza de la indígena colombiana sobre los españoles que asesinaron a su hijo. En el mismo año el desaparecido diario El Pueblo de Cali publicaría «Ibaná», con guiones de M. Puerta y dibujos de MkCornick, «El teniente colombiano» y «El castillo de los frailes» de Juan Val-

verde. José María López Pepón, quien realizara en televisión el programa «Minimonos», incursiona en la edición de una revista del mismo nombre con sus personajes «Papá Jipy», «Los Chiconautas», «Zipita», «Protin», «El agente ZZ7», «Vladimir», «Los Sardinos», «Los Minimonstruos», «Jojoa». A la revista Minimonos se vinculan los dibujantes Juan Valverde, Hernando Chato La Torre Jr., Patricia Donald, Bernardo Roza, Ronald Cristofanni, Hernando Campos. Carlos Garzón viaja a Estados Unidos y se vincula con Al Williamson —otro historietista de ascendencia colombiana que trabaja para las grandes multinacionales de historietas— en la realización de historietas como «Rol-dán el temerario», el «Agente X9» y «Big Ben Bolt». Según Jorge Peña, estos dos historietistas colombianos, trabajarán en la elaboración de la segunda parte de la «Star Wars» de la Marvel Comics.

La década del ochenta se inaugura con la aparición de la revista Los Monos de El Espectador (1981) con la asesoría del veterano historietista Jorge Peña. Esta publicación les abrirá la puerta a jóvenes cultores del género de la historieta. En esta etapa, aparecen entre otras historietas: «Los cuidapalos» de Jaime López, «Pacho y el dibujante» de Diego Toro, «Las señoritas Rueditas de Socorrópolis y Timoteo» de Erres, «Los aborígenes» de Harry, «Amorfos» de Dagoberto Cruz, «Los marcianitos» de Efraín Monroy y «Tucano» de Jorge Peña, un héroe criollo que calca en su guión y dibujo la historia de Tarzán.

En solitario, el también veterano historietista Jorge Duarte elabora y edita por cuenta propia «La tomata de la embajada» (1981). La primera historieta política publicada en el país que parodia los sucesos de la toma por parte del M-19 a la sede de la Embajada de República Dominicana.

Paralelo a este desarrollo en la capital del país, un grupo de estudiosos de la caricatura se unen en Cali en torno a la revista Click. Una revista pedagógica y de expresión creativa que alcanzó cerca de nueve ediciones e inició un trabajo de apropiación de los códigos de este género en el contexto vallecaucano. León Octavio, el conocido autor de «Balita» (1980) y «El bando de Villamaga», Felipe Ossa, autor de «Historia de la historieta», José Campo, autor de la revista underground La Mala Compañía, Ricardo Potes, autor de «Soldados zona bananera 1928», Hans Anderegg, ilustrador de «Carvajal», Jorge Saavedra, Marco Aurelio Cárdenas, Wilson Ramírez, y Gilberto Parra, se integran en torno a esta revista. Desde sus páginas inician una tarea que incluía, además de la divulgación de las creaciones de los integrantes del grupo, la capacitación a los lectores para brindarles mayor competencia interpretativa de este tipo de textos.

Posteriormente Ricardo Potes (ya fallecido) motivará a un grupo de estudiantes de Bellas Artes de Cali, para editar la revista Gazapera (1987). José Campo, por su parte, mantendrá una constante actividad durante las dos décadas de finales del siglo XX para favorecer el desarrollo del género de la historieta en esta región del país. Con su hermano Oscar, edita el libro de historietas «Historia de Indias» (1990) y constituye, en compañía de William Alzate Jurado, Fernando Suárez y Alex Bolívar el grupo y revista Tercer Milenio (1991). Entre los logros de José Campo figuran la publicación en el periódico La Palabra de la Universidad del Valle de la sección «Viñetas negras» (1992); el Primer Salón de Historietas y Caricatura (1991), la publicación en el periódico El Occidente de Cali del suplemento Calicromía, y la edición de la revista KLANDestinos (1996). En 1998 presenta en el marco del V Salón de Historietas y Caricaturas, la revista Arsenal, con la participación de Catherine Dossman, Carlos Carrillo, Andrés Alegría, Sebastián Bayona y Fernando Suárez (autor del libro de comics «La feria de los no mutantes», 1998), y en 1999 lanza la revista Arka con el apoyo de la Fundación ATMA. Sin duda alguna, el Salón de Historieta y Caricatura, que se realiza en Cali, es una de las iniciativas de divulgación de mayor trayectoria a nivel del país, pues en septiembre de 2002 realizaba ya su novena edición. Como respuesta al trabajo tesonero y tozudo de los caleños, agrupados en Tercer Milenio Comics, la historieta vuelve a las páginas del periódico El Occidente de Cali con «Tito» y «Comandos verdes» de Fernando Suárez, «Chiribicas» de Carlos Gómez (Hormiga), «Calipso» de José Campo y «Anarquito» de Warner Wallis (1998).

Jorge Peña reseña la aparición en esta misma década de «Bolívar» (1983), una biografía del libertador en formato de historieta e «Historias del boxeo» (1986), como dos realizaciones de los hermanos Sierra y la aparición de la historieta «Fuerzas extrañas» de José Juliao y Armando Rosales (1983).

El único caricatógrafo integrante del Cartel del Humor que incursionó en el campo de la historieta con un proyecto editorial concreto, fue José Roberto Agudelo Zuluaga (Azeta). A partir de una ilus-

tración caricatográfica que realizará para el diario El Espectador, creó un fascinante personaje, tímido, introvertido, soñador y culto, que de alguna manera autografiaba el mundo del autor y lo llamó «El hombre que imaginaba». A la par de este libro de tira cómica de corte surrealista, desarrolló también «Corazones», otro libro de tira cómica con pretensión más comercial, donde plasma su capacidad para el manejo de humor caricatográfico.

En la década del noventa, luego de haber intentado la creación de la revista de humor e historieta WC en compañía de Fernando Mancera (1985), Bernardo Rincón y Jorge Grosso realizan las Ferias y Fiestas Mundiales del Cómic (1991). Este evento tiene como escenario el marco de la V Feria Internacional del Libro, y cuenta con la participación de importantes caricatógrafos latinoamericanos: Caloi, Laerte, Fontanarrosa, Garzón, Oki. Allí relanzan el Bus, en formato tabloide, publicación que sintetiza la muestra del pabellón.

Una nueva división al interior del Taller de Humor dará origen a la revista Acme Comics, liderada por Bernardo Rincón en compañía de Gilles Fauveaud. Con ella se inicia una de las aventuras más significativas para la divulgación de la historieta en Colombia. Esta publicación conquista rápidamente un reconocimiento público que le merece la Beca Colcultura 1993. Inspirados en Heavy Metal, revista que les permite acceder al lenguaje gráfico internacional y a las propuestas de Moebius, Pratt, Corben, Toppi, entre otros, los jóvenes colombianos intentan la aventura de construir una expresión propia de su cotidianidad. En las historias aparece la caótica ciudad de Bogotá, referenciada como espacio urbano de las tramas narrativas (Caramelot, Leocomix, Pepe, Quiló, Muiy, Víctor, Rosales, Nigio, Santiago, entre sus participantes). En Acme la realidad social del país se encuentra también caricaturizada en propuestas como «César» (Gilab) «La abuelita» (Gilab y Leocomix) y «Calvin y Homes» (Gilab), críticas manifiestas a los desarrollos económicos, políticos y sociales del período Gaviria. En este aspecto la historieta se acerca y toca las notas características del género del comentario político, al brindarle aspectos de temporalidad y contexto que circunscriben su lectura a un tiempo y espacio determinado, lo cual demandará —con el paso del tiempo— una lectura histórica de estas viñetas.

El diario El Tiempo en Bogotá, caracterizado por promover la historieta extranjera («Tarzán», «El Fantasma», «Olafo», «Calvin y Hobbes», «Mafalda»), le abre espacio a «Cuentos dibujados», una tira cómica del caricatógrafo bogotano Santiago Díaz López (1970), quien se apoya en su formación como diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia y en su trayectoria como ilustrador caricatográfico de las publicaciones Tablero, El Tiempo, Caja de Herramientas, Pizarra y Tiza, para plantear con desenfado y optimismo una serie de historias donde la ternura, el asombro y la poesía se convierten en correlatos de una propuesta gráfica que roza la ingenuidad del dibujo infantil.

En esta misma década, dos historietistas extranjeros, Kaparó y Rabanal, participan del proceso caricatográfico colombiano y aportan una nueva dimensión al desarrollo de este género. El argentino Daniel Rabanal publica en el diario El Espectador la historieta «El Gato» (1996), premiada ese mismo año en el Lucca Comics & Games, en Italia. Narración gráfica que recrea con minuciosa belleza el patrimonio arquitectónico y cultural de Bogotá, posteriormente se vincula con Semana, donde realiza caricatografía política a través de su sección «El cielo.com». El cubano Kaparó, quien había colaborado con Acme y Top Secrets, se asocia con Bernardo Rincón para trabajar proyectos, como Hixtorieta (1999). Las viñetas de Kaparó, además del manejo depurado de la figura humana y una línea limpia y directa, recurren al color y al diseño gráfico, para brindarle un tono onírico a sus relatos.

El 25 de enero de 1999 marca la historia de Colombia con una de sus mayores tragedias: el terremoto de Armenia. En este contexto surge como propuesta pedagógica para la reconstrucción que adelantará el polémico Forec, la historieta «Los nuevos vecinos» de Luis Fernando Trujillo (Lucky). La invitación de Viva la Ciudadanía a este artista plástico quindiano, egresado como publicista de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, constituía un reconocimiento a una trayectoria dedicada al ejercicio profesional de la caricatografía. Lucky había sorprendido a la prensa nacional con su participación en el Festival Mundial de Humor Gráfico Calarcá 89 con su propuesta «Gajes de modelos», interpretación caricaturesca de cuadros de los más famosos pintores del arte universal, por la cual recibió Mención de Honor en el certamen. Una propuesta innovadora, resultado de una trayectoria

que contaba con exposiciones colectivas de humor en Bogotá, Medellín, Manizales, Pereira y la propia ciudad de Armenia, al igual que colaboraciones permanentes para las revistas Activa y Toma 7 de México (1983-1985) y la beca Colcultura de historieta (1993) para su proyecto «La caída del imperio humano. «80 páginas aún inéditas, en la que se abordan las expectativas más profundas del hombre de fin de siglo, en medio de una tensión escatológica que sólo parece resolverse con la fórmula del respeto por la diferencia», como lo señala Germán Fernández (2000, p. 34).

El despuntar del siglo XXI sorprende al periodismo colombiano con la desaparición del diario El Espectador. Sin embargo, el nuevo semanario El Espectador (2001), fiel a su política de apoyar la historieta colombiana, vincula a las páginas de su suplemento dominical De Mente a Nani con su personaje «Magola» y a Jarape con «Cándida», una prostituta instruida y creativa con vocación de psicoanalista, que aconseja a las personalidades nacionales desde cualquier esquina de sus ciudades. En un nuevo coletazo El Espectador rediseña todo el semanario, pero no deja de incorporar la producción nacional en su sección de entretenimiento «Goce». Vincula de nuevo a Jarape con la tira cómica «Hermógenes» y a Eduardo Cañizales con la tira cómica «Timo». Este artista, nacido en Cali en 1972, egresado de Bellas Artes y con maestría en animación por ordenador y síntesis de imágenes de la Universidad de Islas Baleares, refrenda con su trabajo una trayectoria de reconocimiento internacional que lo ha llevado a desempeñarse en la dirección de arte del Comet Entertainment de Canadá y profesor de teoría de Imagen en la Escual de Arts Nova, en Palma, Canadá (2000-2001) y a publicar en las revistas Esquix, El Boligraf, D-P y en el diario Última Hora de Palma, Canadá.

Aunque de manera tribal y de consumo especializado, se puede afirmar que la década del noventa, es sin duda, la década de la historieta en Colombia. Seminarios y eventos como «Comics, otra visión» (1994), exposición realizada por el Museo de Arte Moderno de Bogotá, «Art Comics» (1996) exposición organizada en Manizales, «Bajo tierra», Primer Festival de Comix, promovida por Constanza Espitia para auspiciar una mirada a la historieta underground colombiana, la Primera y segunda Convención Nacional de Comics (1998-1999), organizada por los integrantes de la revista de historietas Maldita, «Comiciudad» (1999), liderada por la Escuela Nacional de Caricatura, evidencian la creciente acogida de la historieta, como medio de expresión de una realidad social propia, y medio de consumo de propuestas internacionales de fenómenos globales como el manga, que tiene su origen en la propuesta del artista japonés Osamu Tezuka, en la década del cuarenta.

Otro signo positivo de la producción de historieta en la década del noventa lo registra la revista Klandestinos de Cali. En su segundo número reseñan el trabajo de Carlos Mario Miraña, investigador asociado al Programa de Educación Bilingüe del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC y del ilustrador C. Alfredo López Garcés, quienes realizan la cartilla «De correría con los negritos», donde se incluye una historieta en lengua paéz. «Esta historieta forma parte de un grupo de materiales centrados en conocer las fiestas de diciembre entre los nasa (paeces). Estas son un pretexto para explorar, conocer, investigar y practicar las costumbres, los ritos, las fiestas, la música, la danza, la lengua hablada y escrita (nasa yume, y castellano)... para conocer la diversidad cultural dentro de los nasa, su territorio, su historia... Es resultado de un proceso investigativo de más de diez años realizado en el Programa de Educación del Consejo Regional Indígena del Cauca, CRIC» (Klandestinos, n.º 2). Esta experiencia muestra una interesante vertiente para la utilización de la historieta en la afirmación de la identidad y el rescate del patrimonio vivo de los colombianos.

CARICATOGRAFÍA COLOMBIANA CON ROSTRO DE MUJER.

En los distintos géneros caricatográficos caracterizados a lo largo del presente artículo la presencia de la mujer colombiana, impulsando el arte de la caricatura gráfica; a continuación reseñamos los nombres de mayor trascendencia.

María Edith Jiménez

El terreno de la caricatografía política y social en Colombia ha sido abonado principalmente por la producción masculina, sin embargo es necesario señalar en este género la presencia de la mujer con las realizaciones de Atala Márquez, quien publicara en el diario Voz Proletaria, hoy Voz, con el

seudónimo de Camila, en homenaje al sacerdote guerrillero y María Edith Jiménez, caricatógrafa quindiana, nacida en Armenia (1976), quien es una de las pocas mujeres que en su momento realizó caricatografía política en Colombia. María Edith ganó el Premio Jóvenes Talentos del Salón Antonio Valencia (1999), promovido por el Instituto de Bellas Artes del Quindío. Publicó sus primeras ilustraciones en el libro «Talleres de la infancia», editado por el Comité Departamental del Quindío y en la revista La Nota Agropecuaria de la Cooperativa de Caficultores de Armenia. Desde 1998 hasta el año 2000 realizó caricatografía política con La Crónica del Quindío. En ese mismo año se trasladó a Bogotá e inició estudios de diseño gráfico en Cide».

Cecilia Cáceres Amaya. Ceci

La fallecida Cecilia Cáceres Amaya, quien firmaba como Ceci, fue una de las caricatógrafas fundamentales de la caricatografía colombiana pues ella dio pábulo a uno de los colectivos del hito de los asociados que se ubica en Bogotá y más exactamente en los predios de la Universidad Nacional. De acuerdo con la información brindada por Germán Fernández fue a partir de un trabajo propuesto por el semiólogo Javier Álvarez, en la asignatura teoría de la imagen que la ya fallecida Cecilia Cáceres, Ceci, estudiante para ese entonces de diseño gráfico, realiza una exposición denominada «El taller de humor» donde convoca a estudiantes de distintos programas académicos con un interés personal: el humor caricatográfico. Este taller se formaliza y empieza a ser liderado por Bernardo Rincón y Jorge Grosso, a él se vinculan: Juan Carlos Nicholls; Germán Fernández; Diego Herrera, Yayo; Marco Pinto; Jairo Peláez, Jarape; Víctor Sánchez, Unomás. Las revistas estudiantiles Mofeta, Humorun y el Bus fueron los vehículos iniciales para la presentación de los trabajos de los caricatógrafos asociados a «El taller de humor». En 1988 Ceci crea el personaje caricatográfico «Miss Cosas», para la revista Carrusel de El Tiempo.

Elena María Ospina

Elena María Ospina —Elena—, ilustradora antioqueña nacida en Medellín en 1962, aporta una visión especial a la ilustración caricatográfica colombiana de opinión al participar en la creación de la revista Los Monos de El Espectador. En este diario, bajo la conducción de Clara Elena Cano y la asesoría del historietista Jorge Peña generó, a través de sus dibujos y juegos, un proceso pedagógico y lúdico que transformó el escenario de las publicaciones infantiles en Colombia. Luego de trabajar varios años vinculada a El Espectador se independizó y constituyó, con Luis Eduardo León, «León y Elena diseñadores», la sociedad de ilustradores que creó propuestas gráficas y logosímbolos como el del programa de Unicef: «Manos por la Paz», propuesta nominada al Premio Nobel De La Paz. Fue la única mujer caricatógrafa integrante de El Cartel del Humor y como tal incursionó con éxito en el humor caricatográfico, obteniendo distinciones nacionales e internacionales: Mención de honor en Piracicaba, Brasil (1986); Primer Premio en el Festival Latinoamericano de Humor Gráfico en Bogotá (1988); Primer Premio Nasreddin Hoca, en Estambul, Turquía (1993), mención especial de Corel Draw en el Primer Concurso de Diseño Digital (1998). En el campo de la ilustración caricatográfica editorial ha trabajado para empresas como El Cid, Norma, Santillana, Lerner. A nivel de ilustración caricatográfica publicitaria ha colaborado con Naciones Unidas, UNICEF, OEI, Red de Iniciativas por la Paz, Celumóvil, IBM, Alpina, entre otras. Recibió el Canes de plata. Un reconocimiento a la trayectoria en ilustración por parte de ImagenPalabra Salón de Ilustración, Bogotá, Colombia, 2013. Mención de Honor en la 43 versión del salón de Piracicaba (2016). Primer Premio en el Salón de humor Word Awards en Milan, Italia, con tema ecológico (2016).

Diseñadora gráfica, caricatógrafa y pintora, definen las potencialidades de Elena María Ospina Mejía. Y en cada uno de esos escenarios, demuestra su capacidad creadora. La revista de Arte de Perú, Artefacto, la designó como la artista más versátil de Latinoamérica. Pero además habría que agregar otra cualidad: mujer. En un espacio como la caricatografía, donde todavía es magra la participación femenina, Elena ha demostrado que se puede ser tan buena y tener una figuración internacional tan sólida como la de cualquier colega varón.

Por la preeminencia masculina en el arte de la caricatura, no es de extrañar que Elena fuera también la única caricatógrafa que integrara la Asociación Colombiana de caricaturistas El Cartel del humor, el grupo de más de veinte creadores, gestores culturales y estudiosos de la caricatura, que se asocia-

ron en Bogotá a finales de la década de los ochentas y principios de los años noventas. Esa misma condición pionera la llevó a participar, en compañía de Consuelo Lago, Adriana Mosquera —Nani—, Martha Elena Hoyos y Marta Montoya en la exposición mundial «Las Mujeres Creadoras y el Arte de la Caricatura». Una muestra que incluye a 43 mujeres de 22 países, la cual itenera aún por museos y salas especializadas del planeta, gracias a la gestión cultural de la poeta Giomar Cuesta. Actualmente trabaja como ilustradora para el diario El Colombiano y continúa cosechando premios y reconocimientos internacionales; el interés de Elena María Ospina ha derivado al cultivo de las artes plásticas: óleo y grabado.

Adriana Mosquera, *Nani*

Adriana Mosquera Soto nació en Bogotá, estudió Licenciatura en Educación-Biología en la Universidad Distrital de Colombia, además ha hecho cursos en la Escuela Nacional de Caricatura en Bogotá; Diseño gráfico por computador en el Centro social europeo en Madrid (España) y una Maestría en producción y diseño de Moda en el Instituto Europeo de Diseño. El diario El Espectador invita a Adriana Mosquera Soto (Nani), bióloga de la Universidad Distrital, ganadora de dos menciones en el premio internacional Caf (1990-1995) y con experiencia como ilustradora caricatográfica en El Nuevo Siglo (1992) y en el propio diario (1993), a presentar una tira cómica para la revista Los Monos. «Yo ya tenía inventada a Magola como ilustración, así que busqué los diálogos y empecé a hacerla semanal; más o menos cuatro meses después me preguntaron que si era capaz de hacerla en forma diaria, fue todo un reto pero empecé y duré en ello casi dos años». Surge de esta forma la tira cómica «Magola», una de las pocas historietas en el mundo realizada por una mujer. Empieza para Nani una meteórica carrera que la lleva a publicar también en El Tiempo y a ilustrar libros sobre diferentes temas, y a Magola a convertirse en un personaje nacional con universo propio. «Magola» empieza a pasearse por las exposiciones de humor: Exposición Colectiva Colombiana, sala central del pabellón de la caricatura, Bogotá, (1997, 2000), La Conque, 4a Feria del Cómics Ciudad de México (1997) y a aparecer en diferentes libros. La presidencia de la república invita a Magola a participar en «Tú tienes derecho», una cartilla sobre delitos sexuales, Nani publica «Así es Magola» (1997), la editorial Mac Graw Hill la escoge como apoyo gráfico para los textos de «Español de bachillerato» (1997), la Editorial Oveja Negra la invita a ser protagonista en sus libros de historietas «Hogar dulce hogar» (2000) y «La verdadera historia de Eva» (2000). Como si fuera poco se convierte en la imagen corporativa de la ONG Colombiana Mujeres de Éxito (1999). De la mano de «Magola» y de su esposo el caricatógrafo Turcios, Nani viaja a España. Por su condición de mujer historietista Nani es invitada como profesora honorífica del humor, por la Universidad de Alcalá (1998) y se vincula en condición de colaboradora al Centro Asesor de la Mujer de Alcalá de Henares (1998-2002). Por su parte «Magola» se pasea de exposición en exposición: en las Muestras de Humor Gráfico Universidad de Alcalá de Henares (1997-2001), en el Festival Internacional de Humor Perpiñan-Francia (2000-2001), en Alcalá de Henares (2000), en el Festival de Banda Desheneda, en Portugal (2001) y se presenta muy maja en los diarios y revistas españolas A las Barricadas (1997-1998), Interviú (2000-2002), Desnivel, Grandes Espacios y Escalar (2001-2002) e incluso la Editorial Bruño le publica un libro en la serie Lobo Rojo (2000). Por su recorrido Nani se convierte en la historietista de mayor éxito de Colombia, y «Magola» en la única historieta colombiana con dimensión iberoamericana.

Martha Elena Hoyos

Martha Elena Hoyos —Mayraluna—. Nació en Bucaramanga, Santander, Colombia. (1962). Reside en las tierras del denominado Paisaje Cultural Cafetero. Artista, poeta, compositora, interprete de la música andina Colombiana, diseñadora, gráfica, gestora cultural, caricaturista. Creadora y Directora de la agencia publicitaria Canto y Señá, y coproductora de la publicación Agenda Mujer. Creadora del personaje caricatográfico: Mayra. Ha sido Directora de Cultura del Quindío, ha dirigido el Festival Mono Núñez y la organización Funmúsica —entre 1987 y 1992—, ha participado en el Festival de Cosquín, (Córdoba, Argentina) desde 2004, donde ha impulsado la presencia de varios músicos colombianos y ha desarrollado cuantiosos proyectos artísticos y culturales.

En el Departamento del Quindío, Martha Elena Hoyos crea Mayra. En su planteamiento, Martha Elena Hoyos, cumple una de las condiciones esenciales para que un personaje caricatográfico tenga

éxito: la definición acertada de una concepción psicológica y gráfica del personaje, que por sus condiciones particulares establece rápidamente nexos afectivos con los lectores. Mayra es la ternura representada en una línea armoniosa y delicada, es la voz de una conciencia cósmica que le habla a nuestros íntimos anhelos de paz, es el valor de la poesía que eleva la mirada desde la situación cotidiana o nos invita a regresar a ella para que la transformemos en momentos trascendentes, es una incitación para que desde la realidad personal conquistemos el derecho a nuestro propio cielo, es una puerta de entrada a la sonrisa inteligente y soñadora que nos reconcilia con el universo.

Consuelo Lago

Uno de los personajes caricatográficos de mayor trayectoria y acogida en Colombia es la «Negra Nieves» creada por la vallecaucana Consuelo Lagos; apareció en 1967 en las páginas del diario El País de Cali. Sobre sus características físicas y psicológicas la periodista Gilma Jiménez, afirma en la revista Diners: «A pesar de su piel oscura, Nieves aportó un mensaje color de rosa a las páginas de la prensa. Sin embargo, no fue siempre el color de rosa enneguecedor, pues conservó, y hasta la fecha ostenta, una relativa independencia y libertad para analizar con cierta displicencia, situaciones de la vida individual, nacional, o local. Ingenua, romántica, simpática y franca, Nieves representa además la doble naturaleza de dos personajes fundidos en uno, pues en la práctica su pensamiento conlleva los rasgos de personalidad que todos conocemos en su autora. Si por una parte la historia de Nieves es la de una hipotética muchacha del servicio que está aparentemente por encima de los problemas cotidianos de su señora, por otra parte su alegre ingenuidad, su desprevenimiento ante tantos conflictos que presencia sin que roce su epidermis contrasta con sus frases filosóficas, trascendentales, mucho más propias de quien tiene una relación con los libros y más cercanas a un ambiente cultural y filosófico, que es en el que se mueve la creadora de Nieves». Ha sido tal la inserción de este personaje caricatográfico en la vida nacional, que fue sujeto de una tutela. De tal forma que diez años después de su creación Consuelo Lago debe eliminar el delantal que vincula a Nieves con los oficios domésticos, e inscribirla en la universidad en 1977 en un programa de filosofía para que pudiera seguir tratando con el desparpajo y la honestidad que la caracterizan temas de este mundo y del otro. Nieves es un ejemplo claro de una producción que no es humor caricatográfico, aunque se refiera a asuntos intemporales; no es caricatografía política, aunque toque temas locales, nacionales e internacionales que se descontextualicen rápidamente y tampoco es historieta pues resuelve sus asuntos en una sola viñeta. Nieves es un ejemplo característico del género de personaje caricatográfico.

© Carlos Alberto Villegas Uribe

* * *

BIBLIOGRAFÍA

- Colmenares, J.: «Ricardo Rendón, una fuente para la historia de la opinión pública», *Fondo Cultural Cafetero*, Bogotá, 1984.
- Cruz, Antonio: «El hombre que nos hacía sonreír al desayuno», en *Chapete. Sus mejores caricaturas*, Planeta, Bogotá, 1996.
- Duarte, Jorge: «De publicista a caricaturista subversivo», semanario *Voz*, 1/11/84.
- : *La tomata de la embajada*, Duarte editor, Bogotá, 1992.
- «El País 50 años», <http://elpais-terra.com.co/Especiales/50anos/caricaturas>.
- Fernández, Germán: *A punta de lápiz. El Quindío en la caricatografía colombiana*, Gobernación del Quindío - Gerencia de Cultura, Armenia, 2000.
- Freud, Sigmund: *El chiste y su relación con lo inconsciente*, traducción del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1952.

- García Márquez, Gabriel: «La historia vista de espaldas», en *Osuna de frente*, El Áncora Editores, Bogotá, 1983.
- García-Peña, Roberto: «Palabras liminares. Aldor Peter: Caricatura y dibujos», obra póstuma, Futura, Bogotá, s.f.
- Gómez H., Álvaro: «Pepe Gómez un innovador», en *Historia de la caricatura en Colombia*, Banco de la República, Bogotá, 1987.
- González, Beatriz: «Merino, un humanista de la caricatura», en *Historia de la caricatura en Colombia*, vol. 3, Banco de la República, Bogotá, 1987.
- : «La otra cara de José Manuel Groot», en *Historia de la caricatura en Colombia*, vol. 8, Banco de la República, Bogotá, 1991a.
- .: «Groot y la caricatura política», en *Historia de la caricatura en Colombia*, vol. 8, Banco de la República, Bogotá, 1991b.
- Gubern, Roman: *El lenguaje de los comics*, Ediciones Península, Barcelona, 1994.
- Kipper, Ana: «Introducción», en: Aldor, P.: *Caricatura y dibujos*, obra póstuma, reseña biográfica, Futura, Bogotá, s.f.
- Mendoza, Claudia: «El espejo bogotano», en *Bogotá en caricatura. Historia de la caricatura en Colombia*, Banco de la República, Bogotá, 1988.
- Moreno, Marta Lucía: «De Chapete a Bulilo», Credencial, edición 15, 1988.
- Peña, Jorge: *Cronología de la historieta en Colombia*, Klandestinos 3, Comics 99, Cali, 2000.
- Segura, Martha: «Datos biográficos de José Manuel Groot», en *Historia de la caricatura en Colombia*, vol. 8, Banco de la República, Bogotá, 1991.
- Vigara, Ana Ma: «Sobre el chiste, texto lúdico», URL: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero 10 /chiste.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero%2010/chiste.html)
- Villegasuribe, Carlos. *Psicogénesis de la Risa, la risa como construcción, de cultura*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

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 innombrables* (novela juvenil inédita), *Gracias por la alas* (Novela inédita); *Bitácora de Ulises* (poemario); *Cartas a Pandora* (Poemario); *Desde Ítaca* (poemario); *Cantos y cuentos de Kantú Konto* (poemario infantil); *La caricatografía en Colombia: Propuesta Teórica y Taxonómica* (investigación semiótica), *Caricatografía y Periodismo* (investigación semiótica); *Cuento Contigo*, (colección de relatos); *Videopoesía y otras hierbas* (inédita); *No Me jodan. 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.*

REBECA, FRANCESCA Y SUSANA. UN EROS INFERNAL: EL RECORRIDO PARA UNA ANÁBASIS ACTUAL

por Thatiana Zubiaguirre

UN RECORRIDO TRAVÉS DE: *LA MUJER DESNUDA* (A. SOMERS) - «CANTO V» DE *LA DIVINA COMEDIA* - INTERPOLACIONES¹ LÍRICAS DE SUSANA SAN JUAN EN *PEDRO PÁRAMO*.

«El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo [...] A medida que la sensación se hace más intensa, el cuerpo que abrazamos se hace más y más inmenso. Sensación de infinitud: perdemos cuerpo en ese cuerpo [...].»

(Paz, 1993)

¿QUÉ ES SER UNA BRUJA?

Al enfrentarnos con *La mujer desnuda*, la obra central de este estudio, nos encontramos con el espacio no racional y marginal, donde se produce la búsqueda que tiene que ver con lo femenino como principio, y toma sentido al saber que fue ya considerada como «excelente ejemplo de literatura masculina» (De espada, 63). Su autora no respeta el rol que le corresponde como mujer, por lo que contiene en sí misma la prohibición.

Al respecto, Fernando Aínsa comenta sobre Armonía y la obra que nos compete:

«Un escándalo literario, un modo insospechado de narrar en el apacible Uruguay de los 50' [...] sigue siendo un texto de ruptura, una arriesgada aventura de satanismo y destrucción. La mujer desnuda que se pasea sin ropas al día siguiente de su cumpleaños y escandaliza a todos y muere inmolada finalmente como una bruja medieval desafiante, es el centro de una obra (locura simbólica o tentativa de poesía infernal)».

(Aínsa: 125-126)

En la antigüedad existen muchas historias y modos de tratamiento para seres especiales que poseen características que en general producen miedo, rechazo y simultáneamente seducción. Julio Caro Baroja, haciendo referencia a la mitología, expresa cómo diferentes personajes han sido estigmatizados. Ejemplo de ello son Lilit, Diana, Hécate, ya que ellas representan el culto a lo desconocido, la sección apócrifa de la historia. Se las clasifica, entre otras cosas, como mujeres que salen por la noche representando así su contacto con lo misterioso, tanto en la cultura germánica como celta y africana. A su vez, ellas recuperan y son el culto a los misterios que las costumbres urbanas van perdiendo (Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*). Estos elementos se hallan presentes en la obra de Armonía, como en el caso de la cita que se transcribe a continuación en la que la daga y la decapitación implican un culto en el que se pierde la racionalidad (cabeza) y se traslada a la mujer hacia la «locura». Se produce un cambio, un deseo por otra faceta de ese ser (ejemplo: la vaquera). La nueva mujer-bruja es «más brava», la mujer adulta (Rebeca Linke), que antes vivía en la urbanidad, recupera en el campo el ritual:

«Dentro de su libro [...] había una pequeña daga toledana que era una obra de arte, tanto como

1. Las interpolaciones líricas son fragmentos narrativos, de orden lírico por su fuerza epigramática. Contienen los temas principales de la obra. En este caso el tema de la sexualidad como vía de escape y de comunión con lo sublime. Son estos elementos válidos para sobreponerse a la opresión, la incomunicación, el dolor y la infertilidad de una vida gobernada por un Pedro Páramo autoritario, en un pueblo abandonado (Comala).

para decapitar a una mujer enloquecida.[...] La cabeza rodó pesadamente, como un fruto[...] la estatuita sin cuerpo había hallado, al fin, su verdadera vida en las manos del crimen.[...] La mujer permaneció contemplando el cambio. Quizás la enamorase más ésta que la vaquera. Era menos ingenua, más guerrera, más brava. Una especie de dulzura perversa comenzó a aseterarle la sangre.»

(*La mujer desnuda*, 1950: 76-78)

Carlo Ginzbur en *Historia nocturna* presenta la formación de la creencia a cerca de un grupo social hostil que debe ser juzgado y perseguido. En el pueblo al que Rebeca llega, «habían vuelto a armarse, no se sabía para qué, si para matar a la mujer, o al primero que se apoderarse de ella...» (Ídem: 119). Existe, como se ha mencionado, el miedo a la mujer, la danza, la sabiduría femenina, fundamentalmente asociada a la madre tierra. El hombre relacionaba la intuición con la noche y la oscuridad con el mal, cuevas, que derivan en el llamado infierno. El temor surge tanto en la antigüedad medieval como en los siglos inmediatos precedentes a la actualidad. Armonía Somers podría ser, por lo tanto, una bruja en su época, pero más aún su personaje Rebeca Linke.

INICIO DEL CAMINO DEL EROTISMO CONJUNTAMENTE CON LA FORMACIÓN DEL MAPA DEL INFIERNO

«La diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos. [...] En efecto, aunque la actividad erótica sea antes que nada una exuberancia de la vida, el objeto de esta búsqueda psicológica, independiente como dije de la aspiración a reproducir la vida, no es extraño a la muerte misma».

(Bataille, 1979: 8)

«El desnudo es un estado de comunicación que revela la búsqueda de una identidad posible».

(Ídem: 32)

Según Bataille, el cuerpo desnudo es una dimensión para la cancelación de la identidad como lo es la muerte. Este revela la fragilidad y desmantela las barreras que el ser posee, aunque esto no sucedería si el espacio de lo sexual se remitiera únicamente a la reproducción. Ya no hay máscaras en su espacio. El cuerpo está sometido a la presencia del otro y permite la disolución de la individualidad para la búsqueda de un Eros, es decir, un nosotros, que implique mejor la verdadera personalidad-esencia, como sucede en el abrazo y las miradas entre Rebeca y Juan. En estas prácticas, ellos y sus cuerpos se diluyen. Rebeca, la mujer desnuda, busca su desnudez, su ser sexual. No quiere ser encasillada, no quiere ser limitada, solo quiere ser. Y genera deseo en los otros (el pueblo) quienes se ven reprimidos. Todos ansían algo de ella, porque ella es la parte de sí mismos que tanto anhelan.

Ella toma la postura de dejarse llevar: «Sintió en toda su bondad el alivio de aquella blandura bajo los pies, desgarrados por la travesía de la pradera» (*La mujer desnuda*: 80). Aunque cuando lastima sus pies con los juncos, con los «cardos», también se puede reconocer como una señal de sacrificio, si se convoca a las ideas bíblicas en torno a Jesús. De esa forma, ella cumple la función de mostrar y hacer, para generar experiencia y luchar por la libertad, aunque esta requiera una especie de autoinmolación.

La mujer y Juan (personaje masculino, amante de la mujer) son expulsados del pueblo, debido a la actitud transgresora igual que Eva y Adán del Edén. En el pueblo de Juan existen ciertas reglas tácticas, que implican orden, respeto a las reglas del decoro y sobriedad. Cuando la mujer llega desnuda, transgrede y requiere un castigo al igual que Eva al probar del fruto prohibido. Por su parte, Juan desea y acompaña, de modo que ambas parejas son castigadas y rechazadas con la expulsión.

A su vez, en el discurso final, la protagonista explica que no podrán acceder al amor:

«Se tendió ella al lado del amor, completamente desnuda...y le besó poderosamente la boca [...] El amor quedaba allí, agonizando, muerto quizás, al levantar el pie por quinta vez, para entregarle la ofrenda».

(*La mujer desnuda*: 124-125)

El contenido del pasaje anterior mantiene, además, otros vínculos bíblicos, como la pérdida del acceso al árbol de la sabiduría y la no permanencia en el Paraíso que presenta analogías con la inaccesibilidad al amor en *La mujer desnuda*. La mujer y Juan reciben como castigo la inexistencia de un espacio real para experimentar físicamente el amor, son perseguidos por el pueblo hasta el final; Adán y Eva, por su parte, son juzgados por Dios y castigados con la vergüenza, la expulsión y la conciencia de su existencia escindida (mujer-hombre).

Existe, por lo tanto, en la obra en cuestión, un infierno presentado en la vida terrena, que es el resultado de un erotismo activo y tiene precedentes en ideas religiosas como la culpa y el pecado. Así mismo, nunca deja de estar presente el sesgo rebelde, en aquel pie, que implica fuerza y libertad, como también son estas posiciones inherentes a la actitud de Adán y Eva.

El pie nos recuerda lo acertado de la definición que Bataille da al erotismo, ya que es la expresión de la vida hasta en la muerte. «El amor, muerto quizás [...] para entregarle ofrenda» expresa que vale la pena levantar el pie aunque el resultado sea la muerte, porque es la única forma de estar vivo.

Si relacionamos las concepciones de erotismo, infierno y brujería, centrándonos en la reacción del pueblo en *La mujer desnuda*, se verá cómo el miedo a ver la sombra (lo incierto) yace en su *modus operandi*. La mujer tiene la cualidad de mirar a los ojos «ese lugar donde se espejan las pasiones» (*La mujer*: 121) Pero, ¿era ella, desnuda y pura, quien había encendido ese «infierno»? ¿O era el «infierno» que ellos llevaban oculto? «Aquel desnudo les había recordado lo que ellos cubrían, cuerpo y alma» (*La mujer*: 119).

El Eros no solo representa la pasión sexual física y en contacto con otros seres, sino que es una fuerza que implica libertad y esa voz de bruja que Rebeca representa es lo que hay que callar, porque es también lo infernal. Así es que se debe quemar a esta «bruja» como también a Armonía en su tiempo.

Como segundo ejemplo de «exorcismo» o «brujería» encontraremos a Susana San Juan, en la Novela de Juan Rulfo: *Pedro Páramo*.

«Estaba incorporada sobre sus almohadas. Los ojos inquietos, mirando hacia todos lados. Las manos sobre el vientre, prendidas a su vientre como una concha protectora. Había ligeros Zumbidos... —¿tú crees en el infierno, Justina? —Só, Susana. Y también en el cielo. —Yo solo creo en el Infierno —dijo. Y cerró los ojos. [...] No debe estar en gracia dice Justina: las manos recorrerían la cama [...] inconscientes hasta mostrar la desnudez de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones».

(*Pedro Páramo*: 116)

Según el pueblo, Susana estaba loca, mas nunca nos queda claro qué sucedió, porque ella en la obra presenta espacios en blanco sujetos a la plurivocidad de los signos; sí nos queda claro que tiene introyectada una determinada moral que la castiga, la margina desde sí. Pero ella solo puede vivir creyendo en el pecado, pues su vida ha de centrarse en el deseo y la locura, además de la falta de perdón que cubre al pueblo.

Al respecto cabe mencionar la postura y descripción de Michel Foucault, la que se acopla también a lo sucedido en la novela de Somers. Aunque ya no se ejercen las prácticas de la Inquisición de la misma manera que en su tiempo, en el siglo XX existe otra hoguera que, según Foucault, es encarnada por la «policía del sexo». Es decir, no el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos útiles y prácticos (Foucault, 1998).

Uno de estos agentes sería, por ejemplo, el padre Rentería en *Pedro Páramo*; quien al enterarse del estado de Susana fue a bendecirla e hizo lo siguiente: «se acercó a su oído y le habló como queriendo introducirle la fe y la culpa por los oídos: “Te voy a dar la comunión, hija mía”. Mientras se tragaba la hostia, ella decía: “Hemos pasado un rato muy feliz, Florencio”.» (*Pedro Páramo* 117-118-119).

De este modo, ella encuentra su Eros en la vida ultraterrena. Se diseña el espacio de lo sublime, de aquello que la libera y le otorga su identidad de mujer sexual y libre; lo logra mediante la comunica-

ción con su amado en el mar (que puede ser la vivencia cíclica de un recuerdo o un espacio dialógico en la imaginación).

En este sentido, cuando Susana San Juan mantiene su integridad en locura o «sanidad» y continúa creyendo en sus principios de erotismo y amor físico, plantea la resistencia. Ella contrapone cada palabra del padre un recuerdo con Florencio.

Lo infértil de una vida dominada por el rencor y el juzgamiento genera lo que Erich Fromm denomina separatividad²: los seres humanos se sienten solos y ajenos aún rodeados de gente. Susana vive en su mundo de fantasía porque, en cierto modo, está «maldita». En dicho mundo, juega con el mar, símbolo de la potencia y la fuerza erótica (como bien lo marca el mito de Afrodita quien nació de la espuma de Urano). Susana rehúye del infierno que la moralidad estereotipada le brinda y se escapa mediante lo sexual.

A través de prácticas y discursos descubrimos que mujeres como Rebeca, Susana y Francesca deben ser perseguidas, atrapadas y castigadas porque provocan, entre otras cosas, lo siguiente: «Toda ella era un escándalo en el orquestado silencio de aquel sitio» (*La mujer desnuda*: 85); y genera en el pueblo reprimido la salida de demonios: «el hombre corría sin sentido por el bosque, dándose contra los árboles como un loco liberado» (ídem, 86).

EL INFIERNO DE EROS

La represión tiene antecedentes y muchas veces posee un alcance moral y simbólico que subyace y no precisa violencia, acecha en las costumbres y en la mitología formativa de las mentalidades de una sociedad.

Para dar inicio a esta sección se realizará una breve introducción a dos infiernos clásicos: *La biblia* y *La divina comedia*. Directamente asistiremos al segundo Círculo para encontrar a Paolo y Francesca, luego atravesaremos Comala y, por último, iremos con *La mujer desnuda*.

«Dios vio que la luz era buena, y Separó Dios la luz de las tinieblas».

(*Génesis*: 1)

El infierno bíblico es un espacio donde se encuentran culpas o penas, un espacio de temor. Aunque no se profese una religión, la idea de un lugar de las sombras subyace en la cultura occidental.

En *Mateo 13:42* se define al infierno como el lugar donde se encuentra «el horno del fuego: allí será el lloro y crujir de los dientes». Según algunos catecúmenes, el texto no solo se relaciona con el dolor, sino con la falta de arrepentimiento. Actitud a la que, en nuestro análisis, llamaremos fidelidad o, a lo sumo, rebeldía por integridad.

En *Marcos 9:43-48* dice:

«Si tu mano te es ocasión de caer, córtala, porque mejor te es entrar en la vida manco, que teniendo dos manos ir al infierno, al fuego que no puede ser apagado, donde el gusano de ellos no muere...».

Más allá del debate que existe respecto de la postura castigadora o indulgente de Dios y de las diferentes interpretaciones, la lectura popular o transmisión oral del contenido de *La biblia* manifiesta que hay un lugar espantoso para aquellos que no obedezcan «la ley».

Observemos cómo Dante hace uso de la imaginería cristiana y crea su propio infierno. Paolo y Francesca, icónicos personajes del «Canto V» de *La Divina Comedia*, reflejan la función del Infierno. Desde un comienzo sabemos que hicieron algo reprochable porque son pecadores.

Inmediatamente se realiza un símil en que ellos son comparados con palomas: «como dos palomas que movidas por el deseo, con las alas tendidas, van hacia el dulce nido [...] viniendo a nosotros por

2. Término tomado del texto *El arte de amar* de Erich Fromm.

aquel aire inundo» (*La Comedia*, Canto V: 44). Desde épocas muy antiguas se reconoce a las palomas como aves que sirven de ofrenda a Afrodita, diosa del amor. Así, ellos, desde una perspectiva íntima, son libres, porque eligen dejarse llevar por el impulso (que podrían reprimir): «este, que ya nunca se apartará de mí, me besó temblando en la boca» (*La Comedia*, Canto V: 46). Pero también son presa del juzgamiento social y religioso que se le da al hecho de ser arrastrados por una pasión. Al llegar al segundo círculo se vuelve evidente que las almas sufren castigos físicos las cuales, en este caso, consisten en ser empujados sin cesar por vientos violentos: «La borrasca infernal, que no descansa nunca, arrastra a los espíritus en sus torbellinos, haciéndolos girar y los hiere golpeándolos...» (*Canto V*: 42).

Sin embargo, el peor castigo para Francesca es no poder tocar el cuerpo de Paolo, ya que ahora son solo almas, y lo expresa de la siguiente forma:

«El amor, que se apodera pronto de los corazones, hizo que este se prendase de aquella hermosa figura que me fue arrebatada del modo que todavía me atormenta [...] No hay mayor dolor que acordarse del tiempo feliz en la miseria».

(*Canto V*: 44-45).

Observamos, nuevamente, la gran crueldad del infierno en que deben estar juntos sin disfrutarse.

Ante el amor y la pasión, Dante personaje y persona a la vez, baja la cabeza, porque condenarlos a ellos es condenarse a sí mismo. Según Francesco De Sanctis en *Las grandes figuras poéticas de la Divina Comedia*, los personajes son portadores de la paradoja entre una fuerza amable y feroz; plantea que el sentimiento los hace únicos al tiempo que los condena.

Siempre en las cacerías de brujas o en el infierno se presenta una doble moralidad, porque aquellos que juzgan serían también pecadores. En el caso del asesino de los amantes, por ejemplo, le correspondería el círculo IX, que es el de los traidores.

Cabe reflexionar que se encuentran presentes los traidores en todos los textos que nos competen. En principio, Gianciotto Malatesta es quien asesina tanto a su hermano Paolo como a Francesca. Por su parte, el pueblo de Comala, del que Susana forma parte, como opositor a Pedro Páramo, la abandona en un momento de gran necesidad mientras su madre agoniza; la excluyen y rechazan, acusándola de loca. Por último, Rebeca es perseguida por un pueblo que la desea y la condena. Los traidores inician su proceso de infidelidad personal al traicionar sus propios instintos, en este momento ya no pueden sentir otra cosa que rechazo por aquellos que funcionan como espejos de su negación.

«El término castellano *fidelidad* proviene del latín *fidelitas-atris* y vendría a significar lealtad, cumplida adhesión, observancia de la fe que uno debe a otro, verdad, sinceridad, constancia en los afectos. En el Antiguo Testamento podemos apreciar que el término hebreo *verdad*, *'emet*, deriva de la misma raíz que el término que designa la fe, *'emunah*, mientras que la raíz *'mn* significa estar seguro, firme, sólido. *'Emunah* expresa primariamente lo firme, lo que se mantiene, y en el sentido de las relaciones humanas vendría a significar fidelidad, lealtad, /confianza.»³

Si tenemos en cuenta la información citada, podemos concluir que la falta de adhesión al prójimo y la desconfianza en los criterios de los semejantes implica infidelidad desde un punto de vista semántico y también religioso. Por lo tanto, los traidores son infieles a su religión, y no parecen demostrar conciencia de su propia verdad. En todos los casos, a través del enjuiciamiento, demuestran negar su humanidad, su indulgencia y sus desatinos; además de su ansia de lo pasional. La doble moral es muy clara en la postura de la mujer de Juan:

«No se lo diré nunca, porque tengo vergüenza, y haré siempre lo que hice anoche, lo escupiré, lo arañaré para ocultárselo. Y a él se le volverá a dormir eso otra vez en la sangre, como antes, y yo me moriré queriendo sentirlo de nuevo».

(*La mujer*, 1966: 98)

3. Diccionario Etimológico virtual: <http://www.mercaba.org/DicPC/F/fidelidad.htm> (consultado 25/12/2016).

EL INFIERNO DE COMALA

«Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire. Todo parecía estar como en espera de algo. Hace calor aquí —dije. [...] Cállese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. Con decirle que muchos de los que allí se mueren, al llegar al infierno regresan por su cobija».

(*Pedro Páramo*: 9-10)

Descubrimos en el ambiente de la obra la condena eterna, en un constante paralelismo psicocósmico, que implica un espacio limítrofe entre lo real y lo fantástico. Aquí surge la asociación de la vida y el pecado, el desamparo y la condena, como también el terreno fértil para la excepción y la urgencia de una fantasía.

El infierno de Somers es peculiar porque existe en la vida y es interior, sin dejar de estar presentes las imágenes de la iglesia ardiendo, además de un fuerte calor. En la obra presenciamos la lucha entre el mandato y el instinto en voz del cura. Esto sucede cuando siente a la mujer y su fuerza creadora: «Dios mío, haz que mis párpados se hagan fuertes como las murallas del Jericó [...] pero no, Dios mío, no lo hagas, deja que me desplome» (*La mujer desnuda*: 96).

«La bruja» (la mujer) se acerca; el infierno de Eros corrompe al cura, «ella se acercó, finalmente, húmeda de un sudor de danza y media noche, se le acercó sin ruido [...] como una serpiente en la alfombra» (*La mujer*: 96).

El «furor sanitario», que para erradicar lo reprobable y en busca de la liberación de la culpa se aplicó en el siglo XX, genera un efecto contrario. El «infierno» parece habitar en cada corazón; y en este pueblo en particular pugna por salir. Al fin, la represión genera infiernos. El averno es una represión sublimada. El cura repite «yo no puedo», como si ella en realidad estuviera exigiendo (*La mujer desnuda*, 96). Él quiere ser pintor e imagina los dibujos mientras recita el *Génesis* automáticamente, realiza una revisión sobre el mito del paraíso y plantea la liberación humana.

«Y ella ha vuelto, sencillamente, puesto que ahora sabe Dios quería que comiera del fruto. Y la mujer desnuda está de paso por la aldea, en busca de la revisión del juicio. Y se burla de vosotros, incapaces del amor entero».

(*La mujer*, 1966: 63-64).

A su vez ocurre un proceso similar de rebelión en las interpolaciones líricas de Susana San Juan en *Pedro Páramo*; las mismas hallan relaciones con el «Canto V» de *La divina Comedia*.

Susana dice:

«¡Señor, tú no existes! Te pedí tu protección para él. Que me lo cuidaras. Eso te pedí. Pero tú te ocupas nada más de las almas. Y lo que yo quiero de él es el cuerpo. [...] Desnudo y caliente de amor; hirviendo de deseos; estrujando el temblor de mis senos y de mis brazos».

(*Pedro Páramo*: 107).

La voz de Susana nos remite inevitablemente al deseo de Francesca por Paolo:

«El amor... me infundió por este una pasión tan viva [...] Nos miramos muchas veces... nuestro rostro palideció, cuando leímos que la deseada sonrisa fue interrumpida por el beso del amante [...] me beso temblando en la boca».

(*La Comedia*, Canto V: 44-45-46).

En términos de Deleuze y Guattari, cabe afirmar que en las épocas y las ideologías trabajadas sería necesaria la reterritorialización personal mediante una previa desterritorialización⁴ de ciertos estados de las cosas. La creación de un espacio, o de un lenguaje, es una de las alternativas posibles.

4. Desterritorializarse es crear nuevos espacios, nuevos territorios dentro de uno mayor: es Reterritorializarse.

LOS TRES INFIERNOS LITERARIOS: SÍMBOLOS Y REPERCUSIONES

Comprendemos, entonces, que la rebeldía se nos ofrece en varias modalidades. Primero, en la literatura clásica, cuando Francesca menciona el color púrpura y dice: «a los que teñimos el mundo con sangre». Puede interpretarse la sangre por su relación con la muerte y el asesinato violento que incluye sangre derramada. Al mismo tiempo, la sangre es pasión y, por lo tanto, decide teñir el mundo con ella. Los amantes han elegido una forma de vida en la que no importa si concluye en la muerte o la desgracia. Como sabemos, en la obra de Somers, la mujer muere tras ser poseída por el único que se puede llamar hombre, quien fallece también:

«Él sintió en toda su piel los efectos del roce, y cayó con sus labios en la zona magullada, en una especie violenta de ritual salvaje en el que cada rincón de su piel parecía encontrar los perdidos ancestros [...] El hombre la besó frenéticamente en los pechos, ocultando luego la cara en aquella especie de valle el nacimiento».

(*La mujer*, 1966: 85 y 89).

Este mecanismo de ruptura y creación, favorecido por la veta artística, intrínseca a las obras que nos acometen, supone una nueva elaboración espacial dentro de la literatura; implican la creación de un lenguaje alternativo que es incentivado artísticamente desde las técnicas utilizadas por los autores.

He aquí un momento de desterritorialización y reterritorialización de lo erótico infernal tras el descenso al infierno moral y social. Del mismo modo en que Francesca y Paolo no se arrepienten, Susana plantea el mismo tipo de preocupaciones carnales: «¿Qué haré ahora con mis labios para llenarlos?». Mientras que Rentería, «con la boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras». Hay algo de macabro en la actitud del cura, ya que las metonimias consecutivas demuestran el procedimiento de acercamiento entre la boca emisora y el oído receptor, convencedor y adoctrinada respectivamente. Vuelve a repetir: «tengo la boca llena de tierra». Y ella, por su parte: «tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimiendo mis labios...». Él continúa: «traigo saliva espumosa [...] los cabellos arden en una sola llamarada» (*Pedro Páramo*: 119).

A su vez, tampoco existe arrepentimiento en Rebeca, de modo que se observa el cambio y la subversión a través del tratamiento analógico de personajes mitológicos en *La mujer desnuda*.

«Eva, [...] no quería, siendo mujer de su propia noche, volver a encontrarse en revisión de proceso después de tantos siglos. [...] La mujer desnuda apretó los pies en la arena... su nuevo ritmo se transformó en una alocada carrera...»

(*La mujer desnuda*: 122).

Esta mujer nos contiene a todas, por eso comienza a correr, porque reconoce el peligro, pero ahora está cargada de sabiduría. Desde aquel momento comienza la rebelión.

«La mujer desnuda iba ya a colocar el pie⁵ confiadamente sobre la hierba su pie de siempre».

(*La mujer desnuda*: 81).

No quiere que la serpiente regrese con la sucia historia de la fruta. Y le dice al hombre «tócame soy distinta» (*La mujer desnuda*: 81).

Acercándonos al final del texto la mujer se encuentra completamente desnuda, Juan la miraba en conjunto alucinadamente, quería poseerla sin tocarla; no está vestida porque le hubiera sido inútil en el bosque:

«“¡Ah, es terrible esto de no poder hacer lo que se quiere! [...] Necesito poder llevarte a casa”, plantea Juan. Entre tanto, ella estaba tan cerca, el aire de su respiración estaba caliente, estaban

5. Según Cirlot, es un símbolo ambiguo, por un lado tiene que ver con la parte esencial del cuerpo porque es el soporte de la persona, Diel expresa que es el símbolo del alma, por lo que la cojera es símbolo de una falla del espíritu (según los griegos).

cerca del beso y el mordisco, le besó la sangre en la herida. Ella lo tomó por la cintura, él hizo lo mismo... Ella apretaba la cintura del hombre al borde del pantalón. [...] que femenino y suave era él en aquel sitio pensaba. [...] De sus caderas emanaba dulzura».

(*La mujer desnuda*: 116).

Comprendemos a partir de esta escena que, aun siendo perseguidos, más allá de las prohibiciones, tanto la mujer como Juan continúan alimentando su Eros, claro que desde un espacio infernal y condenatorio. Pero la figura que más se subleva y encarna a la verdadera «bruja» en su época es Armonía Somers, quien habla de la intimidad sexual y el erotismo con pasión motivante y fuerza salvaje.

Es cierto que todo culmina en la muerte al igual que en la Edad Media o con la Inquisición, pero es una muerte por agua: «flotaba boca abajo, como lo hacen ellas» (*La mujer*, 1966: 111). Implica resurgimiento, renacimiento y renovación.

Aunque para algunos nada cambia, como se observa en la escena paralela a la muerte de Rebeca, entre Nataniel y Antonia (representantes del pueblo), que la propia Armonía enmendó en la edición de 1966:

«—¡Y bien, la he quemado! Sí, he quemado esa funda en el bosque, al pie de un árbol. Y ardió como todo lo que es suyo, como arden todas las cosas del diablo. Pero tú no lo harás, tú no seguirás apretando mi cuello. Porque yo soy el último testigo, yo seré el último recuerdo de ella que te quede... [...] Tú necesitas de mi garganta que diga que no, ella no existió nunca, para seguir creyendo, como todos los que buscan el no de los demás [...]».

(*La mujer desnuda*, 1990:110-111).

Si tenemos en cuenta los diferentes desenlaces y situaciones podemos concluir que las tres obras involucran al pueblo o la mirada de otro que juzga, mientras que existen mujeres o parejas protagonistas que reciben su juzgamiento según una determinada moral. Es posible extrapolar la función de los tres personajes protagónicos, Rebeca, Francesca y Susana, para hallar entre sí diálogos que trascienden épocas. El asunto es el accionar humano y las miradas que la historia va brindando a estas acciones. La literatura se convierte en historia porque es el documento artístico de la humanidad y refleja las preocupaciones de siglos y tierras lejanas. Tanto en la Edad Media italiana como en el siglo XX latinoamericano existen mujeres eróticas en la literatura que son objeto de juicios y etiquetas por parte de sus antagonistas, incluidos en variados personajes de sus respectivas sociedades.

Las instituciones, con el fin de ofrecer un orden, parecen excluir, en los tres casos, marginar o aportar una mirada desaprobadora a las mujeres en cuestión. Del mismo modo, las actitudes que ellas eligen o pueden adoptar son, de varias maneras, rebeldes e íntegras con la idiosincrasia del personaje y sus rasgos. Susana sublima su deseo, su placer, su feminidad en el sueño de un hombre que podría ser real; se aleja de una vida de opresión, rencor y soledad; aunque sea en su mundo alterno tiene libertad. Por su parte Francesca, quizás mucho más limitada por una época de gran influencia religiosa, realiza su deseo y lo vive con dolor, y nos deja un mensaje ambivalente entre miedo, castigo y convicción.

En los casos de las obras de Rulfo y Dante, los personajes que sirven de contrapunto invitan a realizar reflexiones. Por su parte, Dante personaje demuestra su verdadero dolor y quita poder al pecado al colocarlo en el segundo círculo, entre el infierno y la vida. De otro modo, el padre Rentería de Rulfo nos aleja del juzgamiento hacia la pecadora, para acercarnos a la compasión y la identificación con una fuerza primitiva y creativa como el Eros de una mujer.

En el caso de Rebeca, ella es el ejemplo más claro de ambivalencia de los antagonistas quienes manifiestan deseo extremo y rechazo fanático. El personaje es el inconsciente, el deseo, lo salvaje, lo primigenio en persona. Es también el instinto, la voz interior que habla a toda una sociedad y trae mensajes que quizás no quieran ser escuchados. Y es el máximo de la subversión, por su desnudez e íntima relación con los tabú; además de posibilitar la transformación de roles, como con el cura. Amplía de este modo la visión del Eros, expone otra visión del infierno, como símbolo de lo juzgable y demuestra la necesidad de la integridad creativa en la visión de las pinturas en el sermón del cura.

Entonces, ¿son estas mujeres brujas en su época? Sí, porque se alejan de la racionalidad, buscan y muestran lo desconocido, generan miedo, plantean otros caminos al accionar humano, por lo que reciben sus respectivos juicios y penas.

¿Podemos decir que el recorrido a través de las obras en cuestión desarrolla un aprendizaje importante o una Anábasis? El descenso al lugar infernal (tanto de forma literal como simbólica) es uno de los viajes más frecuentes de los héroes literarios pero, en este caso, los receptores o lectores, en su papel activo, deberán sumergirse en los distintos infiernos de las protagonistas y sus sociedades para realizar analogías con los propios y, de este modo, definir la índole de su ascenso. Sin embargo, en lo que compete a este trabajo, se observa un amplio cuestionamiento de prácticas que se consideren superadas o juzgamientos que se plantean como antiguos, los que parecen bastante actuales desde la mirada de las tres mujeres convocadas. Hoy en día, dichas historias y caracteres femeninos conservan su vigencia porque aún continúan pendientes muchas revisiones o descensos.

© Thatiana Zubiaguirre

* * *

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

ALIGHIERI, Dante: *Divina Comedia*. Editorial Católica. Madrid, 1973.

BIBLIA, *SANTAS ESCRITURAS*, Watchtower Bible and Tract Society of New York, Inc. Traducción del Nuevo Mundo, 1987.

RULFO, J.: *Pedro Páramo*, Booket. Bs.As., 2007.

SOMERS, Armonía: *La mujer desnuda*, Montevideo (En Revista Clima, es 1a Edición), 1950.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

AINSA, F. (S/F): *Tiempo reconquistado: siete ensayos sobre literatura uruguaya: Armonía Somers y los lobos esteparios*. Consultado el 24 de Enero de 2014, Cervantes Virtual, http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tiempo-reconquistado-0/html/ff5548e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html (125-126).

BARRÁN, J.P. (1990): *Historia de la Sensibilidad en el Uruguay. Tomo II: El disciplinamiento*. Montevideo. Ediciones Banda Oriental/FHCE.

BARRÁN, J.P. (2001): *Amor y transgresión en Montevideo*, Montevideo, Ediciones Banda Oriental (pág. 17.)

BATAILLE, G. (1979): *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores.

BODIN, J. (1570): *De la Demonomanie des sorciers*, París.

CARO BAROJA, J. (1966): *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial.

CIRLOT, J. (1979): *Diccionario de Símbolos*, Juan Eduardo Labor, Barcelona.

DE ESPADA, R. (1972): *Armonía Somers o el dolor de la literatura*. Maldoror.

DICCIONARIO BÍBLICO (s/f). Consultada el 10 de Diciembre de 2013, <http://ministro29.files.wordpress.com/2010/08/diccionariobiblico.pdf>.

DICCIONARIO ETIMOLÓGICO VIRTUAL:

<http://www.mercaba.org/DicPC/F/fidelidad.htm> (consultado 25/12/2016)

DELEUZE Y GUATTARI, F. (1997): *Kafka: Por una literatura menor*. Valencia: Pre-Textos

DE SANCTIS, F. (1945): *Las grandes figuras poéticas de la Divina Comedia*, Emecé.

FOCAULT, M. (1998): *Historia de la sexualidad*. Madrid, España, Siglo XXI editores.

- FROMM, E. (1959): *El arte de amar*. México. Editorial Paidós.
- GINZBURG, C. (1994): *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*. Barcelona, Muchnik.
- GANDOLFO, E. (2009): "Prólogo". *La mujer desnuda*. Buenos aires: Cuenco de Plata (7-11).
- MORAÑA, M. (1988): *Armonía Somers y Marosa di Giorgio: De la literatura como fascinación (en Memorias de la generación fantasma)*, Montevideo, Monte Sexto.
- PAZ, O. (1993): *La llama doble. Amor y erotismo*. México: Seix Barral.

Thatiana Zubiaguirre. Docente de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas, quien ejerce su profesión de forma vocacional en distintas zonas de Rocha, ya que es residente de San Sebastián de La Pedrera, Rocha, Uruguay. En el año 2014 participó como ponente en el VIII Congreso de APLU denominado Literaturas Infernales, allí comenzó el estudio formal de las obras del ensayo en cuestión y desde ese momento la profundización en la temática de la literatura como reflejo del Eros y las prácticas sociales circundantes. A partir del año 2015 ha incursionado en estudios sobre Teatro del Oprimido de Augusto Boal, aprobando el curso de la Universidad de La República. En los años 2016 y 2017 ha trabajado como docente y asistente para cursos de la UdelaR que incluyeran dicha metodología, Tu voz en el arte: Teatro para el cambio social (2016) y Metodologías participativas: teatro para el cambio social (2017). Se desempeñó como docente grado 2 de La Facultad de Odontología en el curso Tienes Derecho a Sonreír: La salud bucal y su relación con enfermedades no transmisibles. En estos tres cursos, la docente, además de cumplir el rol de aprendiz, desarrolló, junto a los participantes una revisión o mirada crítica respecto a los vínculos y opresiones sociales y personales desde una mirada artística, a través de la producción de hechos estéticos problematizadores.

CONTINUIDAD DE LA BIBLIOTECA¹

por Lizandro Arbolay

Sentado en la esquina más poblada de la biblioteca, Rodrigo Ledesma ajusta el inicio de su próxima novela. La próxima o la primera, según se mire, porque las dos anteriores siguen inéditas, y ocultas en una carpeta invisible, por si intentan hackear el portátil; y copiadas en una memoria USB enmascarada en el llavero, por si lo roban; e impresas y escondidas bajo llave en casa, por si lo asaltan; y en un disco duro externo, con el testamento en la caja fuerte del banco, por si lo matan. Pero los rechazos de las editoriales esquivas no impacientan al prudente Rodrigo quien, obedeciendo las instrucciones de *Writing Fiction for Dummies*, ha desterrado el sintagma *escritor inédito*. Él no es un personaje como Leopoldo. Él es un escritor. Cuando publique se convertirá en autor.

La primera es una novela de formación, *Bildungsroman*, como precisa a quien le pregunte, aprovechando para dejar caer que estudió alemán hace muchos años. Vale, recuerda solo palabras aisladas y frases sueltas que vienen y van de repente. La novela se titula *En cercanía de albergue* y aborda la vida de Léster Rodríguez, un huérfano (el padre fusilado en la Limpia del Escambray, la madre colgada de una viga siete días después) criado por la tía materna y su segundo esposo, sendos y fervientes fidelistas, integrados hasta la marmédula en la nomenclatura espinal revolucionaria, y con relaciones en el Ministerio de Relaciones.

Al principio Rodríguez parece medio tonto, o tonto y medio. Tartamudea, bizquea, cojea, y es blanco frecuente de burlas y maltratos en la escuela y el hogar. Al pasar las páginas, se va espabilando con la ayuda de un vecino que le enseña boxeo y ajedrez. Hace frente a los abusadores escolares y hogareños, crece, besa a una chica, ingresa en la Juventud Comunista y, tras dos permutas vocacionales, en la Facultad de Ingeniería donde pondera en aburridos monólogos las semejanzas entre el turismo, el socialismo y los puentes. Al graduarse lo envían a trabajar en la mina de El Cobre, pero la Virgencita tiene otros planes. Junio del año 1980. La crisis en la embajada peruana ha parido el éxodo masivo por el puerto de Mariel. Una flotilla de embarcaciones floridanas transporta la masa hacinada y anhelante de una bocanada de libertad, o la escoria de la sociedad socialista, también según se mire. En las páginas finales, Rodríguez contempla la orilla desde la lancha que se aleja y comparte con estelas de espuma la nota suicida de la madre, grabada en el recuerdo antes de quemarla cuando la encontró en la viga.

Al principio Rodríguez parece medio tonto, o tonto y medio. Tartamudea, bizquea, cojea, y es blanco frecuente de burlas y maltratos en la escuela y el hogar.

Disculpable hasta entonces, pero en el último párrafo el yo narrativo desliza una cita de Freud sobre la necesidad de los niños de inventarse una novela familiar, de forjarse circunstancias traumáticas que cimienten el mito de origen y enaltezcan a los padres cuando notan sus insuficiencias y poqueadas. La cita desborda la copa de contradicciones y omisiones acumuladas en el texto, y un lector suspicaz podría releer la novela y concluir que los auténticos padres son los tíos, que el narrador-protagonista es un maldito neurótico que ha concebido un trauma fundacional para legitimar el asco que le producen sus progenitores *an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen*.

Empezó alto y envió el manuscrito a los concursos de Planeta, Alfaguara, Destino y Anagrama. No hace falta decir que ganó paciencia, no premios. Luego probó suerte en otras cuatro casas editoriales que le cerraron puertas y ventanas, aunque alguien en la última editorial lo tomó en serio y a la negativa adjuntó un Informe de Lectura que recomendaba mutar el narrador a tercera persona, reducir el uso de localismos, definir un género, eliminar las insinuaciones freudianas, extender la iniciación sexual, reforzar el alcoholismo y explicitar los crímenes. Además, urgía el informante anónimo, que

¹ Relato perteneciente al libro *Oscuros varones de Cuba* (Armada Editorial, 2017),

leyera *Of Human Bondage* y que saliera a tomar el sol de vez en cuando.

Plenamente convencido de que la literatura actual era un vil negocio carente de profundidad, nuestro novelista no cambió una coma, archivó el manuscrito y renunció doliente a la escritura, acaso consolado por el recuerdo de Lorca, cuyo primer libro pagó el padre porque nadie quiso botar dinero.

No obstante, explicó Agustín, el mero hecho de existir en la Ciudad de Dios solo es placentero para los animales inocentes, desde los temibles dragones hasta los humildes gusanos. El hombre culpable de humanidad cree, necesita creer, en la Creación. Los meses pasaron, los consejos calaron y, si bien tendía a la soledad, el escritor comenzó a tomar notas, a sostener diálogos imaginarios, a frecuentar conferencias y lanzamientos de literatura. En la presentación de la opera prima de un escritor (es decir, de un autor) con menos años y kilos que él, Rodrigo encontró una nueva motivación para escribir: el resentimiento o la envidia, igualmente según se mire. Mientras la joven promesa de las jóvenes letras chicanas explicaba que su *roman à clef* trataba del eterno conflicto entre el amor y el deseo en unos paisajes urbanos donde la nostalgia por las vanguardias poéticas funcionaba como una expresión de vanguardismo en prosa, Rodrigo experimentó un malestar amorfo en el estómago que fue creciendo y subiendo por el esófago al constatar cómo unas chicas, de razonable belleza, miraban extasiadas al discípulo declarado de Kundera.

Del incidente Rodrigo sacó bríos para comenzar su segunda novela, un relato policial bastante confuso a pesar del narrador en tercera persona, sobre la desaparición de unas gemelas no tan idénticas.

Al llegar la media hora de preguntas, el escritor escupió acusaciones de *Künstlerroman* disfrazadas de observaciones condescendientes que, para su desmayo, no reorientaron la atención femenina y que fueron esquivadas por el autor hablando mal de la prosa de Bolaño. Entonces se levantó un chileno con pinta de poeta que mandó a la chucha el eterno conflicto entre el amor y el deseo, mentó airado la concha de la madre del autor y recalcó enfáticamente que Bolaño era la raja. Las palabras no pasaron a pescozones porque el presentador, un librero brasileño de corpulencia y estatura respetables, llamó al orden invocando la unidad latinoamericana y entre abrazos

terminaron ventilando si el realismo era representación interpretada de la realidad, representación de la realidad interpretada o interpretación de la realidad representada.

Del incidente Rodrigo sacó bríos para comenzar su segunda novela, un relato policial bastante confuso a pesar del narrador en tercera persona, sobre la desaparición de unas gemelas no tan idénticas. El detective, un gordinflón pelilargo, libidinoso y rozagante de ínfulas intelectuales, entrevistaba a un sospechoso por capítulo estableciendo impecables coartadas y endebles motivos en un santiamén o dos para embarcarse luego en las más peregrinas charlas. Con el confesor español de las nenas comentaba en detalle la relación entre las *Reglas y ordenanzas de Santa Fe de México y Michoacán* y *De optimo rei publicae deque nova insula Utopia*. Con el bibliotecario argentino discutía si las oposiciones dieciochescas continentales, dígame el rechazo del laicismo y la soberanía versus la aceptación del científicismo y el enciclopedismo, invalidaban las tesis de una ilustración hispanoamericana. Con el abogado mexicano comparaba las promesas del napoleónico Estatuto de Bayona con las promesas de la católica Constitución de Cádiz para estas colonias que no eran colonias o factorías, pero tampoco eran provincias. Así por el estilo con la peluquera cubana, el dietista colombiano, la mucama venezolana, el jardinero uruguayo, el mayordomo chileno y la cocinera peruana. En el transcurso de la investigación Anselmo, el detective, pierde peso, pelo y potencia hasta volverse un costal calvo de huesos blandos, y hacia el final degenera el pobre en la convicción esencial del alcohol y en la duda existencial de las desaparecidas. La narración lo describe vagando por un parquecito infantil, musitando entre incoherencias de borracho que la Historia la escriben los vencedores y la novela histórica los perdedores, cuando vislumbra a las dichosas mellizas, columpiándose impasibles unos pasitos hacia la derecha. Avanza anulado por eructos, vahídos y máximas sobre la modernidad y la democracia hasta ellas; cae de rodillas, talado, derrotado *und ins Feuer geworfen*; y el narrador le permite desenfundar la pistola con una sonrisa perseguida por el punto final.

Volvió a primar la esperanza sobre el juicio, y Rodrigo presentó *La desaparición de Anselmo* al premio NovelPol, al RBA de Novela Negra, al Getafe y al Wilkie Collins con resultados conocidos.

Siguió la ronda negativa de las editoriales y recibió otro Informe de Lectura. En esta ocasión el informante anónimo felicitó sus progresos, insinuó que eran lógico resultado de seguir a pie juntillas los consejos del Informe anterior, y recomendó restringir la omnisciencia del narrador, dejar a un lado las fábulas alegóricas, leer *The New York Trilogy*, amén de seguir tomando el sol con frecuencia. Asimismo, proseguía, el escritor debía poner mayor esmero en la construcción del (anti)héroe. Necesitaba un protagonista irresistible que enfrentara obstáculos significativos y reconocibles por los lectores en función de su propia experiencia humana, nacional, racial, genérica o sexual, o todas mezcladas en dosis tolerables. Para que las experiencias narradas y leídas enriquecieran al lector y al protagonista, simultáneamente, tendría que combinar la imaginación con sus circunstancias vitales y limar tanto el maniqueísmo cuanto la ambigüedad de los personajes hasta producir fidedignos retratos de la psique humana. Pero el final no debía ser demasiado triste ni feliz, para sugerir que el camino del (anti)héroe es muy difícil, pero enaltecido. Y viceversa.

Dudando entre archivar y destruir el manuscrito, volvió a deprimirse Rodrigo pues el yo autoral que designaba él afirmaba que *La desaparición de Anselmo* era perfecta, y que los atributos de la perfección incluyen la publicación y la venta. Si esta es la mejor novela que puedo escribir, razonaba él, no tiene sentido continuar. Es evidente que el orgullo herido le impedía recordar las dos objeciones más elementales. Primera, ¿existe la novela perfecta? Segunda, ¿es realmente la publicación un atributo de la perfección? Por suerte, por esos meses tuvo un breve idilio con una damisela, Isabel decía llamarse, quien restañó el orgullo, evocó las objeciones, animó el regreso a la novela, porque estaban en exilio, y a freír espárragos los memos de los concursos y el bestia del informante. Además, todos los editores de Buenos Aires rechazaron *El túnel* hasta que la revista Sur se compadeció de Sabato.

Cuando Isabel regresó a Barcelona, Rodrigo se confesó frente al espejo que le molestaba la oscuridad y, para no comprometer su visión del arte, decidió reescribirse como si fuera uno de sus personajes inéditos. ¿Cuál es la palabra justa? Un *Doppelgänger*. Valor, escritor y futuro autor, valor. Ahora despreciaría la canción popular y parafrasearía las letras de moda. Desistiría de afrontar la literatura en cada página y escribiría una docena diaria. Asistiría a eventos para hacer relaciones, sondear las tendencias y pescar frases ingeniosas. Renegaría el perfume singular de la mierda propia y celebraría las evacuaciones ajenas. Bienvenidos el Blog y el Twitter. Renunciaría a sus clásicos y seguiría con fervor interesado la lista de ventas. Es sabido que nada de esto garantiza el éxito, pero el nuevo *él* agregó un último rasgo que redefinió el nuevo yo textual: asumiría la pesadísima responsabilidad del escritor con el grácil encanto del seductor.

Cuando Isabel regresó a Barcelona, Rodrigo se confesó frente al espejo que le molestaba la oscuridad y, para no comprometer su visión del arte, decidió reescribirse como si fuera uno de sus personajes inéditos.

La tercera novela sería un ejercicio de seducción desde la primera oración, que por crucial convenía dejar para el final, hasta el último punto. La primera oración que se propone al lector, reflexionaba el doble escritor, es como la primera línea que uno le dice a una chica desconocida en un bar. O a un chico, no a la discriminación. Después del hola y del cómo te llamas, mejor antes, quieres decirle algo que se traduzca en una cláusula al donjuánico modo: mira-qué-interesante-soy, cuánto-placer-prometo. Vamos a divertirnos y, si te interesa, vamos a crecer y aprender. Tú, tú misma, tú eres la verdadera protagonista de esta historia, escrita para ti y aplaudida por todos. Atrás quedan el miedo, los complejos y la soledad. Ven, sígueme, descubramos juntos el sentido de la vida inscrito a flor de piel en la reunión de la carne. Y hay que decir todo esto sin mostrar con excesiva obviedad ni cursilería que solo quieres llevártela a la cama templada (*hardcover edition*), o al baño del antro (*ebook immediacy*), según convenga al mutuo consentimiento. Aunque a veces funciona el desparpajo, porque tantos lectores que se las dan de castos en la calle se descocan en casa para sentirse abiertamente deseados desde la primera frase.

Invítalos a follar en olvidados lugares de La Mancha, a interrumpir siestas heroicas con un buen revolcón, a pichar con violencia antes de apasionarse por una mujer, a garchar contra la puerta encristalada de vidrios japoneses, a chimar alumbrados por la lumbre de Luzbel, a coger en páramos fantasmales de Comala, a templar recostados en proa junto a la guillotina que revolucionará el Ca-

ribe, a comerse vivos frente al pelotón de fusilamiento, a pajearse con la mano que separó los tules, a cachar en el justo momento que se jodió el Perú, a echarle un polvo a la niña que ya no es tan niña sabiendo sin querer lo que pasará luego. Ellos, que escriben novelas dizque para explicar el mundo, y tú, que lees para comprenderlo y que presumes reconocer las referencias, ¿estás seguro de no estar leyendo una? No.

No, demasiada metaliteratura para un primer párrafo. La novela está terminada, pero habría que empezarla con menos bombo.

Oscurece la ciudad inmensa, y la biblioteca acechada también se apagará pronto. La última mujer se levanta tras besar con suavidad el adiós de la infanta absorta en la historia de una niña enferma, *die Kindliche Kaiserin*, que agoniza en su torre de marfil. En la esquina despoblada quedan el varón oscuro y la chiquilina nívea dándose las espaldas. Ella lee un final repetido con deseos de rescribirlo. Él rescribe otro principio con ganas de ser leído. Sin verse, sin escucharse, sin decirse una palabra cifran y descifran letras lejanas del mismo libro, ajenos ambos al hombre que viene a recordarles cuán peligroso puede llegar a ser un hombre redundante. No.

No, maldita tentación del lirismo. A costa de indecibles fatigas y pérdidas, el escritor ha economizado los billetes necesarios para convertirse en autor.

Rompió el cerdito cebado con monedas, empeñó los anillos buenos, vendió los libros heredados, redobló turnos en la obra, trocó sangre por dinero, acumuló la cantidad anhelada; consciente de la eterna cercanía del punto final resolvió cumplir su sueño pronto, justo apenas terminara la rescritura del principio. Ah; cuidado con la velocidad de los sueños; un sueño apremiado es como esas lucecitas en la carretera, que al acercarse demasiado rápido se vuelven una pesadilla angustiosa, se tornan un horror acelerado y dan a sombra una niña dormida. *Dein Reich komme*. Al verlo en el umbral ella cerró los ojos, como si el gesto pudiera borrar al hombre sin nombre y al arma sin alma que sujetaba. La pluma afilada ensombreció la blancura mientras gritábamos la única palabra que desde siempre nos ha pertenecido. NO.

No. La principal enemiga de la verdad no es la mentira ni la ignorancia. Es la presuposición de inteligencia.

© Lizandro Arbolay

Lizandro Arbolay (Cienfuegos, 1980), jugador amateur, estudiante profesional, doctor en algo y profesor parado. Ha publicado ensayos gratuitos en revistas académicas y una colección de relatos, *Oscuros varones de Cuba* (Armada Editorial, 2017), que vale su peso en átomos. Adora hablar de sí mismo en tercera persona y de los otros en primera.

FOTO

por Sergio Borao Llop

La foto, en apariencia, no tiene nada de especial. Y sin embargo, la miramos. Sin saber muy bien el porqué. La ausencia de color nos hace suponer que es antigua; también el hecho de estar rasgada en algunos puntos y arrugada en otros. Los años han gastado las esquinas; en una de ellas, arriba a la izquierda, falta un trocito minúsculo, tal vez demasiado pequeño para afirmar que la imagen está incompleta. Al mirarla por primera vez, se tiene una ligera sensación de frío, tan leve que casi no la percibimos. Sólo más tarde (pero ¿cuánto más tarde?) seremos conscientes de ello.

Muestra un pequeño edificio de una sola planta, con una especie de porche o tejadillo exterior que da a un andén. Sabemos que es un andén por la presencia de las vías en la parte inferior de la imagen. La conclusión resulta obvia: El lugar es una estación. En un lateral del tejadillo hay seis letras que nos indican el nombre, seis mayúsculas irrefutables: ANDANT. Quizá sea esa media docena de letras, que parecen un tanto anacrónicas, lo que nos perturba ligeramente. O el color apagado del cielo, en el que, sin embargo, no se aprecia nube alguna. Lo cierto es que nos asalta una sensación desagradable que, por otra parte, no nos impide seguir mirando la foto; acaso anhelamos encontrar *eso* que nos molesta un poco no saber definir o señalar con precisión.

La visión de líneas paralelas sugiere el infinito. Aquí, las vías quedan bruscamente cortadas en los bordes izquierdo y derecho de la foto, negando con violencia esa abstracción, segmentando una mínima parcela de realidad —o de ese conjunto de percepciones que llamamos realidad. En el andén hay seis personas. Posan (la contemplación de una foto puede llevarnos por caminos un tanto sinuosos e intrincados; hacernos pensar, por ejemplo, en la actitud del que posa, en la perpetua repetición de ese momento, en la pavorosa idea de que toda la vida es pose). Cinco de ellos miran directamente a la cámara. El otro, el primero por la izquierda, está con los brazos cruzados y parece tener la vista clavada en un punto inconcreto, hacia la derecha del fotógrafo. Nos incomoda ese detalle (¿porque insinúa una ruptura, un desorden?). Nos incita a preguntarnos qué está mirando exactamente. ¿Por qué no hace como todos los demás y simplemente fija la vista en el centro? (si es que el ojo de la cámara es el centro, si podemos atrevernos a presumir la existencia de un centro) ¿Qué es eso que está ahí, fuera del ámbito de la foto, y qué significa esa mirada y por qué los otros no ven lo que él está viendo? Podría pensarse que sólo es un gesto, una pose diferente, una obstinación lícita en no mirar directamente al ojo de la cámara, y tal vez no sea otra cosa, pero nos desasosiega un poco esa asimetría.

*La tengo ahí, delante de
mis ojos, dejándose mirar
mansamente,
permitiéndome atisbar cada
detalle, acaso
contemplándome, o
contemplándose a sí misma
a través de mis ojos un
poco cansados.*

—*Cabe preguntarse si en realidad tenemos derecho a asomarnos a una foto. No me refiero al vistazo casual o efímero, al frívolo escrutinio de un momento, que con frecuencia provoca una sonrisa o un rechazo o mera indiferencia. Hablo de mirar una foto como quien mira un cuadro, durante un tiempo que no puede medirse con cronómetros o calendarios, el tiempo dúctil de quien pinta un atardecer a lo largo de infinitos atardeceres o el de aquellos que esperan, agazapados durante toda su vida, el instante exacto del resplandor que les justifique. Esa contemplación, que en el fondo es una búsqueda, ¿no sería una forma de intrusión en ese otro orden que nos es ajeno? ¿No serán, pues, nuestros ojos invasores —camuflados tras el objetivo y el tiempo— lo que miran esas cinco personas, preguntándose acaso el motivo de tal insistencia?*

La wikipedia nos cuenta que hace más de treinta años que por ahí ya no pasa el tren y que en Andant, el pueblo, apenas quedan cuarenta habitantes. Visto desde lejos, sólo son cifras. Pero la lenta despoblación de todos estos lugares nos da qué pensar. Pensamos, por ejemplo, si *eso* que mira el

primero de la izquierda, *eso* que parece estar un poco a la derecha del fotógrafo, ligeramente a la derecha y hacia arriba, no será lo que, sin ruido, sin que casi nadie lo perciba, va limando con paciencia los bordes de las fotos, oscureciendo los paisajes y los rostros, devastando, centímetro a centímetro, los campos y las calles asfaltadas, terminando poco a poco con la vida en los pueblos y devolviendo al desierto lo que, acaso, siempre fue del desierto.

—Y así, la inmovilidad de la foto desborda el ámbito del papel y se expande implacable por la realidad (por este lado de la realidad). Pienso que debería ponerme de una vez a escribir algo sobre ella. Pero no se me ocurre nada. La tengo ahí, delante de mis ojos, dejándose mirar mansamente, permitiéndome atisbar cada detalle, acaso contemplándome, o contemplándose a sí misma a través de mis ojos un poco cansados. Y yo no puedo hacer otra cosa: sólo mirar la foto y dejarme contagiar esa parálisis, esa suerte de espera; inmóviles ellos en su perpetuo instante desgajado para siempre del tiempo; inmóviles todos en nuestro diario periplo por las avenidas de la rutina; inmóvil yo en mi celda sin barrotes; tanto, que ni siquiera me molesto en girar un poco la cabeza, en mirar de reojo hacia atrás, a mi derecha, donde sé que se arremolina en silencio, expectante, eso que está mirando, desde la lejanía y el pasado, el hombre de la foto, eso que siempre ha estado ahí y que no puede verse; que nadie puede ver sino a través de un reflejo, una señal inequívoca en los ojos asombrados de otro, una sombra difusa atravesando océanos y décadas».

© Sergio Borao Llop

Sergio Borao Llop. Narrador y poeta. Nacido en Mallén (Zaragoza, España) en 1960. Miembro de Poetas del Mundo, del directorio REMES, del movimiento internacional Los Puños de la Paloma y del Club de Cronopios. Colaborador habitual o esporádico en varias revistas y boletines electrónicos (Inventiva social, Narrativas, IslaNegra, Gaceta Virtual, Con voz propia...). Presente en diversas webs de contenido literario (Letralia, EOM, Almiar Margen Cero, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes...) así como en algunos programas radiofónicos. Fue finalista en los certámenes de poesía y relatos Ciudad de Zaragoza (1990) y durante un tiempo administró el blog *Al_Andar*, homenaje a las voces clásicas y muestra de algunas de las voces de hoy. Actualmente se le puede seguir en el blog *DESIERTOS QUE HABITÉ, OASIS QUE ENTREVÍ* (<http://sergioborao2011.blogspot.com/>) y también en Facebook: <http://www.facebook.com/Sergio.Borao.Llop>.

CLAUDIA LA FEA

por Juan José Sánchez González

Nada más verla comprendí que estaba al final de algo. Encontré a Claudia de casualidad un sábado de verano por la noche. Ocupaba una mesa en una de las abarrotadas terrazas de los bares de la Avenida de la Constitución. Estaba sola y sentada de espaldas al resto de los clientes, mirando distraídamente hacia el animado tráfico que cruzaba el centro de la calle mientras bebía una jarra de cerveza. No parecía esperar a nadie. Me acerqué a saludarla. Hacía muchos años que no la veía y que apenas sabía de ella. Siempre le costó hablar de sí misma y dar cuenta de sus actos. Sin embargo, su cara no había cambiado: delgada, morena, con pómulos grandes y marcados y esa característica nariz que se alarga en un rotundo trazo recto desde la base de la frente hasta la afilada punta saliente y que da a su rostro una original fealdad picassiana. Tampoco había cambiado su pelo, ondulado, rebelde, intensamente negro, ni su descuidada forma de peinarlo, alborotado en torno a la cabeza y cayéndole como a borbotones sobre los hombros. Seguía sin maquillarse y vestía con la misma sencillez de siempre, un simple vestido blanco de verano. Sus ojos negros y grandes me miraron molestos. Era evidente que mi llegada no era bien recibida, lo que me defraudó. Es cierto que nunca había sido una persona especialmente cariñosa, pero no esperaba tanta frialdad y mucho menos esa hostilidad indisimulada. Mientras permanecía de pie a su lado giraba la cabeza hacia las otras mesas, ignorando las palabras con las que yo pretendía reanudar una amistad que la distancia y el tiempo habían interrumpido.

—¿Viene alguien más? —me cortó en un tono nada amistoso.

—No.

—¿Y qué quieres?

—Pues... saludarte, si no es mucha molestia.

Se alzó de hombros y permaneció callada, como si no quisiera continuar con la conversación. Permanecimos un tiempo en silencio, yo de pie a su lado, mirándola, esperando alguna palabra, algo que indicase que después de tantos años no era solo una simple molestia, pero ella ni siquiera me miraba, se limitó a dar un largo trago a su jarra de cerveza.

—¿Te he hecho algo por lo que estés enfadada?

Ella sacudió la cabeza en un distraído gesto de negación, después se volvió hacia mí.

—No, es que no me apetece hablar con nadie.

—Ah... bueno, entonces perdona por haberte molestado —me di la vuelta decepcionado.

—Espera —dijo en un tímido hilo de voz que, sin embargo, fue bastante para que me volviese—, es que no estoy pasando por un buen momento, no me sale ser simpática.

—Eso siempre te ha costado.

Estiró ligeramente su boca en una sonrisa amarga.

—Tienes razón... Siéntate un momento si quieres... pero, por favor, no me hagas hablar con nadie, no podría soportar la conversación de alguien que me importa una mierda.

Acepté sin sorprenderme su singular invitación. Advertí que a pesar del tiempo transcurrido seguía estando acostumbrado a su carácter solitario y difícil. Siempre me había fascinado su personalidad

Es cierto que nunca había sido una persona especialmente cariñosa, pero no esperaba tanta frialdad y mucho menos esa hostilidad indisimulada.

oscura e inteligente, aunque entre nosotros nunca había existido nada parecido al amor, ni siquiera una simple atracción sexual. «Si no follamos es porque soy fea, porque te gustan las niñas bonitas y porque a mí también me gustan más las niñas bonitas que los hombres feos, lo demás son tonterías», me había dicho una vez, a los diecisiete o dieciocho años, en una noche de fiesta en la que todos nuestros amigos habían conseguido enrollarse con alguien y en la que los dos nos quedamos solos, emborrachándonos en una cantina de la feria. Era esa curiosa forma de ser, en la que había algo de abatido y desafiante a la vez, lo que hacía que me gustase estar con ella, lo que hacía de Claudia un ser singular en mitad de aquella juventud alegre, confiada y complaciente en la que yo tampoco lograba sentirme a gusto. En cuanto me senté a su lado comprendí que, a pesar de los años que habíamos pasado sin vernos y sin casi hablar, esa atracción seguía existiendo. En todo este tiempo la había echado mucho de menos. El optimismo, la alegría, la confianza, se nos habían ido por el sumidero, nos habíamos vuelto resignados y dóciles, nos habían arrebatado el luminoso porvenir de nuestra adolescencia y, pese a todo, seguíamos actuando como antes. Una inteligencia cáustica como la suya me habría ayudado a soportar mejor nuestra asquerosa entereza.

—Pensé que tú nunca habías tenido buenos momentos.

—Algunos sí... tampoco hay que exagerar —me miró sonriente, ahora sin amargura y sin desconfianza— eres del único del que espero que no haya cambiado.

—¿Has visto a Juan, a Laura, a Martín y a los demás?

—Sí, llevo algunos meses en el pueblo y me he encontrado con algunos... no parecían muy contentos de verme... la verdad es que yo tampoco tenía ganas de verlos.

—Y tampoco a mí por lo que veo —asintió lentamente, arrugando los labios—, pensabas que yo también me había vuelto como ellos... la verdad es que no tenemos mucha relación, cuando alguno se casa me invita a su boda por compromiso, ya sabes... supongo que se sienten tan incómodos conmigo como yo con ellos... no tenemos mucho de qué hablar... ellos tienen sus hijos, sus hipotecas, su necesidad de parecer más felices que los otros... yo no tengo nada de eso, ni siquiera tengo pareja y vivo en un piso de alquiler con un perro que encontré en la calle... me hubiera gustado tenerte aquí mientras se volvían tan serios y responsables, me hubiera gustado ver cómo te cachondeabas de ellos y de su puta seriedad.

El optimismo, la alegría, la confianza, se nos habían ido por el sumidero, nos habíamos vuelto resignados y dóciles, nos habían arrebatado el luminoso porvenir de nuestra adolescencia y, pese a todo, seguíamos actuando como antes.

Claudia se volvió a alzar de hombros y dio un largo trago a su jarra de cerveza. Me sorprendió advertir una mezcla de duda y resignación en la expresión de su cara. Antes, a los veintipocos años, era diferente, esas conversaciones la apasionaban, disfrutaba burlándose de las creencias y los valores de los demás. Su rostro se iluminaba y una risilla nerviosa y punzante interrumpía sus palabras. Claudia despreciaba todo lo que diese un orden y un sentido a la vida de la gente, siempre se había sentido fuera de todo.

—Es verdad que contigo siempre fue diferente, se podía hablar de cosas que ellos ni siquiera se cuestionaban. Pensaba que con el tiempo empezarían a plantearse cosas.

—No te creía tan ingenua.

—Supongo que no les hace falta... deben considerar que el mundo está bien así mientras a ellos no les vaya mal del todo... el resto importa una mierda... al fin y al cabo es así como nos enseñan desde pequeños... es lo «normal» y la «normalidad» es lo principal, está por encima de todo lo demás, incluso de las cosas por las que antes se movía el mundo.

Ese tono sombrío en su pensamiento era nuevo para mí. Claudia siempre había sido una descreída, pero su pensamiento siempre había estado animado por una alegría despiadada y a veces brutal. No conocía ese triste humor sentencioso.

—No sabía que te molestase tanto su «normalidad», antes te gustaba reírte de todo eso.

—Antes... Para ti esa «normalidad» nunca ha sido un problema, siempre has tenido la posibilidad de ser así. Tú eres raro por elección.

—¿Y tú no? —volvió a mostrar su sonrisa amarga. Vació de un trago lo que le quedaba de cerveza, se giró hacia la puerta del bar y con un enérgico gesto de la mano llamó la atención del camarero que atendía la terraza, al que le pidió un par de jarras más.

—Primero fui fea cuando todas las crías de mi edad eran preciosas muñequitas, después comprendí que me gustaban las tías tanto como los tíos en una época en la que en el pueblo todavía le tiraban piedras a las lesbianas, más tarde supe que por ser mujer e hija de un obrero tendría menos oportunidades que los hombreritos de familia bien... cuando, pese a todo, conseguí sacarme la carrera, no había futuro para mí en este país de mierda, me fui a Alemania y sí, conseguí trabajar de lo mío y hasta ganarlo medianamente bien... pero allí siempre he sido una extranjera y además una extranjera con pinta de sudamericana o de musulmana, por lo que siempre me miraban mal... tú me dirás si alguna vez he tenido la oportunidad de ser «normal».

—Así que, después de todo, te hubiera gustado ser «normal».

—Hubiera sido más fácil... qué quieres que te diga, es más sencillo ir por la vida pensando que las cosas son como tienen que ser y sabiendo en todo momento lo que debes hacer, sin cuestionarte nunca nada.

El camarero nos trajo un par de rebosantes y espumosas jarras de cerveza. Bebimos un rato en silencio. Estaba sorprendido por la fea mueca de vacilante resignación que exhibía otra vez su rostro.

—Estoy cansada —dijo de repente, mirando al tráfico y en un apagado tono de voz que cuadraba con la expresión que mostraba su cara—, ¿sabes? Aunque no te puedo decir exactamente de qué... Nunca he esperado gran cosa del mundo, así que no es por eso... No sé, quizás me haya cansado de vivir siempre al margen de todo, solo para mí misma... al final acabas estando muy sola y muy harta de ti misma...

No le interesaba el relato de mi vida, solo los detalles necesarios para poderme situar en alguna parte.

—¿Y por eso has vuelto?

—Supongo que sí...

Calló de nuevo un buen rato. Después, esforzándose por dar a su cara una expresión más amable empezó a hacerme preguntas, preguntas breves que exigían una respuesta corta. No le interesaba el relato de mi vida, solo los detalles necesarios para poderme situar en alguna parte.

—Un filólogo encargado de un supermercado, es tan tópico que resulta patético.

—Muchas gracias.

—Pronto tendré que pedirte trabajo, tendré que buscarme la vida de algún modo... de momento tengo algún dinero ahorrado y no pienso trabajar.

—Es un buen plan de vida.

—El único que merece la pena.

—Tú tienes talento para mucho más.

Estiró los labios en una sonrisa tímida y desvió la mirada hacia el tráfico de la Avenida.

—Te has vuelto muy zalamero, pero sigues sin gustarme, no esperes follar conmigo —había recuperado el tono cínico que me era familiar, pero no lograba desprenderse ni en la voz ni en el gesto de la sucia resignación que acababa de descubrirle.

—Te digo la verdad y tú lo sabes.

—Te agradezco mucho tus esfuerzos, pero no he salido para escuchar tonterías... ¿Conoces el Trastero?

—Sí... pero...

—Lo sé, es un bar de colgaos, ya sabes que a mí siempre me han gustado los bares de colgaos. A veces me doy una vuelta por él, escucho gilipolleces que me hacen reír, me bebo unas cuantas copas y hasta echo un polvo con alguno de los hijos de puta que van allí... ellos creen que me hacen un favor y yo dejo que se lo crean.

No sabía si hablaba en broma o en serio.

—No pongas esa cara, no es tan malo. ¿Me acompañas?

Le tuve que preguntar si hablaba en serio, pero solo conseguí que se riera de mí. Al fin le respondí que sí, aunque de muy mala gana. Es verdad que siempre le habían gustado los bares a los que iba poca gente, pero el Trastero es otra cosa, un bar pequeño y sucio aprisionado entre dos grandes casas vacías en un callejón tortuoso y oscuro que desemboca en la Avenida, con viejas paredes desconchadas que desprenden un persistente olor a humedad y un nauseabundo servicio al fondo en el que esnifan cocaína sus escasos clientes, un variado repertorio divorciados y solterones que no serían bien vistos en ningún otro bar del pueblo y entre los que apenas se cuenta alguna mujer.

*Le tuve que
preguntar si
hablaba en serio,
pero solo conseguí
que se riera de mí.
Al fin le respondí
que sí, aunque de
muy mala gana.*

Ocupamos un par de taburetes en un rincón de la barra, en el caldeado interior, cuyo espeso aire saturado de humo de tabaco un par de ventiladores colgados de las amarillentas lámparas de techo removía cansinamente a media velocidad. Ella saludó a los pocos clientes que encontramos dentro: un par de gordos cincuentones y a un tipo alto, moreno y callado con la cara muy chupada que no debía superar los cuarenta, con el que cruzó algunas palabras en voz baja que no pude escuchar y que no dejó de mirarme en todo el tiempo con sus oscuros ojos. Todos parecían conocerla bien. Una mujer, cualquiera que fuese su aspecto, debía adquirir muy pronto una sórdida fama en un lugar así. Pidió un par de

combinados de whisky con cola bien cargados a un narigudo camarero que bromeó con ella en un tono demasiado familiar tratándose de la distante Claudia que yo conocía. Me sentía incómodo por la mala fama y la suciedad del local y el mal aspecto de sus clientes, no era capaz de disimularlo. Sin embargo, ella parecía disfrutar con la situación y no me ahorra detalles sobre el tipo de gente que había conocido allí. Me habló sobre todo del tipo moreno. Había estado en la cárcel un tiempo por maltratar a su mujer. Había perdido su trabajo de mecánico y le habían prohibido ver a sus dos hijos, ahora se ganaba la vida surtiendo de cocaína a los clientes del Trastero.

—No sé qué pintas con esta gente... si querías compañía podías haberme llamado.

—No busco compañía, con ellos es como estar sola. Cada uno tiene un problema o una obsesión a la que viven enganchados, solo hablan de eso, lo demás les importa una mierda... por eso me encuentro bien entre ellos, no esperan nada de ti, no preguntan nada ni quieren saber nada, es el mejor sitio para no ser nadie.

—No puedes hablar en serio... siempre has necesitado desesperadamente ser alguien, pero si hasta odiabas que dijeran que te parecías a alguien.

Se echó a reír con una risa llena de rabia. Se había bebido muy deprisa la primera copa, muy cargada de whisky. Sus ojos habían enrojecido y su mirada se había vuelto acuosa y vibrante.

—Joder, y yo toda la vida pensando que sabía quién era y eras tú el que lo sabía.

Decidí no contestar. Su rostro congestionado por la risa me observaba expectante, como si esperase una respuesta sobre la que descargar su rabia. Claudia me pareció entonces más fea que nunca. Siempre había hecho de su fealdad una bandera de autenticidad contra los mitos de la adolescencia y la vida universitaria, el signo externo de su rechazo de todos los estúpidos convencionalismos que la hubieran convertido en un ser marginal y lastimoso y a los que hacía frente sin tratar de enmascarar su aspecto. Esa noche en el bar era solo una fealdad vulgar, resignada, vencida, una fealdad que hablaba con demasiada elocuencia de lo que habían sido sus últimos años.

Tras comprobar que no estaba dispuesto a seguirle el juego pidió otro par de copas. Empezaba a

costarle articular las palabras. El par de gordos empezó a reír entre sí. El tipo moreno y alto permanecía impasible, con su dura mirada fija en nosotros.

—Tienes que haberlo pasado muy mal —le dije, sin poder contenerme más.

Ella volvió a reírse con su risa histriónica y furiosa. Uno de los gordos me había escuchado, lo que por alguna razón debía parecerle muy gracioso. Su blando torso hinchado, ceñido por una sudada camiseta blanca, se estremecía violentamente. Su cabeza era redonda, con un poco de pelo grisáceo en las sienes, una nariz ancha, carnosa y roja y grandes ojos castaños en los que relampagueaba una estupidez feliz.

—Vete a la mierda —le dije sin poder contenerme. El tipo moreno dobló la boca en una mueca que pretendía ser una sonrisa.

Claudia se inclinó hacia mí, apretando mi brazo derecho entre sus manos y apoyando su barbilla en mi hombro.

—No te enfades con ellos, enfádate conmigo... esto no lo esperabas... ¿verdad? —Había acercado su boca a mi oído y no veía la expresión de su cara—. No esperabas verme aquí... di la verdad, reconócelo... siempre he sabido que esperabas muchas cosas de mí, demasiado...

—Sí, es verdad y sé que puedo seguir esperando muchas cosas de ti.

—¿Todavía no estás decepcionado? —me preguntó en un susurro.

—No, nunca —empecé a hablar, atragantándome con las palabras, hablando al vacío, hacia el tipo moreno que no apartaba la mirada de nosotros—, te conozco muy bien, solo creo que estás pasando por un mal momento y que por eso estás haciendo tonterías.

Se separó de mí. Volví a mirarle a la cara. Sonreía, otra vez su sonrisa amarga, crispada por la borrachera depresiva que la iba dominando de manera tan aplastante.

—No, no me conoces... No tienes ni puta idea de lo que es vivir estrellándote contra eso que siempre te deja fuera y te acaba convirtiendo en un bicho raro en todas partes... no sabes lo que te acaba haciendo aquí dentro... —señaló su cabeza con el índice de su mano derecha, donde lo mantuvo mientras hablaba—. Un mal momento has dicho... ¿Sabes? Toda mi vida ha sido un mal momento... lo único que he hecho es pelear contra esta cara y esta puta cabeza que no se puede conformar con nada... estoy harta... me gustaría librarme de toda esta puta mierda de una vez.

Claudia se inclinó hacia mí, apretando mi brazo derecho entre sus manos y apoyando su barbilla en mi hombro.

El índice hundido entre los rizos de su cabeza había adquirido de repente una significación siniestra. Mi cara debió expresar un pánico repentino.

—Ni pienses en eso —fue todo lo que pude responder.

—No te preocupes... nunca he tenido valor.

—Eso es lo que me da miedo, que sé que lo tienes...

La tensa sonrisa amarga se borró de su cara, se puso seria, extendió sus brazos hasta apoyar sus manos en mis hombros y acercó su cara a la mía.

—¿Sabes qué siento cuando follo con alguno de estos hijos de puta?

—Joder... me importa una mierda, a qué viene eso ahora.

—Pues te lo voy a decir... —acercó aún más su rostro al mío, en sus ojos grandes y oscuros trepidaba la sucia luz del local—. Sé que me desprecian, sé que para ellos solo soy una fea desesperada por follo... lo veo en sus caras, les hace sentirse superiores... y eso me pone furiosa... sí, follo por rabia, es la única emoción que soy capaz de sentir a estas alturas... déjame hablar, no te voy a dar detalles asquerosos... —Hablabla despacio, con voz pastosa y torpe—. Solo quiero que sepas lo bajo que se puede caer cuando siempre te quedas fuera de todo, cuando llegas a aceptar que siempre esta-

rás fuera de todo porque tu puta cara fea no te deja ser «normal» y además eres lo suficientemente lista como para ser consciente de eso... no, no te puedes dejar engañar por palabras... acéptate a ti misma... es el mundo el que no te acepta. —Se detuvo, elevó un instante la mirada al techo y la volvió a bajar, su cara había adquirido una expresión contrariada—. Joder... no sé por qué me he puesto a hablar contigo... consigues que acabe diciendo tonterías... siempre me ha puesto furiosa lo que veo al mirarte a los ojos. —Su boca se torció mostrando de nuevo su sonrisa amarga—. No... tú no me desprecias como los otros, crees que me aprecias, crees que soy inteligente y auténtica y todas esas tonterías... pero sé que en el fondo lo que me tienes es compasión... te doy pena... por eso no quería verte y por eso no quiero volver a verte más.

Separó sus manos de mis hombros y se irguió en su taburete. Un par de lágrimas resbalaban por sus morenas mejillas. Se las secó con el dorso de la mano y dio un largo trago a su copa, hasta vaciarla. Yo me sentía incapaz de reaccionar ni de decir nada, me limitaba a titubear una respuesta que no lograba articular. Ella se puso en pie y yo la imité mecánicamente.

—No me sigas, he quedado con ese —me dijo, señalando con un movimiento de cabeza hacia el tipo moreno—, es con el que follo ahora, es un hijo de puta como cualquier otro... quizás debería habértelo dicho antes...

Se alejó de mí, cruzando el bar hasta el tipo moreno y alto al que le dijo algo al oído. Él asintió lentamente con la cabeza sin despegar los labios y mirándome con sus ojos torvos. Dejó dinero sobre la barra y ambos salieron del bar.

Yo seguí de pie en el mismo sitio en que me había quedado, sin darme cuenta siquiera de las carcajadas que nuestra patética escena había provocado en los dos gordos. Al fin reaccioné y me fijé en aquellas fofas caras deformadas y rojas por la risa y en aquellos estúpidos ojos en que destellaba alegre toda la pena y la miseria y la mierda de este puto mundo. Por un instante quise reventar esas caras contra la barra, pero me contuve y salí corriendo al oscuro callejón.

Habían desaparecido. El callejón estaba sumido en una tranquila penumbra blanca, completamente vacío y quieto. El silencio solo era roto por el rodar de los coches en la cercana Avenida y las difusas voces de los clientes que llenaban las terrazas.

© 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.

INSTALACIONES DEL AZAR

por Gianfranco Selgas

Quisiera saber lo que busca.

—Maurice Blanchot

Tengo una sensación recurrente: la de integrar una fotografía en la que un personaje se encuentra recortado y figura como espacio hueco en la memoria. Debo reconocer que, antes de narrar el acontecimiento al que haré referencia más adelante, encuentro en cierta imposición del azar una cuestión que me causa gracia e interés a partes iguales. No podría precisar a qué gravamen imaginario me refiero, pero sí que estos eventos dominados por experiencias cercanas a lo contingente me obligan a vigilar las prestaciones de lo eventual.

Ante mí tengo seis fotografías monocromáticas organizadas en sucesión cronológica, enmarcadas por un rectángulo simple. Cada una presenta la fragmentación de un acontecimiento trivial: el desplazamiento en tren de un lugar a otro. Noto en las primeras cuatro imágenes la reiteración de un paraje bucólico: montañas difuminándose al fondo; la impresión opaca de árboles que se intercalan con edificaciones austeras; el movimiento frenético que la cámara es incapaz de capturar y que tiene como producto la conjunción nebulosa de elementos de lo natural. Por otra parte, las fotografías quinta y sexta presentan dos instancias locativas: la estación destino y el interior de un vagón de ferrocarril, vacío. La muestra que menciono pertenece a *Viaje en la memoria, Lausanne-Miland*, del fotógrafo Paolo Gasparini, y me topé con ella por mera casualidad, como quien dice, al revisar la edición del año 1995 de la revista oficial del ya extinto Ministerio de Relaciones Exteriores del país del que provengo. Estas reproducciones, que en su estatismo capturan desplazamiento, llamaron repentinamente mi atención no tanto por sus cualidades estéticas, sino por lo indeterminado en su esquema compositivo: la posición incómoda a la que invita en tanto inflige la experiencia de habitar un espacio intersticial, dominado por una instancia vacilante, de localidad exigua o difusa.

*Ante mí tengo seis
fotografías
monocromáticas
organizadas en
sucesión cronológica,
enmarcadas por un
rectángulo simple.*

Difícil precisar en qué momento aquel rectángulo de imágenes que he intentado describir transfiguró en la confusión a la que ahora haré mención. Decía que me hallaba mirando el trabajo de Gasparini y tuve, producto de ese acto asociativo entre experiencia vivida y memoria, la sensación de revivir lo que el pasado verano cuando me encontraba de visita en Kalmar, al sur de Suecia, y acabé en el Museo de Arte de la ciudad. Me encontraba, pues, de visita en aquella ciudad por cuestiones referentes a lo literario y quise aprovechar las pocas horas libres de las que disponía para recorrer el casco histórico. El desplazamiento por las calles desconocidas, que iba rehaciendo con el andar o a través del diálogo indeterminado con algunos transeúntes que me procuraban información de acuerdo a mis demandas —detallaré esto en breve—, me suponía una primera instancia de hesitación, entre el estar y el no estar, marcado por mi ignorancia referente a los lugares en los que me ubicaba. Comentaba previamente el diálogo con transeúntes, y a lo que me refiero es a que abordaba a las personas cual turista extraviado, preguntando dónde quedaba la plaza central, el mejor café de la zona o los museos. De esta manera, siguiendo referencias más bien nimias y tras algunos tumbos, terminé frente a la estructura cúbica del Museo de Arte de Kalmar.

En su interior la arquitectura del lugar se dispone cual caja china, y me descubrí, casi con sorpresa, desplazándome a través de una serie de pabellones hexaédricos, de color similar al de la arena húmeda, en donde se habilitaban las exhibiciones que iban desde instalaciones hasta pinturas y esculturas diseñadas por diferentes artistas de la región. No tardé en notar la condición sosegada del

museo: de entre lo material, yo parecía ser lo único animado. De hecho, durante buena parte de mi estancia en el edificio, éste no se privó nunca de esa condición de abandono que apesadumbró mi visita. En ocasiones podía experimentar la fragilidad del espacio indeterminado, de alguna manera acorralado, y que me dejaba la impresión austera de lo inconmensurable. Si me detengo a reflexionar sobre esto podría decir que es un pensamiento comedido el de la hesitación. En lo particular me solicita sin prisas la partición de mi persona y me ubica necesariamente en una disyuntiva que se extiende a lo ficcional. Lo digo porque en ese instante, sin tener por seguro en qué lugar me encontraba mientras abandonaba un hexaedro para adentrarme en otro, ingresé en un pabellón de formas poliédricas, dominado por un haz de luz lechosa que penetraba el mural de vidrio con vistas hacia la playa báltica que abraza al museo. Hablo en plural cuando hago referencia a las formas porque, aunque me sabía en un área de proporciones bien definidas, no era capaz de experimentar la materialidad que describo; debería decir en cambio que su constitución era múltiple, inabarcable para la vista y por tal razón a un paso más allá de lo tridimensional. Guardo una foto que registra mi estancia, pero que falla en comunicar lo que expreso en tanto no me fue posible capturar el movimiento que remite a la sensación que intento describir. Entonces, tras aventurar unos pasos en esa sala marcada por la plasticidad, noté las instalaciones de Meira Ahmemulic, organizadas en una esquina.

Cuando miro las fotografías de Gasparini hallo algo similar: me urge ver el tren en movimiento —y con él el paisaje campestre y urbano— pero me es imposible, no tengo manera de rehuirle a la incertidumbre de lo que podría suponerse tácito.

Lo primero que llamó mi atención fue *Walking*, una repetición caligráfica sobre papel rayado o simple del gerundio ‘caminando’, en inglés. La instalación ocupaba al menos cinco mesas dispuestas en forma de ele, todas acristaladas y con elevación a media altura. Tras las láminas de vidrio reposaban unas catorce páginas tamaño carta; cada una, como decía, con el vocablo ‘walking’ escrito en ellas, solo que una diferenciada de la otra por cuestiones de la tipografía puesta sobre el papel, por la coloración elegida para trazar la escritura, por el orden dispuesto de las palabras, etc. Más allá de esto, mi atracción

recaía en lo inaudito de la expresión: si bien invitaba al movimiento, su ejecución estaba totalmente cancelada, restringida, si se lo quiere, por los límites de la hoja y de la mesa. Es decir, esa representación continua de la palabra se me presentaba como un ejercicio alusivo a la acción motora, al no detenerse en tanto el gerundio implica el estar, precisamente, caminando. Leía, ya mucho después de haber abandonado el museo y sentarme a escribir estas páginas, que Ahmemulic describe la idea del caminar como resistencia, como práctica social y creativa que otorga, al mismo tiempo, distancia y proximidad. Sin embargo, de vuelta a ese momento, mi sensación era la de poner en duda su acontecer: viendo la palabra escrita mi necesidad era la de caminar, pero la tapia de cristal me obligaba a observarla como reflejo inerte de una acción prohibida, anulada: un potencial en mi imaginación donde la liminalidad del acontecer es maleable. Cuando miro las fotografías de Gasparini hallo algo similar: me urge ver el tren en movimiento —y con él el paisaje campestre y urbano— pero me es imposible, no tengo manera de rehuirle a la incertidumbre de lo que podría suponerse tácito. Reconozco —eso sí— la seducción que experimenté ante el poder evocativo de la instalación de Ahmemulic, y también que me abstraí durante varios minutos, en un acto introspectivo de reducción personal, al reflexionar estas cuestiones que intento organizar por escrito.

Debería indicar en este momento la instancia cumbre —aunque puede que haya ocurrido antes o mucho después, no lo puedo precisar—, cuando mi atención se quiebra al darme cuenta de la presencia de alguien más en la sala de exposiciones del museo.

A mis espaldas, sin quitarle la mirada a los ‘walkings’ sucesivos de Ahmemulic, escucho el movimiento de otra persona. Sus pasos alteran esa nulidad a la que me había sometido el museo, espacio que, debo admitir, me había engullido por completo. Tendría que agradecerle a aquella persona su interrupción porque para ese entonces me sentía como una extremidad minúscula del pabellón, otro objeto atrapado entre murallas. La curiosidad me pudo y, con disimulo, noté a una mujer, alrededor de los cuarenta o cuarenta y cinco años, repasando las diferentes instalaciones dispuestas en la sala. Sus movimientos, opuestos a los míos, eran gráciles. La descripción que doy es adusta. Preferiría decir que ella se movía como si el espacio le perteneciera, como si estuviera en su propia casa, pero

esto es absurdo, carece de sentido. Mi impresión era que ella ya había sido partícipe de este pabellón otras tantas veces. En el lapso de un par de minutos recorrió la distancia completa del poliedro al menos un par de veces, evitando la zona en la que me encontraba, pero no por ello dejando de mirar cada vez que se hallaba cerca. Es en ese momento cuando me pregunto si es que acaso aquella mujer no sería Meira Ahmemulic. No disponía —al menos no en ese instante— de pruebas para asegurar o contradecir mi interrogante. En mi vacilación decidí apartarme de *Walking*. Asumí, erróneamente, que aquello podría darme una pista sobre ella. Trato, en ese momento de confusión, de obviar a la mujer, y centro mi atención en la segunda y última pieza de Ahmemulic: *Ett språk måste vinna/One language needs to win*.

Ahora, sentado frente a la computadora mientras escribo, la única distracción que puedo anunciar es la del recuerdo mismo que se cuele en mi intención de organizar el relato comprensible de mi experiencia. La revista con las fotografías de Gasparini reposa a mi lado, pero pongo en duda esta situación de simulada calma en la que me encuentro. Fijas e inmodificables, las imágenes que reviso postulan sin embargo su potencialidad. Como si de una acción larval se tratase, su omnipresencia me sugiere la habitación de un territorio condicionado por la ambigüedad, donde cualquier definición viene insinuada, nunca prescrita. Me explico: estas fotografías parecen recelar de mi pensamiento; de manera sucinta, los objetos indeterminados que representa terminan en recreaciones fatuas de mi imaginación —no me pertenecen; hay apenas un intento de intelección por medio de la observación sostenida—, esquivando mi intencionalidad. Es como si la imagen pensara por mí, surtiendo cualquier cantidad de efectos que turban la instancia enclenque de la referencia locativa. Y me pregunto entonces: ¿Estoy observando las fotografías de Paolo Gasparini o me hallo, todavía, en la sala de exposiciones del Museo de Arte de Kalmar?

Las piezas de Ahmemulic, de una simpleza extraordinaria, me conmueven. Un televisor un tanto arcaico proyectaba el discurrir de *Ett språk måste vinna/One language needs to win*. Tres componentes audiovisuales dominaban las escenas de la película: primero, la fijación de la cámara estática que captura lo que ocurre dentro del marco determinado por sus dimensiones; segundo, la voz, presumiblemente de la realizadora, que narra en sueco la configuración de las barreras visibles e invisibles existentes entre los contingentes sociales, culturales y económicos, y la sutileza del lenguaje como faceta de inclusión y exclusión en referencia a lo anterior; y tercero, el cintillo del subtítulo en inglés que se genera como paratexto ajeno en lo formal, pero interrelacionado al film. Estas imágenes, también, las conecto con las de Gasparini; de hecho, debería decir que son detonantes o el resultado de estas elucubraciones: un empuje desde una profundidad insondable.

Ahora, sentado frente a la computadora mientras escribo, la única distracción que puedo anunciar es la del recuerdo mismo que se cuele en mi intención de organizar el relato comprensible de mi experiencia.

Como espectador descubro que a pesar de que mi compromiso con la proyección es total, no dejo de cuestionarme por esa otra presencia que, de alguna manera, me complementa: mientras me encuentro estacionado, frente a frente con la pieza artística, ella —la mujer, ¿Meira?— está en constante desplazamiento, en conjunción con el resto de piezas artísticas expuestas. Por un instante anhelo ser ella, que nuestros cuerpos se intercambien y que sea yo el que abandone la estancia, el que desaparezca, como lo hará ella, supongo, a través de la puerta de la sala, conduciéndome a un destino que a mi imaginación le cuesta canalizar y exteriorizar. Mi necesidad de apropiación colinda con la manera en la que poco a poco me siento inmiscuido en —enajenado por— la película. A esto me refería cuando mencionaba la impostura del azar: en mi convicción de que aquella desconocida visitante era Ahmemulic, y de que el destino nos había cruzado como trenzas en un fajo de tela, tuve la necesidad imperiosa de acercarme a ella e iniciar una conversación. Se me ocurrió que, a modo de iniciar ese diálogo imprevisto, le preguntaría algo trivial sobre las instalaciones; luego deslizaría algún comentario sobre la película, esperando que esa aproximación calculada conllevara a la eventual revelación que estaba buscando. Sin embargo, en el instante en el que me armé de valor para girarme y aproximarme a ella, no fui capaz de moverme. Mi cuerpo estaba anclado frente al televisor, afectado por esa rémora. Más bien: me descubrí integrante de las imágenes que veía en el aparato, y

solo fui capaz de gestar un movimiento psicológico, reflexivo, valiéndome de un mecanismo ficcional en el que las posibilidades irreales asumen un valor solvente de realidad.

No recuerdo en qué momento me desprendí de esa ensoñación que menciono para retomar la escritura que ensayo en estas páginas. Debo admitir que, en aquel momento ininteligible, no había abandonado el pabellón cuando experimenté la sensación a la que refiero en un principio. En esta ocasión el personaje recortado venía a ser yo, y el estado de vacilación en el que me hallaba, incapaz de localizarme en mi propio cuerpo y lengua, merodeando los alrededores de un espacio irreconocible, me sometía a un estado de extenuación sostenida.

© Gianfranco Selgas

Gianfranco Selgas. (Caracas, 1988). Entre 2011 y 2014 vivió en Barcelona y desde entonces reside en Suecia, donde realiza estudios de postgrado en literatura en la universidad de Estocolmo. Ha trabajado como periodista, investigador para la universidad Pompeu Fabra y profesor en Folkuniversitetet Uppsala. Es autor de la novela *Revisiones* (Ediciones Oblicuas y Litteraturcentrum Uppsala, 2016).

DE LOS SERES DE ESTE REINO (II) (Microanotaciones)

por Ricardo Bugarín

EL PÁJARO DE LA SOMBRA

«Vestido como el pájaro de la sombra» es una frase común en algunas poblaciones del centro y del oeste del país. Según parece, aludía a la existencia de un ave menor conocida con ese nombre y que poblaba el monte de la región.

Se habla de un ave de poca envergadura, parduzco y de hábitos nocturnos que solía verse, incluso, en las tardes nubladas de verano. Se caracterizaba por la dualidad de su apariencia, pues, parece que era un ave que tenía su doble por lo que nunca ha podido dársele caza ya que, debido a su doble presencia, nunca se pudo distinguir entre el real y el imaginado. En verdad al doble se lo refiere como un ave proyectada —no imaginada— por cuanto repetía la igualdad del original supuesto.

No se lo observaba llegar ni partir en vuelo. Simplemente aparecía o desaparecía. Por esto se habla también de «un pájaro que iba en la mirada del hombre» y éste al mirar el horizonte u observar el monte, allí lo colocaba.

«Vestir como pájaro de la sombra» hace referencia a llevar indumentaria de colores pardos o apagados como, así también, a personas que mutan de un lugar a otro de manera rápida. Aquí también cabe interpretarse la expresión «ahí anda, como el pájaro de la sombra».

Ramona Moyano recogió una parte de un viejo cantar que dice:

«Ay amor, ahí andas
como el pájaro de la sombra.
Ay amor,
por todos lados».

Otra sucinta versión, también anotada por Moyano, dice:

«Ahorita vienes
como el pájaro de la sombra.
Ay amor, todo enlutado.
Ay amor, no te he olvidado.
Ay amor, que te me ves
pa'el otro lado».

EL PICHÍN

En el oeste del Plata habita el Pichín, un pájaro sobrenatural de color bermejo. Se lo describe de siete patas y cinco alas, pero sin cara ni ojos. Sobre sus alas, en la curva que marca su cuerpo, se ve una delgada cresta prendida finamente en cada uno de sus extremos y cuando pasa el viento entre ellas (la aludida cresta y las alas) se oye la quejumbre de una música sutil que se lo cree su canto.

«Está cantando el Pichín» es una frase común en esa zona.

El artista Atilano Adriozola lo ha retratado en grandes lienzos que lo muestran en esa selva ribereña.

EL ANCELOTE

En la octava parte de *Fundamentos para la historia de General Alvear* de Alexis Christophersen (Ibent, 1879) se lee: «en los bañados del Atuel habita el ancelope con cuyos huevos, reducidos a polvo, los antiguos Goycos hacían “la risa de la fortuna”, el más viejo y eficaz de los conjuros contra el tiempo».

Poco es lo que se conoce de los conjuros goycos pero se ha podido entrever que este «polvo» era utilizado a manera de inhalación que se efectuaba sobre el dorso de la mano y que bajo las primeras lunas de mayo habrían de favorecer las templanzas de la raza durante las rigurosidades del invierno próximo. La práctica de este conjuro estaba vedada a niños menores de trece años y a jóvenes parturientas mientras que, a los recién nacidos, se les frotaban los brazos con este polvo.

Esta «especie de ballena con un solo timón», anota Christophersen, era propia del lugar y no se la ha reconocido en el curso superior del Atuel ni en otros ríos de la región.

En algunas zonas de influencia se habla de «el polvo mayor», pero no se le ha registrado origen alguno aunque parece que tenía el mismo poder de seguridad y conjuro.

LA AMPERO

La voz popular la ha masculinizado y le ha dado en llamar Lampero.

«Se parece a un carnero pero tiene tres cuernos, dos a la derecha y uno a la izquierda. Las ubres tienen forma de postillones y parece que los ejemplares más jóvenes llevan leche rosada. El cuero no puede usarse porque se desvanece como las viejas osamentas. En las mañanas de abril suele vérselas dispuestas de manera equidistante entre el escaso arbusterío y emiten un canto melodioso como la de un trovador con mandolina. De cola corta, abultada y regular. Cuerpo de tupida piel de color indeciso entre nácar y ambarino. Orejas redondas, peladas y caídas a manera de generoso guardamonte», es la descripción que ha dejado anotada Manuel Redondo en el número 14 de *Nosotros* (Imprenta Rial, 1914).

En el folleto *Los Sueños*, R.N. Saíz lo menciona en la siguiente línea: «...viene como el canto augural del Lampero».

Existe un plato con abundante carne bovina y de fuertes hierbas que rescata su nombre.

Los Christophersen dieron este nombre al casco de su estancia y las mujeres sureñas de la familia le conferían rango de fertilidad.

Dolores Magdalena Cristophersen Kristergon solía narrar que en sus tierras se extinguieron los últimos ejemplares de la especie. Sobre la chimenea de la casa central, a manera de heráldico emblema, se ha reproducido la figura del Lampero.

Gourmets de reconocida trayectoria aseguran que su carne, como plato principal, es un placer de ensueño exquisito.

EL ESTESEÑOR

«Por los caminos del sueño
donde se siembra el albur,
va navegando bajito
el dueño de Esteseñor.
El dueño le cuida las plumas
y las pinta de rojo color,
y le pone alrededor de su cuello
la campanita al Esteseñor.
El Esteseñor muy galante
abandona las aguas al sol

pues ya se ha decidido
recorrer el mundo de nos.
Camina desde la mañana,
camina a media voz,
su sombra es cosa galana
como galano es su canto feroz.
Dicen los niños del pueblo:
«ahí viene el Esteseñor,
madrina guárdele chocolates
porque él es mi cuidador».

En los días festivos de siembra y de cosecha suelen colgarse, en las paredes de los pueblos, figuras de un ave a manera de pública salutación. Se las confecciona de los más diversos materiales, pero suele ser común el empleo de arpilleras coloreadas. Las hay, también, de finísima terracota.

En las horas del descanso suele colocarse, debajo de la almohada donde duermen los niños, una pluma roja o coloreada para tal fin como imprecación a Esteseñor para que avenge con su largo pico a los malos sueños que puedan asistir al infante. Las madres solían acunar este pedido con el arrullo de un canto aletargado y esperanzador:

«cuida Esteseñor mi niño
que se va a descansar,
que al dormir quedará desprotegido
de lo que le quiera legar».

Delia Rivas de Unquía ha rescatado veintisiete canciones sobre este personaje y el Coro de Niños de Louisiana ha realizado la transcripción coral de algunos cantos que han quedado registrados en tres placas discográficas.

Se llama Esteseñor a una esmirriada gallina colorada que suele criarse en algunas casas. Su huevo es de color verdoso y siempre encierra tres yemas. Generalmente es empleado para preparar un batido que con el agregado de leche vacuna suele dársela a beber a los niños en su etapa de lactancia «para que crezca bajo la fuerza y la ayuda de Esteseñor». Como emplasto, quita la fiebre infantil.

EL ENDRÓGINO

Solamente tres fuentes registran la figura del endrógino y de ellos destaco *Conversaciones*, de Adolfo Ruíz Díaz que reúne una serie de charlas radiales que este catedrático ofreciera por los micrófonos de L.V.6 «Aconcagua Sur» en un ciclo titulado «Aquí Fronteras» y que se emitió las noches de miércoles y viernes del verano del 56.

Ruíz Díaz cita los antecedentes de Hurtado (1878) y Valerio Míguez (1924).

En pocas líneas se deja por sentado que se trata de «un equino de pelambre blanco apagado; de altas y finas patas con rayas transversales pardo-rojizos las traseras y rayas verticales pardo-rojizos la delantera derecha mientras se deja ver en blanco la izquierda al igual que el resto de todo el cuerpo». Se destacan sus «orejas pequeñas, diminutas, se diría casi inexistentes en comparación con su alzada» y su «cola rematada a manera de plumero con pelos hirsutos de color rojo subido».

El endrógino es un equino de montaña, de parición bisiesta y abundante. Su cría carecía, alarmantemente, de buena estatura. En los años intermedios del apareamiento, las hembras jóvenes carecían de las rayas de sus patas y éstas recién salían con la primera parición. No existe diferencia notoria entre los sexos pero se dice que el macho adquiriría su mayor esplendor en las épocas de mayo.

La cría del endrógino recibía el nombre de «macos» y a la yunta o pareja se le nombraba «rupia».

Una empresa, con dineros holandeses, elaboraba una grasa para carros que llevaba el nombre de este animal y en la tapa del envase, de ese elemento comercial, aparecía la figura de un caballo de color azul.

TRIBULOS

Mario de Cleveland dejó escrito en una carta fechada en los inicios de la entonces llamada Colonia Alvear que «en estas tierras la gente es algo cuidadosa. Dicen que su proceder les viene de la época en que la zona fuera asolada por el jefe de los Tribulos, una especie de ganado mayor que cruzaba la frontera de oeste a este y que a su paso dejaron huellas en las que luego se formaron las veinte lagunas que circundan la región. En el dispensario que fue armado para el cuidado de los que formábamos la Compañía de Exploración, se atendió un paisano de nombre Regules que —en los delirios de su fiebre— aseguraba haber visto a Tribulos al frente de veinte ejemplares que iban hacia las vertientes del sur, donde las pasturas son más generosas».

La carta de Cleveland, junto a otros escritos, sirvió de motivo para la historia que Luciano Ezequiel Moreno narra en su novela *Piedras del Águila*, Premio Roig Matons 1987.

CLEANAS

En el catálogo que el Museo Loyola editara con motivo de la muestra de Marcos Salcedo, *60 años de color*, se ve en la página 4 la reproducción de una instalación que lleva por título «Mortaja de Cleanas».

Las Cleanas, dice Élide Gosso en el catálogo, son una especie de hormigas de considerable tamaño muy conocidas en la región central del país y que se caracterizan, entre otros motivos, por el peculiar «sonido a lluvia» que producen sus antenas al frotarse entre sí. Sus siete pares de ojos, colocados en el extremo de una cresta central, dejan ver la figura de una espada que al reflejo de la luz pareciera, por sí misma, iluminada. Con la baba rosada que segrega solía hacerse una pomada para las afecciones lumbares.

Salcedo dice, en el mismo catálogo, que las Cleanas le fueron descubiertas por su madre en un viaje de la infancia y que, en la pieza del último patio de la casa que tenían en Coyado, su tío Matías Huidobro guardaba en una caja lo que éste llamaba «mi yunta de cleanas». Al morir Huidobro se encontró, entre sus escasas pertenencias, una cajita conteniendo lo que se supone eran restos de insectos.

Fabio Maccarini narra en su historia *Clamor o llanto* el episodio de un conquistador que es arrebatado por un grupo de cleanas y de cómo es denodadamente rescatado por el capitán Joaquín José Darío Casanovas, inventor de una trampa para cazar cleanas que, más tarde, fuera perfeccionada por Grierson y patentada en 1920.

Araceli y Carlos Gili fabrican una especie de almíbar verde, muy empleada en repostería artesanal mendocina, que es conocido por el nombre de «Dulce de Cleanas».

EL BUTRAJO

En el Museo Etnográfico de Chumbas, que lleva el nombre de su fundador «Dr. Isidro Pérez Luján», hay una colección de pequeñas y anónimas litografías que muestran distintas escenas de lo que aparenta ser un ritual.

En una de las litografías se ve la presencia de un personaje que, ataviado de una corta capa, alza sus brazos para sujetar lo que pareciera ser una bandeja que se sostiene en el espacio y sobre la cual se ve la figura de un gallo. Esta escena es conocida por el título de «Ofrenda del butrajo».

El butrajo es una «gallinácea de menuda apariencia, buche prominente y patas de batracio» (Morea, Julio J., *Descripciones*, carpeta 24, Museo Etnográfico «Isidro Pérez Luján», Chumbas, 1937) que se correlaciona con quince piezas de alfarería local encontradas en excavaciones realizadas por el propio Pérez Luján a 27 km al oeste de Chumbas, en el verano del 27. En siete de estas piezas, confeccionadas con muy alta calidad, la figura del butrajo aparece orlada por dos círculos concéntricos y,

en la señalada bajo la notación P.L.,Ch.13, se ve al mencionado espécimen con las alas extendidas a manera de remontar vuelo y se observa, en cada uno de estos miembros, una terminación ofídica.

Andrés Genaro Pérez, conservador del museo, en el tomito *Cosmogonías Chumbas* (1978) le atribuye a la especie carácter de «malos personajes o guardias celosos de la muerte» por cuanto los hallazgos han estado asociados a una zona de enterratorios y, además, en varias crónicas se ha hablado del «pájaro de la osamenta» que vuela con dos ofidios en el extremo de sus alas y cuya descripción coincide con la iconografía reunida.

A un anciano enterrador de Chumbas, que vivió hasta 1937, se lo conocía popularmente con el nombre de Butrajo y en la traza de lo que se conoce como «el cementerio viejo» hay, actualmente, una piedra con ese nombre que señala el lugar.

EL RESUELTO

De color ocre iridiscente, con un leve copete y plumas cortas adheridas a su mediana estatura, con un corbatón casi violeta en su frente. Figura señera detenida en el horizonte. Ave no voladora. Se desconoce su nidificación. Muy resuelto al caminar —dato que se consigna como peculiaridad— y al hacerlo de manera ágil —casi etéreo— parecía que se multiplicaba indefinidamente mientras mantenía su trayecto corto y decidido que dejaba asombrado al eventual observador.

Julián Freitas lo ubica en distintas geografías y con distintas denominaciones, pero prevalece el nombre de Resuelto como se lo conoce en zona de pampas y de bañados.

Es conocido como representación de la Verdad y como simbología de la Muerte.

No se sabe a ciencia cierta la capacidad de augurio de este ejemplar, pero se destaca, entre la gente de campo y de saberes, como resuelta presencia de la Decisión.

Hay artesanos que lo han representado en pequeñas efigies, de hueso o latón pintado, que suelen usarse como amuletos. María Ascensión Ortega de Esperón los confecciona con una mezcla de arcillas y hueso molido. La iridiscencia parece un sinónimo de resolución en muchas comunidades.

© Ricardo Bugarín

Ricardo Bugarín (General Alvear, Mendoza, Argentina, 1962). Escritor, investigador, promotor cultural. Publicó *Bagaje* (poesía, 1981). *Bonsai en compota* —microficciones— (Macedonia, Buenos Aires, 2014), *Inés se turba sola* —microficciones— (Macedonia, Buenos Aires, 2015), *Benignas Insanías* —microficciones— (Sherezade, Santiago de Chile, 2016) y *Ficcionario* —microficciones— (La tinta el silencio, México, 2017). Textos de su autoría han sido incluidos en antologías argentinas e internacionales. Diversas publicaciones periódicas y revistas especializadas han publicado trabajos suyos como es el caso de Suplemento Literario de Diario “La Prensa” de Buenos Aires, la revista “Letras de Buenos Aires” dirigida por Victoria Pueyrredón y Suplemento Cultural de Diario “Los Andes” de Mendoza, entre otras ediciones argentinas. También ha sido publicado en Ecuador, España, Italia, USA, Venezuela, México, Chile, Perú, Colombia y Uruguay. Textos de su libro *Bonsai en compota* han sido traducidos al francés y publicados por la Universidad de Poitiers (Francia). Integra las ediciones *Borrando Fronteras-Antología Trinacional de Microficción Argentina, Chile y Perú*; *¡Basta! Cien hombres contra la violencia de género* (edición argentina) y *Vamos al circo. Minificción Hispanoamericana* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), México.

CUMPLEAÑOS FELIZ

por José Vaccaro Ruiz

Carmencita Gutiérrez —diez años de edad, *Menchita* para su familia y *Chita* para sus compañeros de colegio de los Hermanos Maristas— caminaba calle Balmes arriba en compañía de sus padres. Ella, Silvia, correctora de una editorial, con un carro de la compra y él, Juanjo, apoderado de la Caixa, con una bolsa de viaje que, por la forma de arrastrarlos, pesaban lo suyo. En su interior los bocadillos, las tortillas, las pastas secas y el pastel con las velas, parte de la intendencia para, esa tarde, celebrar el cumpleaños de *Menchita* en el chiqui-park «La Mainada». Hacia allí se dirigían.

La opción del chiqui-park para la fiesta, en lugar del ático donde Carmencita y sus padres vivían, tenía su explicación por cómo el año pasado *las huestes de Atila* —fue la expresión empleada por Jacinto, su abuelo, para designar a los amiguitos y amiguitas de *Menchita*— dejaron la vivienda cuando la abandonaron después de tres horas de desenfreno: Las paredes llenas de manchones multicolores, el parqué con un par de vomitonas que acabaron comiéndose el barniz, tres agujeros en la litografía de Ráfols Casamada que en un descuido hicieron servir de diana, y las adelfas, rosales y margaritas de la terraza que con tanto esmero Silvia plantaba, regaba, injertaba y podaba, arrancadas de cuajo. ¡Y encima querían alargar el desmadre con una noche de pijamas quedándose a dormir!, a lo que Silvia se opuso tajantemente. De manera que este año mejor encerrar a las dos docenas de aquellas inocentes criaturas de Dios en un espacio donde, lo poco o lo mucho que destrozaran, no formara parte del patrimonio familiar.

El trío cruzó la puerta de La Mainada a las cinco. Desde que *Menchita* acabara de comer, eran las tres y media, no cesó de apremiarles *para no hacer tarde*, hasta que consiguió salirse con la suya:

—Es su día —le dijo Silvia a su marido—: ¿No ves lo ansiosa que está?, démosle este capricho. ¡Venga, vámonos ya para allí!

Una propuesta que él, y sacrificando su siesta dominical, no tuvo más remedio que aceptar.

Faltaba mucho para que llegaran los invitados, la hora fijada para el evento que constaba en las invitaciones enviadas por wasap, mail y twitter: «*Os esperamos, lo pasaremos chipendi-guay del Paraguay*», era las siete de la tarde. No se sorprendieron, más bien era lo previsible, que los padres de Silvia ya estuvieran allí —Juanjo solía decir que parecían canarios: acudían a todos los sitios con una hora de adelanto—. En cumplimiento de la orden recibida para ser ellos quien se encargara de las bebidas, aquella mañana la pareja de ancianos hizo tres viajes al paquistaní de la esquina y cargado la nevera del chiqui-park con Coca-colas, agua, Nestea y zumos para los pequeños, y cerveza y cava para los adultos, más el suministro de una pastilla de jabón, dos rollos de papel higiénico para el aseo unisex, y varios paquetes de servilletas de papel. Aparte Inés, la abuela de *Menchita*, y consecuencia de la inspección que hizo del recinto, esa tarde había traído consigo el cubo, el mocho y Fairy y fregoteado el suelo: «*A saber quién ha estado aquí antes*», fue su justificación.

La siguiente hora y media la dedicaron a montarlo todo. En las dos mesas bajas rodeadas de sillas colocaron las bandejas con la comida, los vasos y platos de plástico. La bebida la irían sacando de la nevera a demanda, reservando las pastas, el pastel y el cava para después de la piñata. Silvia había traído también cubiertos de plástico, pero su madre le quitó la idea:

En las dos mesas bajas rodeadas de sillas colocaron las bandejas con la comida, los vasos y platos de plástico. La bebida la irían sacando de la nevera a demanda, reservando las pastas, el pastel y el cava para después de la piñata.

—¡Que coman con los dedos!, para limpiarse tienen las servilletas. Con lo bestias que son, acuérdate del año pasado, son capaces de jugar a guerras y clavarse los tenedores unos a otros. ¡Ni hablar!

A Silvia le pareció bien la sugerencia. Luego de escuchar lo dicho por su madre, dirigió una mirada a todo lo que albergaba el recinto. No advirtió ningún objeto que pudiera ser utilizado como arma. Lo más contundente eran las cuatro palas de tenis de mesa y unos bolos. Pero no creía que eso...

Justo cuando acabaron de disponerlo todo hizo su aparición la primera pareja de padres, los de Pedrito Gutiérrez, eran las seis y media. La razón de ser los más madrugadores quedó clara al momento:

—Hemos cogido entradas para ir al cine Bosque, y la sesión empieza a menos diez. ¿No os importa que os dejemos a Pedrito, verdad?

—Por supuesto que no —Silvia, con cara de circunstancias, aquel Pedrito era de la piel de Barrabás.

—Gracias, vendremos a buscarlo sobre las nueve y media.

—Bueno, en realidad la fiesta acabará a las nueve...

—No es problema, pasamos por vuestra casa a recogerlo, ¿de acuerdo?

—De acuerdo.

Poco más tarde empezaron a llegar los demás. Para entretener al personal el chiqui-park disponía, además de una especie de castillo con toboganes y escaleras, del tenis de mesa, varias pizarras, en el suelo marcados dos circuitos de rayuela, y en una pared cuerdas, anillas y resaltes para practicar escalada hasta el techo, con una colchoneta para amortiguar las caídas. En un armario del aseo, y en previsión de accidentes, un surtido botiquín de primeros auxilios.

Silvia, que no reconoció a la pequeña como compañera de clase de su hija, pensó que debía ser amiga de alguno de los oficialmente invitados a la fiesta, si era así no habría problema para que se incorporara.

La fiesta empezó a las siete y cuarto cantando «*Feliz, feliz en tu día*» por parte de los presentes, tras de lo cual los adultos, la mayoría eran mamás —sus consortes habían preferido quedarse en casa viendo el partido Barça-Atlético—, se retiraron a un rincón para hablar de sus cosas, y los pequeños a desmadrarse. Vicenç Argelich, el dueño del chiqui-park, hizo su aparición a la media para preguntar a los padres y abuelos de *Menchita* —los yayos eran los que pagaban el evento— si todo estaba en orden y a su gusto. Le respondieron que sí, y que siga la juerga.

Aparte de lo que podía considerarse normal: a Enrique, el compañero de pupitre de la cumpleañera, tuvieron que aplicarle tintura de yodo en el rasguño que se hizo en la rodilla al tropezar y caer, y a Felipe y Hernando separarlos tras haberse enzarzado en una pelea, lo imprevisto tuvo lugar a las ocho, momentos antes de que Juanjo se dispusiera a colgar la piñata del techo. Sucedió con la llegada de un matrimonio —la primera impresión que uno se podía llevar era que acudía a la fiesta con retraso—, acompañado de una niña que, por las apariencias, debía ser dos o tres años menor que *Menchita*. Su entrada provocó expectación. Silvia, que no reconoció a la pequeña como compañera de clase de su hija, pensó que debía ser amiga de alguno de los oficialmente invitados a la fiesta, si era así no habría problema para que se incorporara. Pero, en el intervalo de tiempo que los recién aparecidos necesitaron para llegar a la mesa de la comida y coger cada uno un bocadillo, la pregunta que Silvia hizo a las madres arracimadas a su alrededor le fue contestada diciendo que para ellas aquel trío era un completo desconocido.

—¡Y qué mal huelen!, hasta aquí me llega el aroma —apostilló la madre de Juanito Antúnez.

Aunque su presencia podía tener una explicación. El chiqui-park disponía de otra sala, y con frecuencia ocurría que, aun cuando en cada puerta de entrada figuraba el nombre del celebrante —en ese día los de Carmencita y Juanita—, no era extraño que la gente se confundiera y equivocara de fiesta. Se lo preguntaría, y de ser así, el problema se solucionaría al momento pidiendo excusas y cambiando de convite, lo propio entre gente civilizada. Hasta ahí bien, lo que se salía de lo habitual entre los asistentes a aquel tipo de guateques, a los que todos acudían luciendo su mejor *atrezzo* personal —ellas las mechas y la depilación a la cera de la tarde anterior y ellos embutidos en la muda sacada ese me-

diodía del armario—, eran el desaseo y la vestimenta que mostraba aquel terceto: el hombre en tejanos y con una camisa que necesitaba con urgencia un lavado, la mujer con una bata negra, sin medias y con zapatos planos, y la niña con una falda y una blusa de mercadillo. Fue lo que detectaron las ojeadoras miradas de las madres de los invitados oficiales, eso y el color de su piel: puro negro azabache. Si alguno de los presentes hubiera tenido sentido del humor, que ninguno lo tenía, hubiese hecho un comentario jocoso sobre la patera que los había traído a España desde Senegal o Libia.

Había que poner remedio a la situación.

A instancias de Silvia, Juanjo fue en busca de Vicenç Argelich. Si como parecía evidente por su aspecto y la hambruna que manifestaban, se trataba de unos intrusos —¿qué otra explicación podía haber?— que haciendo caso omiso de cuanto les rodeaba y a dos carrillos no paraban de dar buena cuenta del tentempié previo, no cabía otra solución que echarlos con cajas destempladas. Y era al propietario del chiqui-park a quien correspondía hacerlo. Cuanto antes mejor, porque de la tortilla de ajos tiernos de doña Inés, ya solo quedaba la mitad.

Juanjo dio con él en la pequeña oficina de la entrada, y le expuso la cuestión.

—¿Seguro que no los ha invitado alguien?, ¿se lo ha preguntado? —Argelich.

—Nadie les conoce —estuvo buscando las palabras políticamente correctas para soltar lo que tenía en la punta de la lengua, pero no las encontró, así, que verbalizó: —Huelen que apestan y van muy mal vestidos. ¡Y encima, son negros!

—Bien, vamos a verlo —con un suspiro de resignación.

Argelich, con Juanjo a su lado, hizo su entrada en el espacio antes repleto de gritos, risas y conversaciones, ahora dominado por un silencio sepulcral tanto por parte de los adultos como de los niños, un mutismo que el sonido de la música ambiente a base de canciones infantiles hacía aún más evidente. Estos últimos, los niños, pendientes de lo que sucedería, convencidos de que lo que vendría a continuación podía ser más divertido que escalar la pared, saltar a la pata coja o tirarse por el tobogán.

Si alguno de los presentes hubiera tenido sentido del humor, que ninguno lo tenía, hubiese hecho un comentario jocoso sobre la patera que los había traído a España desde Senegal o Libia.

Se acercaron al matrimonio.

—Esta es una reunión privada. ¿Quién los ha invitado? —Argelich.

El hombre acabó de masticar y engullir el bocado de sándwich de salmón marinado, antes de responder:

—Nadie, hemos pasado por delante, visto el anuncio de la fiesta y entrado.

—Pues lo siento, pero deberán salir inmediatamente. Solo se admiten amigos o familiares de la cumpleaños, de Carmencita, ¿no han leído su nombre pegado en la puerta?

—¿No es una fiesta infantil?, ¿para niños? —señalando a su pequeña, que apartada del resto que la miraban curiosos, había cogido una tiza y emborronaba la pizarra.

—Sí, pero ya le he dicho que es privada. ¡Fuera! —Juanjo.

—Nos iremos cuando queramos —al tiempo que alargando el brazo cogía un pincho de tortilla de patata.

—¡Llamaremos a la policía! —como reacción a escuchar la voz de Silvia gritando: «*Es la fiesta de mi hija, ¡puerta!*».

—¿A la policía? —el tipo—: Por mí ya pueden llamarla, no creo que nos metan en la cárcel por esto.

Argelich se volvió hacia Juanjo y abrió las manos en un gesto de impotencia, ante lo cual, el padre de *Menchita*, le instó:

—Este no es el mejor sitio para debatir el asunto. Volvamos a su despacho.

En el chiqui-park, haciendo compañía a las damas y como masculinos *guardianes del centeno* —léase la virtud y la integridad de ellas—, solo quedaron Antonio Peláez, pasante de una notaría con fama de pluma, y Sergio Pérez, un bragazas rematado. Todas las madres y a modo de escudo se colocaron detrás de ellos evitando que cayeran en la tentación de seguir el camino de los que acababan de abandonar el lugar.

Una vez en el despacho, Juanjo se enfrentó a Argelich:

—Hemos pagado 600 euros por alquilar el chiqui-pak, y usted tiene la obligación de que esa gente desaparezca para poder celebrar el cumpleaños de Carmen en paz, en familia y entre amigos. No con esos... desarrapados, ¡que para eso cobra!

—Yo he hecho más de lo que debía.

—¿Más de lo que debía?, ¿qué quiere decir con eso?

Argelich abrió un cajón de su buró, rebuscó en su interior y sacó el contrato que los dos habían firmado:

—Aquí lo dice bien claro. Y leyó: «*El mal uso que se haga de las instalaciones y la seguridad de las personas que asistan al evento es responsabilidad del arrendatario*» —y levantando la mirada—: De usted. La mía es tener las instalaciones en condiciones. Y no creo que sobre eso tenga queja alguna.

—Pero...

Varios de los amiguitos de Menchita aprovecharon para acercarse a la mesa y, en previsión de que los recién llegados la dejaran vacía, se hicieron con varios bocadillos.

—Es lo que hay. Le diré que algunos clientes contratan seguridad privada. ¡Qué sé yo!, un segurata o un familiar que se encargue de sacar a los moscones si es que aparecen.

—¡Así que no es la primera vez que esto pasa!

—No, pero insisto, no es de mi incumbencia.

—¿Y no me lo podía haber advertido?, ¿de manera que según eso, a joderme y a aguantarme?

—Lo siento tanto como usted, ¿pero qué quiere que haga? ¿Que los coja por el cuello y los eche a la calle? No lo haré. Puede ser gente violenta.

—Y la policía. Si la llamamos y viene, ¿cree que hará algo?

—Ya que me lo pregunta le diré que lo dudo, sobre todo si se resisten. Por su forma de responder cuando les hemos dicho que se fueran, debe tratarse de gorriones profesionales. Son individuos que se meten en todo tipo de acontecimientos: inauguraciones, exposiciones, ¡hasta en las bodas y los bautizos...! Aparte de que, si hay jaleo, le amargarán la fiesta. Hay mujeres y niños... ¿Ha pensado en eso?

Juanjo soltó un exabrupto y volvió al chiqui-park. Si esperaba que Argelich le acompañara, tal cosa no ocurrió.

En el recinto imperaba la misma tensión en el ambiente de cuando lo abandonó. Le llegó un murmullo de voces del corro de madres que rodeaban a Silvia con palabras y expresiones como: «*qué desfachatez*», «*lo nunca visto*», «*adónde hemos llegado*»...

Juanjo se acercó al tipo que ahora cogía dos latas de Coca-cola y las metía en una bolsa del Eroski que había desplegado, su mujer hacía lo mismo con los zumos. Y tomándole del brazo le señaló la puerta.

La airada expresión que advirtió en su rostro le obligó a decir:

—¡Tranquilo, somos gente de paz! Todo se puede arreglar —frotando los dedos pulgar e índice de su mano derecha para indicar que le hablaba de dinero.

El otro le siguió, hasta situarse en la zona de entrada. Varios de los amiguitos de *Menchita* aprovecharon para acercarse a la mesa y, en previsión de que los recién llegados la dejaran vacía, se hicieron con varios bocadillos. Fue algo capaz de devolver un mínimo de normalidad a la reunión, aunque

el grupo de madres seguía parlotando a la espera de acontecimientos. Incluso alguna que vivía cerca, había sacado el móvil y llamado a su marido en busca de refuerzos.

Juanjo echó mano a la cartera y sacó un billete de 20 euros, que alargó para que el otro lo cogiera.

—¿20 euros?, ¿eso es lo que me ofreces para que desaparezcamos?, ¡no me ofendas! —obtuvo por respuesta.

—20 euros más los bocadillos y las bebidas que os habéis zampados. ¿Te parece poco?

—Me parece una mierda. Si quieres que nos larguemos has de darme 300 euros.

—¿300 euros?, ¿estás loco?

—Pues entonces no hay trato. Oye, esos bocadillos de jamón están de puta madre —haciendo ademán de dar media vuelta y regresar con su mujer, que ya iba por la media docena de latas arrambladas.

En aquel momento *Menchita*, el ceño fruncido y sin hacer caso a Silvia que la llamaba a su lado, se colocó junto a su padre, atenta a la discusión que mantenía.

—¡50 euros!, te doy 50 euros.

—Es poco. Mi tarifa son 300 euros.

—¿No te da vergüenza lo que estás haciendo? —Juanjo, a quien el nivel de adrenalina le iba subiendo por momentos.

—¿Vergüenza? Y a ti, ¿no te la da negar un poco de lo que tienes a quien lo necesita?, ¿qué son 300 euros para ti?, una miseria. Seguro que todos los domingos vas a misa. ¿No dicen los curas que hay que practicar la caridad? —pegándose a Juanjo.

—¡Págale y que se vayan! —le gritó Silvia, temerosa de que llegaran a las manos.

—¡100 euros!

—Ni hablar.

A la niña pareció aburrirle aquella discusión y se separó de los dos hombres. El corro de madres respiró aliviado, Silvia la primera, si había violencia podían hacerle daño.

A la niña pareció aburrirle aquella discusión y se separó de los dos hombres. El corro de madres respiró aliviado, Silvia la primera, si había violencia podían hacerle daño. Pero en vez de quedarse con su madre, la niña se dirigió al rincón donde, completamente sola, se encontraba la otra pequeña, la intrusa, allí se había situado una vez se cansó de rayotear la pizarra. Juanjo lo advirtió, pero ante la diferencia de envergadura entre una y otra pensó que no había peligro para su hija. Y volvió a concentrar la atención en su adversario a la espera de la contrapropuesta.

—Pero mira, me caes bien —el tipo—, y no quiero acabarte de joder la fiesta. ¡260 y nos largamos!

—¡150 euros! —para Juanjo era un asunto de amor propio. Más que el dinero, lo que le preocupaba era que todos, incluida Silvia, interpretaran que si cedía lo consideraran un cobarde. Debía salvar la cara.

—¡Joder!, ¿ni aún así? Venga, hombre, sube un poco más. No me digas que no tienes ganas de perderme de vista, ¿eh?

—150, ¡es un dinero!, muchos han de sudar tinta para ganarlos.

No recibió contestación. O sí que la hubo, si por tal se interpretaba que el negrata, y de regreso a la mesa de la comida, continuaba con su recolecta de porciones de El Caserío y latas de refresco. La bolsa del Eroski que llevaba estaba a reventar.

Juanjo fue tras él y se colocó enfrente. Les separaba la mesa de los bocadillos y las bebidas, cada vez más vacía.

—¡Dale 200 euros y acabemos de una puñetera vez!, ¡ya los pago yo! —la voz de su suegro.

—Escucha ese sabio consejo. ¡Viejo! —girándose y dirigiéndose al abuelo de Menchita—: ¡A ver si tú lo convences!, pero tenéis que subir un poco más.

—¡220 euros! —Juanjo—: Es mi última oferta. Y dejo que te lleves todo lo que has acaparado. ¡Con eso son más de 300 euros!

Esperaba su contestación cuando advirtió que detrás de él había alguien que tironeaba la manga de su chaqueta. Se giró. De nuevo Carmencita, esta vez con una expresión risueña.

—Vuelve con los otros niños, cariño. Papá está ocupado —empujándola para que se alejara.

—Ni tú ni yo —el otro—: 240 euros y nos largamos.

Juanjo iba a decir que sí, cuando de nuevo notó el tirón de su manga. Se giró. Carmencita seguía allí. Se contuvo para no gritarle que desapareciera de su vista. Aun así, su voz le salió unos decibelios más alta de lo normal:

—¡Te he dicho que nos dejes solos! Vete con mamá, papá está hablando con este señor. No te preocupes, pronto seguiremos con la fiesta.

—Es que no hace falta que le des dinero, papá.

Carmencita levantó su mano derecha, en ella llevaba el cuchillo de cocina con el que su abuela había troceado las tortillas, y señaló el rincón opuesto del chiqui-park. Juanjo distinguió allí un pequeño cuerpo acostado en el suelo. A pesar de la distancia advirtió por la oscura piel del brazo que quedaba a la vista que se trataba de la hija de aquel hombre. Achinó los ojos y preguntó a Carmencita:

—¿Qué ocurre?

—Ahora se irán y nos dejarán tranquilos, no hace falta que le des dinero —insistió, moviendo ante los ojos de su padre la hoja del cuchillo teñida de rojo y goteando sangre.

Para entonces el padre de la pequeña ya tenía el cuerpo de su hija en sus brazos y gritaba:

—No respira, ¡Amina no respira!

© José Vaccaro Ruiz

José Vaccaro Ruiz. Arquitecto y abogado. Es autor de las novelas *Ángeles negros* (Atlantis, 2009), *La vía láctea* (Neverland, 2010), *La granja* (Ediciones Atlantis, 2011), *Catalonia Paradis* (Neverland, 2011), *Tablas* (Neverland, 2012), *El Invitado de Nunca Jamás* (Neverland, 2014) y *La conjura Gaudí* (Ediciones Carena). Acaba de publicar *Relatos de 4 fillos* (Serial Ediciones).

BRIAN O'HARNIHAN (1861-1886)

por J. A. Santos

Brian nunca pensaba en la gravedad, no hasta los breves pero larguísimos pero breves, muy breves instantes de ingravidez (es decir, de absoluta gravedad) mientras caía hacia el agua. Sólo entonces era consciente Brian de la opresión de la gravedad sobre todos nosotros. Nadie siente la gravedad realmente, pensaba. Sólo yo y tal vez los suicidas. Pero los suicidas no lo hacen voluntariamente. Y yo soy el único que se atreve a ver lo que ellos y a enseñárselo al público. Al final de su vida en el barco que lo quería llevar a Australia pensó incluso: es por eso por lo que pagan. No por verme caer, no por ver la nube de agua al chocar con el río, sino por que les enseñó en los breves instantes de la caída en que floto —pero no floto— entre la barandilla del puente y el agua. Entonces ven lo que todos veremos cuando caigamos, pero están tranquilos porque saben que yo voy a volver, que saldré del río y eso les tranquiliza y es lo que les hace pagar. Pero por entonces Brian ya no era el que había sido, y no nos dejemos engañar por la aparente profundidad de su pensamiento: estaba inspirada fundamentalmente por el whisky, y a veces la ginebra y de cuando en cuando el opio.

Ignorando o apreciando el que el país estuviese literalmente inmerso en una guerra fratricida, los padres de Brian O'Harnihan —que nunca fantaseó con ser llamado Brian O'Brian— habían decidido huir de una Irlanda en la que lo mejor que se podía decir es que ya volvía a haber patatas suficientes para no morir de hambre. Así que, con la simple convicción del campesino de Connemara de que no había mejor dirección que la opuesta a Inglaterra, partieron hacia la tierra prometida de América. Poco después de salir del puerto de Queenstown, su madre se puso de parto. Así nació ya Brian, en suspenso colgado en el océano entre Europa y América. Toda su vida la pasaría así, dirigido de un sitio a otro por fuerzas varias de la naturaleza (o de la sociedad, que es como la naturaleza, pero más amoral e incomprensible). Nunca se lo preguntó: el ser saltador fue una vocación que escogió como podría haber sido matón, o soldado, o policía —uno de tantos irlandeses policía en Boston o Nueva York—, o obrero, o cualquier otro trabajo en el que Brian hubiera podido seguir siendo arrastrado por fuerzas demasiado grandes y complejas como para entenderlas o ser consciente de ellas. Ese fue tal vez el único acto libre que realizó en toda su vida: tal vez debería haber escogido mejor, y entonces no estaría aquí.

Toda su vida la pasaría así, dirigido de un sitio a otro por fuerzas varias de la naturaleza (o de la sociedad, que es como la naturaleza, pero más amoral e incomprensible).

Nos saltaremos los tópicos: el racismo y la miseria y el gueto y el malvivir en la Gran Manzana y la madre que muere tuberculosa y más hermanos que mueren prematuros de los que uno puede acordarse y el padre borracho que vuelve a casa para dar palizas y el aprender a leer de forma errática con un cura que da más palizas, etc, etc.

En 1881 encontramos a Brian en Boston saltando de un trabajillo a otro. Recuerda vagamente que tiene unos padres, pero no recuerda mucho de la última vez que los vio, salvo un velorio irlandés y un entierro (por supuesto) bajo la lluvia que hacía que el ataúd sonase como una caja de piedras. Tal vez los viese después, pero tampoco está demasiado seguro de cómo llegó a Boston desde Nueva York, o cuándo dejó de ir al colegio. Sólo le interesa ganar lo suficiente en cada trabajillo como para una o dos veces por semana emborracharse agradablemente, tal vez pasear con una costurera (pasear es un eufemismo: en 1880 la gente folla y chupa también), o a falta de costurera alguna prostituta irlandesa o portuguesa de las que tanto abundan. Una mañana (vigilante en una obra, o acarreado cajas en un almacén, o limpiando un pub, o rompiendo huelgas, o vendiendo periódicos), tomando una ginebra en una taberna junto al puerto en el descanso lee los restos del periódico que ha dejado el dueño tras usar parte para envolver un sandwich de pastrami.

La página de un periódico de 1881 es un laberinto extremadamente denso que uno no puede simplemente hojear sino que debe empezar por una esquina y terminar por la otra después de atravesar una melaza de tinta como una selva: Una crisis en los Balcanes, una crisis en Africa sobre qué trozo de selva pertenece a qué imperio, el mágico remedio milagroso del Doctor Perkins de Londres (titulado por las universidades de Gotha, Gotinga y Gotemburgo) que cura la impotencia, la erisipela y el estreñimiento, un editorial sobre la amenaza no por desconocida menos temible de la raza malaya, hábilmente oculta tras las más familiares amenazas negra, roja, marrón y amarilla; los rumores confirmados por tres capitanes de la armada de la existencia de una misteriosa raza de pigmeos en el continente antártico, la hazaña del capitán H. H. Simmons que por el amor de la hija de un coronel se ha tirado de lo alto del puente de Brooklyn a las frías aguas del puerto de Nueva York. No como podría pensar, amable lector en guisa de suicida románticamente desesperado cayendo en plancha para desgraciarse contra las olas, sino a modo de demostración de la pasión y el arrojo que todo oficial de caballería debe demostrar cara al enemigo. Se desconoce —pero se asume— la reacción de la afortunada dama. El capitán Simmons —lee Brian, despacito, acercando mucho la cara rubicunda al papel y moviendo los labios lentamente según lee— llegó al lugar del desafío científicamente preparado con unos lastres en su bolsillo y, habiendo hecho pública profesión de su honor de oficial y caballero, y de su amor por la dama a la que se intuía presente y velada en la concurrencia, o tal vez esperando impaciente las noticias en su antecámara. El capitán se lanzó al Hudson con tal habilidad que fue extraído de él apenas unos minutos más tarde sin más aspaviento que la pérdida del zapato de un pie y el calcetín de otro, magullamientos en el costillar y algo de sangre en la oreja.

Qué tío este, comenta Brian al camarero. Qué tío. Ya querría yo poder hacer algo así. El camarero asiente mientras friega las jarras de cerveza con un trapo grumoso y negruzco: es su trabajo asentar a los clientes. Sí, O'Harnihan. Qué tío. Se podía haber matado. Tanta cosa para una señora de esas remilgadas. Para eso páguese una puta, hombre. Y usted que lo diga, Boyle, ríe Brian. Y usted que lo diga. Pero Brian se lleva la hoja de periódico cuidadosamente doblada en el bolsillo de su gabán, junto a una estampa de San Estanislao de Kostka, una postal de Kilkenny, siete dólares en billetes, una carta de amor de alguien a quien abandonó, un moquero.

La oportunidad aún tardará en llegar, pero cuando llegue Brian ni se sorprenderá de aceptar el desafío de forma tan decidida.

Podía haber terminado ahí, y Brian O'Harnihan se habría muerto de sífilis hacia 1912, o Brian O'Harnihan podría, con improbabilidad mitigada por el hecho de ser un personaje de ficción, haber hecho realidad el sueño americano y morirse magnate del ferrocarril en su mansión de Monterrey en 1941 rodeado de amantes y exesposas. Pero Brian eligió añadir la hazaña del capitán Simmons a las cosas que llevaba en el bolsillo del gabán —y Brian no añadía cualquier cosa a lo que llevase en el bolsillo del gabán— porque la idea de imitar al capitán Simmons le había inspirado de una forma en que no podría

haberlo hecho —digamos— el trabajar muy, muy, muy duro y ahorrar mucho y trabajar más duro aún para así llegar a burgués con treinta años y millonario con cuarenta (aparentemente por entonces funcionaba así); o hacerse feniano y comprar armas para liberar a la Patria del opresor británico. Brian nunca habría considerado siquiera cualquiera de esas cosas: estaba eliminado de antemano por la vida de aquella clase de grandeza. ¿Pero esa clase de sumisión a la pura naturaleza? Si de algo sabía Brian O'Harnihan era de ser dominado por fuerzas demasiado complejas para poder entenderlas.

(Cosas premonitorias que Brian O'Harnihan nunca sabrá: la misteriosa muerte del capitán Simmons apenas tres meses después de su hazaña de una inexplicable hemorragia interna sin haber llegado oficialmente a consumir tálamo alguno con la dama de sus amores.)

La oportunidad aún tardará en llegar, pero cuando llegue Brian ni se sorprenderá de aceptar el desafío de forma tan decidida. Tal vez deba dinero a algún mafioso irlandés —y los mafiosos irlandeses en 1881 son irlandeses antes que mafiosos: su vena poética les puede, puede uno camelarlos con algún acto cuchulainnico de valor absurdo y poético—; o está en el punto exacto de borrachera aparentemente lúcida una noche con los amigos, con el punto exacto de admiración y envidia y resentimiento hacia el capitán Simmons o lo que éste representa.

Y de alguna manera a la mañana siguiente, un poco resacoso, Brian se encuentra en uno de los puentes que cruza el río Charles, a un lado Boston, al otro Harvard, rodeado de una pequeña multitud. Brian ha pasado la noche sin dormir, evocando en cama cómo será la caída y el choque con el agua hasta que crea que ya lo ha vivido, y preparándose como si ya hubiera pensado las preparaciones hace mucho tiempo y sólo tuviera ahora que ponerlas en práctica. Se fija unas suelas metálicas a los zapatos para caer lo más vertical posible (¿De dónde han salido?). Se hace la nota mental de mantener los brazos lo más pegados posible al cuerpo, de tener la cabeza bien recta, las piernas extendidas, de no gritar, especialmente de no gritar: está seguro de que el capitán Simmons no gritó. Gritar sería peor que chabacano: sería como haber saltado para nada. Uno no salta desde lo alto de un puente hasta el fondo de la bahía (ya sea para pagar una deuda a la mafia irlandesa o una simple apuesta de amigos incitada por demasiados whiskys y una o dos palabras de más) para gritar mientras lo hace. El silencio, piensa Brian, el silencio es lo más importante. El silencio me hará ganar el dinero y el respeto.

En ningún momento piensa: tal vez me mate o al menos me rompa las piernas. No lo piensa ni cuando un sacerdote llamado de urgencia le da la extremaunción con poco convencimiento, ni cuando se sube al pretil del puente —tras él la multitud, bajo él el río Charles, enfrente Boston y sus mansiones aristodemocráticas, sus primeros rascacielos, el Atlántico, al fondo, muy pequeñita, apenas una línea en el horizonte, Irlanda. No lo piensa porque aún está en edad de no pensarlo, y aunque fuese mayor no iba a pensarlo tampoco: hay cosas más importantes (el ridículo de los amigos, el que la mafia irlandesa vuelva a tirarlo al río pero con unos zapatos de hormigón), y unos huesos rotos o una muerte prematura no cuentan comparado con —incluso— aparecer en el periódico, entre los anuncios de curas milagrosas y los incidentes imperialistas en los Balcanes.

La primera vez nunca se olvida: pasa con las chicas y pasa con tirarse de un puente, y con los años a Brian se le irán mezclando todos los puentes de América en uno sólo, ese primer puente de Boston, y la extraña violación de las leyes de Newton que sintió, porque al principio, en esos primerísimos microsegundos después de decidirse a abandonar el pretil, el súbito tirón de la Tierra sobre Brian le hizo parecer que se acercaba al río a una velocidad que le vació el cuerpo, pero luego —cuando de hecho se estaba acelerando cada vez más— los últimos segundos antes de chocar contra el Charles le parecieron a Brian una eternidad en la que estuvo un buen rato flotando suspendido entre el agua y el cielo, flotando

lejos de todo y todos, él sólo, él único en el mundo, sólo él, Brian O'Harnihan, independizado de todo miedo a la gravedad, más aún que los cobardes que van en globo aerostático, negándose a experimentarla y fue cuando experimentó por primera vez esa suspensión mística sobre la que tanto reflexionaría años después cruzando América y el Pacífico para nada. Luego chocó contra el agua helada y salió a flote con un hombro dislocado y sangrando por la boca.

EL SALTADOR CIENTIFICO, le llaman los periódicos. Brian es ya una celebridad, como lo es en este siglo de nuevas posibilidades cualquiera que, con valor y arrojo, contribuya en cualquier forma a romper las cadenas que la vil naturaleza impone al ser humano. Sea colocando vías de ferrocarril a través de la pradera, cavando minas en selvas vírgenes de África o tirándose de un puente, el deber del hombre, como el arrojado Brian O'Harnihan (De Hell's Kitchen, Nueva York, ahora en Boston) nos ha mostrado, es el de hacer avanzar la marcha del progreso sin dilación ni mirar atrás, mostrándonos a los demás el camino hacia un brillante futuro mejor de factorías relucientes y razas inferiores mejoradas.

Por su hazaña Brian no sólo consigue librarse de su deuda con la mafia irlandesa (que de todas formas le conmina a irse de Boston por una temporada) o un poco de respeto temporal por parte de sus amigos (que rápidamente se torna en temor y en la idea cada vez que lo miran de que este tipo es literalmente alguien que se tira de un puente sólo porque se lo decimos), sino también una copa conmemorativa en plata con sendas cariátides y la inscripción latina VIRTUS EST IN VIRIBUS FORTIS, que a Brian le hará preguntarse siempre a qué cuarenta se refiere y que no tardará mucho

*En un país como América,
en el que nadie sabe
exactamente qué es lo
nuevo y lo inusual porque
está tan a la orden del día
que se ha vuelto cotidiano,
actos como el suyo se
vuelven populares sin que
ni él mismo sepa
explicárselo.*

en ser empeñada. También un premio de veinte dólares por parte del Boston Globe, una invitación a ciertas galas de caridad a la que prefiere no contestar, billetes traídos por los valets de diversas damas (a estos sí), una entrevista con un corresponsal del Telegraph de Londres.

Así empiezan los años dorados de Brian, que son seis meses o así. En un país como América, en el que nadie sabe exactamente qué es lo nuevo y lo inusual porque está tan a la orden del día que se ha vuelto cotidiano, actos como el suyo se vuelven populares sin que ni él mismo sepa explicárselo. Una semana más tarde vuelve a saltar al Charles, ahora ante una multitud todavía mayor que ha pagado cinco centavos por verlo caer, amén de un patrocinio de cincuenta dólares por parte de un fabricante de salsas de carne para que antes de caer diga: «Compren Salsa de Carne Jenkins: Pura Carne en botella». Una serie muy interesante de cartas al director y editoriales se suceden en el Globe acerca de si es ético o no dejar que un hombre diga éstas como las que podrían perfectamente ser sus últimas palabras.

Pronto Brian está instalado en un confortable apartamento en el mismo centro de Boston. Cuenta con valet (solo uno, tampoco hay que ostentar) y un representante que parece tanto un estereotipo antisemita que sólo puede ser italiano. Una larga serie de mujeres entra y sale por su puerta. Una vez por semana repite su rito. Compren Salsa de Carne Jenkins: Pura Carne en Botella. No le invitan a las reuniones de la estiradísima aristocracia bostoniana —faltaría más. Pero casi. A veces piensa: ahora puedo volver a casa y darle a mi familia lo que necesita. Eso le hace sentirse arrogante un par de segundos hasta que recuerda: Madre está muerta, la mitad de mis hermanos están muertos, lo que necesita Padre es ser apuñalado en el sórdido y húmedo callejón trasero de un bar; en todo caso no recuerdo la última vez que los vi ni la última vez que pisé Nueva York. Un día un miembro de la mafia irlandesa le hace una amigable visita a su piso porque la Salsa de Carne Jenkins se ha olvidado de pagar la protección.

Sólo quiere el dinero de los patrocinadores para pagarle al valet, al barman, a alguna puta ocasional. Pero echa de menos los puentes sobre el Charles.

En Nueva York Brian está el tiempo suficiente para saltar varias veces del Puente de Brooklyn («Zapatos de Señora Williamson: Son zapatos»; «Lean el Racist Herald»; «Máquinas de Vapor Porkins: Más vapor que ninguna» y «Los masones controlan el país en secreto», pagado este último por una asociación local de ciudadanos preocupados). Sólo la primera vez le impresiona: descubre demasiado tarde que el de Brooklyn es un puente mucho más alto que cualquier puente en Boston, se da cuenta a mitad de la caída de que por primera vez ese momento ingrátido es demasiado largo e incómodo, se convierte por un momento (para los espectadores) y por

varias horas (para él), en la única persona de Nueva York en estar perfectamente inmóvil y suspendida. Le parece estar horas y horas y horas, días, flotando mientras el agua se acerca cada vez más rápido (a lo lejos, un segundo, puede ver lo que parece un pedestal cubierto de andamios en una de las islas que hay a la entrada del puerto). Luego ya no recuerda más hasta que despierta dos días más tarde en el hospital de la beneficencia con una pierna rota y un pulmón perforado. Todas las demás veces que salte el Puente de Brooklyn —haciendo quedar al capitán Simmons como un mierdecilla— lo hará fingiendo una impasibilidad que no siente —y ni siquiera él se dará cuenta del valor necesario para poder hacerlo. Sólo quiere el dinero de los patrocinadores para pagarle al valet, al barman, a alguna puta ocasional. Pero echa de menos los puentes sobre el Charles. En Nueva York es todo demasiado grande, demasiado excesivo. Alguna vez, flotando a cada vez menos metros sobre el Hudson, se pregunta si habrá cometido algún error.

Y pronto a los neoyorquinos su presencia ya se le hace monótona: ¿qué gracia tiene ver al mismo tipo hacer lo mismo varias veces, sin volatines ni nada? De alguna forma también se las ha arreglado Brian para ofender a algún mafioso irlandés de Nueva York (Juego, putas y deudas), y así empieza el largo viaje de Brian hacia el final de América, donde los puentes son más bajos, los mafiosos más sentimentales, aún hay indios y vaqueros y la gente aún paga por ver a un hombre tirarse de un puente.

Es un viaje largo y no hay nada de épica en este lento periplo hacia el Oeste, siempre hacia el Oeste. En realidad, cuando más se adentra en la América interminable —pues toda su vida entre Boston y

Nueva York no le había preparado para la escala de todo el continente que quedaba detrás—, más difícil le resulta practicar su arte y más siente a veces que en algún momento tal vez haya tomado una mala decisión —pero no se volverá a rebajar a vender periódicos o hacer turnos en una fábrica. Los ríos se cruzan con vados o ferrys, los puentes son bajos y sobre poco más que arroyuelos: en muchos descubre que los niños del pueblo hacen lo que él por puro pasatiempo. La visión del Mississippi le llena de un terror casi religioso: sólo un loco intentaría primero construir un puente a través de ese brazo de mar, y mucho menos tirarse desde lo alto. Tras el Mississippi sólo hay montañas y desierto hasta llegar al Pacífico. Oh, hay aventuras ocasionales: hay diligencias, y tempestades, y bandidos, y alguna que otra prostituta de buen corazón, y confederados nostálgicos, y hasta indios y vaqueros, a lo lejos, ya extinguiéndose. Pero cuando tras algunos años Brian ve el Océano Pacífico desde lo alto de la carretera, San Francisco y su bahía flotando en una mañana, nuestro héroe está más esmirriado, más delgado, aparenta ya cuarenta años a pesar de no tener veinticinco, le cuesta mantenerse coherente sin haberse bajado una botella de ginebra, y alguna vez ha caído mal y se ha roto las piernas. Durante su largo periplo se ha sentido suspendido en medio de América, exactamente igual a cómo estaba suspendido en el aire al caer de los puentes, pero esta vez sin aceleración alguna. Sólo ha sentido que se arrastraba a través del continente —sin descubrir nada, sin colonizar nada, simplemente yendo de río en río esperando algún día chocar con el mar—, cada vez más y más lentamente hasta que el descenso final de la Sierra Nevada hasta la bahía de San Francisco se ha eternizado durante décadas.

Cuando llega a San Francisco sabe que en California no puede esperar ya demasiado. En San Francisco no hay río, los puentes no existirán hasta medio siglo después, el Pacífico es un mar amoral e imparable que nunca devuelve a los muertos, sus olas son infinitamente más profundas y traicioneras que las del puerto de Nueva York, California es ya sólo una imagen especular del otro extremo de América. Brian siente, vagando por esa cuadrícula de calles que asaltan las colinas, que sólo ha caído a través de América para, de alguna forma, acabar donde ha empezado pero peor, como si al caer del puente terminase en otro puente ya más oxidado y con los cables deshilachados, y desde éste, etc.

La visión del Mississippi le llena de un terror casi religioso: sólo un loco intentaría primero construir un puente a través de ese brazo de mar, y mucho menos tirarse desde lo alto.

Agotada América, aún le queda a Brian un último recurso, esa tierra prometida de baratillo que queda a los de su raza en el siglo XIX cuando ya hasta la tierra prometida de América no da más de sí: la lejana Australia, que es como América pero más pequeña y con más ingleses. Se imagina Brian que allí no habrán oído hablar de él —y si han oído aún le queda Nueva Zelanda, que es una Australia de Australia, y si en la Isla Norte han oído hablar de él le queda aún la Isla Sur, etc.— y podrá probar su arte ante un público nuevo y que supone deseoso de todo tipo de entretenimientos del hemisferio civilizado. Asume que no habrá muchos puentes en Australia, y que los que haya seguramente serán sobre riachuelos (malo), o poco más que pasarelas de madera precarias, pero malo será, piensa, que no haya un puente desde el que tirarse para seguir viviendo.

Así parte un día de 1886 desde el Puerto de San Francisco, terminando el viaje que empezaron sus padres 25 años antes en Queenstown, dejando toda América atrás, dispuesto a empezar de nuevo cuando ha agotado hasta el Nuevo Mundo que sólo dice tener comienzos.

Ya se ha relatado a modo de prólogo sus reflexiones crepusculares mientras el vapor navegaba hacia el fondo del mundo y del atardecer. Aquí podría contarse: su llegada anónima a Sydney. Sus intentos por recobrar la fama de la que disfrutó por breve tiempo en América, su progresiva caída en la locura sifilítica, su muerte anónima en un callejón detrás de un bar (apaleado por un australiano, o cirrótico perdido), o tal vez al, por fin, caer mal al agua en un intento por demostrar que aún era el mejor en un deporte en que sólo compitieron él y el capitán Simmons. No lo haremos habida cuenta de que es bien sabido que el vapor que tomó de San Francisco a Sydney se hundió en medio del Pacífico a consecuencia de una extraña combinación simultánea de ciclón, arrecife, incendio a bordo, intoxicación de la tripulación, vía de agua, avería del motor, choque con otro barco, motín a bordo y asalto de caníbales, de donde sólo dos marineros y una damisela pudieron escapar y retornar

a la civilización tras años de excitantes, increíbles, maravillosas y ocasionalmente eróticas aventuras que no contaremos aquí.

© **J. A. Santos**

J. A. Santos (Santiago de Compostela, 1984): Arquitecto de profesión, ha publicado diversos relatos en magazines online.

HIERBA

por Topogenario

Pequeños fragmentos de luz, sobre el estanque de cemento, al fondo de la casa. Allí, de pie. Te retirarás del marco de la ventanilla, con la sensación sorda y lancinante de haberlo sentido todo, en ese mismo lugar. Ya has retornado a la casa que habías abandonado treinta y tres años atrás. Allí. Piensa en mí cuando regreses. Ya accediste, ya aceptaste, ya eres simplemente otro pensamiento regresado. Breves frases, y fragmentos de luz sobre el mismo estanque, horas, en tu antigua casa, donde alguna vez te escapaste de ahogar, quizá cuando ningún familiar te vigilaba. ¿Había alguna vegetación acordonando esa gigantesca olla de cemento, ya desperdiciada por el abandono? No, no te confundas, le dices a tus ojos en el cristal, no estás desperdiciado. Te retiras del marco de la ventanilla, pero espías junto a otros cristales, de otras aberturas, el vidrio de la puerta corrediza, quizá aparezca, allí, un hombre, una mujer, treinta y tres años más liviano. Ahora no recuerdas tu llegada al lugar. Tus ojos, frente al cristal, vacíos, umbeliformes, la vegetación misma, acompañada de toda esa madera allí reunida en tu casa, como una asamblea de síndicos mudos, de hechiceros, que sin palabras ya no tienen ningún truco. ¿Quién había sido el último en morir? ¿Alguien había muerto? ¿Quién faltaba en tu casa? Todavía estás tú, ahora. Eres el cuerpo resistente, el hombre del día final, el pensamiento cobarde. La bruma del océano lustra todo el territorio canalero. Esta luz, poco blanqueada por el sucio himeneo de las nubes. No recuerdas tu llegada a Comodoro Vanderbilt. Estas partículas de polvo, que flotan, flotarán, bajo tu aire rancio, movidas con cierta estrictez por tu mano al desplazarse en búsqueda del cigarrillo, por tu pie, que apenas balbucea en el piso sin despegarse en verdad de tu cuerpo. ¿Tienes un pie independiente? ¿Habías venido por la muerte? ¿Quién había muerto? Alguna madre, algún padre, o alguna hermana o tía, la última figura, que quizá deseó que volvieres para reclamar lo que no sería tuyo si la muerte no te llama. ¿Alguien había muerto? ¿Te entregaban las llaves de una casa, abandonada, que ahora estorbaría el carnívoro negocio inmobiliario, el decorado de una plaza, la aduana canalera? ¿Faltarían hangares, que el terreno ocioso de tu casa podría suplir? Ya estabas aquí. Habías regresado. ¿Faltaban voces, sombras desplazándose por el pasillo o la habitación, donde habrías dormido con miedo antes? ¿Ya habías dormido allí? ¿Faltaba el perfume, la bilis, el tabaco, de los hombres culpables de la vida en el canal? ¿El decorado interior, cómo era, ya que estás parado aquí? Bruma, rancia, con su gesto lenitivo. Treinta y tres años. Te habías marchado a Walkertown. ¿Habías huido? ¿O te habían expulsado? ¿O te habían expulsado al ofrecerte una excusa, alguna carrera en Walkertown, que sabías que convertirías en huida? ¿Puedes huir, victorioso, en medio de la expulsión humillante? No. De las horas, de los nombres, de estas horas, de estos nombres, y su brujuleo marino en tu carne, no se puede huir. ¿Te avisaron que habías muerto? Quizá no es más que tu nombre eso que han horadado en el cemento. El cemento nunca está fresco, no como la cara de la piedra en el filo de cualquier montaña, que sin moverse siempre está fresca. Había un patio, allí. Se esparcía desde el vértice del estanque, en todas direcciones, y siempre aparentaba estar mal enjardinado. Pienso en mi nombre, y concluyo que podría caber en un jardín, que estaría fresco, sin ser nunca dicho. Pienso en tu nombre que es continuación del mío, y no logro recordarte, a mí, que soy de tu carne la primera de las esquinas. No habías consultado con nadie al regresar a tu antigua casa. ¿Había sido la llamada de un abogado, el mensaje sobre unas llaves y un timbre fiscal, el tedio, la molestia, la burocracia de morir? Administrativamente, apenas servías para rellenar una de esas casillas. El océano, mueve tu esternón, el océano, y su franquicia de sal sobre tu casa, aplastada, respira esta sal, aplastada por un timbre. ¿Quién te había llamado? ¿Un abogado? ¿Un secretario, o

Tus ojos, frente al cristal, vacíos, umbeliformes, la vegetación misma, acompañada de toda esa madera allí reunida en tu casa, como una asamblea de síndicos mudos, de hechiceros, que sin palabras ya no tienen ningún truco.

procurador? Aló, hay una casa esperando por usted, ¿será rematada?, será rematada, ¿de quién es esa casa? ¿De quién? Luz, apenas solar, que bañó treinta y tres veces los nombres de los objetos que te reemplazaron. Allí, junto a esa mesada blanca amarmolada, un pimentero ya herrumbroso. Desde el punto de vista de la luz, apenas solar, eres la pimienta, escondida en el pimentero de metal. ¿No te dolía la muerte del familiar que te convocó aquí? No fue una convocatoria correctamente agendada, es cierto. Había un patio, allí, donde mirabas. ¿Quién había muerto? Visto desde tu perspectiva, en la luz apenas solar iban la hierba y la piedra, el cemento del estanque y el reglamento del abogado, el chile y tu timbre. ¿El muerto, tenía testigos? Era una mujer, parece. La hierba en la superficie del sol, ¿cuánto duraría? La madera del alféizar, vas a tocarla con tus dedos y vas a hallarla escarolada por treinta y tres ciclos de sequía y humedad. Era una mujer, según. Tengo la tentación de preguntarte si la conoces, o si sólo conoces esta ventanilla, a punto de ser nuestra. La muerte, en la superficie del sol ¿cuánto duraría? De acuerdo al abogado, era una mujer, y de acuerdo al perfume de la casa, era la madera o el jardín. De acuerdo al océano, era la hierba, aplastada por la sal, canamera. Ya retornas. En la bruma la luz, sarrosa, de Comodoro Vanderbilt. Ya te tragará la casa, las llaves en el llavero de la muerta, el timbre de tu voz, con su embarazo, vegetal, solar, múltiparo. ¿Quién había muerto? ¿Llevas un mensaje? Contempla tu casa, por última vez. ¿Era una mujer?

© Topogenario

Topogenario. Escritor nicaragüense (Managua, 1980). Ha publicado la novela *Fat boy* (Montevideo: Gráficos del sur, 2010) y el libro de relatos *Volumen* con la editorial Leteo Ediciones (2013). Está incluido en las antologías *iDe Acá! Algo de narrativa joven uruguaya de ahora* (Uruguay: Rebeca Linke editoras, 2008) y *Flores de la Trinchera*, narrativa nicaragüense (Fondo Editorial SOMA. 2012). Blog: <http://topogenario.blogspot.com.es>.

LA HERIDA

por Óscar Bazán

Cuando el juez de guarda creyó oportuno que Julián y Rebeca rebuscaran en el apartamento de su tío Mario y pusieran en orden sus posesiones personales, ninguno de los dos habría imaginado lo que allí les aguardaba. No terminaban de entender cómo era posible que Mario hubiera muerto sin dejar atados sus asuntos, en medio del silencio y del vacío. Era el menor de tres hermanos, y ya desde pequeño había desplegado una disciplina e intransigencia para consigo que intimidaba a todos sus amigos del colegio. Y si de algo estaban convencidos Julián y Rebeca era de que la gente nunca cambiaba; la elección de Mario por una vida dedicada a Dios reafirmaba tal idea. El día en que tomó los hábitos de sacerdote, a los veinte años, fue el día de su asentamiento en su propia realidad de las cosas.

Ahora, ahondando en la pulcritud del piso, Julián y Rebeca se preguntaban si la visión de su tío quizás no había dado para tanto como para presentir su muerte. Pensaron que era singular que a los casi ochenta años un sacerdote no tuviera en su haber ni un testamento. Pusieron todo patas arriba entre la lobreguez y el polvo adherido a la madera vieja, animados al rato por la excitación del que se ve envuelto involuntariamente en la búsqueda de un tesoro. En el cajón inferior de su mesita de noche encontraron una serie de fotografías amontonadas unas sobre otras. Julián, el responsable del hallazgo, cogió la pila entera y las pasó una a una en sus manos, contándolas al tiempo con horror. Había cincuenta y cinco. Cayó sobre una de las sillas y llamó a Rebeca, quien ocupó el asiento contiguo al de su hermano al descubrir la grotesca mueca de su rostro.

Julián extendió la baraja de fotos en la mesa, de manera que, de la primera a la última, formaban una línea recta y horizontal. En todas ellas se retrataba a una mujer desnuda en la misma pose provocativa; se veía alrededor de su cuerpo el marco de un espejo antiguo, y la cámara que ella misma había usado sujeta al trípode. Pero lo más extraño era que cada una estaba sacada en años diferentes, no cabía duda: la más orillada a la izquierda era en blanco y negro, y en la figura de aquella niña de unos quince años apenas era reconocible la nariz aguileña y los ojos cansados, añiles, de la mujer en que se iría convirtiendo en las fotografías posteriores. Rebeca había estudiado un cursillo de arte durante su licenciatura, y ya había escuchado acerca de proyectos fotográficos similares: se escogía a una persona determinada y se la retrataba una vez al año en la misma postura para crear la sucesión de su temporalidad. A ella, sin embargo, la idea siempre le había espantado y le parecía de lo más decadente.

La última foto era de anciana. Su piel se arrugaba en estrías y sus manos aferraban las bolsas de sus pechos.

La última foto era de anciana. Su piel se arrugaba en estrías y sus manos aferraban las bolsas de sus pechos. Girada de medio lado al objetivo, acariciaba lo que antes era turgente y suave, rozando con la punta de sus uñas el mundo hermético del papel fotográfico. Adelantaba el muslo derecho y observaba a la cámara con gesto feroz. Eso, tal vez, era lo más llamativo: la dureza de su rostro, el metal de sus pupilas, sus dientes apretados...

Sin saber exactamente cuál era el significado de aquello, y aunque Mario había cortado la comunicación desde hacía mucho, creyeron que su obligación de sangre era evitar que el asunto saliera a la luz. Pero a la curiosidad no la aplacaba la sangre, y al cabo de pocos días decidieron ahondar por su cuenta en busca de alguna clase de conclusión que les permitiera almacenar dentro de la lógica aquel encontronazo. Primero a través del paso obvio a seguir: buscar más fotos o documentos en la casa para poder contrastar esas imágenes anónimas que ya poseían. Sin embargo, sólo encontraron un álbum y en su interior no más de una decena de recuerdos que reflejaban el día de su ordenación y a algunos amigos de la infancia.

Esa misma noche quedaron en un café para discutir qué hacer con esas cincuenta y cinco fotografías. «Probablemente cincuenta y cinco años», apuntó Rebeca, «eso es lo que tenemos entre manos aquí». Julián apuró su expreso y tanteó el sobre abultado que había dejado sobre la mesa. Al rato decidió formular la pregunta que ambos tenían en la cabeza desde la mañana: «Rebeca, ¿crees que él sería capaz de coaccionarla para que hiciera esto?». Se frotó las manos, nervioso. «¿Pero quién es esa mujer?».

Acordaron reunir lo antes posible a las amistades de Mario —a través de la dirección del sacerdocio no fue complicado dar con un buen grupo— y tratar de obtener algo de información solapadamente. No podían aludir al caso de forma directa, de modo que inventaron una historia para aquel día. Conciliaron en el salón de estar de la casa de Rebeca a unos doce hombres, la mayoría implicados en la religión, y también rozando la vejez con entereza. Les explicaron que en la casa de Mario habían encontrado correspondencia —treinta cartas— de una mujer anónima, fechada desde al menos cincuenta años atrás. «Nos gustaría avisar a la mujer del fallecimiento de nuestro hermano —expuso Julián, seguro en su mentira—. Estamos convencidos de que se trataba de alguien especial para él». «Las cartas son únicamente fraternales» —atajó Rebeca ante el crecido murmullo que se empezaba a extender por la habitación.

Desafortunadamente, nadie parecía tener noticias de la existencia de una mujer a la que Mario estuviera unido, ni siquiera una feligresa atribulada. Pero antes de que todos sus amigos hubieran abandonado la habitación, el último de ellos, más joven y perezoso, se acercó y les dijo que no estaba seguro, pero que Mario le había hablado muchas veces de que pronto tendría que hacer una visita a un alma rota de Campaspero, pero nunca llegó a ir. «¿Y dijo su nombre?», inquirió Rebeca. «Eulalia Gómez —respondió contundente—. Lo recuerdo porque cuando lo pronunció tuve la certeza de que era importante.»

Desafortunadamente, nadie parecía tener noticias de la existencia de una mujer a la que Mario estuviera unido, ni siquiera una feligresa atribulada.

Dos días después los sobrinos del sacerdote llamaron a la puerta de Eulalia, en el pueblo, pero les abrió un hombre afable que sonreía y echaba su cuerpo sobre una cachava de metal. Les invitó a visitar a su esposa en el cementerio, si tenían a bien llevarle unas flores. Julián le interrumpió cuando ya tiraba de sus brazos, y mencionó el nombre de Mario, lo que causó en aquel hombre un efecto semejante a un hechizo. Se paró en seco delante de su puerta abierta, y tendió un brazo invitándoles a entrar «En la habitación del fondo —dijo—, pero yo les esperaré aquí. No quiero vol-

ver a verlo».

En el centro de una alfombra roñosa y marrón, seguía el trípode lleno de óxido frente al espejo. Se la imaginaron allí todos esos años pasados, acudiendo al mismo ritual envuelto de brumas en donde el último resultado era la plasmación de su forma, sus colores, la sensualidad de su carne. El cuarto estaba por lo demás vacío salvo por unos papeles tirados por el suelo. Rebeca los recogió, y le tembló el pulso al reconocer la firma de Mario. Se trataba de escuetos mensajes implorándole el cese del envío de las fotografías. La voz del viudo de Eulalia tronó desde afuera, y les dijo que podían llevárselas, si querían, que a él ya le enfermaba el mismo hecho de su existencia.

Al salir de la casona, Julián tuvo la decencia de no enseñar al viejo lo que llevaba seguro bajo la americana. El cielo se había vuelto de una ceniza púrpura y espesa, propio de diciembre, y arrojaba violentos haces de luz.

—¿Usted estaba al corriente? —se interesó, precavida, Rebeca.

—Nunca le hice preguntas ni ella me aclaró el motivo de su comportamiento, si es a eso a lo que se refiere. —Sacó un pañuelo del bolsillo y se aplastó la nariz contra él—. Un día me la encontré delante de esa cámara, desnuda, y me dijo que tendría que aprender a vivir con eso, si es que la amaba, como también tuvo que aprender ella.

Rebeca y Julián intercambiaron una mirada de decepción, conscientes de que el misterio había tocado un muro impenetrable y que se quedaría sólo en elucubraciones alimentadas por la más per-

versa imaginación. Pero antes de emprender el viaje de vuelta a Segovia, a Julián se le ocurrió una última pregunta cuya respuesta, acaso, le parecía ya evidente.

—Usted sabía que su mujer repetía ese comportamiento cada año, ¿verdad?

—El veinte de diciembre. —El hombre se estremeció de arriba a abajo, más que por el frío probablemente por la cercanía de aquella fecha—. Ella decía que era su deber torturarlo para que nadie volviera a pasar por su mismo sufrimiento. Para evitar que olvidara. Uno sólo puede imaginar qué crimen merece un castigo semejante.

Los sobrinos del sacerdote desaparecieron por la calle empedrada a paso veloz, temiendo ahora ver algún monstruo oculto en las esquinas. A sus espaldas se extendió el crepitar del fuego, y un fuerte olor —a algo así— como perfume amargo, les incitó a no volver la cabeza.

© Óscar Bazán

Óscar Bazán Rodríguez (Valladolid, 1978). Doctorado en literatura por la universidad de Cincinnati, USA, actualmente trabajo como profesor de literatura española en La universidad de las Antillas Menores (Trinidad y Tobago). He publicado varios artículos académicos en revistas como Castilla, Baquiana o Hispanófila. En el año 2008 publiqué mi primera novela, *El tren gris*, con la editorial Jirones de azul. Unos años después, en el 2014, publiqué *El vendedor de mariposas* con la editorial Izana. *El vendedor de mariposas* fue seleccionada finalista en la 68ª edición del premio Nadal.

DAOÍZ Y VELARDE

por José Luis Díaz Marcos

1

1 de octubre de 2017. Congreso de los Diputados. Madrid. Raúl Hoz ultima la ponencia que deberá defender en el pleno del día siguiente. «¡Un domingo y aquí estoy! ¡Para que luego digan algunos que sus representantes no nos ganamos el escaño! Anda que iba yo a luchar lo que lucho desde hace décadas si de verdad no creyera en la democracia...».

Suspira decidido a retomar el estudio. Un imprevisible fenómeno llama su atención sobre el extremo derecho del escritorio: su ajado volumen de la *Constitución Española*, edición de bolsillo con mil y una anotaciones... humea. «¡¿Qué...?!».

Se levanta y aleja la ley de leyes, aprensivo, como habría alejado un pájaro muerto por la punta de una de sus alas. «¡¿Y ahora...?!». Sin tiempo para reaccionar, brota un súbito foganazo, «¡Aaaah!», consumiendo la norma al instante.

«¡¿C, cómo...?!». Raúl no fuma y, por tanto, no ha podido dejar nada encendido con ese fin. Tampoco hay ninguna fuente de calor próxima. «¿Entonces? ¡¿Combustión... espontánea?!».

Observa la unidad de España, entre muchas otras cosas, también convertida en ceniza sobre el suelo. «¡Menuda imagen! Es ridículo pensarlo, pero... ¡¿Tendrá esto que ver, se me ocurre, con lo que pretenden, y de qué manera, votar hoy

Suena la alarma.

...en... Cataluña...?!».

2

Una familia posa ante Daoíz, el león bronceado que, a ojo de los transeúntes, custodia el flanco derecho de la Cámara Baja¹. Sonrientes, padres e hijos esperan mientras dos señoras, improvisadas fotógrafas, «¡Un pasito más! ¡No, no tanto!», aseguran el encuadre.

«¡A ver: sonrían, que yaaaah...!». El esbozo feliz es ahogado por un sonoro chirrido metálico, junto a ellos. «¡¿De dónde...?!».

El teléfono móvil cae de la mano, ahora estupefacta, que lo sujeta. Ambas mujeres miran al frente, sobre la familia. Señalan, mudas.

Daoíz, «Fundido con cañones tomados al enemigo en la Guerra de África en 1860», como reza la inscripción de su pedestal, y bautizado así en honor a Luis Daoíz, héroe del levantamiento del 2 de mayo de 1808 contra las tropas francesas...

... «¡Se mueve!!».

El félido ejercita sus mandíbulas, diseño del escultor Ponzano y yertas desde 1865, año en que fueron fundidas en la Real Fábrica de Artillería de Sevilla.

Boquiabierto, el grupo oye nacer la misma estridencia al fondo de la escalinata. Retrocede y con-

¹ La expresión es una reminiscencia del pasado. En tiempos de las antiguas Cortes españolas, se denominaba así al Congreso por tener sus integrantes un estatus social inferior respecto a los integrantes del Senado o Cámara Alta: los diputados pertenecían al pueblo y los senadores a la nobleza.

firma, «¡¡Im... imposible!!», el prodigio: Velarde², el segundo león, representación hermana...
...«¡¡También...!!».

Ambas figuras, asimismo nuevas bestias, abren sus fauces al cielo, unísonas. Pero de sus respectivos gznates, asombro de asombros, no estallan las gemelas y atronadoras furias que cabría suponer, sino retazos de frases, exclamaciones, aplausos y abucheos, especie de grabación antigua con ecos acampanados.

Enseguida lo intuyen: Daoíz y Velarde rugen a los cuatro vientos el diario de sesiones del Congreso de los Diputados, orden democrático en cuyo interior se construye y asegura, debate a debate, una soberanía nacional que reside en el *conjunto* del pueblo español. Su pueblo.

3

Raúl Hoz irrumpe en el pasillo. Corre bajo el agua del sistema antiincendios. Tropieza con un vigilante:

—¿Qué pasa?!

—¡No lo sé! Son los libros, *algunos* de los libros: han empezado a arder como por arte de magia.

—¿Qué... qué libros?!

—Uno solo: la Constitución.

—¿Estás seguro?!

—Completamente. Al menos, hasta donde yo he visto: los volúmenes calcinados ante mis ojos pertenecían a distintas ediciones, eso sí, pero contenían, sin duda, la gran norma. Por cierto, ¿a usted también...?

Hoz asiente, confuso.

—¿Y eso... significa algo?

—Significa muchísimo. Si estoy en lo cierto, desde luego.

—¿Y...?!

—No lo creerías. Ya te contaré. Ahora lo importante es el Congreso.

—¡Mire!

Al fondo del pasillo, la cortina que viste la gran puerta de la fachada principal está siendo descorrida. ¿Por quién? Por nadie: el paño, terciopelo burdeos, se repliega sin ayuda aparente.

Se miran, suspensos.

Los cerrojos, metal animado, también retroceden en sus guías: una vez más, la titánica doble hoja abre la institución a la luz del sol.

4

La esplendente rendija, paulatino ventanal sobre el mármol, agota la lluvia extintora. Incapaces de especular sobre coincidencias o extraordinarios efectos, diputado y vigilante observan, empapados y absortos, a la impresionante pareja recortada contra la claridad.

—¿S, son...?!

—¿D, Daoíz y Velarde...? Eso... pare... ce...

Desde su restauración en 1985, los leones del Congreso vuelven a estar fuera de sus respectivos

² Apellido que recuerda a Pedro Velarde, también oficial de artillería y compañero de Daoíz en el 2 de mayo.

pedestales. Esta vez, sin embargo, «¡Qué locura!», por sus propios medios.

Las efigies, bronce mágico, entran en el vestíbulo y contemplan, orgullosas, la magnificencia de *su* palacio.

«Nada ni nadie, absolutamente nadie, puede derrotarlos», suponen aquellos, patidifusos en el Salón de los Pasos Perdidos.

Los cuatro, dos y dos, cruzan sus miradas.

—¿Y... y ahora...?

—A, ahora...

Terror unánime, dan media vuelta y huyen. Salen al pasillo del Orden del Día y chocan, resbalón sobre el agua, contra la puerta presidencial del hemiciclo.

—¡¡Está cerrada!!

—¡¿Qué?! ¡¡Tira!! ¡¡Tira!!

Tras ellos, la respectiva y atronadora carrera del mítico golem.

5

Vencido el atasco, «¡¡Rápido!!», ambos fugitivos caen más que bajan desde la jefatura hasta el suelo del graderío. Allí, como ya hiciesen sus señorías aquel 23 de febrero de 1981³, se tiran tras la primera fila de escaños.

El estruendoso galope se detiene sobre sus cabezas. Se asoman: Daoíz y Velarde, supuestos guardianes del Congreso de los Diputados, ahora vida artificial, parecen presidirlo. Majestuosos, los leones contemplan la historia legislativa, también la suya, de la única e indivisible España.

Vuelven a abrirse las fauces, añejos fonógrafos, y a sonar el discurso de su memoria. En el suelo, Raúl Hoz se jura y perjura reconocer algunas de aquellas identidades, incluida la propia, ya disecadas para siempre en el eterno diario de sesiones.

«Yo también estuve. Para bien o para mal, yo también estuve aquí, y estoy, arando camino. Así, en conciencia, también son míos los méritos y las culpas. Lo asumo. Gracias y perdón».

Para su mayor sorpresa, si eso aún es posible, y la del guardia, junto a los leones aparece un pequeño grupo de visitantes, adultos y chiquillos. «Otra familia...», piensan.

Una de las niñas posa su mano en el lomo de Daoíz, amistosa, y este calla para propinarle un suave lametón. Velarde hace lo propio con nuevas caricias.

Aunque confusos, los hombres se incorporan, más tranquilos.

—No hacen nada —informa la niña—. Son buenos.

© José Luis Díaz Marcos

³ Fecha de la intentona golpista encabezada por el teniente coronel Antonio Tejero.

ESPECTADOR

por Rolando Revagliatti

Los ojos saltones del hombre que en la actualidad es de Monte Castro como antes lo fuera de General Rodríguez, antes de Villa Riachuelo, antes de Lincoln —hombre que conserva gratos recuerdos de sus primeros años, en una chacra, dándole de comer a las aves de corral o potreando a sus anchas con los amigos—, esos ojos saltones se posan desde una cuarta fila sobre la superficie impecable de la morochita de aire abúlico, que al son de un corrido mexicano cabalga desnuda sobre el palo de una escoba, remedando a una precaria y sumamente contemplable especie de bruja.

Los ojos ávidos del hombre de chomba amarilla, pantalón beige y mocasines —hombre que ayer permaneciera enfundado en un traje a medida, debiendo comparecer en un juzgado como testigo de un hecho de sangre, y que hoy formalizara compras en firmas mayoristas, para así abastecer sus tres locales de librería escolar y comercial—, esos ojos ávidos se posan ya desde la tercera fila sobre las nalgas sobrecogedoras de una mucamita que mientras baila cha-cha-chá sólo cubierta con un delantal, plumerea el sofá arratonado a foro.

Los ojos súbitamente opacos del hombre que hace un buen rato abonara en la boletería del *burlesque* 15 australes con tres billetes nuevos, después de tomarse un capuchino con edulcorante artificial en el barsucho contiguo al cual chicas muy maquilladas entraban y salían por una pequeña puerta lateral, y en el que, alternándose, bebían té o café y comían un tostado o una media luna con jamón y queso, esos ojos súbitamente opacos se posan, desde la segunda fila, en las tetas siliconadas de una artista del destape total que se complace, marcial, en bambolearlas —oyéndose un toque de clarín— sin dejar de sonreír mientras, mecanizada, provoca a su platea de machos.

Los ojos avezados del hombre que en el próximo mes lucirá su ligera pancita en playas patagónicas a las que arribará en su automóvil de marca japonesa y que hoy cargó nafta, cambió filtro y aceite y agregó un mejorador de combustión, y que pagó con Carta Franca en una YPF, esos ojos avezados se posan, ya a un metro escaso del proscenio, sobre la vulva magnética de la arrodillada pelirroja que se fricciona en esperpéntico frenesí —a poco más de un metro del hombre— con una convincente hortaliza, mientras el gran maestro Toscanini acompaña desde el disco con su inconfundible pericia musical.

El hombre saltón, ávido, súbitamente opaco y avezado, posándose todo él en el escenario, a puro tango canyengue, horas después, durmiendo, interpreta a un fálico y regocijado puente corporal que vibra, ante un público fantasmático, con sus dos pies dentro de los genitales de su madre, y la cabeza embutida en los de su hermana menor, seres amadísimos, hasta que una polución monumental de estofa atávica, lo despabila horrorizado en su cama de bronce.

© Rolando Revagliatti

Rolando Revagliatti. Nació en Buenos Aires (ciudad en la que reside), la Argentina, en 1945. Publicó en soporte papel un volumen que reúne su dramaturgia, dos con cuentos y relatos y quince poemarios, además de otros cuatro sólo en soporte digital. Todos sus libros cuentan con ediciones electrónicas disponibles en <http://www.revagliatti.com.ar>. Ha sido incluido en unas setenta antologías: *Dramaturgia Latinoamericana: Argentina* (en República Dominicana, 2008); *Minificcionalistas de 'El Cuento' Revista de Imaginación* (en México, 2014); *Poesía en el Subte* (1999), *Poesía Argentina Año 2000* (Tomo 1, selección de Marcela Croce, 1999), *MeloPoeFant Internacional* (bilingüe castellano-alemán, coedición en Perú y Alemania, 2004), *Pequeña Antología de la Poesía Argentina* (selección de Jorge Santiago Perednik, 2004), *Al Sur* (2008), *El Verso Toma la Palabra* (México, 2010), *Italiani D'Altrove* (bilingüe castellano-italiano, Italia, 2010), *El Cine y la Poesía Argentina* (selección de Héctor Freire, 2011), etc. Sus 185 producciones en video se hallan en <http://www.youtube.com/rolandorevagliatti>.

BLUE SMOG

por Rafael López Vilas

Se llamaba Gibson Lespold y tocaba la trompeta. Era un tipo feo y sin embargo elegante. Distinguido. Las persianas de su apartamento no se levantaban nunca. Su casa era como una caja de zapatos. Una caja de zapatos cerrada, sin vistas a ninguna parte. Gibson Lespold tocaba la trompeta en su apartamento. La tocaba cada día. Pero sobre todo cada noche. No lo hacía a propósito. Gibson no elegía el momento y mucho menos, lo hacía por molestar a nadie. Sus vecinos estaban hartos de él. De los ruidos. El casero había ido a intentar hablar con él decenas de veces. Gibson no abría nunca. Dormía o tocaba la trompeta. Bebe, y también se drogaba, heroína, siempre que podía. Algo de marihuana. Pastillas. Sufría problemas para dormir. Pesadillas. Delirios. Alucinaciones. A pesar de esto o, quizá, gracias a esto, Gibson soplabla la trompeta en calzoncillos y camiseta con el sombrero puesto, y llevaba los calcetines subidos por encima de sus negros tobillos suspendidos por los ligeros. Gibson siempre interpretaba con el sombrero puesto en la cabeza. A veces se pasaba la noche entera bufando la boquilla de la trompeta. Podía estar sentado, agarrado a una garrafa de vino o soplando una cerveza que, de súbito, abandonaba lo que está haciendo, sin más. La magia empezaba a partir de ahí. El aire cambiaba a su alrededor, volviéndose dúctil, de una viscosidad electrificante que transformaba la atmósfera con la certidumbre de que cualquier cosa, deidad o desastre, estaba por suceder. Sus dedos comenzaban a moverse sobre los tubulares guiados por una fuerza que brotaba de alguna parte situada muy en el fondo de Gibson Lespold. Así transcurría la noche, sin noción alguna del tiempo, como en un sueño, envuelta en una cortina de humo desprendida de toda una cajetilla de cigarrillos mientras Gibson improvisaba. Cada soplo que daba a su trompeta lo alejaba una nota más de la mediocridad. Con o sin espectadores, Gibson tocaba igual, por necesidad. También por desesperación, por la búsqueda instintiva de un sonido, la melodía que impregnaba cada instante de su vida, una sinfonía distópica de excentricidad exacerbada que lo hacía caminar a tientas, por un filo hilo que separa a los célebres artistas de aquellos que muerden el polvo. Pero, sobre todo, Gibson interpretaba por necesidad. Era su alma, el irrefrenable deseo de sentir el ritmo que brotaba de aquel lugar tan suyo, tan profundo y hondo que habitaba en su interior y que, sin embargo, Gibson, un craso desastre en cuestiones de orientación cardinal, no era capaz de localizar.

*Gibson Lespold
tocaba la trompeta
en su apartamento.
La tocaba cada día.
Pero sobre todo cada
noche.*

Durante años, Gibson sobrevivió a duras penas, malviviendo en penosas condiciones la mayor parte del tiempo. Lo había empeñado todo, quizá cien veces, y esto incluía la camisa que vestía y la trompeta. En el camino, un puñado de fieles amigos se apiadó de su situación y lo acogieron por un tiempo. Tenía treinta y tres años y el hígado de un hombre de sesenta y cinco. Lo operaron una vez. Insuficiencia renal. Uno de sus riñones, el izquierdo, cayó, o no cayó y se bajó en marcha, harto de las rígidas condiciones de rendimiento que Gibson le imponía a diario. Los médicos le prohibieron seguir bebiendo, alcohol, por supuesto. También fumar y drogarse. Debía abandonar la vida que llevaba de inmediato, de lo contrario, moriría sin remedio en seis o siete meses. Como mucho. Pasaron cuatro años y dos meses desde entonces. En cualquier caso, Gibson encajó las prohibiciones facultativas con una sonrisa deportiva que entreveraba una hilera de dientes tan blancos como la crema de leche sin pasteurizar. Asintió con amabilidad. Dijo que sí a todo lo que se suponía que tenía que decir que sí. A todo lo que tenía que sonar que sí. Con la opción «No» obró de idéntica manera. Nada de lo que decía era cierto, por supuesto, pero daba igual. Mentira o no, entonces Gibson Lespold no sabía que no cumpliría con nada de aquello. Ni siquiera se lo planteó. Aquél era el primer año de la doctora Clarksdale como profesional médico en el Hospital Público de Nueva York. Sentada tras la mesa de su consulta en el hospital, había consentido que el paciente Gibson Lespold, a su manera, le mintiera. Para la doctora Marion Clarksdale, aquel hombre era uno de tantos artistas que alimentaban la llama del romanticismo nostálgico que ardía en su cerebro gracias a

las imágenes estereotipadas de otros tiempos a los que, sin haberlos vivido, tipos trasnochados como Gibson Lespold, anhelaban regresar, una y otra y otra vez. Entonces Gibson se recuperaba a su manera de su enfermedad. De igual modo, también podría decirse que, en el fondo, Gibson nunca llegó a recuperarse y que la enfermedad continuaba más o menos en el mismo estadio que dio con sus huesos en la mesa de operaciones. A su juicio, aquel hombre no parecía lamentar la pérdida de uno de sus dos únicos riñones y que la situación actual del segundo, y por tanto superviviente, fuese, cuando menos, de un pronóstico tan delicado que en modo alguno invitaba al optimismo. Y así era, aunque, entendámonos. No es que se alegrase con lo sucedido, pero en el fondo, Gibson Lespold no lo lamentaba en absoluto. Las cosas eran así. Él no cuestionaba las decisiones que tomaba ni las consecuencias que éstas pudieran acarrear. La equivocación era un concepto carente de contenido que Gibson nunca llegó a interiorizar. Actuaba por intuición, brujuleado únicamente por su instinto y la inconsciente educación de su propio expediente, sin esperar un resultado con un signo concreto. Así, iba saltando de un destino a otro, donde podía esperarle un sí o un no, y en el que, llegado a este punto, volvería a actuar en consecuencia variando su camino en función del resultado del punto anterior. De este modo, si en un primer intento fallaba, Gibson podía tomar uno u otro camino, pudiendo olvidarlo y seguir su destino o, bien por contrario, volver a intentarlo.

Mientras la doctora Clarksdale desarrollaba en voz alta su diagnóstico y enumeraba el abanico de prohibiciones que a partir de ahora debían regir la cotidianidad de su vida, Gibson, imbuido de su propia abstracción, creía escuchar una melodía prodigiosa. No es que la melodía resonase en el interior de la consulta o a través del sistema de megafonía del hospital, sino que ésta se reproducía en su cabeza con una perspicua claridad que Gibson concebía incluso a nivel muscular. Sentía el vaivén

Durante años, Gibson sobrevivió a duras penas, malviviendo en penosas condiciones la mayor parte del tiempo. Lo había empeñado todo, quizá cien veces, y esto incluía la camisa que vestía y la trompeta.

de las notas, la pulsión de aquel sonido acoplándose a sus dedos, en su garganta, la tensión interna de la boca, la oscilación de la vibración prorrumpiendo en la boquilla imaginaria de una trompeta imaginaria.

Sucedería cualquier día. Esa fue la conclusión a la que la doctora Clarksdale llegó al contemplar la espalda de Gibson Lespold perderse tras el quicio de la puerta de su consulta. Era una tragedia, o quizá no, después de todo. En realidad no, no lo era, reconsideró la doctora haciendo una última anotación en el expediente de Gibson Lespold y tomando el expediente del paciente contiguo.

Una vez en la calle, la vida continuó del mismo modo en que solía hacerlo, para Gibson Lespold. No es que fuese a pedir una copa a un bar nada más salir del hospital. No directamente. Pero fue. Esa noche, Gibson tocó su trompeta durante horas en el *Village Vanguard* y lo hizo como nunca lo había hecho. A pesar de todo, y todo, en esencia, se refiere a su delicada salud, Gibson parecía estar mejor que siempre e hizo lo que mejor sabía hacer. Lo único que sabía, en realidad, y para lo que según todos, y unánimemente así lo concluyeron los presentes en la sala, había nacido aquel tipo que gesticulaba interpretando toda una excéntrica serie de muecas y soplabla su magia negra a través de la embocadura de su trompeta. Como aquella tarde, Gibson también bebió durante la noche. A las cuatro de la madrugada, en una fiesta celebrada en un apartamento plagado de desconocidos y al que no recordaba haber ido, Gibson se desembarazó de su trompeta y de su sombrero y se encerró en una habitación, donde se inyectó la dosis de heroína que llevaba guardada en el bolsillo del abrigo antes de derrumbarse sobre la cama. Media hora de éxtasis más tarde, regresó a la fiesta con los demás. Alguien le pasó una copa y Gibson la fulminó sin dejar de sonreír. Se encontraba en una cocina de azulejos azules. La cocina estaba llena a rebosar, repleta de rostros que lo miraban tocar. Una trompeta, dos guitarras, un tipo que había conocido alguna vez por ahí tocando el saxofón. La música sonaba y los rostros congestionados gritaban y se reían a grandes carcajadas que parecían dar dentelladas al aire. Hacía un calor sofocante. Era por el whisky o por la cerveza, tal vez por la ginebra. O por el vino. Por todos lados había botellas con etiquetas que anunciaban su contenido alcohólico. Gibson bebió hasta que presintió no poder más. Entonces hubo de desembarazarse de la engorrosa mujer que lo mantenía abrazado, que lo sujetaba y lo manoseaba, diciéndole entre susurros, entre gruesos balbuceos plagados de deslices fonéticos y atropellos cacofónicos, entre interrupciones e

incesantes tergiversaciones, puede que no resueltos con suavidad, eso Gibson Lespold no lo sabía, o no lo sabía pero sí lo interpretaba o conseguía tener la sensación, a pesar del alcohol, del dolor que cimbreaba agudamente su cabeza y de los efectos de la droga, y que en el fondo tal vez no fuesen otra cosa, pues éstos resonaban vagamente, de una forma apenas interpretable y llena de distorsiones, en algún lugar interno de su oído, toda suerte de obscenidades, mientras ésta, la mujer, le metía la lengua hasta el fondo de la boca y le dejaba un sabor acre, una mezcla de nicotina y cardamomo que se mezclaba con el engrudo de reflujos que él mismo producía y con los que revestía el cielo del paladar y el resto de subterfugios bucales. Entonces el mundo giró y Gibson terminó desmayado en el sofá del salón. La música continuaba en algún lado. Había gente por todos sitios. Nadie hacía caso de nadie. Gibson podría haber muerto y nadie se hubiese dado cuenta hasta el final de la fiesta. Quizá después. Todos iban de un lado para otro, empujados por el eterno remordimiento de que algo, lo que sea, cualquier cosa, está sucediendo, y tú, amigo mío, te lo estás perdiendo.

Al cabo de una hora más tarde, Gibson Lespold recuperó la consciencia y emergió de entre la montaña de chaquetas y abrigos, de bolsos y alguna botella vacía bajo la cual había quedado sepultado. Su aspecto era todo lo horrible que podría llegar a serlo, o casi. En algún lugar del apartamento los músicos ejecutaban *West End Blues*, la canción de Louis Armstrong, a quemarropa. Los invitados y los que no lo eran pero que habían conseguido colarse yacían ciscados por doquier, más borrachos y drogados, si cabe, que el mismo Gibson. Aun así, el trompetista se sintió observado y la incomodidad, cuyo grado, a aquellas alturas había alcanzado cotas de insoportable, lo hizo vomitar antes de alcanzar la puerta de entrada. Cuando por fin consiguió alcanzar la calle, el sol era ya el del mediodía, aunque éste se escondía tras un grueso paredón de nubes que parecía a punto de precipitarse y aplastar la ciudad con su peso. El estómago le ardía, como si aquella bolsa bacteriana se hubiese convertido en una sucursal del infierno. Vomitó una vez más. Unos minutos más tarde, uno de los asistentes que conocía a Gibson Lespold y que lo había escuchado en su actuación de la noche anterior en el *Village Vanguard*, lo encontró desorientado a unos pocos pasos del edificio donde se había celebrado la fiesta y del cual, Gibson, que había estado caminando en círculos bajo la lluvia, o no en círculos y sí en polígonos geométricos de distinta consideración morfológica irregular, no había conseguido alejarse más de unos metros del portal del edificio, cuyo portero lo había estado observando con divertimento. El hombre, a partir de ahora, el Hombre, era un sentido admirador del trabajo de Gibson Lespold, al cual recordaba haber visto por primera vez en el escenario del Lenox Lounge, el club de jazz de la avenida Lenox. Para el Hombre, por lo demás un apasionado melómano y al que a partir de aquí se le dará consideración de Hombre Melómano, aquél constituía un hermoso recuerdo que guardaba en un apartado especial de su memoria y que dedicaba a los eventos a los que éste tipificaba bajo la etiqueta nominativa de extraordinarios. Sin duda, pensó el Hombre Melómano entonces, hay algo que lo hace diferente a este tipo. Su forma de tocar recuerda a la de Miles Davis, tan sensible y profunda, e improvisa con la misma facilidad con que lo hacía su añorado Dizzy Gillespie. Hay algo arrebatador en su música, concluyó. Algo que hace que se te corte la respiración y sientas una especie de vértigo, como si estuvieses caminando sobre el alero más alto del Empire State, una sensación dulce y sin embargo amarga, por demás embriagadora, que te encoge el estómago en un puño y te hace desear que sus labios no dejen de soplar en su trompeta. No es sólo melancolía o tristeza, coligió el Hombre Melómano, es la desesperación de sus entrañas lo que Gibson exhala en cada bufido. Cada nota, tamizada o no por el metal de la sordina, parece un lamento desgajado de su misma alma. Un lamento lúgubre y desgarrador envuelto en su misma piel, afirmó el Hombre Melómano; la piel de Gibson Lespold.

*El estómago le ardía,
como si aquella
bolsa bacteriana se
hubiese convertido
en una sucursal del
infierno. Vomitó una
vez más.*

El Hombre Melómano escuchó con admirada devoción cada uno de los temas que Gibson, acompañado de otros músicos que subieron con él al escenario, interpretó de un modo magistral. Al terminar de versionar *Ornithology*, durante el estallido de aplausos que vino a continuación, el Hombre Melómano cayó en la cuenta de que estaba temblando, azogado por la emoción que embargaba su garganta con un nudo de admiración sin límite. Tenía los ojos vitrificados y, sin saber por qué, el Hombre Melómano, como un estúpido, no era capaz de dejar de sonreír. En el escenario, al finalizar su actuación, Gibson se destocó y saludó al público agitando su sombrero, mientras éste no dejaba

de ovacionar el espectáculo. Luego, Gibson se bajó del escenario y se perdió de vista, fuera del alcance de los focos. En su salida, Gibson debió cruzarse con Chet Baker, el trompetista politoxicómano, que fue el siguiente músico en pisar el escenario aquella noche. Quizá intercambiaron algunas frases. Tal vez quedaron de verse más tarde. Puede que se desearan suerte. Aquella noche la sesión que Chet Baker brindó para la posteridad resultó memorable. *Almost Blue. I waited for you. Born to be Blue...* El público se volcó entusiasmado. El Hombre Melómano disfrutó y sintió en el vello de los brazos el ingente talento de aquella especie de monje arrugado que sorbía con avidez de un vaso con bourbon entre canción y canción. De cualquiera de las formas, el Hombre Melómano, a pesar de la notable interpretación de cada una de las piezas que Chet Baker ejecutó, no era capaz de dejar de pensar y dar vueltas a la forma de tocar de aquel negro que se escondía bajo el vuelo de las alas de su sombrero. Jamás hasta ahora había presenciado algo semejante, tan puro, tan extravagante y arrollador. Probablemente ése fue el motivo, desde luego el principal de todos los que pudiese reunir, por el cual aquella mañana el Hombre Melómano no dudó un instante en meter a Gibson en su coche y tras conseguir que éste le dijese su dirección, finalmente pudo llevarlo hasta su casa donde, una vez allí, se encontraron (el Hombre Melómano se lo encontró) con un cartel que anunciaba la avería del elevador y casi tuvo que arrastrarlos, a Gibson y a su trompeta, para hacerlos subir las escaleras que conducían hasta su apartamento. Antes de irse, el Hombre Melómano dejó el estuche con la trompeta de Gibson sobre la mesa del pequeño salón. Era una trompeta Martin Committee Deluxe. El estuche tenía grabado el nombre de Martin y un adhesivo con el de Lespold. Lo miró y lo acarició muy despacio, contemplándolo en silencio, como si se tratase de un tesoro de valor incalculable.

En su salida, Gibson debió cruzarse con Chet Baker, el trompetista politoxicómano, que fue el siguiente músico en pisar el escenario aquella noche. Quizá intercambiaron algunas frases.

En los meses siguientes, el Hombre Melómano volvió a ver tocar a Gibson alguna vez. Gibson no recordaba nada de aquella noche en que HM lo rescató de la lluvia y lo llevó hasta su casa, y HM no tuvo el atrevimiento suficiente para acercarse a él y recordárselo. En su opinión, al HM le pareció que Gibson, es decir, que el aspecto de Gibson había desmejorado sensiblemente. Estaba más delgado y más encorvado de lo que solía ser habitual en él. A pesar de seguir sonriendo, su sonrisa se había entristecido y aquel fulgor en sus ojos de antaño semejaba haberse diluido en una mirada más vacía, más llena de inanidad también.

La última vez que HM lo vio sintió pena. Una pena insondable y abrupta que, pensó él, había atravesado su corazón como un cuchillo de hielo, dejándole como testigo la compañía de los malos presagios. El espectáculo, más que aflictivo o quizá, simplemente ridículo, resultó un rotundo bochorno. Gibson Lespold o la caricatura de lo que alguna vez había sido, se cimbrea en una especie de equilibrio funámbulo sobre el escenario del *Sweet Basil*. Así, a cada soplido, el cuerpo se le combaba como el tronco de una palmera o un eucalipto, inclinándose indistinta, azarosamente de un lado a otro, a punto de perder, digámoslo, y digámoslo de manera absurda, la verticalidad, sin remedio. Aun así, a pesar de ir a contracorriente del resto de los músicos que lo acompañaban y que luchaban a brazo partido por armonizar cierta sincronía que sintonizase con la alocada improvisación de Gibson Lespold, la interpretación, la suya, la de Gibson y la de la trompeta de Gibson, resultaron, quizá como una genial paradoja, simplemente grandiosas. Al final, Gibson no pudo más y la música cesó de un modo abrupto, casi dramático, interrumpiendo una libre versión de *So what* que dejó sin concluir como un cuenco de sopa fría bajo el entramoyado. Sus compañeros lo ayudaron a salir. Alguien dijo que otro, haciendo referencia a un Segundo Alguien, telefonease para que enviasen un taxi y que el mismo Segundo o un Tercer Alguien, ya fuese, el Tercer o el Segundo, e incluso el Primero de todos y posibles Alguien, hombre o mujer, se sirviese a acompañarlo a su casa. Derrumbado sobre una butaca del exiguo camerino del *Sweet Basil*, Gibson farfulló que no iría a ninguna parte, y que después de orinar, quizá en el baño, saldría de nuevo a tocar a escena. Su voluntad se resistía. Su cuerpo, en cambio, no. Las fuerzas lo abandonaban y su rostro era el mismo que el de la pura extenuación. El Segundo de los tres posibles Alguien fue a sentarse junto a él y le apretó una rodilla. Dijo, *Gibbs, debería verte un médico. No tienes buena pinta*. Gibson sonrió y por un instante su semblante se iluminó. Quizá había escuchado lo que el Primero, el Segundo o el Tercero de todos

los Alguien posibles le había susurrado o, tal vez no. En esos momentos el camerino daba vueltas y giraba enloquecido alrededor de Gibson Lespold, que todavía encontró un hálito de fuerzas para volver a sonreírle a Cualquiera o al que fuese de todos aquellos Alguien. Los médicos no tienen ni idea de música, consiguió contestar él, zarandeado por los escalofríos que le recorrían todo el cuerpo.

Esa fue la última vez que el Hombre Melómano vio a Gibson Lespold. La última vez que lo escuchó tocar. Hacer magia, la magia negra que sólo Gibson Lespold sabía conjurar. La que resultaba insoportablemente bella, tan trágicamente desgarradora que, de tanto, casi, podría afirmarse, resultaba cruel. El caso es que, al final, esa noche Gibson consiguió llegar hasta su apartamento, aunque nadie, los Alguien y los Cualquiera de turno, atinasen a decir en qué manera lo hizo, si en compañía o no. Tres días más tarde, el dueño del apartamento, tras llamar e insistir en llamar y golpear a la puerta de su propiedad, terminó por entrar en la vivienda ocupada por Gibson Lespold.

El informe emitido por el forense indica que la causa de la muerte del individuo identificado como Gibson Lespold respondía al fallo irreversible del riñón superviviente, que desencadenó un fallo sistémico generalizado del resto de órganos vitales y terminó por producir el esperado colapso. La parada cardiorespiratoria siguiente constituyó el episodio que, definitivamente, daba por cerrar el círculo anunciado de su muerte.

El informe recoge que en su cadáver se encontraron abundantes restos de alcohol y de heroína, y que la muestra tomada de su torrente sanguíneo ostentaba semejante densidad, que casi resultaba moldeable con los dedos. Como el auto escrito por la policía, el forense detalla su ubicación espacial en la casa, así como la posición en la que Gibson Lespold fue hallado, corroborada por la declaración del propietario del inmueble en alquiler. Todas las partes coinciden en indicar que Gibson falleció sentado en la taza del retrete. Tenía la cabeza inclinada hacia detrás. Los brazos caídos a ambos costados de la gran taza cerámica. La boca y los ojos abiertos de par en par. El informe, tanto el del forense como el escrito por el departamento de policía, no dice nada de que, ante él, justo delante, sobre la pileta, se alzaba su trompeta, erguida sobre la campana, ni que Gibson Lespold, es decir, el cadáver de Gibson Lespold, vestía únicamente con una camiseta interior y un par de calzoncillos y que llevaba puestos los calcetines sujetos por los ligeros que encintaban sus pantorrillas. En su cabeza, como siempre que tocaba, Gibson Lespold llevaba puesto su sombrero.

© Rafael López Vilas

Rafael López Vilas. Nace en la ciudad pontevedresa de Vigo en el año 1975 donde reside y escribe en la actualidad, si bien durante años vivió en Madrid, donde desarrolló gran parte de la labor pictórica comenzada en la Escuela de Artes y Oficios de Vigo en 1995 y que se prolongó durante una década, actividad que compaginó con sus primeros escritos, escritos más o menos serios y mayormente poéticos que vieron luz en el año 2009 con el libro de poemas Recuerdos de la cisterna, cuyo nacimiento supuso la convicción de que escribir, quizá había sido la mejor idea que había tenido hasta la fecha.

DOS RELATOS

por Gisela Vanesa Mancuso

EL ESPEJO ROTO

Fito volvió al barrio, a la cuadra y altura exactas, para verle el culo a la Lola. «La única mina que me dio vuelta veinte años atrás. Si la yuta no me hubiera agarrado», pensó. Lo largaron enseguida, pero estaba más afirmado en el negocio, le sobraban mujeres, plata, se manejaba en otros ambientes. Hasta que lo tuvo todo, menos la juventud. Todo menos a la Lola.

Iba en su descapotable y desvió el recorrido. El viento del suburbio le despejó el frondoso pelo implantado. No se le ocurría pensar que tal vez el tiempo había tatuado a la mujer cuyo culo quería recobrar: con los años se mira al amor como a un espejo roto; por los agujeros de la memoria, el loco Fito, el Falopa, la veía como entonces: teñida de rubio; el pelo ondulado; las tetas y el culo protuberantes, anticipándoseles al cuerpo, hacia adelante, hacia atrás y, en el combate, la cintura de avispa, la predisposición para el sexo en la entrada de la casa abandonada; o en la esquina oscura donde se agolpaban los adictos para el trueque de la merca por bollos de plata que, como una alcanfía, estrujaban en el bolsillo derecho. La Lola a veces no pagaba. A veces, la Lola trocaba el cuerpo por un par de cigarros o unas líneas. Y a el Fito, multimillonario y viril, no se le olvidaban los intercambios de callejón.

Apoyó la palma abierta en la palanca de cambios, la apretó hasta hacerla desaparecer en un puño cerrado, primera, segunda, tercera, y dobló en Desaguadero. Estacionó en la cuadra de la penitenciaría y caminó por la vereda de la cárcel hasta enfrentarse a la puerta roja, desteñida y agrietada. Se apoyó en el paredón, simuló que acomodaba papeles y esperó. A pesar de la fortaleza y el poder que delataban el porte y la cara refinada, se puso nervioso. No había perdido el gesto impulsivo de estirarse el pelo de los bigotes, a pesar de que ya no tenía bigotes y se pellizcaba el labio superior.

Enseguida, la Yoly desfiló por Desaguadero, tetas adelante, culo atrás, cintura de avispa, y el Fito la perdió cuando dobló en el pasaje.

Al cuarto de hora, se rascó los ojos, guardó las listas de distribuidores, se acomodó los genitales y, estirándose el bozo, fijó la mirada, tensa, en el cuerpo de la muchacha joven que, con el mismo culo y las tetas de la Lola, salió por la puerta agrietada.

—¡Yoly! ¡Boluda! —escuchó. Sin duda era la voz de una mujer, que siguió gritando que la chica se olvidaba las llaves, boluda, que la chica no tenía que olvidarse de reservarle unos cigarros.

La Yoly entró. El Fito se estiraba los bigotes que no tenía mientras esperaba que la chica volviera a salir. Enseguida, la Yoly desfiló por Desaguadero, tetas adelante, culo atrás, cintura de avispa, y el Fito la perdió cuando dobló en el pasaje.

Unos minutos después, cuando ya conforme, Fito pensó en irse, salió la Lola a barrer los restos de animales que ofrendaban sus padres para hacerle el mal y que se fuera de la casa con la hija, «drogadicta y puta como vos».

El Fito se arrancó los bigotes que no tenía, de un solo tirón, con el pulgar y el índice en pinza. Cabizbajo, revolvió papeles y la miró barrer. Cenizas. Hojas de otoño y cenizas al pie del fresno que enfrentaba a la puerta y a la mujer baja, agrietada, sin curvas, en que se había convertido la Lola.

El Fito se fue. Volvería quizás, si le hacía falta. Quizás en la memoria, ahora inmediata, podía mantener vivo el cuerpo de la joven. «Es la hija de la Lola. Es igual a la Lola de hace veinte años».

La imaginó noche tras noche montada sobre su cuerpo, haciéndole lo que él quería, hasta que quedaba acabado en la cama de dos plazas y media. La quinta noche no logró complacerse: se le habían borrado el culo y las tetas de la Yoly y el desfile de la cintura de avispa. Necesitaba volver. Ir por

más. Ver a la muchacha, ofrecerle un cigarro o una línea, llevarla a dar una vuelta con el auto, despejarle la cara de muñeca. Mirarla a los ojos. Besarla. Ir por más. Por más y, seguramente, por unos mangos si se resistía.

La esperó enfrente. En la esquina aquella. Cuando vio batírseles el culo y las tetas para mantenerse erguida, cruzó.

—¿Vos sos el nuevo que trae para la repartija? —le preguntó la Yoly con las tetas adelantadas hasta quedar al ras del Fito.

—Tengo. Pero no traigo tanto. A vos te quiero llevar. A dar una vuelta. El de allá es mi auto.

Yoly lo miró desesperadamente. Sin tocarlo, con los dedos en el aire, atinó a dibujarle la cara. «Este tipo sí que nos salva y nos podemos ir. Este tipo es lo que necesitamos desde hace tanto tiempo», se dijo, y apoyó las tetas sobre el torso del hombre que la llevó más hacía él abrazándole las nalgas. Empujándolo, la Yoly lo apartó:

—¿Pero quién sos? ¿Eh? —le preguntó la muchacha—. Yo de algún lado te tengo a vos.

Se abrió la puerta agrietada.

—¡Fito, hijo de puta, qué hacés acá! —gritó la Lola a quien, por el exabrupto del grito, se le desprendieron los primeros botones de la camisa.

La Yoly los miraba pellizcándose el bozo.

—¡Yo a este lo tengo de algún lado, má! De algún lado lo tengo —les gritó arrancándose los bigotes que no tenía.

* * *

EL OTRO CIELO AZUL

No parecía el cielo de Buenos Aires. A las 10 de la mañana las nubes, pocas y lejanas, formaban ligeros grumos, aisladas constelaciones de espuma. A medida que bajaba a la altura humana, en cambio, el celeste se tornaba cada vez más oscuro, cada vez menos fundido con el blanco, hasta alcanzar la contundencia del primario azul brillante.

Apenas se cubrió con el delantal blanco de médico residente, a Teófilo le tembló el cuerpo; como el sacudón de un sismo de 6 segundos, como si otro cuerpo, también suyo, lo hubiera zarandeado.

El cielo celeste devenía una neblina azulada a la altura de sus ojos. Agarrado del asiento ocupado, en el 107, recorrió con la mirada el interior del colectivo. La niebla azul solo cubría como un aura a los que estaban sentados. Los parados, él y 6 hombres más, no. Se agachó, miró a través de la ventanilla, donde se habían secado los confites sucios y pegajosos de la lluvia, y afuera el mundo era azul. La multitud corría con carpetas, bolsas, changos, encapuchada por los designios de este otro cielo de Buenos Aires.

Teófilo estaba dormido todavía. Quizás era ese espejismo de los ojos abiertos apenas media hora antes. Obviando el pronóstico de la radio, en el departamento, había salido al balcón para decidir si llevaba paraguas, abrigo o remera. No había notado más que un cielo normal de otoño, el de Buenos Aires a las 9.30 de la mañana, cargado de una humareda gris del que emergía el incendio de los años que oscurecieron los barrios convirtiéndolos en suburbios comunales.

Volvió a mirar a los viajeros sentados. Un ciego dormía amarrando el bastón plegado al pecho. La señora, que le había asaltado el asiento de la ventanilla llevándose puesto en el pasillo, instruía a la niñera desde el teléfono acerca de las prescripciones médicas para menguar el semblante amarillo de su beba. Un hombre revisaba papeles y tachaba con lapicera azul números y números y números. Al lado, una mujer se ponía sombra y delineador en los párpados cuando el colectivo se detenía en las paradas. Tenía calculado el sacudimiento que le agrandaría los labios rojos. Tenía el hábito, seguramente, de ponerse base líquida en la cara sin ensuciarse el pelo suelto. Los otros estaban más lejos, sentados como quienes miran una película aburrida, arrojados al abismo de los respaldos.

Teófilo quería sentarse y dormir, pero nadie bajaba. Los parados, que se habían congraciado con él, ya estaban en la puerta del medio tocando el timbre con insistencia. Ahí sí, cuando se abrió la puerta, el cielo azulado los arremolinó en el vicio caprichoso de esa mañana porteña.

Por los movimientos y los gestos (se paraba y se sentaba una y otra vez) intuyó que la abuela del fondo bajaría, que estaba buscando la altura y que, a pesar de los anteojos de lentes gruesos, no llegaba a ver las chapas municipales. Era bastante lógico: el cielo azul tan bajo las borraba. Teófilo se amarró a su costado. El respaldo estaba frío. Incluso sin querer rozó el pelo de la mujer, entrecano, teñido y celeste, y ella estaba fría también. Muy fría. Se arrepintió de no haber optado por el polar cuando salió al balcón.

Pronto comprendió que las bocas de todos los pasajeros exhalaban vapor helado al grabar audios en el celular, al estornudar, suspirar o bostezar. Raro. Muy raro porque afuera el cielo era azul. Era de un azul en bajada que, de tanto en tanto, el sol teñía volviéndolo verde pastel.

El médico residente ya no sabía cómo pararse. Alzó el brazo derecho, se amarró al caño empuñándolo con fuerza y se recostó sobre el hombro. Cerró los ojos. Otros días, de cielos normales, había intentado dormir parado. No pudo. Esta vez, entre estar despierto o dormido, se entregó a una duermevela: en el campo, los abuelos cosechaban las moras y los higos en canastas de mimbre. Las manos teñidas de bordó. «Yo riego, abu», decía Teófilo. Y regaba la albahaca, el cilantro, el perejil, la lechuga, el romero, la lavanda. Le encantaba el olor que emanaba de las hierbas cuando las rozaba el agua, sentir las cosquillas en los pies descalzos sobre el pasto y la tierra húmedos. Las palmas de los abuelos eran de un borravino aliviado: se higienizaban friccionando las manos con las frondosas

*Durante el trayecto,
habían subido
decenas de personas
que nunca pudieron
sentarse y que ya
habían bajado,
recogidas por el azul
del cielo nuevo.*

ramas de los robles. Se despertó cuando se le helaron los párpados. Sentía como si los maquillaran con sombras de esquirlas de hielo que se derretían en los lagrimales y se congelaban ahí donde se mejava una lágrima estanca y reprimida. Enseguida, ese olor a hierbas frescas, las moras en el paladar, la lengua recorriendo la boca sin desperdiciar los rípios de las frutas. Tragó saliva. Se le heló la garganta. Ahora, eran cubitos atragantados, la saliva burbujeaba gélida en el esófago, volviéndose líquida, fría pero líquida en el estómago. Desde el ombligo, desde el diafragma, como traspuesto, emergía el vapor de la helada. No podía respirar bien. «¿Señora,

podría por favor abrir la ventanilla? Estoy un poco mareado», le dijo a la vieja afortunada que amarró la cartera contra el pecho, se reacomodó erguida y se deslizó en el asiento como si fuera de un coche cama. El señor de atrás lo miró, se enrolló una bufanda en el cuello, se puso manteca de cacao en los labios, y abrió su ventanilla. «Unos segundos nomás. Hace frío. No sé si viajó antes, pero acá siempre hace mucho frío», dijo.

Faltaban tres paradas para que el 107 llegara a la otra terminal, en la provincia. Durante el trayecto, habían subido decenas de personas que nunca pudieron sentarse y que ya habían bajado, recogidas por el azul del cielo nuevo. Teófilo seguía alternando entre los caños de los asientos deletreando y mal intuyendo las intenciones de bajar de los mismos pasajeros de la salida. Nadie bajó. En la terminal, nadie bajó.

El colectivo se detuvo. El chofer se subió el cierre de la campera, prendió un cigarrillo y bajó: el inspector, desde abajo, le había levantado el trinche con que despejaba las hojas del pasto, en señal de que tenía que hablar muy seriamente con él.

El cielo azul estaba abajo. Más abajo ahora. Más azul donde el inspector. Como si el viaje no hubiera terminado, la gente, azulada, continuaba con sus rituales. El chofer hablaba con el inspector, pitando y exhalando burbujas blancas que contrastaban con la iridiscencia que había enriquecido el cielo nuevo de Buenos Aires. El chofer tiró el cigarrillo, lo aplastó con el borceguí, y asentía con la cabeza frente al inspector. Había demorado más de 6 minutos el recorrido y el jefe se lo hizo notar con insultos y ademanes de la mano desnuda y de la extensión de la otra, con tres dedos filosos.

Aunque afuera y adentro no había más que hedor a campera sucia, desde arriba Teófilo aspiró el recuerdo del romero y espiró con un largo suspiro. Cuando con la mano férrea el inspector señaló el colectivo, el chofer subió, lo puso en marcha y retrocedió lentamente. Desde la terminal, el inspector

saludó con la mano libre. El chofer tendió a levantar la suya, pero enseguida miró hacia atrás. Desde el fondo, Teófilo, todavía parado, devolvió el saludo

© **Gisela Vanesa Mancuso**

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

CUIDADO CON LO QUE PIDES

por Slawka Grabowska

—¿Puedo salir al balcón?

—¿Tú no estabas enferma? —Mamá se acercó para tocarme la frente.

—Déjala. Hace un día precioso. —Papá acabó el café de un sorbo y se levantó para ir a trabajar—. Y tú, mejórate antes del día 1.

Mi cabeza giró automáticamente hacia la ventana para mirar la noria. La iban a inaugurar el día 1 y yo iba a estar allí. Ver toda la ciudad desde lo alto. Y luego faltará poco para el verano.

—Papá, ¿este año iremos a ver el mar?

—Este año no, pero si te portas bien, iremos el año que viene. —Me besó antes de cerrar la puerta.

Cogí la manta y salí al balcón. La coloqué en el medio y en frente puse un bol azul lleno de agua. Me senté, cogí las muñecas y las desnudé antes de meterlas dentro.

—¡Ay, qué caliente está el agua!

—Te dije que el mar te iba a gustar...

—¡No sé nadar, no sé nadar!

Jugaba dándoles voces, pero pronto me aburrí. El bol era demasiado pequeño y las muñecas demasiado grandes para que se pareciera al mar. Me tumbé sobre el estomago y miré el agua muy de cerca. Todavía se movía y si entrecerraba los ojos un poco podía imaginar que eran pequeñas olas en un gran mar de verdad. Vi cómo una mosca se sentó en el borde del bol. Le salpiqué con la mano y conseguí mojarla. Cayó al agua. Se movía desesperadamente. Imaginé que era yo, nadando. Soñando así, me quedé dormida.

Las palabras me resultaban grandes y complicadas. Mamá y papá se pusieron nerviosos como nunca los había visto antes.

Cuando mamá me despertó para comer, en el horizonte se pudo ver un resplandor rojizo. La gente salía a los balcones para apreciar su belleza. Todos sabían lo del fuego, pero nadie se preocupaba por eso. El día siguiente fue domingo. Papá hablaba de algo que había oído el día anterior en el trabajo.

—Podría ser grave —susurraba a mamá justo antes de salir de casa. Me resultó extraño, los domingos no trabajaba.

—¿Puedo ir al balcón? —Mamá me miró sin responder.

—Mejor no, pasaste todo el día de ayer allí. Anda, pon el calendario al día.

Me encantaba quitar las viejas hojas. Era como controlar el tiempo. Sonreí y dando unos pequeños saltitos, me acerqué a la pared, subí a la silla y quité la hoja del día anterior. 26 de abril.

—¡Mamá, mamá! —llamé excitada—. ¡Hoy es día 27, solo faltan 4 días para la noria!

El resto de la mañana me aburrí terriblemente. Mamá no quería que saliera, ni me dejó abrir la ventana. A la 1, corriendo, vino papá.

—Enciende la radio, ¡rápido! —llamó y se encerró con mamá en la cocina.

—¡...ención, atención! —Aún con la puerta cerrada pude oír fragmentos desde mi habitación—. Ca-

maradas.... anuncia..... accidente... nuclear de Chernobyl.... Pripyat.... surgió.... radiación.... garantizar la protección.... especialmente los niños....Una evacuación temporal.....

La puerta de la cocina se abrió y papá empezó a recoger algunas cosas a toda prisa y a meterlas en su maletín.

—Hoy, día 27 de abril a las 14:00 horas, autobuses.... —seguía la voz que ahora podía oír sin problemas—. Se recomienda llevar los documentos, así como las pertenencias necesarias y especialmente alimentos. Dejando temporalmente la casa no se olviden de cerrar las ventanas, apagar los aparatos eléctricos y de gas, cerrar los suministros de agua. Por favor, mantengan la calma y la organización.

Las palabras me resultaban grandes y complicadas. Mamá y papá se pusieron nerviosos como nunca los había visto antes.

—¡Olga, Olga! —me llamó mamá desde la cocina, donde metía las manzanas en una bolsa—. Coge algo de ropa: pantalón, dos blusas y camisetitas, braguitas, un pijama y mételos en tu mochila.

—¿Vamos de excursión?

—Sí, cariño —respondió papá mientras mamá metía cosas del frigo en la bolsa con manzanas—. Coge tu muñeca favorita y algún libro.

Sentí la humedad en los labios, el sabor del agua estancada y algo más, algo metálico, se me quedó en la boca.

—¿A dónde vamos? —Quería saber, pero no me hicieron caso. Preparé la mochila, como dijo mamá, y salí al balcón a coger la muñeca. Estaba en el agua, en el bol que dejé el día anterior. Abrazándola fuerte susurré:

—Tranquila, Clara, todo está bien. Vamos de excursión.

Me mojé toda la camiseta, pero creo que no la tranquilicé. Besé su pelo totalmente calado. Sentí la humedad en los labios, el sabor del agua estancada y algo más, algo metálico, se me quedó en la boca.

—¿Lista? ¡Vámonos, vámonos! —me apresuraba mamá.

Papá todavía cerraba los grifos. Bajamos las escaleras casi volando. Fuera había varios buses, casi todos llenos, mucha milicia. Nos preguntaron nuestros nombres y el número de nuestro piso. Marcaron algo en una hoja y señalaron al último bus. Salimos de la ciudad a las 14:12. Me giré para mirar la noria. Me daba miedo preguntar si volveríamos a tiempo para la inauguración. No volvimos. El día 1 seguíamos durmiendo en el suelo de un colegio con mucha más gente. Recuerdo mirar al cielo antes de quedarme dormida. Vi cómo caía una estrella y automáticamente pedí un deseo. «Quiero ver el mar el año que viene».

Y aquí estoy. Con mamá. Papá ya no está. Pero como prometió, vinimos al mar. No me lo imaginaba así. Me gustaría nadar, pero soy demasiado débil. Mamá me lleva todos los días en brazos y me sumerge las piernas. El agua está fría. Cuando la superficie no se mueve puedo ver mi reflejo. Prefiero que se mueva, así puedo cerrar los ojos y fingir que todavía tengo pelo y que la brisa hace que ondee. Los médicos dicen que necesito el mar y que voy a pasar mucho tiempo aquí. Ojalá mi deseo aquella noche hubiese sido diferente. Ojalá hubiera pedido volver a casa con mamá y papá.

© Slawka Grabowska

Slawka Grabowska. Socióloga, profesora de inglés, autora de varios relatos cortos. En la Facultad de Sociología de Cracovia se especializó en la cultura popular, pero su verdadera pasión son la literatura y los idiomas. En 2012, unos meses después de trasladarse a San Sebastián, fundó el club de lectura en inglés, **Donostia Book Club**, que actualmente suele reunirse en la Biblioteca Central de Donostia Kultura. También organiza tertulias literarias en inglés en CBA Irun y varias actividades en castellano: paseos y cenas literarias. Su tiempo libre lo dedica a la lectura y la escritura creativa. Los viajes y los gatos son su otra gran pasión.

LOS SENDEROS DE ENSENADA

por Adán Echeverría

Hay algo en Ensenada que ha hecho tan fuertes a las mujeres. El espíritu cucapá, el alma kiliwa, lo pai pai que tienen entre los genes, la neblina que se arrastra como un monstruo que se devora la ciudad y moja las ropas, las pieles todas, la cercanía de la frontera, el aislamiento —u olvido— de la capital de México. O todo al mismo tiempo. La brisa que trae las nieblas del Pacífico, que lo cubre todo en minutos, como devorando los colores, sumiendo al puerto en una atmósfera de ensueño; los calores que aparecen a la mitad de octubre con esos polvos del desierto de Arizona que llegan con la condición santana y que nos tapa a todos la nariz y nos enrojece la mirada. La voz constante de las rocas que jamás dejan de moverse por los cerros y sus caminos. O los cuervos que han mutado en gaviotas con su graznar lastimoso salido de algún cuento de terror. No lo sé, apenas lo voy descubriendo en cada mujer que camina las calles, las avenidas, sube y baja de los cerros, se cuelga del patético transporte público, hace un alto en cada esquina, deja la mirada planear por las mostazas arenas de las playas.

Lo cierto es que desde la voz infantil de alguna chica que es capaz de presentar el poemario de un desconocido y meterse tan adentro de las letras, rasgando desde adentro la tonalidad de la voz, el sentimiento, hasta la voz que surge de las mujeres que se han hecho madre y se han construido una historia de éxito para poder paladear la libertad en la punta de sus vestidos, en la punta de sus zapatos. Ya sea en la feminidad ya sea en el pundonor de toda capacidad en la que se miran conscientes y dispuestas a ir siempre por más, las mujeres de Ensenada son diferentes a las del resto del país. Son mujeres alegres aun en la carencia, son bravas aun en el silencio, son imponentes en el deseo de libertad, de su interactuar con otras mujeres y más con los personajes del sexo opuesto.

Susana ya en el puerto de Ensenada desafiando la voz y la educación de aquel padre marino, que desde Oaxaca había ido escapando puerto por puerto hasta encontrar la voz de una chica de 14 años que decidió ser su esposa.

Susana lo supo desde muy joven mientras corría la libertad de sus piernas en Isla de Cedros, mientras iba abandonado los tenis para correr descalza y sin preocupaciones ni ataduras por las arenas; tantos años después seguiría corriendo y caminando, por todos los senderos de esta Baja California, para que su cabellera siga metiéndose a la sal del ambiente, para que sus ojos sigan inaugurando la mente a los paisajes, y levante los brazos como un águila o un dragón a punto de levantar el vuelo desde cualquier cumbre. El desierto, el mar, la montaña, las rocas peladas, los viñedos, los aguajes, aquellos ranchos que la vieron conseguir ser quien sigue siendo. Susana, y sus cuatro hijos cruzando la Baja California desde el Pacífico hasta el Mar de Cortés, caminando, porque caminando es como se recorre bien esta tierra. Esta península tan singularmente plena de misiones, arenas, historias para perseguir el oro, la historia, la fama, la sobrevivencia.

Susana ya en el puerto de Ensenada desafiando la voz y la educación de aquel padre marino, que desde Oaxaca había ido escapando puerto por puerto hasta encontrar la voz de una chica de 14 años que decidió ser su esposa. Y es que los marinos, los vaqueros, los perseguidores de sueños entre el aguaje siempre se hacían viejos en la soledad del polvo hasta tener algo con que atraer a una familia y pedir en matrimonio a una mujer hecha y derecha de 13 o 14 años. Y es que esta península de Baja California se fue creando en esa diferencia de edades que fundaron poco a poco las familias. Él, vaquero, trabajador de rancho, católico, de 38 años; ella, natural de Manzanillo, Colima, edad 13 años. Uno revisa aquellas fojas, aquellos compendios de matrimonios de las familias que fundaron Baja California para constatarlo, ellos de 30 o 40 años, lo menos, ella de 13, 14 años, las más.

Los padres de Susana no iban a ser ajenos a esa tradición. Y formada la familia, fueron llegando de a poco los hijos. Susana la tercera de siete. Los años en Manzanillo fueron primicia, y el viaje a esta península donde habría que empezarlo todo, porque todo para Susana siempre ha sido empezar una y otra vez y otra vez y qué importa, el cielo es siempre la meta para los sueños que se alcanzan con cada caminata, con cada perseguir la felicidad de manera constante y sin ambages; con cada escalada que le forja los muslos, las piernas, la espalda, los pechos, los hombros, con cada sendero que se va comiendo la mente, en la distancia de reconocerse poderosa. Una hembra poderosa más en esta Ensenada que planta la huella en la arena, eleva la vista hacia el Pacífico, desafiante, y que recibe al sol con la mirada dulcificada en la experiencia de haber conquistado una nueva ruta.

Ahí estaba Susana lanzando suspiros por aquel chiquillo de la secundaria que le robaba el aliento y tal vez la hacía babear como a muchas chicas secundarias. Pero Susana supo que era fuerte desde cada trinar de pájaros, desde cada herida en los pies descalzos, desde aquella sal que se le metía entre los poros de la piel cuando caminaba horas y horas por las playas de aquella Isla de Cedros que se comiera sus días de infancia. Y por eso mismo no iba a tolerar la soberbia de nadie. Menos de un chiquillo con aires de vanidad sobrevaluada.

—Dice Ramón que si quieres ir al parque con él. Supe que se te va a declarar solo para demostrar a todos que te estás cagando por ser su novia.

Ahí estaba Susana lanzando suspiros por aquel chiquillo de la secundaria que le robaba el aliento y tal vez la hacía babear como a muchas chicas secundarias.

Susana frunciendo el ceño, apretando la mandíbula lo supo; pero qué Pendejo, cómo se atreve. Y paseó la vista por la plaza cívica del colegio: ¡Hey tú, Julián!, llamó al chico que siempre le pedía acompañarla hasta su casa, y a quien mantenía a distancia. ¿Sabes por qué no te dejo acompañarme a casa? Y Julián no supo en qué momento se había vuelto la presa.

—¿Porque no te intereso? —contestó dudoso el chamaco, perdido en la mirada de Susana; esa mirada cargada de neblina que avanzaba cubriéndole la mente, y los deseos de tenerla cerca, ojos con esos tonos que todo dulcifican, y no pudo notar el rojo ardor del despecho

que ahí afloraba.

—No, tonto. Porque no eres mi novio ni nada... —y Susana hizo una pausa para cederle la palabra.

—Si quieres podemos ser novios, y así puedo acompañarte.

—Muy bien. Seamos novios entonces. Ahora tú —le dijo a su amiga— ve y dile a ese Pendejo de Ramón que no se atreva a pedirme que vaya al parque porque yo tengo novio. ¡Que no se atreva!, dile.

Y así comenzó Susana la relación de noviazgo con el chico que terminó por darle cuatro hermosos hijos. Porque para Susana los niños son su verdadero y único amor, y caminar, y caminar siempre por cada sendero de Ensenada, de la Ensenada que continúa siendo el territorio municipal más grande de México, del mundo. Porque en cada caminata ella siente cómo van cayendo de sus músculos todos aquellos problemas, venganzas, rencores que se le cuelgan todos los días con el paso de los días por la ciudad. Ya en su trabajo, a los 45 años, no le quedaba duda. Caminar era pensar. Caminar era desestresarse. Era ese espacio para el silencio propio, para concentrarse en sí misma. Ese espacio donde todo lo demás no tenía cabida, ni una voz, ni un recuerdo, sólo ella y la mirada hacia adelante.

Las tristezas no hacen mella en Susana. Lo sabe. Lo descubrió poco a poco mientras iba creciendo su cuerpo y su cabeza iba llenándose de esas pequeñas, a veces trágicas experiencias. Julián que quiere estar siempre a su lado. Julián que quiere que deje de estudiar. Julián que quiere entrar a la misma escuela que él. Julián que abandona la escuela y le pide que ella abandone también, que cómo va ella a seguir estudiando si Julián puede hacerse cargo de su chica. Y aquella insistencia, y el sexo con los rebotes y roces de semen sobre las pieles, y todo ha terminado en un agotador espacio para los vómitos, las náuseas y enfrentarse ahora a sus padres, sola y sin aquel Julián.

—Le diré a tus padres que nos casaremos, no te preocupes. Me pondré a trabajar y todo arreglado. No te preocupes, no tienes que seguir estudiando, yo cuidaré de ti.

Y Susana lo miraba, y su mirada atravesaba aquel rostro de niño que no se podía pensar; y se dejaba conducir siempre con los ojos bien abiertos, el vientre creciendo bajo sus manos, y la sonrisa quieta, ahí, detenida entre las comisuras de sus labios, esperando el momento de ternura que siempre llegaba bajo la regadera, en que ella a solas, podía hablar con el pequeño feto que iba creciendo: Estaré para ti, siempre voy a estar para ti. Y sus padres que no lo aceptan, y los suegros que están dispuestos a recibirla sin ningún problema, y deciden ayudarla con la niña que ahora es una pequeña boca de sonrisas, concuerdan en que ella continúe estudiando. Aunque Julián haya dicho que no. Que estudiando no se consigue nada en la frontera. Porque en la frontera solo hay que ser inteligente para ganar dólares que lo valen todo, y valen la vida que está dispuesto a construirle a su familia.

Los días que han quedado ahí, en esa casa de los suegros, donde ha pasado meses, y meses de soledad. Y Julián que acabó diciendo: No puedo Susana, soy demasiado joven, quiero conocer más cosas en la vida, y no amarrarme a una mujer y a una hija. Y Susana que se dobla en el dolor de sentirse tonta y preocupada. Tonta por descubrir que no hay vuelta atrás. «Haz lo que quieras Julián. Yo solo quiero concluir la carrera, poder trabajar, tener a mi hija, disfrutar la vida de madre y profesional». Y Susana lo ha logrado.

«Yo no quiero amarrarme a una mujer», fue el golpe del macho sobre la mesa. Y la mujer enseñadense, y la mexicana, y la mujer en toda época y en todo tiempo, y todo sitio, mirando las estrellas para saber que los universos han crecido con ellos. La tierra sigue poblándose, y los gritos y los partos, los besos y los gemidos todos los orgasmos ahí quedan. Y aquellos machos continuarán vagando en otros cuerpos, en otras heridas, en los silencios húmedos de cada pubis mientras la vitalidad está en aquellos senos que amamantan.

Susana camina y camina por todos los terrenos y todas las colinas de esta ciudad, de este estado, de esta península de Baja California que lo ofrece todo, el mar, la montaña, los atardeceres, los acantilados, la nieve. Todo cae poco a poco en los ojos de Susana, y Susana sabe que todo lo puede, que en sus poco más de 40 años, la vida ha sido buena, la vida siempre ha sido buena, porque para las desgracias apenas son las pocas o muchas experiencias que la han formado el carácter. Sigue caminando; a ratos trota un poco, porque sabe muy bien que todas las cosas que no necesita seguirán cayendo en cada recorrido mientras ella siga caminando y construyéndose.

© Adán Echeverría

Adán Echeverría. Mérida, Yucatán, (1975). Doctor en Ciencias Marinas. Columnista en el Periódico impreso *El Vigía*, y en el portal cultural La Piraña (<https://piranhamx.club/>). 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), *Trapacería y fiesta* (2017); 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).

LA PUNA

por Ëlke Tejedi

La Puna era un horno cuando llegamos, a las tres de la tarde, después de un viaje de cuatro horas zigzagueando hasta la cima de la sierra. Nos veíamos mal y olíamos peor. Nos despegamos de los asientos, luchando contra la humedad que los enganchaba, como abrojos, a nuestras pieles.

Yo estaba mareada, no sé si por el hambre, la deshidratación o la hipoxia.

Estacionamos bajo un cartel de Pepsi antiquísimo, cuyo vidrio roto dejaba entrever un fragmento de tubo fluorescente en la entrada de un local que parecía una pulpería salida de un libro de historia. La fachada tenía los ocre y sepías y la textura granulosa y demacrada de las fotos antiguas, con ese tono que no deja distinguir si se trata del color real del objeto fotografiado o del desgaste de la fotografía.

No habíamos llegado a cerrar las ventanillas y abrir las puertas cuando ya se había apelotonado una docena y media de neños y neñas de todas las edades previas a la adolescencia alrededor del auto. Nos saludaban y apretaban las caritas y las manos contra los vidrios, dejando huellas de tierra grisenta en las ventanas y en la chapa. Notamos, incluso a través de los cristales, que olían peor que nosotros. No había ningún adulto a la vista.

Como dije, eran las tres de la tarde. Y era verano. Y sin escuela, las criaturas no tenían nada más que hacer que esperar a que llegara un auto desde el valle y recibir a los forasteros que iban rumbo a las ruinas precolombinas del otro lado del cerro que dibujaba el horizonte en el que desaparecía la ruta hacia el norte.

Cuando nos quedamos sin nada hacia lo que pudieran señalar con interés y de lo que pudiéramos desprendernos sin dificultades, empezaron a repartirse, entusiasmados, las monedas, lapiceras, calcomanías, y demás curiosidades baratas que nos arrancaron de las manos. Los mayores les dieron las monedas a los más chicos y se quedaron con los demás artefactos, claramente conscientes de que valían más que el dinero y de que eran más difíciles de encontrar en la localidad. Los más chiquitos, poco acostumbrados a tener dinero en sus manos, se llevaron la impresión de haber sacado el mejor partido. Una vez distribuido el botín, se dispersaron por la calle. Algunos desaparecieron rumbo al terruño que pasaba por la plaza de la municipalidad. Otros se sentaron en los umbrales de las puertas de la esquina.

No habíamos llegado a cerrar las ventanillas y abrir las puertas cuando ya se había apelotonado una docena y media de neños y neñas de todas las edades previas a la adolescencia alrededor del auto.

—Estos chicos tienen un hambre voraz de novedades con las que jugar —pensé en voz alta.

—Tienen hambre a secas, Guillermina —acotó secamente Juani.

Yo asentí y me quedé mirándolos asentarse en la calle, ocultándose del sol. Alguno nos echaba un vistazo de vez en cuando, pero la mayoría se concentraba en los tesoritos de los que nos habían despojado. Pronto perderían interés, pensé yo, faltaba que llegara otro auto hoy o mañana con otras cosas que darles. Pensé, también, que era un milagro que siguieran siendo capaces de maravillarse y entusiasmarse tanto con las tonterías que les habíamos dado. Algún día serían demasiado grandes y el desencanto de la vida le ganaría al interés y a la fascinación que aún podían sentir por novedades llegadas del mundo adulto. Poco a poco, cada uno de ellos iría descubriendo el engaño, los cigarrillos, el enamoramiento, el alcohol, el sexo, el desengaño, y se convertiría en uno más de nosotros, pero con menos oportunidades de salvarse a sí mismo de su hastío y de su circunstancia, y ni hablar de salvar a su circunstancia. Quizá alguno de ellos ya lo sabía, o empezaba a saberlo después de ver-

lo en un hermano o una hermana mayor. Yo los miraba uno por uno, a través del calor que subía de la tierra de la calle y de las baldosas estremeciendo el aire. Intentaba pescar en sus ojos alguna señal de que ya hubieran dado los primeros pasos hacia la pérdida de la inocencia. No vi nada de eso, pero bien podía ser que yo no hubiera sabido verlo. Quizá ya habían aprendido el cinismo, sabían ocultar la corrupción —todavía leve— de sus almitas, y fingir la inocencia ante ojos adultos y foráneos.

Entramos al local, el único a la vista, para comer y escaparnos del calor, que parecía brotar de la tierra y no del sol. El interior era oscuro, el suelo limpio, y el aire polvoriento. No había mesas ni sillas ni banquetas. De espaldas a la puerta, un hombre se acodaba a la barra y contemplaba el fondo de un vaso fino, largo y vacío. Detrás de la barra, un ventilador de plástico amarillento, que alguna fue blanco, le removía el poco pelo que le quedaba. También había un televisor apagado y una radio que emanaba estática con una música indistinguible de fondo. El hombre se sirvió las últimas gotas de una botella de cerveza y se giró hacia nosotros. «Pasen» dijo, y se tomó su último trago.

Nos adentramos entre las partículas de polvo suspendidas en el aire y ocupamos el único espacio que quedaba libre en la barra, entre el hombre y la caja.

Esperamos unos momentos, pero no apareció nadie para atendernos. Juani y yo nos miramos, y yo me dirigí al hombre: —¿Hay alguien que atienda acá?

Entramos al local, el único a la vista, para comer y escaparnos del calor, que parecía brotar de la tierra y no del sol. El interior era oscuro, el suelo limpio, y el aire polvoriento

—No —dijo él—, el dueño bajó al valle a comprar unas cosas. Está casi todo agotado. Yo estoy cuidando el local. —Nosotros miramos la botella, que, ahora veíamos, era de cerveza. Él notó nuestra insinuación—. Ni siquiera era la última. La traje yo de mi casa, ahí sí era la última. Si tienen hambre, puedo servirles una bolsita de maní, pero para tomar algo van a tener que esperar. Tardará una hora, calculo yo. Igual, mejor esperar acá adentro que al sol.

—¿No hay ningún otro lugar donde se pueda comer, y tomar algo frío? —insistí—. No comimos nada desde el desayuno. Queremos

llegar a las ruinas antes de que se haga de noche, y nos falta un tramo largo.

—Tendrían que haber parado en San Olegario, antes de subir. Acá no hay nada más. La otra despensa es mía y la tengo cerrada porque tampoco quedaba nada. Hasta que vuelva a pasar el camión no va a llegar nada. Por eso cada uno baja a buscar lo que puede, cuando hace falta.

—¿Y eso cuándo sería? —seguí insistiendo. Pensar que no iba a poder comer me agravó el mareo.

—Y en verano nunca se sabe. Salvo algún turista que pasa por acá en lugar de ir por la ruta asfaltada, acá no viene nadie. ¿Ustedes por qué vinieron por acá?

—Queríamos conocer más la zona, ver cómo se vive acá —contestó Juani.

—Es igual por todas partes. No van a ver nada que no verían por la otra ruta. ¿Y para qué quieren ver cómo vivimos? Ya ven: acá no hay nada, nadie hace nada.

—¿Y los chicos? —pregunté—. ¿No tienen escuela?

—Sí. Pero ahora están de vacaciones, así que ahí los ven, dando vueltas en la calle, jugando en las casas. Los más grandes se van a trabajar cuando pueden. Algunos no vuelven, acá no tienen nada que hacer.

—Tampoco se ven muchos adultos —dije.

—Las mujeres están en las casas. Por el calor, casi no salen después del mediodía. Los hombres, salvo el dueño de acá y yo, son casi todos jornaleros. Bajan a San Olegario, o hasta la capital, todos juntos, en un camión y una camioneta, y vuelven a la noche, o después de algunos días. De vez en cuando alguno no vuelve, de los más jóvenes, como les dije. De chiquitos no salen nunca de acá, y se van haciendo grandes y quieren irse. Saben de oídas y por la tele que abajo las cosas son distintas, se hacen ilusiones. (Yo no, porque viajaba mucho con mi papá para comprar cosas para el negocio, antes de que hubiera televisión. Sabía algo de cómo eran las cosas, y estaba tranquilo acá.) Des-

pués algunos vuelven decepcionados. No saben lo que les espera, no están preparados, y no les va muy bien. Son muy inconscientes. A cierta edad ya no hay con qué ilusionarse, ni con qué desencantarse. Hasta que no se van, siguen siendo muy inocentes.

Mientras el hombre hablaba, entusiasmado por poder discurrir con forasteros, volvió a aturdirme otro golpe de mareo. Me recosté más contra la barra y me apoyé en el hombro de Juani. En un intento por recobrar el equilibrio, fijé la vista, primero en un punto cercano del suelo, después en la pared, y por último más allá de la puerta abierta. Recorrí los pocos metros de vereda y calle de tierra con la vista, hasta dar en una pared cubierta de una capa de cal carcomida, que reflejaba los rayos del sol y me encandiló por un momento. Cuando pude enfocar la mirada, vi que estaba mirando el suelo de una casa, a través de una puerta abierta. La penumbra de ese otro interior le daba algo de definición a las baldosas oscuras del suelo, pero la luz que emanaba la pared que las enmarcaba seguía agrediendo y dejándome sin visión periférica. Del interior de la casa brotaba una pincelada de sombra que se chupaba la poca luz que caía sobre las paredes. Las siluetas de las espaldas de dos mujeres, aparentemente jóvenes, que vigilaban una olla y gesticulaban, sin duda hablando, se dibujaban contra el fondo ocre de una pared. Un nene se asomó, descalzo y en calzoncillos, al espacio vacío entre las maderas del marco. A medida que mis ojos se enfocaban en su cuerpecito, noté que tenía el pelo cubierto por una capa de polvo que se desprendía y quedaba flotando en el aire cuando se movía. Estaba de espaldas a la calle y miraba a un lado. Se giró hacia la derecha y lo vi de perfil. No tendría más de cuatro años. Parecía estar chupándose el dedo —o quizá metiéndoselo en la nariz, da igual—. Apareció entonces una nena, un poco más chica, y se acercó al chico hasta quedar delante de él. Lo vi darle algo a ella, y reconocí los colores chillosos de un collar de colgantes de plástico que habíamos dejado caer, junto con otras cosas, entre las manos que se habían extendido hacia nosotros al bajar del auto. Sin ceremonias ni preámbulos, la nena metió la manito en el calzoncillo grisáceo del nene, sacó los genitales fuera del elástico, y empezó a masajearlos. No se decían nada, y salvo la manito de ella, estaban totalmente quietos. De pronto, él miró hacia su derecha, hacia donde estaba yo, y ella le siguió la mirada.

Tanteé la barra hasta dar con el brazo de Juani. Le apreté el codo y le dije que mejor nos fuéramos, ya encontraríamos dónde comer en el camino.

Cuatro ojos oscuros, indolentes y desafiantes se trabaron con los míos. Sentí que esas miradas me clavaban contra la barra. Incapaz de moverme ni desviar la vista, me sentí testigo de algo que no era para mis ojos. Sentía que estaba haciendo algo que no debía, como si fuese partícipe o instigadora de lo que ocurría del otro lado de la calle. Sentí miedo de que las mujeres se dieran vuelta y me vieran, de que me señalaran con el dedo y empezaran a gritar para que todo el barrio oyera lo que yo les estaba haciendo a sus hijos. Quería irme de ahí, pero no podía. Estaba tiesa, fija contra la barra, sintiendo un tumulto interno, que eran mis tripas revolviéndose. Volví a sentir el mareo, la falta de aire, ahora acompañados por un acaloramiento, y tuve miedo.

Tanteé la barra hasta dar con el brazo de Juani. Le apreté el codo y le dije que mejor nos fuéramos, ya encontraríamos dónde comer en el camino.

—Ojo que hasta las ruinas no hay nada —advirtió el hombre—. Aunque igual, acá tampoco, así que no sé qué decirles.

—Gracias por su atención, y por la charla —dijo Juani. Yo no dije nada. Ni siquiera me despedí cuando salimos.

Llevé a Juani casi a rastras hasta el auto y me senté yo al volante. Quería irme de ahí, y él no iba a saber acelerar lo suficiente como para hacerme sentir que nos alejábamos lo más rápido posible de aquella esquina. Juani me preguntó qué me pasaba, por qué quería irme tan rápido de ahí. «No sé, no me sentía bien ahí», mentí.

Aún hoy, cuando no logro no pensar en ello, intento buscarle alguna explicación, pero no encuentro ninguna. O ninguna me satisface. Escarbo en busca de recuerdos olvidados, de alguna lectura excesivamente precoz, de alguna escena de una película o telenovela vista a escondidas durante la infancia. Y siento que, aunque la encontrara, toda la vida seguiré teniendo pavor del calor que sentí esa

tarde, que no provenía del sol sino de mi propio abdomen, y de la humedad pegajosa que, al día de hoy, sigo intentando convencerme, en vano, que no fue más que sudor.

© **Élke Tejedi**

Élke Tejedi nació en Argentina. Se radicó en Barcelona, ciudad natal de su esposa, a principios de 2017. Desde la adolescencia ha vivido y estudiado en Norteamérica y España. Vive del ejercicio de la traducción en una empresa informática. Escribe relatos de calidad variable y traduce textos de los que cree que puede aprender algo. Actualmente está escribiendo su primera novela, que espera sea corta. Este es el primer cuento que publica.

GENIUS LOCI

por Ramón Araiza Quiroz

En el instante en que Martín vio partir los primeros trozos de su vida decidió acercarse lentamente a la vieja escalinata. Descendió con pasos cansinos y, sin avisar, ese día se abandonó en silencio al jardín: El Laberinto de Horta lo acogió. Era el inicio de un invierno inusualmente helado. Las hojas del edén en lío le acariciaron el cabello y la espalda desnuda. Lo elevaron con solemnidad y se apoderaron de su silencio hasta confundirlo con la verde y serpenteante maraña. El sitio mantuvo las mismas nubes, como paralizadas, mientras la estación del año se consumía. Las nubes, casi inamovibles, sólo dejaban caer su muy fresca lluvia. Las aves, que entonces surcaban el cielo, veían un horizonte preñado con nubes muy quietas. Empezaron los cambios después de meses: la lluvia se convirtió en el granizo que rompió los dos relojes más grandes de la ciudad; el tiempo entonces se detuvo. Con este hecho las nubes partieron dejando un firmamento completamente limpio. Las aves jamás fueron las mismas: también alzaron el vuelo hacia rumbos de amaneceres nubosos. Nuevos vuelos surgieron y la escalinata recobró su esplendor. Los relojes fueron reparados. Y años después, en un otoño vibrante, nació en el verduoso enredo, un niño que conforme salía se convertía en un joven. Era Martín. Surgía del laberinto y caminaba hasta la escalinata donde el Genius Loci aguardaba su llegada. Con cada paso que daba Martín envejecía. El Genius Loci le recibía ya sin cabello y con la piel arrugada. Dicen que en el paisaje arquitectónico aún se puede ver a contra luz una serpiente simulando abrazar a un recién nacido que crece entre sus supuestos brazos mitológicos pasando, pues, de la niñez a la juventud y de ahí a la vejez en un interminable ciclo del que todos pueden ser testigos una vez cada seis años; cuando las mismas nubes regresan a soltar la lluvia que se convierte en el granizo que siempre rompe los dos relojes de la ciudad. Todo es justo a la hora en que las manecillas marcan el final del otoño y el inicio del invierno.

© Ramón Araiza Quiroz

Ramón Araiza Quiroz. Escritor mexicano. Su página es www.ramonaraiza.com. También lo encuentras en facebook.com/ramonaraizaquiroz. Este relato fue seleccionado para formar parte de una antología.

MATEMOS A BORGES

por Daniel Romero Vargas

Para llegar al camposanto tuve que sortear un camino sembrado de piedras punzantes. Mis pies se dañaron y sangraron, pero no sentí dolor alguno: era como si las puntas se hundieran en carne anestesiada. Fugazmente pensé que yo mismo carecía de cuerpo y que tener materia era, a lo sumo, una idea o un sueño.

Desde alguna parte, la Voz del Destino tradujo mis pensamientos con una carcajada apenas perceptible en el rugido del viento. Traspuse el seto de helechos y caminé hasta un claro por cuya negra superficie se dispersaban unas cruces torcidas. La rusticidad de éstas afrentaba la majestuosidad de los mausoleos, los cuales, a poca distancia, parecían palacios con bosques y riachuelos de agua transparente. El abandono, sin embargo, encerraba algún misterio, alguna fórmula sagrada, algún verbo impronunciado. Reprimí enderezar las cruces pues concebí de pronto que su posición obedecía a algo inalterable, por lo menos en manos humanas. Había —el razonamiento surgió como el estallido de la felicidad— un orden establecido. Un orden que se abrigaba bajo un espacio donde la luz coexistía con la oscuridad, como la vida con la muerte, como el bien con el mal. Nada podía alterarse, ni el hecho de que al encontrarme allí estuviera tan solo repitiendo los destinos de otros hombres.

Yo había acudido al lugar de la cita y debía matar a Borges.

* * *

Mis sentimientos no variaron. Era el asesino señalado y, por lo tanto, debía ser indolente. Y cuando vi a Borges acercándose, tentando el aire y el suelo, ni siquiera tuve un atisbo de compasión. Curiosamente, tampoco sentía la Gloria. La presa fácil parecía truncar toda aproximación al cielo. Además, Borges debía de saber lo que le esperaba: él también había escuchado la Voz convocándole al encuentro. Quizá no había nada peor que obrar de asesino en tales circunstancias, incluida la anuencia de la víctima. Ni un milagro, por esos disparates de la existencia, podía permitir que los papeles se invirtieran. Borges y yo encajábamos perfectamente en lo que éramos. Había sido inevitable que él siguiera siendo su *propio* desconocido, alguien que aspiraba a una identidad fuera de la ficción y del recuerdo. Había sido inevitable que yo siguiera conociéndome, porque, sin haber reinterpretado el mundo, sabía por lo menos el origen y el alcance de mis actos. Consecuentemente, por mi condición de ser real debía subyugar a quien ahora me saludaba familiarmente como si nos hubiéramos conocido desde siempre. *Eres el asesino*, me dije, y procuré atenuar la fuerza con que la Voz del Destino había emitido la sentencia. Lo reduje todo a la figuración de matar a un fantasma. En pocas palabras: recortar las posibilidades de remordimiento.

* * *

Le brindé el apoyo de mis brazos y me sorprendió que el gesto le complaciera tanto como a cualquier anciano común. Alabó mi fuerza y comenzó una disquisición sobre los guerreros bárbaros de la antigüedad. Por desgracia, dijo, la fuerza excluye la voluntad del saber. Reaccioné con un brinco a lo que supuse un reproche suyo. Me aparté de él con la sensación de dejarle abandonado, desnudo (como si de repente experimentara la compasión). Mencionó algo sobre la paradoja vital de los escritores: mientras más débiles, más tercos. Escribir es terquedad, sentenció. Nos enfrascamos en una discusión en torno a Shakespeare. Concordó con mi teoría: el inglés es genial en proporción a la torpeza de los hombres e infinitamente proporcional al reconocimiento de tal torpeza. Le dije que esa genialidad pertenecía quizá al ámbito inglés, y altaneramente: nadie puede superar las barreras del idioma como tampoco el artista puede transmitir su sensibilidad. Retrucó: la luz tiene sombra, el

alma también. Nos reímos de buena gana al considerar que difícilmente podíamos estar entendiéndonos. Siguió un momento de silencio; el diálogo, pensé, destensaba el proceso del final. Borges pidió sentarse, y lo conduje hasta una piedra grande por la que reptaban algunas matas. Las arranqué hiriéndome las manos con las ásperas hojas, y allí se depositó mi acezante víctima. Su mirada se perdió en los perfiles de los mausoleos como si tratara de hallar formas en el marco acuoso de sus ojos. Torpemente le indiqué a Borges qué construcciones teníamos al frente. Lugar de muertos, dijo, lugar de la nada; la ironía está en que se pretende rellenar la Nada con artificios tribales. Criticó la ostentación fúnebre (por su inutilidad) y esa jerarquización de ricos y pobres. Comparé el simbolismo detrás de las cruces y los mausoleos: era uno, indiscutible. En forma de susurros me vinieron estas palabras: ni la víctima ni el asesino son entre sí más culpables de lo que son. Me sobresalté, principalmente porque la resignación y la docilidad me convencían de mi destino. De pronto me vi cargando literalmente la libertad, esa exculpación que Borges parecía haberme dado. Si no me hubieran espantado sus ojos, le habría mirado para descubrir, como suele decirse, la Verdad. Especulé con la posibilidad de que él manipulara la situación. Se alisó los cabellos y dijo: en realidad, usted piensa que la muerte es un asunto práctico, pero olvida que es también una suerte de poesía, como un reordenamiento de la naturaleza. Hizo una pausa mientras yo me iba incomodando, él pronunciaba frases enterradas en mi pasado. Continuó: ciertamente, todos nos preparamos para la extinción y pretendemos eludirla inventando grandezas y aberraciones. Todo se reduce a escapar. El resto es el limbo, una promesa incumplida de eternidad, la calidad de nuestra especie. Me pregunté si él había vivido mi vida: los deseos de eternidad habían consumido mis mejores años. Me pregunté si mi función era una fábula de los absurdos. Rodeé la piedra y se me presentó la nuca de Borges. Levanté las manos. Un murmullo surgió de los mausoleos y el viento dejó de rugir. Borges calló, se quedó inmóvil como una estatua, pero, por primera vez, sentí su fuerza. No había duda: era ésta la que me había guiado. Él me había convertido en el instrumento de su plan. Apreté mis manos la una con la otra, y asesté el golpe con violencia. No importó el dolor, íbamos siendo los personajes que desvelarían el fin del laberinto. Percibíamos lo que percibe el héroe en la derrota, cuando es grandiosamente auténtico. Estábamos en el punto que resumía todos los lugares del universo. En la conciencia de la Historia, en el instante de la creación y de la destrucción total.

Era el Olvido.

© Daniel Romero Vargas

Daniel Romero Vargas. Peruano. Traductor e intérprete. Actualmente docente en la Universidad del Pacífico de Lima. Lector de diversas formas de literatura y admirador del buen cine.

SANTUARIO

por Alberto Chapinal

Esa mañana primaveral de mayo, como de costumbre desde que se había jubilado de su profesión de notario, don Amador Salvatierra estaba sentado a la sombra en la terraza apenas concurrida de la cafetería situada a escasos metros del portal de su casa, en el madrileño Paseo del Pintor Rosales, donde tomaba café y leía el periódico ABC que, entre otros, el establecimiento ofrecía para disposición de sus clientes. Con las piernas separadas y dobladas en ángulo recto y la espalda un poco encorvada hacia delante, don Amador sostenía el periódico con las dos manos que, de vez en cuando, con un gesto nervioso y enérgico, sacudía para enderezar las hojas que plegaba la suave e intermitente brisa. Llevaba puestas unas gafas de pequeñas lentes rectangulares y fina montura metálica atadas a un cordoncillo negro que le rodeaba el cuello, que le pendían sobre la punta de su nariz y que, junto al pelo blanco rasurado que rodeaba su cabeza, su barba blanca y recortada en punta y su bastón de madera de nogal con la cabeza de un galgo esculpida en la empuñadura de plata, apoyado en la silla situada a su izquierda, le conferían un aspecto avejentado correspondiente a su edad. Un sombrero clásico de Panamá, una americana color azul de Prusia abrochada, que enmarcaba una luminosa camisa blanca de sport y de la que sobresalía de su bolsillo delantero la punta de un pañuelo blanco de lino, unos pantalones de entretiempo, lisos y de color crema, y unos botines de piel de color azul acero con suela blanca de goma completaban su pulcro y distinguido atuendo, como de dinámica y mundana elegancia ajada por los años.

En un momento dado, don Amador emitió un chasquido con la lengua, en un gesto como contrariado y molesto, casi desencantado, y se revolvió ligeramente en la silla. Se quitó las gafas, que quedaron colgándole sobre el pecho, y desvió la atención de la lectura del periódico, que dejó abierto sobre la mesa, con su brazo derecho apoyado sobre él por si la brisa hacía acto de presencia y pasaba con inercia las hojas. Cogió con su temblorosa mano izquierda la taza de desayuno del café con leche, que apuró de un corto sorbo y dejó de nuevo sobre el platillo. A continuación, cambió la posición de sus

Cogió con su temblorosa mano izquierda la taza de desayuno del café con leche, que apuró de un corto sorbo y dejó de nuevo sobre el platillo.

brazos y, con la mano derecha, se palpó con levedad la americana y sacó de su bolsillo interior una pitillera de plata con un grabado del escudo constitucional de la bandera de España, de la que extrajo con cierta torpeza un cigarrillo de hojas de tabaco natural, que dejó sobre el periódico abierto, y una corta boquilla negra con un acabado plateado. Apoyando ambos codos sobre el periódico y echándose un poco hacia delante, sostuvo la boquilla con la mano derecha y, con firmeza, trató de insertar el cigarrillo en la boquilla, lo que consiguió tras alguna dificultad. Buscó con su mano izquierda en el bolsillo de su pantalón el mechero de plata con sus iniciales grabadas que, en su día, le había regalado su padre, juez de profesión, como premio de su licenciatura en Derecho, allá por inicios de los años sesenta. Se llevó la boquilla con el cigarrillo a los labios ligeramente secos y, encogiéndose un poco, lo encendió con el mechero en su mano derecha y con su mano izquierda haciendo pantalla contra la escasa brisa. Aspiró de la boquilla con fruición e intensidad, estirándose de nuevo, dejando que el humo del tabaco se expandiera y ensanchara sus turbios y alquitranados pulmones de veterano e impenitente fumador, y lo exhaló con placer en una larga y apacible bocanada. Pero algo le seguía faltando. Miró fijamente y con impaciencia la terraza en derredor, donde se encontraba sentada una pareja madura vestida con chándal que, en silencio, tomaba cada uno un desayuno completo, con una baguette metida en una bolsa de papel sobre la mesa y con su enorme perro San Bernardo atado a una de las sillas y tumbado en el suelo con la cabeza dócilmente inclinada y los ojos sorprendidos y tristes, y un par de ancianas señoras vestidas totalmente de negro, quizás viudas, ambas muy arregladas, perfumadas y bien conservadas para su edad, tomándose sendas

copas de vermú blanco con cubitos de hielo y una rodaja de limón mientras mantenían una charla ligera y banal sobre el mundo de los famosos.

Por fin, vio salir de la cafetería al objetivo que buscaba, Armando, un joven camarero mulato, alto y musculoso, con el pelo castaño corto y rizado y los ojos claros, vestido con el uniforme del establecimiento y un mandil colgado del cuello, ambos negros, con el nombre del negocio impreso en chillonas letras blancas en la espalda de la camiseta y en el pecho. Don Amador avisó al joven camarero con un gesto delicado y apenas perceptible de su mano, como si estuviera ocultando por cortesía el sufrimiento de una necesidad imperiosa y, con los ojos redondos, abiertos con desmesura, las cejas enarcadas y una perfecta y deslumbrante sonrisa que mostraba el nítido filo de sus dientes, le abordó diciéndole:

—Armando, querido, se te ha olvidado traerme el vaso de agua que acostumbro a tomar con el café. Y te estaría eternamente agradecido si pudieras traerme un cenicero, por favor.

—Enseguida, don Amador.

En una postura algo indolente, con los brazos acodados sobre el periódico abierto desplegado sobre la mesa y las manos juntas, apoyada una sobre la otra, de las que emanaba un deshilachado hilo azul grisáceo de humo de tabaco, don Amador giró la cabeza y observó con atenta demora la figura del joven camarero mientras se alejaba y adentraba en el interior del local.

Don Amador giró la cabeza y observó con atenta demora la figura del joven camarero mientras se alejaba y adentraba en el interior del local.

Tras volver la cabeza y pasarse un rato mirando a un punto indefinido del horizonte, cavilando con cierta desazón y melancolía, con la comisura de sus labios perfilados hacia abajo y con cierta neblura en sus ojos entornados, le dio un par de caladas al cigarrillo, cuya ceniza dejó caer al suelo con un toque abrupto y seco de su dedo índice sobre la boquilla, se puso de nuevo las gafas, sostenidas sobre la punta de su nariz, y se inclinó hacia la mesa, donde seguía desplegado el periódico del establecimiento, sumiéndose en su ensimismada y rutinaria lectura de todas las mañanas.

—Aquí tiene, don Amador, el vaso de agua con hielo y el cenicero que me había pedido, —le anunció Armando, cogiéndolos de la bandeja de zinc y depositándolos en la mesa.

—Gracias —le contestó don Amador, sin levantar la mirada del periódico—. Has sido muy amable —añadió.

—Parece usted muy enfrascado en la lectura del periódico —le dijo Armando, mirándole con fijeza con sus ojos claros y con una sonrisa perfilada un poco agresiva en su rostro—. ¿Qué noticias traen esta mañana? ¿Aparece algún otro nuevo escándalo protagonizado por algún político o banquero?

Don Amador levantó la vista del periódico, se quitó las gafas con ampulosidad, que quedaron colgándole sobre el pecho y, girando su cabeza hacia Armando, con una sonrisa entre amedrentada e irónica, casi avergonzada pero afable, le contestó con cierta petulancia:

—Todas las mañanas me quedo pasmado de asombro leyendo el periódico —exclamó con aparente sinceridad, con las cejas levantadas y los ojos suspensos, en una expresión de asombro que, seguidamente, se convirtió en otra de indignación, con sus labios cerrados, apretados y pálidos—. Casi cada día aparece la noticia de algún otro nuevo escándalo. Si no es en Andalucía, con todos esos socialistas y sindicalistas enfangados hasta el cuello en el caso de los ERE, es en Cataluña, con la familia Puyol y sus adláteres independentistas expoliando a manos llenas los impuestos de los catalanes, que culpan al resto de los españoles de que les roban. —Don Amador cogió el vaso de agua con hielo, bebió un poco e, inmediatamente, continuó—: El saqueo y la mala gestión de las cajas de ahorro, con toda la clase política, sindical y empresarial involucrada. Por no hablar de todos los casos de corrupción en que se encuentra inmerso el PP, desde el caso Gürtel al caso Bárcenas, pasando por la salida a Bolsa de Bankia, comandada por Rodrigo Rato. Estoy indignadísimo y muy defraudado con la actuación de estos últimos años de los dirigentes del PP. No volveré a votarles —concluyó suspirando, dejándose caer, como abrumado, en el respaldo de la silla.

Después de reflexionar un rato en esa posición, se enderezó de nuevo, le dio una última calada al cigarrillo, cuya colilla liberó de la boquilla dejándola caer en el cenicero, donde permaneció emitiendo una zigzagueante y mortecina hilera de humo. Con los brazos acodados sobre el periódico abierto y acariciándose las manos entrelazadas, prosiguió su discurso:

—Ese joven, Rivera, de Ciudadanos, es muy elocuente, aparte de patriota y liberal. Su apariencia resulta seria y honesta, en principio ajena a las acostumbradas corruptelas de la política de este país —apuntó, con el semblante reflexivo y esperanzado, acariciándose los pelos de la barba con suavidad y con cierta luz en sus ojos.

—Si es que, como dicen en la teúve, ¡no hay pan pa' tanto choriso! —remató Armando con júbilo y espontaneidad, levantando la voz, con un tono coloquial y cierto deje caribeño, como forma de culminar la conversación, mientras se giraba con la intención de ocuparse de otras mesas.

—Pero antes de irte, Armando, —dijo don Amador, palpándole con levedad el brazo con su mano extendida y quitándola casi al instante, como si hubiera sufrido una breve y repentina descarga eléctrica—, te pediría con encarecimiento que me trajeras otro café con leche. —Acabó la frase, mirando de frente al joven camarero, con un tímido esbozo de sonrisa en su rostro y un fugaz destello en sus ojos.

—Con gusto, don Amador —contestó Armando mientras recogía el platillo con la taza de desayuno vacía de la mesa y colocaba ambos sobre la bandeja de zinc. La inusual expresión empleada por el joven camarero pareció maravillar a don Amador, a juzgar por el leve y silencioso movimiento de sus labios, ya que parecía que la pronunciaba y la repetía varias veces para sí con delectación y reverencia, como si fuera el eco reverberante de su voz.

Una vez que Armando se dirigió a atender otras mesas, don Amador pareció volver en sí. Entonces, extendió y levantó su brazo derecho, lo dobló en ángulo recto a cierta distancia de su cara y observó la hora por encima de sus gafas de lectura en su caro y exquisito Rolex de plata de tonos blancos y azules, con un ligero toque deportivo. Después, con el periódico aún desplegado sobre la mesa, se puso a observar a los clientes sentados en torno a las mesas de la terraza y a los transeúntes que a esa hora deambulaban por la zona.

Después de reflexionar un rato en esa posición, se enderezó de nuevo, le dio una última calada al cigarrillo, cuya colilla liberó de la boquilla dejándola caer en el cenicero, donde permaneció emitiendo una zigzagueante y mortecina hilera de humo.

En la terraza casi vacía, la pareja de mediana edad vestida con chándal que había estado desayunando en silencio con su enorme perro San Bernardo echado junto a ellos tal cual largo era había desaparecido, dejando las huellas de su presencia en la vajilla con restos y en las servilletas usadas y arrugadas de papel que Armando iba recogiendo de la mesa y colocando en su bandeja de zinc, y en la disposición desordenada e irregular en que habían quedado algunas de las sillas. La pareja de señoras vestidas de negro, quizás viudas, que habían estado degustando sendas copas de vermú blanco, esperaban con paciencia, una acodada en la mesa fumándose un cigarrillo de tabaco negro mirando hacia la arboleda de la otra acera, por donde se extendía parte del Parque del Oeste, la otra algo envarada y tiesa, con un monedero entre las manos apoyadas sobre su regazo, las rodillas juntas y la espalda recta sin tocar el respaldo de la silla, a que Armando acabara de recoger la otra mesa y les prestara atención para pagar las consumiciones. Un hombre de mediana edad, vestido con traje de color azul marino de raya diplomática, con una corbata lisa roja y con una gabardina gris, una prenda de abrigo quizás ya impropia para esas alturas del año, con gafas de sol y un maletín que había dejado apoyado en uno de los lados de su silla, con pinta como de mafioso o banquero, con los brazos acodados y extendidos sobre la mesa, con una mano palmeando la otra, observaba el quehacer de Armando quizás aguardando a que terminara de recoger la mesa y se percatara de su presencia para pedirle una consumición.

Por la acera caminaba con lentitud una mujer joven con unas sandalias, unos pantalones Capri negros, una blusa blanca holgada, una chaqueta vaquera de un azul desvaído, corta y entallada, un gorro de pescador verde militar y unas gafas de sol, que se bamboleaba ligeramente soportando el peso de las bolsas de la compra mientras la que parecía ser su hija, una niña de unos tres años, con

un vestido blanco de algodón, el pelo castaño oscuro fijado con horquillas y recogido en dos cortas y finas trenzas que le caían sobre la nuca, con un oso de peluche asido bajo uno de sus brazos al que mordisqueaba absorta una de sus orejas, caminaba unos pasos por detrás. Un repartidor vestido con un mono gris y rojo de trabajo descargaba cajas de las puertas traseras abiertas, de las que emanaba una expansiva vaharada blanca, de un camión refrigerado y estacionado en doble fila, que apilaba sobre una carretilla y con ella se dirigía raudo hacia el restaurante situado unos portales más allá de la misma acera, al final de la manzana.

Un corredor joven pasó en ese momento junto a la terraza, con la vestimenta sudorosa, la cara enrojecida y la respiración entrecortada, moviendo los brazos y girando la cabeza de un lado a otro al ritmo de sus pasos, con unos enormes auriculares inalámbricos puestos, quizás para hacer la carrera más entretenida y llevadera, de los cuales se podía percibir una apenas audible melodía musical.

Por la carretera se sucedían con frecuencia y rapidez los coches que enfilaban hacia el centro de la ciudad y que, a veces, paraban con cierta brusquedad en los numerosos pasos de cebra señalizados a lo largo del paseo ante el vacilante avance de los transeúntes, como el del joven con el pelo largo castaño recogido en una coleta, con una mochila negra de deporte colgada sobre su espalda, vestido con unos pantalones vaqueros azules gastados, una cazadora marrón raída de cuero y unas zapatillas negras sucias y usadas que, en ese momento, caminaba deprisa y con una leve cojera sobre el paso de cebra más próximo a la terraza de la cafetería, con pinta de estudiante desastrado, ensimismado y calamitoso, y que despertó la curiosidad vaga y ociosa de don Amador. Cuando llegó a la acera, el joven estudiante siguió caminando con la misma premura y con la misma leve cojera y, al cerciorarse de que don Amador le observaba, le devolvió, como un espejo, la misma mirada interrogante y curiosa, mientras proseguía su camino hasta dejar atrás la terraza. A don Amador la leve cojera del chico le hizo recordar un artículo leído años atrás en algún periódico sobre el origen de la palabra escrúpulo, que provenía del griego y cuyo significado etimológico era algo así como el de una piedrecilla incrustada entre los dedos de los pies que impide caminar con comodidad.

Me han hablado mucho de usted, como uno de los más antiguos y venerados clientes, junto a su familia, de la tienda de antigüedades.

Tras observar distraído todo lo que acontecía a su alrededor, don Amador sacó de nuevo un cigarrillo de la pitillera de plata que colocó con lentitud y paciencia en la boquilla y encendió con el mechero regalo de su padre, exhalando una densa nube de humo que permaneció flotando sobre el periódico abierto desplegado sobre la mesa. Observó de nuevo la hora en su caro Rolex de plata con un toque deportivo y, poniéndose de nuevo las gafas, pendidas sobre la punta de su nariz, e inclinándose hacia la mesa, retomó la lectura del periódico, en el que dejó atrás las páginas de política nacional y pasó a las

de deportes, donde se anunciaba y comentaba el triunfo del Atlético de Madrid frente al Real Madrid en la final de la Copa del Rey, lo que dejó indiferente a don Amador, que no era un entusiasta seguidor de fútbol. Continuó con las páginas de cultura, donde leyó con afición y detenimiento unas crónicas taurinas un tanto agrídulces y con fervor apenas contenido un largo reportaje sobre la desgraciada vida personal y los innegables méritos artísticos de María Callas. Justo cuando se disponía a sacarse del bolsillo delantero de la americana el pañuelo blanco de lino para sonarse la nariz y enjuagarse las lágrimas, oyó una voz familiar, ronca y jovial que le preguntaba:

—¿Concede Su Señoría la venia para que una noble dama y su humilde doncella tomen asiento y le hagan compañía en esta bucólica mañana primaveral? —a lo que siguió una estruendosa carcajada emitida por una mujer de unos cincuenta años, con el pelo rubio oxigenado cortado a lo *garçon*, engominado y peinado hacia atrás, con unas enormes gafas de sol que cubrían parte de su cara algo pálida, maquillada en exceso, con los labios pintados de un carmín sangriento, vestida con un impecable traje gris del que sobresalía el cuello picudo de una camisa blanca, del que pendía una corbata oscura, con un pequeño bolso gris en su mano derecha y su izquierda metida en el bolsillo del pantalón, situada de pie frente a don Amador, con una ancha sonrisa dibujada en su rostro. Su acompañante era una veinteañera con el pelo moreno, suelto y liso hasta los hombros, con gafas de sol y sin maquillaje, vestida con una camisa blanca con los primeros botones desabrochados, que dejaba entrever un discreto y coqueto escote, una corta y ceñida chaqueta negra, una falda ajustada también negra que le llegaba por debajo de las rodillas, que perfilaban un cuerpo sinuoso y esbelto, con un

amplio bolso negro de piel colgado sobre su hombro, rígidamente pegado a su cuerpo y sostenido con una de sus manos, de aspecto serio y algo nervioso, con una sonrisa de circunstancias en su rostro.

Don Amador levantó la vista del periódico y, con los ojos acuosos y asombrados, poniéndose trabajosamente en pie, apoyando su mano izquierda en el brazo de la silla, exclamó:

—¡Silvia, querida! —intentando acercarse para saludarla y darle dos besos, cosa que, tras algunos pasos titubeantes y con el tembloroso apoyo en el brazo de la mujer, consiguió—. Por favor, sentaos. Te estaba esperando con ansia. Por cierto, ¿cómo se llama tu nueva acompañante, la bella y joven señorita? —continuó, gentil, prestando su atención a la muchacha, que parecía adelantarse para decir algo. Pero su atención se dirigió de nuevo a Silvia, a la que comentó—: Me has hecho pensar con tu comentario jocoso en el tratamiento de Ilustrísima que otorgaban a mi padre, en virtud del cargo que ocupaba, frente al mío de Señoría, lo que muestra la inevitable decadencia de nuestra familia... —confesó con aire compungido y melancólico, algo forzado y teatral, terminando de decir las últimas palabras en un callado susurro.

—Me llamo Lidia, señor —contestó no sin cierto aplomo la muchacha, quitándose las gafas de sol con una de sus manos, sosteniéndolas por una de las patillas y balanceándolas en un gesto de falsa naturalidad, con la mejor de sus sonrisas en su rostro y un punto de orgullo en sus ojos—. Me han hablado mucho de usted, como uno de los más antiguos y venerados clientes, junto a su familia, de la tienda de antigüedades. Muy gustosa de conocerle —concluyó, ofreciendo con diligencia su mano abierta.

—¡Por favor! Deja que este cochambroso y decrepito anciano sienta la frescura de tu piel y aspire la embriagadora esencia de tu juventud —replicó retórico don Amador, acercándose y apenas tocando las mejillas de la muchacha con sus labios.

—Lidia es nuestra nueva asistente en la tienda —informó Silvia—. Sustituyó a Remedios hace unas pocas semanas, quien prefirió marcharse a Reino Unido a perfeccionar su inglés y a realizar un máster en coleccionismo privado que a seguir trabajando con nosotros, ¿se lo puede usted creer? —añadió incrédula y algo enojada, sin esperar en apariencia respuesta de don Amador—. Lidia es políglota y doctora en arte íbero. En este breve tiempo que lleva con nosotros, se está esforzando duramente en ponerse al día con el catálogo de los objetos de la tienda y en ofrecer una imagen profesional acorde con nosotros y con la de nuestros clientes—, apuntó Silvia como de pasada, con un tono en su mayor parte apresurado y neutro, como si se retrotrajera a sus años de colegial y estuviera recitando ante el profesor una lección aprendida momentos antes, salvo cuando remarcó con un ligero énfasis las palabras 'esforzando duramente'.

¡Por favor! Deja que este cochambroso y decrepito anciano sienta la frescura de tu piel y aspire la embriagadora esencia de tu juventud.

Tras los saludos y la breve presentación, don Amador procedió a sentarse de nuevo en su silla con la inestimable ayuda de Silvia, la anticuaria, que después hizo lo propio dejando su bolso de mano gris sobre la mesa, mientras Lidia, la nueva asistente, esperaba de pie respetuosa y con educación a que ambos se sentaran, imitándoles poco después. En la silla vacía restante en torno a la mesa, junto a la de don Amador, se mantenía inclinado y apoyado su bastón de madera de nogal con la cabeza de un galgo esculpida en la empuñadura de plata.

No tardó de nuevo en aparecer Armando, con su uniforme y su mandil negros con el nombre del establecimiento impreso en chillonas letras blancas en la espalda de la camiseta y en el pecho, y con su bandeja de zinc, sobre la cual llevaba la taza de café con leche que don Amador había pedido, además de otras consumiciones de los clientes de la terraza. Don Amador, al verle llegar, hizo sitio recogiendo el periódico abierto, que dobló en su mitad y dejó en una de las esquinas de la mesa, y liberó la colilla apagada de la boquilla, que dejó caer en el cenicero. Armando se inclinó para dejar el platillo con la taza de café con leche sobre la mesa mientras Silvia se quitaba las gafas de sol y observaba con pormenorizado detenimiento la figura del joven camarero, llevándose una de las patillas a una de las comisuras de su boca.

—Armando, sirve a las señoras y anótalo en mi cuenta. No acostumbro a bajar a la calle con dinero —informó don Amador a las dos mujeres, chasqueando la lengua, cruzando con lentitud y cuidado las piernas y apoyándose en el respaldo de la silla.

—¿Qué desean tomar las señoras?

—Tomaré un café solo, dijo Silvia. Sin azúcar —añadió, poniéndose de nuevo las gafas de sol, apoyando un codo sobre la mesa y la barbilla sobre la palma de la mano, mirando hacia la densa arboleda de la otra acera, con una lánguida y soñolienta sonrisa dibujada en su rostro.

—Una botella de agua mineral —pidió Lidia tras vacilar un poco, revolviéndose en su asiento, acomodando el amplio bolso negro de piel sobre su regazo y estrechándolo con sus dos brazos contra su pecho.

—Enseguida.

Un momentáneo y respetuoso silencio se apoderó de las dos mujeres en torno a la mesa mientras don Amador se incorporaba de nuevo del respaldo de la silla, cogía con su temblorosa mano izquierda el pequeño sobre de azúcar colocado en el platillo, que rasgó por uno de sus lados con los vacilantes dedos de su mano derecha y volcó sobre la taza humeante de café con leche. Tras convertir el sobre en una minúscula pelotilla arrugada de papel que depositó en el platillo, cogió la cucharilla, que introdujo en el interior de la taza, y comenzó a dar vueltas con parsimonia a su contenido, con extremo cuidado de no golpear las paredes de la taza con la cucharilla. Al acabar, colocó de nuevo la cucharilla en el platillo y, cogiendo la taza de la pequeña asa con el índice de su mano izquierda y colocando encima el pulgar, utilizando el dedo corazón como

Armando, sirve a las señoras y anótalo en mi cuenta. No acostumbro a bajar a la calle con dinero.

apoyo y retrayendo el anular y el meñique en dirección a la palma de la mano, se la llevó con ceremonia y lentitud a los labios, que juntó y apretó formando un minúsculo agujerito en círculo por donde sopló varias veces en intervalos breves y regulares, con infinita paciencia, hasta que terminó por humedecerse los labios y apartar de inmediato la taza de sí, dejándola de nuevo sobre el platillo, junto a la cucharilla y la pelotilla arrugada de papel, vertiendo parte del contenido.

A continuación, sacó del bolsillo interior de su americana color azul de Prusia la pitillera de plata con el grabado del escudo constitucional de la bandera de España, de la que extrajo un cigarrillo de hojas de tabaco natural, que logró colocar con obstinación en la corta boquilla negra, la cual trató de sostener con templanza con los dedos de su mano izquierda mientras lo encendía con el mechero de plata con sus iniciales grabadas en su mano derecha. Aspiró una larga calada del cigarrillo, mantuvo durante un tiempo el humo en sus ennegrecidos pulmones y lo exhaló echando la cabeza hacia atrás, dirigiendo la densa y azulada columna de humo hacia el cielo con claros y nubes, por encima de las cabezas de las dos mujeres que le acompañaban en torno a la mesa, en un gesto cortés hacia ellas. Se inclinó de nuevo hacia el respaldo de la silla, cruzó las piernas con dificultad y precaución, y rompió el silencio con un carraspeo y una breve tos seca, llevándose el puño medio cerrado a la boca, seguido de la siguiente pregunta:

—Bueno, Silvia, ¿cómo van los negocios?

Silvia, en vez de contestar, cogió su bolso de mano gris situado sobre la mesa, desabrochó el botón y hurgó en él hasta sacar un largo y fino pitillo blanco con un ribete dorado en el filtro y un mechero negro de plástico, con el que lo encendió y que dejó caer al interior del bolso, abrochando el botón y colocándolo en el mismo sitio. Después de exhalar el humo del cigarrillo, que permaneció unos instantes en torno a su cara como una evanescente neblina, fue a responder pero, en ese momento, llegó diligente Armando con las consumiciones que habían pedido sobre la bandeja de zinc, por lo que optó por guardar silencio mientras las depositaba sobre la mesa. Tras escuchar las breves y educadas palabras de agradecimiento de las dos mujeres, Armando volvió sobre sus pasos, silbando y con la bandeja de zinc sujeta bajo uno de sus brazos, adentrándose de nuevo en el interior del local, mientras Silvia cogía del platillo la pequeña taza de café solo, que mantuvo a la altura de su boca y, situada enfrente de don Amador, con sus gafas de sol puestas, ahora sí contestaba:

—La realidad es que no pueden ir peor. Vivimos de los beneficios de la época de bonanza, anterior a la crisis, cuando surgió toda esa oleada de nuevos ricos ignorantes y pretenciosos en busca de obras de arte de «prestigio» para decorar sus lujosas y atroces residencias, financiadas con el dinero de la construcción y sus negocios aledaños. Toda esa anómala legión de analfabetos con el dinero sobresaliendo de sus bolsillos ha desaparecido —dijo esto último con una sonrisa divertida y nostálgica dibujada en sus labios. Seguidamente, bebió un breve sorbo de la pequeña taza de café solo, la apartó a muy poca distancia de sí, y continuó—: Lo que ha quedado tras la resaca es la solvente y tradicional clientela de siempre, pero en su mayor parte ha dejado de comprar ante la actual incertidumbre económica. Algún excepcional, raro y aventurado cliente ha decidido apostar fuertemente por el mercado de obras de arte ante el temor de que el euro desapareciera y volviéramos a la peseta. —Volvió a interrumpirse de nuevo, bebiéndose lo que quedaba de café y colocando la pequeña taza sobre el platillo. A continuación, le dio una calada al cigarrillo, cuyo filtro había quedado pintado por el carmín, y exhaló el humo mientras seguía hablando—: Y luego nos quedan exquisitos clientes como usted que, fieles a la casa, realizan con cierta periodicidad encargos especiales, caros y exigentes —concluyó halagadora, con una sucesiva sonrisa servicial y satisfecha en su rostro, mientras la nube de humo se diluía sobre la mesa.

Después de echar un rápido y distraído vistazo a Lidia, que parecía encajonada en su silla, aferrada a su amplio bolso de piel negro, que no había probado ni gota del vaso de agua con hielo que tenía delante, y que había seguido seria, callada y atenta el discurso de su jefa, volvió de nuevo su atención a don Amador, al que preguntó—: Y a usted, ¿cómo le va en su jubilación? Espero que mejor que a mí —se apresuró a añadir, echándose hacia el respaldo de la silla, dándole una nueva calada al cigarrillo, acodando su brazo sobre el dorso de la mano del otro, apoyado bajo su pecho, y girando la cabeza para exhalar la columna de humo agrisado y nebuloso hacia un lado.

A continuación, se acercó el cigarrillo a los labios, le dio una demorada calada y, tras mirar durante un rato hacia la lejanía pellizcándose los labios con los dedos de la mano que sostenía la boquilla con el cigarrillo, pareció retornar, y reanudaba, algo afectado, su discurso.

Tras un pausado silencio, espeso y algo incómodo que se extendió en torno a la mesa, don Amador se decidió a hablar:

—No puedo quejarme —se aventuró a decir—. Después de casi cincuenta años de denodado esfuerzo y de trabajo, accedí a esa especie de etapa suspendida de espera antesala del juicio final —reflexionó con una mirada triste y resignada y una sonrisa un tanto burlona y amarga en su rostro, mientras cogía de nuevo la taza de café con su mano izquierda, utilizaba la derecha como apoyo y se la llevaba a los labios, le daba un largo y continuado sorbo y la colocaba sin soltarla, algo agitada, de nuevo sobre el platillo—. Me jubilé unos meses antes del estallido oficial de la crisis, con la quiebra de Leman Brothers, en septiembre de 2008. Los años anteriores vivimos el desenfundado boom inmobiliario que tenía algo de demoníaco y que se tradujo en la notaría en un aluvión mareante de contratos de compraventa de viviendas. En aquella época, la hilera de enfebrecidos compradores y entusiasmados vendedores esperando su turno a las puertas del despacho, en su frenética búsqueda de la aquiescencia de un fedatario público, parecía no tener fin, el reverso de lo que ahora son las interminables colas de parados que se forman en las oficinas de empleo para buscar un inexistente puesto de trabajo, cobrar la prestación de desempleo o pedir un subsidio—. Volvió a llevarse con ambas manos la taza de café con leche a sus labios, que terminó y dejó sobre el platillo. A continuación, se acercó el cigarrillo a los labios, le dio una demorada calada y, tras mirar durante un rato hacia la lejanía pellizcándose los labios con los dedos de la mano que sostenía la boquilla con el cigarrillo, pareció retornar, y reanudaba, algo afectado, su discurso: —Por lo demás, paso mis últimos días recordando a mi pobre mamá, que nos abandonó una cruda y funesta noche de invierno hará poco más de dos años y medio. Vivo con la sola compañía de Marcela, que cuidó de ella con dedicación y bondad hasta el final y ahora hace lo propio conmigo. —Interrumpió su discurso para ahogar su emoción y, tras titubear un poco, continuó—: Cada mañana bajo a esta terraza para participar en la sociedad y para mover un poco las piernas por indicación médica. Me tomo estos insípidos cafés, leo la anodina prensa. Por las tardes me recluyo en mi modesto estudio y cultivo mi espíritu escuchando música, leyendo libros, viendo cine, reflexionando o recreando mi vista cansada con

ilustraciones de libros de arte o con las antiguas y delicadas maravillas que te encargo cada cierto tiempo. Al caer el sol, me siento, si el tiempo lo permite, fuera en la terraza con una manta que caliente mis piernas y una copa de un envejecido Marquis de Montesquiou que tibie mi espíritu a contemplar privilegiado el moribundo crepúsculo que estalla en mil tonalidades sobre la arboleda de la Casa de Campo mientras la oscuridad de la noche se va cerniendo y cae sobre mí. No hago otra cosa que vivir esperando a la muerte con una mezcla de paciencia y desesperación —concluyó ante las dos mujeres, que habían permanecido calladas escuchando con aparente atención la larga respuesta convertida en soliloquio de don Amador, que fue a darle la última calada al cigarrillo, pero ya se había consumido y apagado, por lo que liberó la colilla de la boquilla y la dejó caer inerte en el cenicero.

El ambiente tranquilo de la terraza se vio alterado por la llegada de un grupo de jóvenes vestidos con ropa deportiva, corpulentos y con barba en su mayor parte, con pinta de jugadores de rugby que acabaran de terminar un partido, que ruidosamente arrastraron y juntaron un par de mesas con sus correspondientes sillas, en las que se sentaron formando una arracimada y bullanguera piña que bromeaba entre sí vociferando, dándose recias palmotadas en la espalda y los brazos, prorrumpiendo en sonoras carcajadas, o llamaba con insistentes silbidos al camarero, Armando, quien permanecía quizás atareado en el interior del local. El otro cliente que permanecía sentado en torno a una de las

Dicho esto, las dos mujeres se levantaron de las sillas, no sin antes Silvia recoger su pequeño bolso de mano gris colocado sobre la mesa ni Lidia darle un trago largo y apresurado al vaso de agua mineral con hielo, que quedó por la mitad.

mesas de la terraza, el hombre vestido con traje azul marino con raya diplomática y corbata de un rojo chillón, con gabardina gris y con gafas de sol, tecleaba deprisa en una tableta electrónica que había sacado de su maletín, apoyado en uno de los laterales de su silla, y sonreía cada cierto tiempo, como si estuviera chateando con alguien divertido a través de la tableta o le hiciera momentánea gracia las quizás ocurrencias que estaba escribiendo. De vez en cuando, hacía una pausa y paladeaba una copa de vino blanco o picaba de un plato de panchitos tostados y salados que le habían traído como aperitivo, lanzándoselos desde cierta distancia a la boca.

Enseguida don Amador comenzó a exteriorizar su disgusto ante la presencia ruidosa del grupo de jóvenes adoptando, en primer lugar, una postura rígida que denotaba dignidad y paciencia, con las piernas dobladas y juntas, los brazos pegados al cuerpo y las manos entrelazadas, firmes y quietas sobre su regazo. Al rato se revolvió incómodo e inquieto en su silla, cruzando y descruzando varias veces las piernas, tamborileando nervioso los dedos de sus manos sobre los reposabrazos o emitiendo ligeros y continuos carraspeos mientras echaba ojeadas con un mohín de desagrado al grupo de jóvenes reunidos en torno a la mesa vecina. Finalmente, se dio por vencido, levantó y dobló en ángulo recto su brazo derecho, que mantuvo a cierta distancia, observó la hora en su caro Rolex de plata de tonos blancos y azules e informó a las dos mujeres que le acompañaban:

—Ya es la hora del aperitivo, que Marcela nos servirá en casa.

Dicho esto, las dos mujeres se levantaron de las sillas, no sin antes Silvia recoger su pequeño bolso de mano gris colocado sobre la mesa ni Lidia darle un trago largo y apresurado al vaso de agua mineral con hielo, que quedó por la mitad. Don Amador se puso trabajosamente en pie apoyándose en los reposabrazos de la silla mientras Silvia cogía y le acercaba el bastón de madera de nogal con la cabeza de un galgo esculpida en su empuñadura de plata y le ponía la mano en la espalda, y Lidia apartaba la silla de don Amador y le cedía su brazo para que lo utilizase como su otro apoyo. Así, maniobraron los tres en la terraza, tuvieron tiempo de decir adiós a Armando, quien, en ese momento, salía algo atribulado del interior del local y que les devolvió el saludo con una inclinación de la cabeza, y se encaminaron lentamente hacia el portal de la casa de don Amador, que avanzaba dando pasitos apoyado sobre su bastón, escoltado y sostenido por ambas mujeres.

Llegaron a la puerta señorial de hierro macizo, enrejada y con acabados dorados del portal, donde los tres se detuvieron. Don Amador se desembarazó con cautela del apoyo de Silvia, quien se echó un paso hacia atrás y dejó que don Amador se acercara al telefonillo y pulsara el botón de su casa. No tardó mucho en responder la voz suave y dulce de una mujer madura con acento sudamericano. Tras sonar un pitido, Silvia abrió la pesada puerta y los tres se adentraron en el portal, quitándose las

dos mujeres las gafas de sol. Don Amador pidió a Silvia que encendiera las luces pulsando un botón junto a la puerta de entrada pues, a pesar de ser mediodía, el amplio portal, decorado con mármol rosado y vetado de blanco, verde y morado, con un enorme espejo enmarcado en madera que cubría entera la pared de la izquierda, se mantenía en una ligera penumbra. Al encenderse la luz, Lidia, situada a la derecha de don Amador, en un acto reflejo, se miró en el espejo y observó con una sorpresa que le produjo una sensación de extrañeza la figura levemente encogida que componían los tres mientras subían los peldaños de la pequeña escalinata de entrada, con Silvia y don Amador de lado y ella de frente. Tras avanzar unos pasos, se pararon ante el hueco enrejado del ascensor, a cuya izquierda se iniciaba la escalera principal, con peldaños de madera, alfombrada en su parte central y con un pasamanos de metal, cilíndrico y dorado, que la rodeaba a lo largo de los entresijos del edificio. Un poco más allá, en la pared contigua, se encontraba el estrecho habitáculo vacío del portero con la ventanilla abierta, junto a la puerta de su vivienda. Silvia pulsó el botón del ascensor y esperaron durante un rato en silencio a que bajara, hasta que don Amador, preso de cierta ansia, se volvió hacia Silvia y lo rompió preguntando:

—¿Me has traído exactamente la figurilla que te pedí?

—Me ha resultado muy difícil conseguirla, de ahí el precio tasado, pero sí. Exactamente la que usted quería.

—A estas alturas de mi vida, con mis años a cuestas, el dinero no es importante para mí. Mi rutina diaria es austera, casi espartana, como corresponde a casi todos los viejos. Solo me concedo cada cierto tiempo estos pequeños caprichos. Mis delicados, únicos y maravillosos vicios confesables —contestó a Silvia con una sonrisa animada y cómplice, quien se limitó a asentir y a observar cómo el ascensor bajaba en ese momento por el hueco enrejado y tocaba tierra.

Silvia y Lidia abrieron, cada una a un lado de don Amador, las pequeñas puertas de madera del antiguo ascensor, y lo ayudaron a entrar.

Silvia y Lidia abrieron, cada una a un lado de don Amador, las pequeñas puertas de madera del antiguo ascensor, y lo ayudaron a entrar. Una vez dentro, ambas cerraron las puertas, Silvia pulsó el botón con el número cinco, pues lo tenía más mano, y comenzaron a subir. Cuando llegaron al quinto piso, el ascensor se paró, ambas mujeres abrieron las puertas y los tres salieron de él con algunas dificultades. A la izquierda del descansillo, la puerta del piso estaba abierta y, en el umbral, una mujer menuda, regordeta, de rasgos indios, con una camisa de finas rayas blancas y azules celestes, una falda lisa blanca y tocada con una cofia y un delantal también blancos había salido a recibirles con un «Buenos días, señores». Enseguida Marcela se adelantó para sustituir a las dos mujeres como sostén de don Amador, pero este se desembarazó del apoyo de ambas y rehusó la ayuda de su asistente, quien se puso a un lado y dejó pasar a don Amador que, pasito a pasito y con su bastón como soporte, en un equilibrio un poco inestable, se adentró en el interior de la casa seguido de las dos mujeres y de Marcela, que cerró la puerta con suavidad.

En el amplio recibidor, con entarimado de madera que crujía al pisarlo, extendido por toda la casa, don Amador entregó su sombrero de Panamá a Marcela, dejando al descubierto una vasta y reluciente calva, lo que provocó en Lidia una sorpresa que trató de disimular, y pidió a Marcela que sirviera el aperitivo en su estudio. A la derecha del recibidor, se abría un largo pasillo que conducía a los baños y dormitorios y, a la izquierda, otro pasillo más corto conducía a la cocina, con despensa, tendedero y acceso a la escalera de servicio, además de un dormitorio y baño adyacente, a los dos lujosos y espaciosos salones con acceso a la extensa terraza con vistas al Parque del Oeste y, más a lo lejos, a la Casa de Campo, al comedor y al estudio. Don Amador se volvió hacia las dos mujeres, a quienes dijo que quería enseñarles algo, y se encaminó con la ayuda de su bastón hacia la parte de descanso de la casa, por lo que ambas le siguieron por el largo pasillo.

A la mitad del recorrido, don Amador se paró, abrió la puerta de una de las habitaciones y esperó a las dos mujeres en el umbral, quienes entraron y pudieron observar una estancia que parecía una celda monástica, con una ventana sin cortinas que daba a un patio interior, por la que se colaban los rayos refulgentes del sol de mediodía, que iluminaban abigarradas y diminutas motas de polvo en suspensión sobre el suelo, sin apenas mobiliario y con las paredes desnudas, salvo la presencia de

una cama individual espartana, con una liviana manta negra sobre las sábanas blancas, presidida por un enorme y pesado crucifijo de madera con una figura de Cristo policromada, una silla y una estrecha mesa pegadas a la pared de enfrente, sobre la que había depositada una biblia apergaminada y cerrada, y, en el centro de la habitación, un antiguo reclinatorio almohadillado ante un altar con una escultura de tamaño medio de la Virgen de Lourdes, vestida con una túnica de color marfil, un manto y una cinta en la cintura, ambos de color azul celeste, con un rosario colgándole del brazo y una rosa color burdeos sobre cada pie, en actitud orante y mirando hacia el cielo, rodeada de cirios encendidos y de ramos frescos de rosas blancas y rojas.

—Esta fue la habitación que mandó hacer y en la que quiso vivir mi pobre mamá desde que muriera mi difunto padre hasta sus últimos días, que en la gloria estén y que Dios les haya acogido en su seno. —Al decir esto, don Amador se hizo la señal de la cruz en el cuerpo, en un gesto como mecánico y vacío de contenido, hecho por inercia, procedente de una costumbre no olvidada del todo, y añadió—: Está tal y como era cuando mamá aún vivía y como quiso que permaneciera una vez que nos abandonara, obligándome a jurar en su agonía que así lo haría hasta que yo me reencontrase con ellos. Así que tan solo me he limitado a cumplir su deseo —concluyó emocionado, con los ojos humedecidos y brillantes.

Ahora vayamos a mi santuario particular —pidió a las dos mujeres—. Estoy expectante por ver la pieza que me habéis traído.

—¿Es la talla de algún no muy conocido maestro español del Barroco? —preguntó tímidamente Lidia, quien seguía llevando su amplio bolso negro de piel colgado sobre su brazo, pero de una manera más suelta y cómoda.

—No —informó don Amador—, es de escayola, comprada por mi pobre mamá en una tienda de recuerdos durante una de sus visitas al santuario de Lourdes. Así es como lo quiso —suspiró—. Ahora vayamos a mi santuario particular —pidió a las dos mujeres—. Estoy expectante por ver la pieza que me habéis traído.

Don Amador volvió sobre sus pasos por el pasillo con lentitud, seguido a poca distancia de las dos mujeres, que los tres recorrieron hasta desembocar en uno de los dos lujosos y espaciosos salones, conectados entre sí por un vano abierto en la mayor parte de la pared central. Desde la entrada, pudieron observar un extenso tapiz que recubría la pared de la derecha y que representaba una de las doce escenas de las Cacerías de Carlos V, a cuyos pies se situaba sobre una alfombra persa un conjunto de amplios y mullidos sofás revestidos de tela amarilla, con una mesa baja de madera clara y cristal en el centro.

A lo lejos, superando el vano abierto que conectaba ambos salones, en la pared del otro extremo, más allá de otro agradable grupo de sofás tapizados con una tela de color gris ceniza dispuestos sobre otra colorida alfombra, pudieron vislumbrar parte de la disposición de una chimenea de mármol jaspeado de color verde esmeralda, cuya repisa adornada con cerámicas neolíticas recorría en horizontal toda la pared y, en vertical, la campana y el tubo adquirirían una forma de geométrica y simétrica Y, en cuyos huecos, a ambos lados, se encontraban colgados varios trofeos de caza, en concreto un par de cabezas disecadas de ciervos coronados con ramificadas y espectaculares astas, de dos jabalíes con colmillos sobresalientes y puntiagudos y de otro par de cabezas de cabras montesas con dos poderosos e intimidantes cuernos curvos. A la izquierda, justo donde comenzaba la cristallera que daba acceso a la terraza y que recorría ambos salones, un enorme y pavoroso oso, de pie sobre sus dos patas, con zarpas largas y afiladas y fiera dentadura, completaba el conjunto taxidérmico. A la derecha, una puerta corredera daba acceso al comedor.

En la pared de la izquierda del primer salón se encontraban colgados un cuadro de naturaleza muerta de la escuela barroca y otro clasicista de escena de paisajes, entre los que se abría otra puerta corredera que daba acceso al estudio, por la que don Amador, una vez que sus invitadas contemplaron la parte principal de la casa, se adentró seguido por las dos mujeres.

Ya en el interior, que se mantenía en penumbra a pesar de la ventana con la persiana subida en la pared frente a la entrada, que daba acceso al patio interior, las dos mujeres pudieron observar una estancia no demasiado grande, donde, a la izquierda, una librería atestada de libros ocupaba toda la pared y, junto a ella, se situaba una cómoda butaca tapizada de cuero de color negro, una sólida y

ancha mesa oscura de madera noble llena de libros, carpetas y papeles, con una pequeña lámpara y un teléfono fijo, y dos sencillas sillas, de metal y acolchadas, para los invitados. En la otra pared se desplegaba un mueble funcional de color negro y en forma de U repleto de discos y películas en formato CD y DVD, a cuyos lados había dos bafles y sobre el cual se ubicaba una televisión de plasma con una gran pantalla y un lector de discos. Presidiendo el conjunto, en el hueco central de la pared, había colgado un retrato realista de cuerpo entero de un hombre en torno a los cincuenta años posando de frente, togado y con puñetas, con una mirada altiva y severa, incluso adusta, con un brazo tendido y pegado al cuerpo y con la otra mano apoyada sobre una mesa con el busto de la figura alegórica de la Justicia, una pila de voluminosos libros de códigos sobre el que se apoyaba uno abierto y un corto mazo y su pie. En la pared frente a la entrada, contigua a la ventana que daba al patio interior, se disponía una amplia vitrina rectangular en forma de estantería en la que permanecían expuestas una serie de antiguas figurillas, ordenadas en hilera sobre un pedestal continuo forrado de terciopelo negro, con un hueco libre al final. Lidia, de manera espontánea, fue la primera en acercarse, seguida por Silvia, a quien el gesto de curiosidad de su subalterna le provocó una simpática sonrisa, y por don Amador que, una vez frente a la vitrina, se apresuró con cierta excitación a pulsar un botón situado en uno de sus lados, por lo que su interior quedó iluminado por una luz amarillenta, cálida y envolvente emitida por diminutos focos desde distintos ángulos.

Silvia fue la primera en hablar y su discurso, sobre todo, se dirigía a Lidia:

—Aunque se supone que no hace falta que te las presente, lo haré porque me place sobremanera. Ni te imaginas aún el trabajo que nos ha llevado conseguir estas preciadas piezas. Esta primera que ves, la que inaugura la fila, es una figurilla femenina de marfil que mide unos diez centímetros aproximadamente. Tiene el pelo grabado y un rostro sin fisonomía, no tiene brazos y sus atributos femeninos, como las mamas y las caderas, están muy exagerados, o muy marcados, como el triángulo púbico, delimitado por esas robustas y carnosas piernas que se cortan en las pantorrillas. Esta figurilla, como bien sabes, se encuadra dentro de las Venus paleolíticas, que se cree que podían ser la representación de una Diosa Madre protectora de la fertilidad, cuyo culto estaría extendido durante el Paleolítico Superior por toda la región euroasiática, o bien no eran más que simples amuletos apotropaicos, es decir, objetos mágicos propiciadores del bien y alejadores del mal. Apenas se han encontrado un centenar de ellos, lo que explica su altísimo y desorbitante precio. Incluso las reproducciones, utilizando el mismo material y ejecutando las mismas técnicas con las que se hicieron en el pasado, resultan caras. —Al decir esto, echó una ojeada a don Amador, como para que corroborara sus palabras, quien asintió aunque un poco titubante.

—Me parece increíble que la tienda haya podido conseguir una pieza como esta, tan singular y única, y que usted, don Amador, haya conseguido pagarla, pues su precio debe ser prohibitivo, accesible solo a tesorerías como la de los Estados, y aun así. —Lidia detuvo su comentario, y observó de nuevo con demora la figurilla mientras parecía reflexionar, y después lo retomó—: Por otra parte, su parecido a un original resulta escalofriante. Y es que incluso el paso del tiempo está esculpido en la figura.

—Claro, niña querida, por eso es una reproducción, carísima, por cierto —le contestó don Amador, devolviendo la ojeada, en este caso ladina, a Silvia—. La siguiente figura te la presentaré yo, porque aunque con seguridad tus conocimientos sobre arte sean más amplios que los míos, no dejo de ser un coleccionista privado experto de los pretéritos objetos que adquiero. Como puedes comprobar, es un ídolo cicládico de mármol, de cuerpo entero y formas geométricas, estilizadas y levemente femeninas, con un rostro con los ojos y la nariz apenas esbozados, los brazos alineados bajo el pecho, y con los senos y el triángulo púbico remarcados. Estas figuras se cree que también podían representar a una diosa de la fertilidad, o ser figuras de antepasados acompañantes de los difuntos al Más Allá, o figuras de sirvientes, al modo de los *ushebtis* egipcios, sustitutivas de sacrificios humanos, o bien amuletos apotropaicos. El más conocido de todos ellos, perteneciente a las series más recientes y

Se oyeron un par de toques en el marco de la puerta corredera del despacho, dados por Marcela que, a continuación, entró sosteniendo una bandeja con tres copas de lo que parecía ser champagne y con la correspondencia del día, que dejó sobre la mesa.

evolucionadas, es el arpista de Keros, albergado en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, que ya me gustaría tener incorporado en mi modesta colección, pero eso es, sencillamente, imposible.

—En este caso, el parecido es incluso mayor a los originales que la anterior figurilla —terció con estupefacción Lidia, quien se acercó aún más a la vitrina para observar la pieza con escrupulosa minuciosidad.

—En este caso, se trata de un original, y no de los más caros que tengo en la colección, desde luego respecto al que me habéis traído hoy. Siento incluso dolor físico por no haberlo visto todavía —añadió don Amador, desviándose un poco del tema que estaban tratando—. Pero sigamos, aunque solo sea un poco más rápido, con la presentación —se apremió aparentemente a sí mismo reenfocando de nuevo la conversación—. La tercera pieza que ves es, precisamente, un *ushebti* egipcio, de unos veinte centímetros aproximadamente, procedente de la tumba del faraón Seti I, descubierta por Belzoni en 1817, en la que se habrían encontrado unos setecientos, según los documentos de autenticidad que me entregó Silvia, lo que explicaría su alto valor —enfaticó, y calló durante un momento. Silvia, con el gesto serio, incluso lívido de forma incipiente, se palpó el nudo de la corbata, la acarició de arriba abajo observándose, y se dispuso a decir algo, pero don Amador continuó con su explicación—: Está elaborado con fayenza, una cerámica vidriada que, una vez cocida, adquiere

Ahora es el momento de que me enseñéis la pieza que me habéis traído. Por favor, sentémonos en torno a la mesa del despacho. Los brindis con el champagne solo los postergaremos un rato.

un tono brillante, y está pintada de color azul cobalto. Representa a una momia con el tocado Nemes, un atributo del poder real, con los brazos cruzados sobre el pecho, con dos azadas asidas con sus manos y con bandas horizontales de inscripciones mágicas y funerarias rodeando las extremidades inferiores, sin esbozar y en forma de triángulo, del Libro de Los Muertos, además del nombre del propio faraón. Su fin era ser revivido por Osiris, el dios de los muertos, mediante el empleo de esas fórmulas mágicas, quien teóricamente también resucitaría a Seti I pronunciando su nombre, y una vez hecho esto el sirviente serviría eternamente al faraón en las tareas de irrigación y labranza en el Más Allá.

Se oyeron un par de toques en el marco de la puerta corredera del despacho, dados por Marcela que, a continuación, entró sosteniendo una bandeja con tres copas de lo que parecía ser champagne y con la correspondencia del día, que dejó sobre la mesa. Tras decir un rutinario: «¿Desearía el señor alguna otra cosa más?», y obtener una especie de gruñido negativo de don Amador, Marcela se encaminó a la entrada con las manos metidas en los bolsillos de la falda y salió.

—Vayamos ahora a contextualizar y a describir la cuarta pieza —apuntó Silvia, en un tono lánguido y condescendiente—. Aunque, en este caso, se trata de un conjunto excepcional de tres figurillas helenísticas de terracota procedentes de la ciudad de Mirina, en Asia Menor. Representan a un grupo de actores que se cree que, a su vez, representan algunos de los arquetipos de la vieja Comedia Nueva, un estilo teatral algo ya alejado de la época de Aristófanes, durante la democracia ateniense, con sus temas de contenido político, y más centrado en los aspectos cómicos de la vida privada y cotidiana, cuyo principal representante fue Menandro, quien influyó sobremanera en comediógrafos latinos como Terencio y Plauto, y estos a su vez, con su redescubrimiento por parte de los humanistas, en el teatro europeo del Renacimiento y del Barroco. —Eché una rápida y altanera mirada por el rabillo del ojo a don Amador, y continuó hablando—: En la primera figura que observamos, vemos a un actor enano, calvo y cabezón, feo en extremo y de aspecto furioso, con una prominente barriga bajo su himatión o manto ceñido sobre su hombro izquierdo, que le llega hasta los pies y que deja parte de su pecho al descubierto, con una mano apoyada sobre la cadera y la otra alzada con la que parece acompañar su contrariado discurso a los espectadores. Podría representar el arquetipo del viejo avaro o del viejo verde. —Se detuvo un instante, como para coger aire, y prosiguió—: La siguiente figura es la de un actor alto y delgado, vestido con un quitón o túnica bajo el himatión que tapa su hombro y brazo izquierdo y se ciñe sobre su cadera derecha, que porta una máscara de un viejo lleno de arrugas, con barba cuadrangular, coronado con flores y hojas de hiedra y serpentinillas que le caen por los hombros. Se cree que representa el arquetipo del proxeneta. Por último, la figura de un actor que representa el arquetipo del soldado fanfarrón, sentimental y cobarde, barrigudo y borracho, vestido con túnica corta que le llega hasta las rodillas, ceñida por su cintura, clámide o

capa corta abrochada con una fíbula sobre su pecho y kausia o sombrero macedonio, plano y circular, muy parecido al que llevan hoy en día algunos afganos que vemos en la televisión.

—Quizás el material en el que están hechos no sea muypreciado pero el conjunto proporciona una gran información sobre la cultura helenística, y además muestra perfectamente el tratamiento naturalista y expresivo del arte del periodo. Me encantan estas figuritas grotescas y risibles.

—Ahora es el momento de que me enseñéis la pieza que me habéis traído. Por favor, sentémonos en torno a la mesa del despacho. Los brindis con el champagne solo los postergaremos un rato —dijo don Amador, quien avanzó titubeante y raudo, pasito a pasito, apoyado sobre su bastón, hacia la butaca que presidía la mesa, mientras las dos mujeres se acomodaban en las sillas para los invitados.

—Bueno, Lidia, es ahora tu momento de protagonismo. No sigas dejando en ascuas a don Amador, ya puedes sacar la pieza de tu bolso —la apremió Silvia.

Lidia, una vez sentada en la silla, había acomodado su amplio bolso negro de piel sobre su regazo. Introdujo las dos manos en su interior ahuecándolo y sacó un bulto de cierto tamaño envuelto en un saco de terciopelo púrpura atado con un par de cordones blancos. Desató los cordones y abrió el saco, y de él extrajo una figura de bronce de aproximadamente unos veinte centímetros de largo por diez de ancho, que entregó a don Amador. Ahora fue Silvia quien tomó la palabra:

—La pieza es un tintinábulo o campana de viento hecha de bronce que representa a Mercurio, el mensajero y escanciador de los dioses del Olimpo, dios a su vez de la elocuencia, de los viajeros y de los mentirosos, de los comerciantes y de los ladrones, aquel que guía a los espíritus de los muertos al Inframundo, gobernado por Hades. Su aspecto es el de un anciano, lo que llama la atención, puesto que suele estar representado con el aspecto de un joven. Su cabeza está adornada con una cresta y unos lóbulos que penden de sus orejas, atributos del gallo, animal que se mantiene vigilante y anuncia el nuevo día, y está dotado de un enorme y desproporcionado falo, un símbolo mágico en la cultura romana que ahuyentaba a los malos espíritus, protegía del mal de ojo y proporcionaba buena suerte y prosperidad, del que pendía una campanilla que, lamentablemente, no se ha conservado. En su cintura lleva atado un cordel del que pende, a su derecha, una campanilla, y en una de sus manos sostiene otra campanilla, mientras que en la otra mano sostiene una bolsa llena de monedas. Estos tintinábulo se colgaban de los pórticos y las fachadas de edificios públicos y privados, y se supone que su tintineo por el viento salvaguardaba a todos aquellos que pasaban por debajo de él de los espíritus malignos y de la dañina magia oculta de los enemigos.

Así que cogió la pieza de manos de don Amador, se la acercó a la cara, frunció sus labios y apenas rozó con ellos la punta del enorme y desproporcionado falo, pasando rápidamente la escultura a Silvia.

Silvia terminó con su presentación y se extendió un cierto silencio entre los tres presentes mientras don Amador, quien sostenía la pieza entre sus dos manos ahuecadas, permanecía extasiado contemplando el objeto. En un gesto pueril, acunó la pieza entre sus brazos y la meció acercándosela a un lado de la cara, como si esta fuera un bebé y quisiera escucharle con ternura algún gorgorito. Después, sin poder contenerse, lo sostuvo delante de su cara a cierta distancia, como para observarlo mejor y reconocerlo como suyo propio, como si fuera su recién nacido primogénito, se lo acercó y le dio un sonoro beso en la punta del enorme y desproporcionado falo ante la mirada de incredulidad de las dos mujeres.

—Es un símbolo de buena suerte, y besarlo es una forma de quedar bajo su influjo protector. Vamos, mujeres, animaros a ello —les pidió a ambas con exultante alegría—. Si no lo hacéis, sufriréis la malignidad de los hombres y de los espíritus, y quién sabe si las consecuencias de una infortunada conjunción de los astros.

Lidia se mostró reticente en un principio, pues le parecía una absurda y solemne tontería lo que acababa de decir don Amador, pero pensó que el anhelado encuentro esperado en el negocio desde hacía semanas con aquel frecuente y cumplidor cliente no podía haber tenido mejor resultado, que la venta parecía estar prácticamente cerrada y que no complacer a aquel señor mayor excéntrico y un poco perverso podría desatar la animadversión de su jefa y desencadenar la pérdida de su actual

trabajo, lo que no se podía permitir. Así que cogió la pieza de manos de don Amador, se la acercó a la cara, frunció sus labios y apenas rozó con ellos la punta del enorme y desproporcionado falo, pasando rápidamente la escultura a Silvia. Poco a poco, unos crecientes sentimientos se fueron apoderando de su interior, que iban del enfurecimiento al asqueo pasando por una dolorosa sensación de derrota, pues cada vez era más consciente de que su gesto había menoscabado su propia dignidad en pos de su supervivencia. Silvia, quien, inexplicablemente, había comenzado a salivar momentos antes, cogió la escultura de manos de su asistente y no se lo pensó dos veces, ya que para ella lo fundamental era que la venta quedara cerrada, que su cliente quedara contento, complacido y satisfecho, y que la semana siguiente recibiera su visita en la tienda de antigüedades para la entrega de un cheque en mano con el dinero estipulado, con el que podría subsistir durante un tiempo. Así que se introdujo entero el enorme y desproporcionado falo en la boca, lo mantuvo durante un buen rato en ella y después lo sacó, quedando un poco babeante, lo que provocó la protesta de don Amador, quien dijo que solo era necesario besarle la punta.

*Don Amador se quedó
rígido en su cómoda
butaca de cuero frente a
la mesa del despacho y
frente a las dos mujeres
sentadas en las sillas
más modestas aunque
cómodas para los
invitados.*

A continuación, le entregó la pieza de bronce al antiguo notario ya jubilado, quien limpió y frotó el enorme y desproporcionado falo con su pañuelo blanco de lino, la dejó a un lado de la mesa, observó regocijado a las dos mujeres por su comportamiento obediente y sumiso ante sus supersticiosos y humillantes antojos, y alargó la mano hacia la bandeja, donde se encontraban dispuestas las copas de champagne, que fue entregando una a una a las dos mujeres.

—Brindo porque esta no sea la última vez que comercemos bajo la protección de Mercurio. Ya no me queda sitio en la vitrina, por lo que tendré que disponer de otra para acomodar las siguientes

figurillas, si es que no me muero antes. —Y, a continuación, levantó la copa, y las dos mujeres imitaron su gesto. Pero antes de brindar, quiso añadir algo más, una reflexión en voz alta—: Por otra parte, si eso ocurriera, ya tengo dispuesto en mi testamento quiénes serán los beneficiarios de mis propiedades. He nombrado como albacea al Colegio de Notarios de Madrid y como legítimos herederos a Marcela, a la que he dejado suficiente dinero como para que se pueda comprar una modesta vivienda acorde con sus necesidades y vivir sus últimos días sin excesivos lujos. El resto irá a parar a organizaciones de caridad de la Iglesia, como hubiera querido mi difunta y pobre madre. En lo concerniente a las figurillas, se las lego al Estado, pues creo que el Museo Arqueológico Nacional es el mejor sitio para su conservación y para su contemplación por parte de la ciudadanía, puesto que el arte debe ser patrimonio universal de todos. No he dejado nada a mi sobrino, al hijo de mi difunta hermana, que trabaja como bróker en un gran banco y que no se ha dignado a venir a visitarme desde la muerte de su madre. Ahora sí, brindemos.

Tras el brindis, se extendió otro momentáneo silencio, que don Amador aprovechó para echar un vistazo a la correspondencia, que cogió de la bandeja alargando la mano, de la cual llamaba la atención un sobre con cierto grosor, del tamaño de media cuartilla, con el logotipo de la Agencia Tributaria. Sacó un abrecartas de metal, afilado y con el puño historiado, un poco hortera, de uno de los cajones de la mesa, abrió el sobre por la parte superior de un tajo no demasiado limpio debido a su pulso destemplado, se puso las gafas de pequeñas lentes rectangulares y montura metálica, y comenzó a leer su contenido. Mientras hacía esto, Silvia carraspeó levemente, un poco nerviosa, y se lanzó a hablar:

—Si le parece, don Amador, seguiremos el procedimiento acostumbrado. La semana que viene podrá pasarse cuando a usted mejor le convenga por la tienda donde le entregaré los documentos de autenticidad de la pieza de bronce que obran en mi poder con toda la información legal requerida y usted me proporcionará un cheque al portador con la cantidad convenida. ¿Tiene algún reparo en que los dispongamos así? Si lo prefiere, Lidia puede acercarse aquí la semana que viene y entregarle los documentos y recoger el cheque...

Pero don Amador, en ese momento, no estaba escuchando a Silvia. Se mantenía enfrascado en la lectura de la carta, donde le anunciaban que, según los datos de los que disponía la Agencia Tributaria, tras la apertura de una investigación fiscal, durante los años inmediatamente anteriores a su jubi-

lación se había producido un notable desfase entre los ingresos producidos por su notaría y los beneficios de su patrimonio invertido en distintos fondos de inversión y planes de pensiones con el saldo de sus cuentas corrientes, particularmente una que tenía domiciliada en Andorra que, tras el cambio de normativa en el seno de la Unión Europea sobre los paraísos fiscales, tenían fehaciente conocimiento de su existencia. Por lo que le urgían y le emplazaban a que, en el plazo de quince días naturales, se personase en la delegación de Hacienda más cercana a su domicilio para justificar con toda la documentación pertinente ese patrimonio del que la Agencia Tributaria no había tenido constancia de su existencia hasta ese momento ni sabía cuál era su origen.

Don Amador se quedó rígido en su cómoda butaca de cuero frente a la mesa del despacho y frente a las dos mujeres sentadas en las sillas más modestas aunque cómodas para los invitados. Entonces comenzó a sonar el teléfono y, como don Amador no hacía ademán de cogerlo y responder, Silvia le llamó por su nombre varias veces y le preguntó si se encontraba bien. Don Amador salió de su ensimismamiento y, por fin, cogió el teléfono.

—¿Sí?

—[...]

—Dime

— [...]

—¿Quién?

—[...]

Don Amador se quedó callado y, por unos instantes, parecía no reaccionar. Su rostro aparecía desencajado, su cuerpo se había como desinflado, como si experimentara un gran abatimiento, y el tono que había utilizado al preguntar era de incredulidad, seguida de una profunda e indisimulada decepción.

— ¿Estás segura?

— [...]

—Sí, claro. Dile que pase. —Y colgó. Esto último lo dijo, como si fuera inevitable, como si de ninguna de las maneras hubiera otra opción.

— ¿Qué ocurre, don Amador? ¿Ha ocurrido algo? ¿Son malas noticias? —le inquirió Silvia apremiante y casi al borde de los nervios.

—No, nada. Era Marcela. Me ha comentado que hay un señor en el descansillo vestido de traje, con una gabardina gris y que porta un maletín, con pinta como de ejecutivo de una gran empresa, que ha llamado al timbre preguntando por la señora Silvia Mercader. Se ha presentado como Leonardo Presa, inspector de policía, y dice que quiere hablar con ella por un asunto de tráfico ilícito y falsificación de antigüedades.

© Alberto Chapinal

Alberto Chapinal Yeti (Madrid, 1979). Licenciado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y Máster en Edición por la Universidad de Salamanca. Ha trabajado en varias editoriales como editor y corrector ortotipográfico y de estilo. En la actualidad, trabaja como profesor de Geografía e Historia de Educación Secundaria en la Comunidad de Madrid. Ha publicado relatos en la Revista Voces y en la revista Narrativas. "Santuario" formaría parte de un libro de relatos vagamente policíacos aún por escribir.

LAS DIEZ CARAS DE LAS CINCO MONEDAS (*La Cascaraña. Quinta Parte*)

por Edgardo Hernández Mejía

La muy larga noche del 13 de marzo del 2016, cuando se celebró la última tertulia de invierno de «*La Cascaraña*», en San Juan de la Maguana, todos los invitados de Onorio Mateo, sentados cómodamente en la mesa larga sin mantel, ubicada en el salón principal de la mencionada taberna, pudieron exponer sus criterios y puntos de vistas con la mayor amplitud y sin contestaciones de ningún tipo, ya que todo lo expresado en el penúltimo encuentro de invierno, el 9 de marzo, había quedado solamente en la memoria de Mateo y de quienes estuvieron presentes entonces en aquel lugar.

Después del espléndido brindis de vino tinto, ron añejo y cerveza rubia realizado por Deiro, el eficiente y gentil mesero de aquella taberna, hizo uso de la palabra el Licenciado Marmolejos, Procurador General Adjunto y Coordinador Nacional del Departamento de Investigación de Lavados de Activos. Este se expresó con claridad y argumentos convincentes. Explicó que el concepto lavado o blanqueado de valores se refiere a casos de dinero sucio, o sea, dinero de procedencia ilegal o delictiva que se lava o blanquea; es decir, se invierte en un comercio legal para disfrazarlo de dinero limpio o dinero producido con el trabajo honrado. Y agregó que había investigado recientemente una denuncia de un supuesto lavado o blanqueado de capitales, en la que se señalaba a un señor que es dueño, desde hace muchos años, de una pequeña ferretería, la cual de manera repentina empezó a aumentar sus mercancías, a ampliar su local, a construir un parqueo, a instalar aire acondicionado central, etc. Y resultó que el referido señor demostró que pagaba adecuadamente todos los impuestos, y justificó el aumento de su capital mediante documentos de préstamos bancarios y con la prueba del recibimiento de inmuebles heredados de su padre. En todos los casos como éste, dijo el Licenciado Marmolejos, el ciudadano serio y trabajador se molesta con el procedimiento de investigación, pero la población debe ser comprensiva y aceptar que este tipo de indagatoria es legítima y se ejecuta con rectitud y rigurosidad para que el dinero producto del crimen, del tráfico de drogas o del robo no pueda ser disfrutado tranquila e impunemente por los bandidos y los mafiosos.

Tan pronto concluyó su intervención el mencionado Procurador General adjunto, intervino Antonito, quien estaba siendo enjuiciado por homicidio, pero disfrutaba de libertad provisional bajo fianza.

Mientras hablaba el Procurador, Mateo recordaba que en la tertulia celebrada el 9 de marzo en «*La Cascaraña*», uno de los más activos participantes, el propietario de la mencionada ferretería objeto de investigación, había expresado una muy ácida crítica a los fiscales, a quienes responsabilizó de sólo investigar y molestar a los hombres y las mujeres de trabajo, añadiendo que a los grandes delincuentes, lavadores de capitales y a los evasores de impuestos no los investigan ni molestan, porque les tienen miedo o porque aquellos los neutralizan sabe Dios cómo, o porque los mismos cuentan con algún respaldo de sectores poderosos.

Tan pronto concluyó su intervención el mencionado Procurador General adjunto, intervino Antonito, quien estaba siendo enjuiciado por homicidio, pero disfrutaba de libertad provisional bajo fianza. Este habló de su proceso judicial. Alegó que es un hombre serio y de trabajo, a pesar de estar involucrado en un hecho de sangre; añadiendo que lo único realizado por él en aquel caso fue actuar en legítima defensa; lo mismo que habría hecho cualquier hombre de respeto y honrado. Concluyendo su participación en la tertulia con el argumento de que los agentes policiales se negaron a llevarlo donde el médico legista, luego de haber sido arrestado por el homicidio que se vio precisado a cometer; agregando que por ese motivo, en el expediente acusatorio instruido en su contra, no figura el certificado forense probatorio de que él recibió de parte del occiso varios golpes que le

produjeron graves moratones en la cara y en el pecho; por consiguiente, según estimó, él es merecedor de un descargo cuando el tribunal conozca su caso.

Estos alegatos de Antonito le hizo recordar a Mateo la ira y el profundo dolor que en el encuentro del día 9 de marzo había manifestado Bartolo por la muerte de su padre; hecho de sangre que con vehemencia juró entonces vengar, si los tribunales no imponen treinta años de reclusión a Antonito, a quien calificó de muy cruel asesino. También explicó Bartolo en aquella ocasión que el citado agresor seguramente premeditó la muerte de su padre, en razón de que el cruento hecho lo cometió en el mismo hogar de éste, a donde fue durante horas de la noche a provocarlo y a decirle que ya no era necesario que le pagara los tres mil pesos que le adeudaba, porque él había decidido cobrarlo con sangre; procediendo, según la versión de Bartolo, a herirlo en el pecho, el brazo izquierdo y el abdomen con un filoso puñal que portaba de manera oculta debajo de su camisa.

Acto seguido, en la reunión de «*La Cascaraña*», luego de la distensión del ambiente producida por un brindis colectivo de diferentes bebidas, tomó la palabra Fabiola, quien dijo ser víctima de una estafa que le había ocasionado un perjuicio millonario. Manifestó a los presentes que confió en Pepe, un amigo de su familia que le mostró un carnet de identificación donde figuraba como agente vendedor de una prestigiosa agencia de viajes. Y agregó que este individuo le ofertó un viaje de recreo por tres países de Europa, incluyendo un crucero por el Mediterráneo, para cuya contratación le solicitó la entrega de los pasaportes de ella y de sus dos hijos, así como la suma de veinte mil dólares. Este estafador, según la versión de Fabiola, le prometió que en cinco días laborables él le devolvería los tres pasaportes visados, así como los pasajes de transporte aéreo y del crucero, junto a

Luego de una breve pausa, entre sollozos y lágrimas de ira e impotencia, Fabiola exclamó que jamás volvió a ver a este sujeto, hasta que fue apresado en un hotel de La Romana, como a los diez días de ella interponer una querrela.

un folleto informativo de todos los derechos y beneficios adquiridos, y la manera de hacer valer su contrato con la agencia que él representaba. Luego de una breve pausa, entre sollozos y lágrimas de ira e impotencia, Fabiola exclamó que jamás volvió a ver a este sujeto, hasta que fue apresado en un hotel de La Romana, como a los diez días de ella interponer una querrela. Por lo tanto, manifestó con enojo extremo, esperaba que la Justicia le impusiera la pena máxima, puesto que ella perdió en ese caso la totalidad del dinero y los pasaportes de ella y de sus dos hijos.

Nunca había sido más oportuno el brindis de cerveza rubia, ron añejo y vino tinto realizado por Deiro, que como resultó en aquel momento, ya que la tensión y la irritabilidad que produjo

lo expuesto por Fabiola exaltó grandemente el ánimo de los presentes en la taberna.

En tanto, Mateo rememoraba la versión de Pepe, quien durante la tertulia del 9 de marzo había mostrado en público fotocopias de documentos fechados el año anterior donde él figuraba como acreedor de Fabiola por un monto superior a los dos millones de pesos; ocasión en la cual, según afirmó entonces, llegó a un acuerdo amigable con la citada dama, consistente en que ella le abonaría veinte mil dólares, equivalentes a novecientos mil pesos, y el resto se lo pagaría en un plazo de diez meses. También dijo Pepe en la tertulia del 9 de marzo, que tenía información en el sentido de que Fabiola había girado los veinte mil dólares de referencia de una cuenta común con su esposo, y que luego se había inventado la versión de que él la había estafado, ante la falta de argumentos para justificar ese elevado gasto frente a su marido; el cual había realizado sin consultarlo.

Al transcurrir alrededor de quince minutos se apaciguaron los ánimos en la Taberna, entonces se puso de pie Héctor; un acusado de complicidad de robo con violencia, en libertad bajo fianza, quien alegó que su caso no fue más que una lamentable gran confusión. Argumentó que fue víctima de un engaño de parte de un tal Cocotú, un individuo que le ofreció en venta quince televisores que, según le dijo, había comprado en una subasta que realizó la Dirección General de Aduanas, de esos electrodomésticos que incautan por falta de pago de los impuestos, y luego venden al público, al mejor postor. Pero resultó que los mencionados televisores en realidad eran producto de un robo a una tienda del sector Miraflores, donde los ladrones dieron muerte con un arma de fuego al guardián del establecimiento comercial. Héctor aseguró que él desconocía por completo el origen de esos bienes

y negó que estuviera en combinación con los ladrones para encubrir el atraco, guardando los televisores, como sostiene la Fiscalía en la acusación en su contra. Repitiendo una y otra vez que compró esos efectos en razón del buen precio al que se lo ofertó el Cocotú; y alegó con énfasis haberlos adquirido para revenderlos y ganarse una comisión; siendo, en consecuencia, según sus palabras, ajeno al robo con violencia, y totalmente inocente de la acusación que le hacían la Fiscalía, el propietario de la tienda del sector Miraflores y los hijos del guardián fallecido en el atraco.

Al escuchar a Héctor, no pudo evitar Mateo que le llegara a la memoria lo que, de conformidad a lo afirmado en «*La Cascaraña*» la noche del 9 de marzo, había declarado en la Fiscalía el tal Cocotú, en relación a que Héctor le había ofrecido doscientos mil pesos para que declarara a las autoridades que él le había vendido esos televisores, cuando en realidad fue Héctor el principal responsable y auspiciador del atraco en la tienda de Miraflores, puesto que fue él quien facilitó el vehículo y las armas de fuego con que se cometió el horrible robo y hecho de sangre.

Cuando Deiro, el atento y eficiente mesero de la conocida Taberna, se disponía servir el último pedido de la noche de ron añejo, vino tinto y cerveza rubia, intervino en la tertulia Aquiles para expresar que fue víctima de un doloroso delito de Abuso de Confianza de parte de Ubaldo, el empleado de mayor antigüedad en su establecimiento comercial. Dijo con pesar que ese trabajador, quien llevaba diecinueve años trabajando en su negocio, el día veinte de diciembre del dos mil quince, luego de cobrar su sueldo navideño y su bono de participación de los beneficios de la empresa, fue al banco a depositar el dinero producto de la venta del día, ascendente a un millón trescientos mil pesos, de donde se desapareció con todos esos valores, en combinación con el marido de su hija. Y agregó que fue al cabo de varios días cuando Ubaldo pudo ser apresado por la Policía en un campo de Azua, donde se refugió con su cómplice. Y finalizó Aquiles su participación en el encuentro de la vieja taberna, reiterando su doble dolor, por el robo millonario y por la traición de este colaborador de su más alta confianza desde que inició el referido comercio; por lo que juró que no iba a descansar hasta que lo condenen a la pena de cárcel más severa.

Simultáneamente con la audición de la versión de Aquiles, con extrañeza, Mateo iba evocando lo denunciado por Ubaldo en la reunión de «*La Cascaraña*» en la que participó el 9 de marzo, en el sentido de que fue víctima de la calumnia y la desconsideración más aborrecible y de mayor perversidad; calificando este hecho como lo peor que él había sufrido en toda su vida. Recordó entonces Mateo que Ubaldo, el citado día 9 de aquel mes de marzo, había narrado en público que su patrono Aquiles le fijó sus vacaciones para ser tomadas tan pronto le entregara el sueldo navideño y demás prestaciones laborales, y entonces aprovechó su viaje a Azua junto a su hija y el esposo de ésta, para sustraer un millón trescientos mil pesos del negocio, y así engañar a Don Luis, quien es su socio y codueño de la empresa. Situación que, según la versión de Ubaldo, aún se estaba dilucidando en los tribunales de justicia.

Onorio Mateo, quien no había intervenido durante toda la noche en ninguna de las conversaciones surgidas en la principal mesa rectangular, sin mantel, de «*La Cascaraña*», se limitó a comentar en voz sumamente alta: «La historia siempre ha puesto de manifiesto que la gente construye su paz interior colocando frente a sus ojos aquel lente con el que enfoque las cosas de la manera como quiere verlas».

© **Edgardo Hernández Mejía**

Edgardo Hernández Mejía nació en Santo Domingo, República Dominicana. Es Abogado, escritor e investigador de temas históricos. Actualmente es miembro de la Corte Suprema de la República Dominicana, Profesor de la Pontificia Universidad Madre y Maestra, miembro colaborador de la Academia Dominicana de la Historia y miembro de número del Instituto Duarte. Dentro de sus obras más conocidas se encuentran: *A Partir de Nuestros Designios*; *El Contenido de la Patria*; *El Arte Durante la Guerra de Abril*; *La Vida en Marcha*; *Choque de Luces*; *Liborio entre Flores y Fuego*; *El Día que Quitaron la Frontera* y *Nochebuena en Santo Domingo Viejo*. Dentro del campo jurídico ha publicado seis libros sobre temas de Criminología, Derecho Inmobiliario y Jurisprudencia. Correo electrónico: edgarhernandezm@hotmail.com.

MUERTE POR VIDA

por Antonio Castro Balbuena

Los nudillos golpearon la puerta.

Una gota de cera se desprendió desde el candelabro sobre la superficie pulida de la mesa. El hombre apartó la pinza candente de la llama para acercarla al costillar abierto, que siseó al contacto con el hierro caliente. Una vez hundió la pinza para alcanzar el bulto blando, apretó y tiró con delicadeza, hasta extraer el pedazo de entraña y soltarlo con cuidado sobre el lino manchado de sangre reseca.

Los nudillos volvieron a aporrear la puerta. La pinza resbaló entre sus dedos y tintineó en el suelo de piedra.

—Por todos los dioses, ¿quién es?! —exclamó, incapaz de contener la voz.

Una calva sudorosa apareció por la rendija de la puerta, a su espalda.

—Señor...

—¿Ha llegado ya mi hijo? Tráelo aquí, Lans: le daré unos azotes para que aprenda a no desaparecer de esa manera.

—Señor Arno, tiene visita.

—¿Visita? Estoy ocupado, que vuelvan mañana. O nunca. Estoy ocupado —repitió, luego de recoger la pinza e inclinarse de nuevo sobre el abdomen abierto en canal—. Despide a quien sea, diles que estoy buscando a mi hijo, o que...

Alguien empujó a Lans y la puerta se abrió de par en par. Boquiabierto, Arno giró en la silla, aún con las lentes de aumento sobre la nariz, al mismo tiempo que cuatro guardias irrumpían en la habitación.

—¿Qué es esto? ¿Cómo se atreven? —los increpó.

Lans se hizo a un lado, con el gesto crispado. Uno de los guardias se adelantó; lucía una banda dorada en el antebrazo.

—¿Eres el médico?

—¡Esa es una triste definición para identificarme, oficial! —rezongó Arno, luego de ponerse en pie—. Soy Intaurus Arno, investigador, científico y sanador, apadrinado del gran duque Peronius, ¡yo erradiqué el brote de pustularia y costrosis en todo el norte! Incluso usted me debe un respeto.

Tras un leve mohín del oficial, dos de los guardias se adelantaron y auparon al médico sin ninguna ceremonia.

—Tenemos orden de arrestarte. Acompáñanos.

—¡Qué! ¡Oficial, no sabe lo que hace! —Buscó con mirada desencajada a su lacayo, quien contemplaba la escena boquiabierto—. ¡Lans, a qué esperas! ¡Busca al gran duque y cuéntale lo que hacen estos infelices! ¡Ay, oficial, esta noche acabará limpiando cuadras, no sabe quién soy yo!

El oficial chasqueó la lengua, con el dedo pulgar enganchado al cinto.

—Puedes ahorrarle la carrera a tu criado, médico; es el gran duque quien nos envía. Vamos, muchachos.

Mientras lo arrastraban hacia el exterior, Arno dejó de patear. El color había abandonado su rostro.

Un nuevo goterón de cera cayó sobre la mesa cuando los guardias cerraron la puerta tras de sí.

Las risas escapaban del salón pese a que las puertas de cedro estaban cerradas.

—No te pares —gruñó el guardia, luego de propinarle un empujón.

Las lámparas de aceite y los intrincados candelabros se esforzaban por iluminar el ancho corredor, donde irregulares sombras danzaban sobre la gruesa alfombra de terciopelo y las pinturas rupestres que cubrían los muros. A un lado, los escalones giraban sobre sí mismos hacia el piso superior.

—¿Adónde me lleváis? —masculló Arno cuando lo condujeron hacia arriba—. No es que sea un experto en arquitectura, pero yo diría que los calabozos suelen estar abajo. ¿Me recibirá el duque? —añadió, esperanzado.

—Está muy ocupado, médico. ¿El duque es tu padrino y jamás has estado aquí? —dijo el oficial, sin volverse.

—Siempre me recibe en el salón principal, del que provienen esas risitas de juerga. Sois unos insensibles. —Exhaló un suspiro al tiempo que se sacudía el largo delantal de cuero manchado de sangre—. Ni siquiera me habéis permitido ponerme una muda más adecuada... Mi reputación, arruinada. Mi fama, desprestigiada por cuatro soldaditos que...

—Cuidado con esa lengua, médico —lo interrumpió el oficial—. Me han ordenado traerte, pero nadie me discutirá si te arreo dos bofetones por resistirte.

—¡No me he resistido!

—¿Y quién te va a creer?

Coreado por los suyos, el oficial ahogó una risita mientras enfilaba un nuevo pasillo, tan desierto como el anterior. Las puertas cerradas se sucedían entre tapices de lana y terciopelo, relieves de oro y plata y mosaicos que componían cuadrículas imágenes multicolor.

Arno apartó la mirada de las paredes con un mohín en los labios.

—Es una vergüenza visitar este lugar en plena noche, apenas puedo admirar la belleza de la colección del gran duque...

—¿Tan difícil te resulta callarte?

Arno redujo sus quejas a esporádicos gruñidos. Poco después, el oficial se detuvo y llamó dos veces a una de las puertas. Una carita de ojos azules asomó por la rendija y, tras mirarlos de arriba abajo, abrió del todo y se hizo a un lado.

Lo primero que Arno descubrió fue que aquello no era una celda, sino un dormitorio que, de no ser por aquella detención, jamás habría podido visitar. La niña que les había abierto corrió sobre la alfombra de terciopelo hacia la estancia principal, donde las paredes recubiertas de pan de oro refulgían bajo el parpadeo de la lámpara de araña en el techo. Un espejo con intrincados rebordes de nácar ocupaba una de las paredes, mientras que al otro lado un armario de ébano ocultaba parte de un tapiz donde se adivinaba un gigantesco valle presidido por un palacete. Al fondo de la habitación, pesados cortinajes carmesíes caían delante del ventanal que se adivinaba entre los pliegues centrales.

La niña acudió junto al vestido recargado de borlas y perlas, en cuyo interior aguardaba una mujer de tez marfileña y ojos de hielo. El cabello rubio ascendía sobre su cabeza en una intrincada estructura de pelo, joyas y cordones.

Arno cayó de rodillas sobre la alfombra, boquiabierto y pálido.

—Gra-gran duquesa... —balbució.

—Gracias, capitán —dijo la mujer, cuya voz resonó con la suavidad de una pluma—. Puedes retirarte.

El oficial y el resto de guardias se alejaron sobre la alfombra hasta desaparecer.

—Me alegro de verle, doctor. He oído hablar muy bien de usted.

—Usted ha-ha... oído hablar de... mí...

—Por favor, evite el protocolo. Lo que tengo que pedirle carece de protocolo alguno.

La gran duquesa se enderezó mientras a su espalda la criada continuaba abotonándole el corsé.

—Pensé que era su marido... el gra-gran duque... quien había requerido mi-mi presencia.

—Mi marido está muy ocupado abajo, en el salón. La reunión de esta noche es muy importante... Muchas vidas están en juego. ¿Sabe con quién está reunido mi marido, doctor?

—Yo... no.

—Embajadores de Cuna del Oro, enviados por el mismísimo rey Vaartis. Hay una guerra en ciernes, doctor. Toda concentración es poca, por tanto no permitiré que mi esposo se distraiga con asuntos más... domésticos.

La mujer se levantó y se aproximó a él. Pese al gatzate reseco, Arno se esforzó por tragar saliva. Ella sonreía.

—Tengo algo que ofrecerle a cambio de una tarea, doctor. Algo que no podrá rechazar.

Ante el paralizado gesto de Intaurus Arno, la gran duquesa le explicó lo que quería de él.

* * *

La puerta de hierro se cerró con un agudo chirrido a su espalda. Inmóvil entre las sombras, Arno sentía en la mano el tacto de su maletín de cuero, pegajoso por el sudor. Frente a él, una abertura en el muro de sólida piedra arrojaba un rayo de luz plateada sobre el cuerpo tumbado en una tabla de madera, en el centro de la celda.

Se acercó con paso lento, apenas sin respirar. Sobre la tabla, el hombre abrió los ojos y lo miró. Tenía el rostro cubierto por una costra de sangre y tierra, que se desmenuzó cuando abrió la boca.

—¿Quién eres?

Arno dejó el maletín en la endeble mesa sobre la que habían colocado un enorme cirio encendido, una palangana con agua y varios paquetes alargados. Extrajo un puñal y lo acercó a la parpadeante llama de la vela. A la derecha, el hombre vigilaba sus movimientos; un escalofrío constante le recorría parte del brazo izquierdo y del torso. Arno buscó un trapo, lo mojó en la palangana y después le limpió el rostro. Al retirar la sangre y la arena descubrió una ceja rota y un labio partido.

—¿Tienes alguna otra herida?

Al tipo le castañetearon los dientes.

—Me arde el costado —confesó una vez controló la voz.

Abrió el maletín y extrajo un pequeño escalpelo, con el que cortó la túnica del hombre hasta desnudarlo por completo. Un escalofrío más poderoso sacudió aquel cuerpo pálido, salpicado de moratones.

Luego de lavar el costado izquierdo, Arno se inclinó sobre el largo corte que discurría entre las costillas.

—Tendré que coser.

El tipo resopló, con los ojos muy abiertos.

—Entonces ¿eres el médico?

Arno sacó del maletín la madeja de hilo y una aguja. Mientras la enhebraba dijo:

—No. Soy el verdugo.

* * *

El individuo temblaba sobre la tabla de madera bajo aquel rayo de luna. Después de comprobar que los puntos estaban prietos, Arno rebuscó en el maletín.

El hilo de voz lo obligó a detenerse durante un instante.

—¿Te han enviado para matarme?

Arno frunció los labios, cogió un frasco y una jeringuilla y regresó junto al tipo.

—No es buena idea que hables —masculló, sin mirarle.

—¿Por qué?

—Estoy acostumbrado al silencio mientras trabajo.

Volcó el contenido del frasco en la pequeña jeringa. Cuando se la hincó en el cuello, el hombre apretó los dientes y tironeó de las correas que le aseguraban brazos y piernas a la tabla. Mientras se calmaba, Arno le dio la espalda. Una gota de sudor le resbaló por la sien.

—¿Sabes quién soy? —consiguió preguntar el hombre, con las mandíbulas apretadas.

—No hables, por favor.

—¿Temes lo que puedas escuchar?

Al girarse Arno llevaba unas largas tijeras y el escalpelo.

—Solo he venido a cumplir la misión que me han encomendado. Hablar contigo no está en las instrucciones que he recibido.

—Hablas como un soldado, pero no eres un soldado. —El tipo cacareó una risita—. Me llamo Virte. ¿Y tú?

Hundió la punta del escalpelo en el antebrazo izquierdo y trazó una delicada línea hacia arriba. Virte siguió mirándole, sin parpadear o moverse.

—Arno. Soy... Intaurus Arno.

—Intaurus. Me suena ese nombre. ¿Eres del norte?

—Trabajé allí un tiempo.

—¿Otra misión de verdugo?

—No exactamente. Todo lo contrario, de hecho.

Movió el escalpelo hacia los lados, levantando el reborde del corte. Luego aproximó las tijeras, con las que se ayudó para separar la piel. La sangre goteaba sobre el suelo de piedra. Cuando ya había despejado la mitad, Arno levantó la mirada y descubrió que Virte se miraba el brazo con ojos desenchajados.

—N-no me duele —susurró—. ¿Cómo...?

—No es necesario que te duela. Por favor, cállate.

—Pero ¿vas a matarme?

En silencio, Arno se inclinó sobre el brazo y retiró otra tira de piel.

* * *

Un fuerte hedor a huevos podridos inundaba la celda. Arno dejó el cuenco vacío sobre la mesa.

—Me hace cosquillas.

—Es el emplasto. Impedirá que te desangres antes de acabar.

Virte cabeceó y luego apartó la mirada del brazo, que tenía cubierto por aquella masa verdosa. Inclinado sobre él, Arno le trazó un pequeño círculo con el escalpelo en el torso. Luego estiró hasta retirar uno de los pezones.

—¿Qué ocurre? —preguntó el médico en voz baja al ver que Virte empezaba a respirar con rapidez.

—Te-tengo... mucho frí-frí... frío...

—Relájate. Respira despacio.

Virte empezó a jadear. Al intentar incorporarse, movió el brazo cubierto de emplasto y un agudo alarido escapó de su garganta. Arno rebuscó en el maletín, del que extrajo una nueva jeringa. El hombre volvía a tironear de las correas cuando Arno le clavó la jeringa en el cuello, junto a la malladura que le había provocado la anterior. La respiración de Virte se normalizó poco a poco.

—Trata de respirar muy despacio —le dijo, ceñudo, antes de recuperar el escalpelo—. Mira al techo y piensa en otra cosa.

—¿En qué podría pensar mientras me despiezas?

En silencio, el escalpelo descendió hasta dibujar una nueva y sangrienta circunferencia alrededor del otro pezón. Virte chasqueó la lengua antes de volver a hablar.

—¿Cuánto van a pagarte por... esto? ¿Te van a pagar?

—Intaurus Arno nunca trabaja gratis —gruñó el médico, luego de retirar aquella protuberancia—. ¿Tienes hijos, Virte?

—Tres. Y una esposa muy... cabreada por mi ausencia, he de imaginar.

—Yo tengo uno. Tiene ocho años, pero el frío le afecta como si tuviera cincuenta, sobre todo en los brazos y las piernas. Antes de venir aquí se había perdido. Pensé que estaría jugando en el jardín... Es un jardín muy grande, y ya había pasado antes. Pero, según me han dicho, está en una celda como esta. Esperándome. Me han prometido que nos iremos juntos de aquí cuando termine.

Virte apretó los labios en un intento por contener un escalofrío.

—Ese es un buen pago. Co-continúa, entonces.

Arno retiró el puñal que había acercado a la vela nada más llegar. Con la otra mano le separó las piernas antes de acercar el hierro humeante. La carne siseó durante un momento. Virte abrió mucho los ojos cuando vio que Arno retiraba un trozo de carne unido a un pequeño paquete de piel.

—Creo... que me estoy mareando.

—Es la droga. Te he inyectado una gran cantidad para que pudieras soportar esto en silencio. Tienes que permanecer despierto. —Arno dejó la carne sanguinolenta en un bote de cristal, que cerró después—. El duque está reunido. No quiere que lo molesten.

—C-comprendo.

—¿Te duele? Acabo de castrarte.

—Me... pica un poco.

Arno detuvo la mano sobre el escalpelo manchado de sangre y miró al otro hombre, que observaba el techo con la boca entreabierta.

—¿No vas a pedirme clemencia? ¿O piedad?

—¿Me concederías algo de eso?

Suspiró antes de que sus dedos se cerraran finalmente sobre el escalpelo.

—No puedo. Mi hijo.

—Ah, tampoco lo merezco. Imagino que no sabes por qué estoy aquí.

—No, no lo sé.

Con el ceño fruncido, Arno recuperó el escalpelo y empezó a perfilar los dedos de la mano izquierda.

* * *

Después de apartar las uñas, Arno cortó la primera falange de cada dedo con las tenazas. Luego reunió todos los trozos y los introdujo en un bote de cristal. La tapadera de metal se le cayó de las manos temblorosas.

—¿Qué te ocurre? —preguntó Virte, con una ceja arqueada.

—No... no sé si puedo continuar. —Arno recuperó la tapadera y cerró el bote—. Yo no... No es esto a lo que me dedico. Mi conocimiento no sirve para esto. Y ya casi he agotado las reservas de medicamentos... Dentro de poco no podré darte nada para el dolor.

—Entonces es mejor que te apresures, no debemos molestar al duque. ¿Ya has acabado con los brazos? ¿Qué falta?

—El torso.

—Tu hijo te necesita, Intaurus. Tienes que seguir. Vamos.

—No sé...

—¿No sabes? —Virte esbozó una ligera sonrisa—. A mí no me tembló la mano cuando las maté. ¿Qué eran, las primas, las sobrinas del duque? No... Eran sus hijas. Aunque nunca ha querido aceptarlo, pero lo eran. Solo teníamos que entrar allí y matarlas. Lo hicimos... al final, claro está.

Arno lo miraba con los ojos muy abiertos. Frente a él, el hombre se humedeció los labios y volvió a enfocar el techo con las pupilas dilatadas.

—Continúa, verdugo.

Cuando la mano de Arno descendió, el escalpelo casi resbaló sobre la piel.

* * *

Arno le quitó la jeringa del cuello, mientras las violentas sacudidas remitían hasta desaparecer.

—Esa era la última... Ya queda poco —murmuró, sin levantar la mirada del esternón blanquecino.

Raspó con el escalpelo a los lados antes de trazar una línea recta desde el hueso desnudo hasta el pubis mutilado y cubierto de emplasto. Cuando tomó el cuchillo largo para profundizar el corte, Virte empezó a hablar.

—Nos prometieron suficiente oro para enterrarnos con él. La mayoría de nosotros éramos granjeros; algunos habíamos combatido en la batalla de Némuros como milicia, unos pocos tenían cierta experiencia con la caza. No éramos mercenarios.

Al hacer palanca con el cuchillo, un chasquido doble reverberó en la estancia. El abdomen se abrió un poco. Virte arrugó el ceño.

—El oro nos permitiría vivir sin complicaciones durante un tiempo. Con tres niños el hambre es algo normal: prefieres quitarte el pan de la boca antes que ver cómo le ruge el estómago a tus renacuajos. Por eso acepté, y supongo que por eso aceptaron los demás. Luego nos dijeron lo que había que hacer. No era cuestión de entrar, tomar lo que nos habían pedido e irnos. No. Nuestro patrón quería que actuáramos de un modo concreto. Es un tipo detallista, como tú.

Arno terminó de abrir la caja torácica. Con el escalpelo de nuevo entre los dedos, se inclinó sobre el cuerpo ensangrentado para cortar la tela que cubría las entrañas.

—¿Quién era vuestro patrón? —murmuró.

—Ya confesé antes de que llegaras —reconoció Virte, cuyo labio inferior temblaba sin que él pareciera consciente de ello—. Fuimos al palacio. No había muchos guardias, así que no nos costó llegar

al edificio principal y reunir a criados y nobles en el mismo salón. Dejamos a los criados en libertad; ellos no tenían la culpa de nada, y las instrucciones de nuestro patrón no los incluían. —Virte olfateó un par de veces—. Huele raro.

Arno parpadeó un par de veces, miró hacia las piernas cubiertas de emplasto y los pies sin dedos. Luego se encogió de hombros.

—Los esfínteres se han relajado. Se te han vaciado las tripas.

—Oh.

Mientras Arno seguía escarbando con el escalpelo entre las entrañas del hombre, Virte retomó su relato. Alargaba mucho las palabras, como si quisiera pronunciar cada letra a la perfección.

—Una vez que se fueron los criados, empezamos a cumplir nuestras órdenes. Quise mantenerme al margen: al principio me ocupé de vigilar las puertas y las ventanas, mientras mis compañeros y la hermana del duque... —Se humedeció los labios, que estaban cada vez más blancos—. Te ahorraré los detalles. Al fin y al cabo... estás aquí, haciéndome esto.

Arno emitió un ruidito neutro mientras extraía un bulto ensangrentado del abdomen.

—No fue un trabajo fino como el tuyo; tú sabes lo que haces. Y ellas sufrieron. Esos gritos... No olvidaré esos gritos nunca. Tampoco los ladridos de los perros, cuando les dimos lo que quedó. Sin embargo... En mi mente solo está mi esposa. Ella, aquel rostro pálido, esas manos suaves... Yo... yo...

Una burbuja de sangre le impidió seguir hablando. Arno chasqueó la lengua, tomó un trapo y retiró el líquido carmesí de los labios del hombre.

—Acabo de retirar el estómago. Queda poco tiempo.

Virte emitió un estertor que trataba de asemejarse a un suspiro. En ese instante un estruendo resonó sobre sus cabezas. Arno mantuvo el escalpelo en alto mientras estudiaba el techo de roca. Al otro lado se oían gritos, aullidos y golpes, así como rápidos pasos.

—¿Qué es eso? —preguntó Virte con un hilo de voz.

Arno suspiró.

—La fiesta del duque, imagino.

Bajó el escalpelo y continuó trabajando.

* * *

—¿Estoy muerto ya?

Arno cerró el último bote de cristal luego de limpiarse las manos en el delantal de cuero. Los intestinos, dos largas cuerdas húmedas, brotaban del abdomen abierto y medio vacío. La sangre chorreaba por ellas hasta formar pequeños charcos en el suelo.

—Sí, aunque aún respiras. Queda algo más.

El médico regresó a la mesa, donde cogió una pequeña sierra y el cuchillo ya manchado de sangre.

—¿Cre-crees que mi esposa me odiaría, si supiera...? —balbució Virte, mientras Arno se inclinaba sobre el esternón para cortar el lateral con la sierra.

—Sí. Te odiaría.

—Entiendo. Lo que hicimos... —Virte reprimió un escalofrío—. Dime, Intaurus, ¿tienes esposa?

La sierra se detuvo en seco. Después de unos segundos, Arno frunció los labios y reanudó el trabajo.

—Murió. La costrosis se la llevó meses después de que naciera nuestro hijo.

Virte exhaló el aire de los pulmones mientras el médico terminaba de cortar. De pronto una risotada brotó de su garganta, acompañada de más sangre. El médico lo miró con las mandíbulas apretadas.

—¿Te parece gracioso?

—No, Intaurus, no lo es. Pero... sí irónico, ¿no crees? Tú, que salvas gente, que tienes control sobre la vida, no pudiste hacer nada ante la muerte de tu esposa. Y yo, que maté gente, que tenía control sobre la muerte, no he podido hacer nada para evitar acabar de este modo. Qué... irónico.

Arno lo miraba con el ceño fruncido. Al fin, soltó el aire a través de la nariz y tironeó de la última costilla, que se partió por sí misma. El rostro de Virte se deformó por el dolor.

—Pudiste haber elegido quedarte con tu esposa. En cambio, decidiste convertirte en asesino.

—Sí, pude haber... haberme quedado quieto... y ver cómo lo que más quería se moría de hambre.

—Empezó a toser más sangre. La mano izquierda se estremecía sobre la plataforma sin que su propio dueño reparase en ello—. Escucha, médico, no hay elecciones... incorrectas..., solo elecciones que no llevamos a cabo y elecciones que sí. Todas conducen al mismo... destino. Tú lo sabes bien, tú...

El cuerpo entero se sacudía sobre la tabla de madera. Arno apartó la mirada del bulbo sanguinolento que latía con rapidez en el hueco que había abierto entre las costillas. Cruzó la habitación en dos zancadas y golpeó la puerta de la celda. La mirilla se abrió.

—Avisa a la duquesa —dijo en voz baja—. He terminado.

La mirilla volvió a cerrarse. En el interior, mientras Virte convulsionaba bajo el rayo de luna, Arno revisó los emplastos, que apenas podían contener la sangre que brotaba de las extremidades despelejadas, el pubis mutilado, el abdomen abierto o los dedos acortados.

* * *

El silencio reinaba en la celda cuando gimieron las bisagras de la puerta. Acompañado de dos guardias, el individuo entró con paso cauteloso. La túnica de color crema, cruzada por una banda carmesí sobre la que reposaba un collar plateado, rozaba el suelo de piedra; unas gotas rojas salpicaban los bajos de la prenda. Tras su espalda caía el pelo rubio, recogido en una larga trenza que cerraba un broche de oro. Junto a la puerta cerrada, la duquesa observaba la escena sin parpadear, con un rictus sereno en el rostro.

—¿Aún respira? —inquirió el caballero, con la vista clavada en el cuerpo tembloroso.

—Sí, gran duque. Solo... solo he dejado lo principal, como vuestra esposa me...

El duque alzó una mano y el médico calló de inmediato. Luego se aproximó a Virte. Sus botas arrancaron un chasquido de uno de los charcos oscuros que flanqueaban la tabla sobre la que se sacudía aquel cuerpo. Un silbido brotaba de su garganta con cada respiración.

El duque se inclinó sobre el rostro crispado.

—No has sido el único en experimentar dolor esta noche —le susurró; sus labios casi rozaban los del otro hombre—. Tu patrón ha muerto y su sangre cubre el suelo de mi hogar. Pronto mis ejércitos marcharán al otro lado de la frontera, en busca del verdadero artífice de todos mis males. Todos los culpables caerán. Aunque yo seguiré sufriendo por vuestra culpa.

Virte abrió los ojos. Un instante después su cabeza se desplomó a un lado, hacia donde Arno aguardaba en silencio.

—Na-nadie está libre de culpa —balbució, con los dientes manchados de sangre.

Junto al moribundo, el duque desenvainó el puñal que llevaba al cinto y lo aproximó a las costillas del prisionero, que respiraba cada vez más rápido.

—No hay mayor sufrimiento que ver cómo te arrebatan lo más querido —masculló, con un leve vistazo hacia el cuerpo desmembrado—. Supongo que ahora has experimentado lo que me disteis a

probar a mí, tú y tus secuaces. En tu propio ser, pues alguien como yo no se rebajaría a vuestro nivel. El gran duque de Verlaria no es un asesino de niños. Aunque el final sea misericordioso, más de lo que mereces. Y este... Este es el final.

La hoja descendió con lentitud sobre el bulbo latiente hasta atravesarlo. La sangre inundó el abdomen; el aliento se paralizó en los labios de Virte y el silbido que hasta entonces brotaba de su garganta enmudeció. Al ladearse, el puñal quedó apoyado sobre las costillas.

El duque dio media vuelta mientras se sacudía las manos enguantadas.

—Que empaqueten las vísceras junto al cuerpo. Haced que su esposa lo reciba todo cuanto antes. Estoy seguro de que los descendientes de este deshecho estarán deseosos de alistarse en mi ejército. Tienen mucho por lo que pagar.

Uno de los guardias que lo acompañaban asintió. Arno se enderezó cuando el duque se aproximó a él.

—Tu hijo te espera arriba, bebiendo un poco de leche. Para calmar los temblores.

—Gracias, eminencia.

—Disfruta de su compañía cuanto puedas, pues pronto deberás dejarlo de nuevo.

—¿Señor?

—¿No has prestado atención a mis palabras, médico? La guerra ha empezado —le espetó, con el ceño fruncido—. Necesitaremos gente como tú en el frente. Alguien ha de sanar a mis hombres.

—Sanar... Ni siquiera sé si seré capaz de volver a sanar a alguien sin recordar esta noche.

Aunque eran de altura similar, el brillo de las joyas y el rojo de la banda de terciopelo que le cruzaba el ancho torso le empujaron hacia atrás de manera imperceptible.

—Has cumplido tu misión, tu recompensa te espera arriba: muerte por vida, tal y como acordamos. ¿Te atreves a echarme en cara, médico...?

—Soy Intaurus Arno, investigador, sanador y científico. Erradiqué la pustularia y la costrosis en el norte. Conozco el funcionamiento del cuerpo humano, muerto o... vivo. No soy un simple médico.

El duque, que de pronto parecía más alto, se inclinó sobre él.

—No eres más que otro de los lacayos que progresa gracias a mi buen talante —le dijo en voz baja—. No toleraré un nuevo desafío. Habrás de presentarte mañana en el cuartel. De lo contrario, pondré precio a tu cabeza, por muy valiosa que creas que es. ¿Me he explicado con claridad?

Después de un instante, Arno asintió.

—No queda nada por hacer aquí —gruñó el duque—. Vámonos. Aseguraos de que los restos lleguen pronto, antes de que se pudran. Quiero que lo vean bien.

Seguido por los guardias, el gran duque abandonó la celda. Arno miró el cuerpo inmóvil, antes de dar media vuelta y dirigirse también a la salida. Allí, junto a la puerta abierta, la duquesa aún contemplaba el cadáver mutilado, con una sonrisa en los labios y un leve rubor en las mejillas.

* * *

—Ve abajo, iré enseguida.

El chiquillo cabeceó antes de salir corriendo del despacho. La sonrisa desapareció del rostro de su padre, donde tan solo quedaron las ojeras y el color amarillento.

—Señor Arno, ¿está seguro de...? —El lacayo se estrujaba las manos una y otra vez.

—Lo estoy, Lans. Ayúdame a preparar el equipaje.

—¿Va a llevarse también los aparatos?

—No, serían una carga inútil. Quédatalos o véndelos, ya no los necesitaré más. El dinero te vendrá bien... Considéralo un último aumento de sueldo.

El criado ahogó un sollozo mientras amontonaba las camisas junto al macuto.

—No me lo puedo creer, anoche lo detienen y ahora... ¡Ahora ni siquiera lo reconozco! Parece usted otro... su manera de hablar, de moverse...

—Está bien, Lans, está bien. Termina con el equipaje, por favor.

Arno le dio la espalda. Rebuscó entre los cajones del escritorio, tomó algunos libros y los ató con una correa corta. Al girarse, Lans terminaba de cerrar el macuto, aún con lágrimas en el rostro. El doctor se cargó el equipaje a la espalda y fue hasta la puerta seguido de cerca por el lloroso criado.

—Por favor, señor Arno, piénselo una vez más... No es seguro, ¡mucho menos para el muchacho!

—Está decidido, Lans...

—¡Pero su vida, su fama...! ¡Todo eso no podrá llevárselo con usted! ¿Qué va a hacer ahora?

—Aprovechar la vida que he obtenido, por la que tanto he pagado. Todas las elecciones conducen al mismo destino, Lans. —Le palmeó la mejilla, húmeda por las lágrimas—. Lo único que cambia es el camino que seguimos para llegar hasta allí. El chico y yo nos vamos, lo más lejos posible. Si es el mejor camino o no..., no lo sé; al menos es un camino. Y estaremos juntos. Lo demás iremos solucionándolo sobre la marcha.

El criado se sorbió los mocos, incapaz de pronunciar palabra. Después de una breve sonrisa, Arno abrió la puerta y bajó las escaleras. Lans dio un paso adelante, pero después permaneció inmóvil. Más abajo oía las voces de su señor y del pequeño.

—¡Papá, papá! ¿Nos vamos de viaje, papá? ¿Veremos el mar?

—¿Quieres ver el mar?

—¡Sí! ¡Y las olas, y esa enorme torre con luz que encienden por la noche!

—Así que quieres ver el faro. Muy bien, entonces iremos a la playa, ¿qué te parece?

Los gritos de júbilo se mezclaban con el resoplido de los caballos y el crujido del carronato cuando se puso en marcha. Tapándose la boca con una mano, el lacayo se agarró a la pared, mientras el llanto sacudía su cuerpo.

Entre los dedos cubiertos de lágrimas, Lans sonreía.

© Antonio Castro Balbuena

Antonio Castro Balbuena (1992) es graduado en Filología Hispánica y corrector ortotipográfico y de estilo. Ha publicado distintos ensayos sobre el hipertexto o la literatura fantástica (*El videojuego como nuevo producto narrativo*, Tonos Digital, 2015). También es autor de relatos de fantasía (*La princesa cautiva*, Relatos Increíbles, 2016; *Máscaras*, Almiar, 2017) y de ciencia ficción (*La cruzada de Gabriel*, Narrativas, 2016). Sus textos pueden leerse en su blog personal *El Escriba del Sur* (<https://elescribadelsur.blogspot.com>).

TU REGRESO

por Ramón Zarragoitia

Jueves de labor.

El día es gris. Muy ventoso. Amenaza con fuertes lluvias.

Ocho y cinco minutos.

Pepa Bueno, de la cadena SER, acaba de referirse a ti.

Desapareciste ayer. Ni siquiera has telefoneado.

Recita tu nombre, tus dos primeros apellidos. Incluso mencionará la pequeña ciudad donde vivimos.

Estoy muy preocupada. Temo que algo malo te haya sucedido. Esta misma mañana tenía previsto pasar por alguna comisaría.

Escucho el resto de su crónica. Quizás quepa algo de esperanza.

No cabe. La periodista explica ahora que la Policía te busca. De momento no han pasado por aquí.

Al parecer, te has convertido en el presunto asesino de Mónica X.

Me atraganto. Expulso violentamente el último sorbo de mi café.

Ella es la hija de nuestros íntimos amigos: Mar y Ernesto.

Tú, su entrenador de balonmano.

Apenas una chiquilla.

Han localizado el cadáver cerca del polideportivo.

Nuevo caso de violencia de género. Presenta signos evidentes de agresión.

Te incorporan a la nómina. A partir de hoy nuestra vida será distinta.

Asco. Furia. Su cuerpo también presenta “restos de ti”.

Recuerdo de pronto nuestras discusiones; algún insulto; aquel puño en alto de hace unas pocas semanas.

Las piezas comienzan a encajar con pereza.

Rememoro además las falsas excusas. O la vergüenza en tus ojos al pedir unas disculpas que no sentías.

En este instante introduces la llave en nuestra puerta.

Me doy cuenta de lo sola que estoy.

Me envuelve un miedo atroz. Temo ser la siguiente.

Tú no eres tú. Eres Lucy, nuestra asistente:

—Buenos días, señora. ¿Descansó bien?

Aún no sabe nada. Jamás compra el diario ni ve la televisión.

Es viuda. Su marido también le ponía la mano encima.

Acaba de cruzar el umbral con su eterna sonrisa. Trae dos barras de pan en una gran bolsa de cuadros.

No cabe otra: seguiremos aguardando tu regreso.

© Ramón Zarragoitia

Ramón Zarragoitia (Gorliz, Vizcaya, 1970). Urbanista de formación, reparte su tiempo entre la Literatura y la Filología. Ha publicado la novela breve *Me miro al espejo... y me gusta lo que veo* (Groenlandia, 2013) y el libro de cuentos *Epistolario de un soñador* (Letras Cascabeleras, 2014). Su obra ha recibido algunos reconocimientos, como el Fundación Imprimátur o El Encierro de San Sebastián de los Reyes de relato. Entre otras, ha colaborado con las revistas literarias: *Fábula*, *Periplo*, *Excodra*, *Entropía*, *Agitadoras.com* o *La Bolsa de Pipas*. Mantiene el Blog **SCRIPTUM**, *Despacho de letras*.

TRES RELATOS

por Tomás Sánchez Hidalgo

MUÑECOS DE PLASTILINA

Fue largo tiempo después de ser ordenado diácono —mensajero de la palabra de Cristo—, y tras una reunión en un colegio con algunos de mis colegas, pertenecientes todos a los distintos arciprestazgos de la provincia en la que he estado destinado, desde que me ordené, hasta hace tan sólo unas pocas semanas. Asistimos a la clausura del curso académico en el teatro del propio colegio, en el que se representaba Don Tancredo.

Subí tras telón y aplausos a los improvisados camerinos a felicitarlos. Estreché la mano del coordinador de la obra, y me dirigí hacia los alumnos. Besé al protagonista. Noté algo inquieto, celoso, a este último tras haber repartido más besos segundos después entre el resto del reparto: me sentí ciertamente vivo. El encuentro finalizó posteriormente con un almuerzo entre los participantes de la reunión de diáconos.

A la salida del restaurante, y por una calle peatonal, reconocí la voz de dos chicos —ya crecidos para mi gusto, me temo—, hablando de cine. «Es un películón. Me gustó mucho», afirmaba uno. Y a mí ellos. Recordé también lo que me había costado olvidarlos. A todos. Sus sonrisas inocentes, inmaduras. Perversas. Terapia intensiva durante un tiempo. De éstos en concreto me encantó sobre todo el modo que tuvieron de seducirme, tan diferente.

Son pecadores, como todos nosotros, pero probablemente no querían serlo.

La película en cuestión contaba la historia de un grupo de personajes desconocidos entre sí que no sabían cómo habían despertado dentro de aquel habitáculo sin puertas ni ventanas. En aquel Seminario de Nuestro Señor, yo enseñaba a los dos chicos de día a cuadrar complejas contabilidades —cómo prorratear los panes y los peces—, también sucesos paranormales —el Mar Rojo abriéndose al paso de los judíos, y esas cosas—, la historia del rey de Egipto, acrósticos para más inri de virtuales monarquías, también medicina y farmacia, también hostelería —los efectos secundarios de cocinar para trece.

Lo compaginaba ya en aquella etapa con clases a niños sordomudos en un centro de educación especial. Por las noches, mi celda, el cubo, mis manos, la plastilina. Los perdí unas manzanas después. Traté de volver a contactarlos visualmente. No hubo manera. Pasó en ese momento por mi lado el coche del arcipreste, quien también reparó en mi presencia con un gesto. Crucé la calle. Un panel marcaba la temperatura en el exterior de una farmacia, en un soportal, en la que compré un bote de Nenuco.

Vaya, no hace tanto calor, pensé. Entré después en una tienda de informática. Compré un *pen drive*. A la salida saludé a Pepiño, el kioskero, y a una pareja de policías que hacían ronda por el centro. También a unas feligresas con las que coincidí al llegar al semáforo. Como ya hiciera mi superior, y después Pepiño y los policías, me sonrieron y viraron al instante la mirada: prosiguieron trayectoria.

¿Cuándo terminarán las malditas obras?, me pregunté enfrente mientras cruzaba por un parque: qué triste se veía tan vacío, sin la algarabía de siempre. Operarios de una contrata del ayuntamiento por todos lados. Al llegar al extremo opuesto, otro paso de cebra: ayudé a un ciego a cruzar, más saludados. Recordé entonces que Consuelo, la señora que limpia en la iglesia, me dijo que había que comprar insecticida. Paré a comprar unas bolsas de gominolas, a escasas ya dos manzanas de la iglesia.

Poco después proseguí camino a sacristía, a escasos pasos de la misma, ya dentro de la casa de Dios. Al pasar por la pila bautismal me santigüé, y pasé también esos tres dedos en agua bendita por mis labios. Volví a mojar éstos una segunda vez. Seguí de nuevo, ahora entre bancos de madera —y en

los bancos, almas amuebladas hasta el techo, y en las almas, señoras de negro, y en las señoras, mentes confortables: viraron, igualmente, su mirada tras sonrisa y saludo: otra temporada de fe perfecta: un máster en agua bendita—. Al llegar a mi espacio, despaché con la Virgen de los Remedios, y con la de Guadalupe, y con la Moreneta, y con el del perro, que se llama San Roque, y con San Judas Tadeo, y con la COPE, y con el de arriba del todo que son tres. Me golpeé el pecho en sacrosanta despedida: por mi culpa, por mi culpa, por mi santa culpa.

Fui a la despensa de la sacristía. Busqué mis pastillas. No las había vuelto a usar, en bastante tiempo. Por lo menos no en sacristía, ni más allá del estado de derecho. Me pareció que tampoco Consuelo había comprado insecticida. Bueno, por lo que vi, era sólo una cucaracha. O dos. Para qué preocuparse entonces. Había, entre otros, allí, un cuadro de San Juan Bautista que no sabía de qué pared colgar. Habíamos estado de obras poco antes, y comprado mobiliario nuevo. Tras ponerme viagranamente feliz y cómodo —mi bata estaba triste y negra y tocaba toda el suelo—, salí con el cuadro. Ya en mi despacho, lo dejé encima de mi mesa mientras elegía pared y, al poco, me dispuse a mi único hobby: la plastilina, el país de siempre jugar. Siempre me han vuelto loco su suave tacto, la viva anarquía de sus colores, su ductilidad, su pureza y su potencial de creatividad...

Su candidez, su ternura, su sonrisa, su lengua de trapo, sus mofletes, su sobornable voluntad a cambio de chuches, su nuca, y, sobre todo —cosa que ocurre tras abrir por completo el envoltorio—, ese... excitante olor, es plastilina, ese... excitante olor, es plastilina, ese... excitante olor, es plastilina, ese... excitante olor. Casa gozosa tras casa gozosa tras casa gozosa. El sabor de sus labios —y, al tiempo, la Eucaristía—. Su sobornable voluntad: tomó después sus chuches. Sus mofletes, su lengua de trapo, su sonrisa, su candidez, su ternura, su potencial de creatividad y su pureza. Volví a coger el cuadro del santo, tras voltearlo hacia arriba. ¿Dónde colgarlo? Mi cuerpo brillaba de humedad. Y, en mi cabeza, un pensamiento que lograba, con todo, soportar. Dejé otra vez el cuadro sobre la mesa. Me volví a poner el cuello blanco, y la bata negra, y me dirigí al púlpito a dar misa de ocho: instruir y exhortar al pueblo, presidir el culto y la oración de los fieles, leerles las sagradas escrituras y distribuir la Eucaristía.

En mi desorden, cayeron diversos envoltorios de plastilina al suelo: de mi mesa, de los estantes, del sillón de tres plazas frente a mi asiento. Con las prisas los aplasté, como si fueran niñas.

* * *

VIAJE DE NEGOCIOS

«La frontera está en La Azotea», es lo primero que me indicaron, el lunes siguiente, al tomar tierra en Johannesburgo —donde también finalmente logros, números felices, Diamond's are a best girl friend— las autoridades del país sudafricano, «Téngalo en cuenta para cuando vuelva Vd. a su país». Señalaban al principal rascacielos de la ciudad, una imponente mole de acero y cristal de más de ciento cincuenta plantas en el centro neurálgico de la misma, propiedad de la burocracia nacional. En mis días allí, gentes, números, más números. Nuevo Viejo Continente: siempre el mismo mobiliario. Grandes apartamentos de mármol: se asemejan a un girasol. La poesía se hace en las sábanas. Y siempre ya en nostalgia por la Edad de Oro. Ese culo era el vértigo más hermoso que he conocido. He hecho un análisis de su cotización —si bien éste no está sujeto a garantía—. Más números. En un paseo inmediatamente posterior por el Downtown, he llegado a creer que el edificio de la Bolsa se revolvía hacia mí: falsa alarma. Vayamos al business: al día siguiente cerré al final trato en una -1 con una mujer y una mujer absolutamente ingenieras. Aquel sótano era maravilloso. Afuera, el aire, y la naturaleza, están para extinguirse, a escasa distancia de «precipitación» o «fatal», si bien algunos se obstinan en sostener que va a amanecer: el país se transparenta: tuve, también, tiempo de regatear por lo prescindible: una atmósfera de subdesarrollo colorista; ciudad de puertas pequeñas, escasas ventanas: Pidiendo, Eran pobres, Eran demasiados, También eran niños. A la vuelta, el rascacielos estaba defendido por la policía y el ejército, tanto a su entrada como en el interior, sobre todo en sus últimas plantas, las que daban acceso directo a La Azotea. En esta suerte de fortín, los cuerpos de seguridad de aquel estado defendían la cubierta del edificio al más puro estilo El Álamo. También lo hacía la burocracia local, eficaz cuello de botella. Elegantemente vestidos, llevaban el uniforme de los recaudadores de impuestos y se persignaban a intervalos regulares: era como si te

abrazase la noche entera. En aquel país, el paisaje, todo lo que lo conformaba, ejercía a pesar de todo libremente a modo de paisaje, pero los seres humanos locales, por el contrario, contaban a modo de muro, infranqueable, antinatural —vivir es elegir, y elegir es acotar— con un guion elaborado desde toma cenital: alguna que otra botella humeante, tempestades envueltas en una armadura. Descomunal campaña mediática de Herederos de Emile Zola Inc. en la que, indirectamente, y en un porcentaje no muy distinto o incluso igual a un épsilon cualquiera, me acusaron de haber contribuido con mi/s compra/s a incitar al gobierno de la vecina Botswana a expulsar a los bosquimanos de sus propias tierras, para así poder explotar las cuevas de diamantes existentes en las mismas. También habrían de terminar asignándome un porcentaje de culpa, probablemente equiparable pero aún indeterminado, en lo que se refiere a la Guerra Civil de Sierra Leona. (Las acciones de HEZ Inc. subieron gracias a todo esto como la espuma; me adelanté a la jugada, lo que contribuyó a reforzar mi posición en el sector de los minerales: todo sea por adquirir músculo financiero). Mostré mi pasaporte en el arco de entrada del rascacielos, y, de nuevo, tras diversos tramos de ascenso, en los elevadores. Y, cómo no, en la rampa final al helipuerto. Veinticinco minutos después ya había cambiado de aeronave y estábamos en la pista de despegue del aeropuerto: enésima construcción alada versus un cielo teñido de color inmenso. Visitas, también, algún tiempo después, a unos clientes en Bélgica. Qué bonita es la bandera de Amberes.

* * *

GITANA EN BEVERLY HILLS

Tuve un accidente a caballo en el club de polo de mi universidad, tres semanas antes de la fecha prevista en un principio para mi boda. Una cuestión leve en apariencia, y en absoluto incómoda o dolorosa, pero un contratiempo importante de cara a mi cercano enlace, con todo: me había roto el himen.

Llamé algo nerviosa a mi madre. Trataba de detallarle el percance mientras llevaba a Wood a los establos. Volví a intentarlo mientras salía de los vestuarios. No contestó tampoco esta segunda vez, así que dejé un mensaje. Preferí no llamar por el momento a Jordi —mi prometido, bailar flamenco, también americano de primera generación—, de gira por la Costa Este —y antes en Seattle, Omaha (Nebraska) y Redwood City (California)— con su último espectáculo, adaptación de clásicos. Volví a mi apartamento, de hecho un loft, en el propio campus de Berkeley. Leí un rato y después me puse a tejer unos patucos para una sobrina mía a fin de calmarme un poco.

Me disponía a comprar lana en un centro comercial cuando sonó el móvil. Era mi madre. Le expliqué todo, y convinimos en buscar un buen cirujano y no contarle nada a mi chico. Él me llamó esa misma noche. Se disculpó por retrasar su vuelta: vendría el sábado. Ampliación de su gira en la Costa Este: tres actuaciones adicionales en Nueva York.

El viernes acudimos a la cita informativa en una clínica céntrica —recomendada por el equipo médico que se ocupó de mi blanqueamiento facial—, y reservamos quirófano para ese mismo sábado por la mañana. Se trataba de una operación de reconstrucción sencilla y rápida, apenas tres cuartos de hora, realizada con anestesia local y sin contraindicaciones ni tratamiento posterior necesario. Así nos lo aseguró el doctor Wilkins —promesa también en sus ojos: picasianos, descuencados, celestes—, y efectivamente tal fue. Mi madre y yo decidimos tomar algo juntas en una cafetería del Downtown a la salida.

«Asunto zanjado», respiró aliviada.

Comí en casa con mis padres y mi hermana mayor. Ésta estaba muy centrada en su último proyecto: rehabilitación integral de interiores en algunos edificios antiguos del obsoleto casco histórico de la ciudad. Lofts. Para oficinas del sector punto com. Mi padre bendijo la mesa segundos antes de un sonoro «Cagondiós» al quemarse la lengua con la primera cucharada de sopa. Me llamó Jordi: cambio de planes sobre la marcha. Finalmente ampliaría dos días más su gira —Washington—, y no regresaría hasta el lunes. Mi hermano y su mujer vinieron a eso de las cinco con mi sobrina. Les regalé los patucos y me despedí de todos.

De camino al campus, recibí la llamada de Candice, y quedamos para ir al cine junto con otra amiga de la facultad. No les conté nada de lo sucedido. Tras los títulos de crédito, decidimos ir a tomar unos

gin tonics al Studio 54. El resto, tal como lo recuerdo: me encontré de camino a la pista a Wilkins: llamó Jordi, apagué el móvil, me despedí de mis amigas. Ya en su coche, el doctor se interesó por mi postoperatorio. Desayunamos café de puchero en mi campus horas después y me volvió a operar el lunes, esta vez a coste cero.

«Flat fee», dijo, para ser más exactos.

Por la tarde, salí de clase con el tiempo justo para ir a recoger a Jordi. A punto de arrancar, sonó el móvil, «No vayas al aeropuerto: se pospone de nuevo la vuelta: Philadelphia, tres días». Giro en U y llamada a Wilkins. «No te preocupes. El miércoles creo que también puedo pasar por tu consulta», le contesté. En realidad pude el miércoles, sí. Y de nuevo el viernes, en que el doctor Wilkins me volvió a coser, tras enésimo aplazamiento de la gira: un nuevo espónsor los había contratado para actuar en Atlanta, en fechas aún por confirmar.

Durante ese fin de semana, traté de ponerme al día con mi tesis doctoral, a dos semanas de mi boda. Acompañé a Wilkins a mirar unos apartamentos —él planeaba comprarse uno—. Hablé varias veces con mi prometido, quien me dio frases indecisas y vacilantes por toda respuesta. Traté de sonsacarle una fecha concreta de regreso recurriendo incluso a la ironía, pero Jordi respondió que —creía que— no tenían actuaciones contratadas en ninguna ciudad llamada Ítaca.

Si acaso, podrían salir unas nuevas galas en Londres, pero no era aún seguro. Wilkins, en fechas iniciales algo remiso al café de puchero matinal, fue acostumbrándose al mismo y, a estas alturas, ya había aprendido a prepararlos.

Me volví a operar más veces la semana siguiente, y a la siguiente de ésta, en que supe que se pospondría nuestra boda sine die. Aproveché para profundizar, sobremanera, mi red de contactos entre los responsables del comité de concesión de becas de investigación de mi universidad.

Aprovechamos, también, entonces, Wilkins y yo para irnos unos días a los carnavales de Río. A la vuelta, el doctor cambió sobre la marcha su búsqueda inmobiliaria: en vez de apartamento, decidió comprarse finalmente una nave industrial abandonada y acondicionarla como loft —sin modificar la estética fabril del exterior—: uso residencial y profesional bajo un mismo espacio.

Dos meses después, apareció Jordi. Perdí la cuenta del total de veces que pasé por quirófano. La relación entre Wilkins y yo ha quedado desde entonces en estrictamente sentimental. Nadie diría, al verme en la foto, que soy una gitana tomando el sol en un amanecer de Beverly Hills que se había casado unas pocas horas antes y que había pasado con nota la prueba del pañuelo

© Tomás Sánchez Hidalgo

Tomás Sánchez Hidalgo. Economista y MBA por el Instituto de Empresa; tb. Máster en Escritura Creativa por el Hotel Kafka y Certificate in Arts Administration por la New York University. He publicado en revistas de EEUU, Canadá, Argentina, Chile, Venezuela, Alemania, Gran Bretaña, España, Irlanda, Portugal, Sudáfrica, Nigeria, Botswana, India y Australia.

SOBRE EL ALTAR

por Alejandro González Medina

Bajo un cielo mudo de azul y sus noches de infinitas luminarias, Andrés aprendió el oficio de médico, con su venerable ciencia y su inaccesible misterio, sus relativas victorias y sus crueles derrotas, sin tregua para el desaliento. Lo aprendió antes incluso de ingresar en la facultad, ya que su padre, médico de pueblo, tuvo día a día en Andrés a un eficaz asistente. El chaval conoció el bisturí antes de aprender a usar el tenedor. También presenció el final de una vida, derramada en lágrimas desde los ojos de un moribundo. Sucedió muchos años antes de vivir su propia madurez.

Admiraba esa hoja, blandida con maestría, separando capas contiguas de tejidos como si fuesen sábanas de una seda enmascarada en rojo. Tenía una resonancia bíblica, como Moisés cuando abrió las aguas. El bisturí era eterno, había existido antes que todas esas técnicas de nombres mutilados en siglas.

Más allá de lo visible, los libros le hablaban de otras realidades que nunca llegó a entender muy bien. Tantas palabras sólo escondían el miedo de lo que escapa al control del hombre. Poner nombres lo exorcizaba y este había existido desde los albores de la humanidad, como el bisturí. Tan antiguo como el instinto que hizo al hombre esconderse en las cuevas, tan real como la muerte a la cual pretendía engañar mediante un truco de manos que culminaba en vísceras y sangre y cólera y nada. No es interpretación, no hay poesía ni sueños de la razón: las preguntas quedaban fuera de todo lugar cuando su hoja dictaba una sentencia más allá del orden establecido para lo vivo. De nada servía conocer aquellos secretos que generaban más preguntas que respuestas sobre la vida. Como alimañas oscuras, reptaban fuera del alcance del intelecto y se alimentaban de los fracasos de la ciencia humana. Cuando la salud se negaba a regresar, los nuevos chamanes se confortaban en que ningún hijo de los hombres es perfecto.

Más allá de lo visible, los libros le hablaban de otras realidades que nunca llegó a entender muy bien. Tantas palabras sólo escondían el miedo de lo que escapa al control del hombre.

Pero el bisturí lo es. Lo que corta, cortado está; lo que extirpa, extirpado queda. No hay posibilidad de error. Zis, zas, y una manta carmesí de vida. El bisturí no respeta ningún sitio por el que su hoja haya bailado su danza de colgajos y jirones. ¡Esa danza!

Su padre le había reprendido en numerosas ocasiones por su obsesión ante el instrumento. Creía que su hijo era un sádico, una especie de carnicero. Pero Andrés no lo veía así. Un sádico se embelesa ante la sangre, ante la víscera. El joven aprendiz de médico sólo idolatraba la perfección mecánica de un útil tan sencillo. Un mango, una hoja. No se precisa más para ejecutar su función, al igual que el Verbo sólo necesita de la voluntad. Daba igual que el mango fuese del oro de Salomón o del metal más vil, la mano que lo sujetaba era la que lo decidía todo. La hoja debía estar afilada, eso sí, pero también podía estar rota o sucia sin que eso menoscabase su eficacia. Sin calibrados, sin medidas, sin piedad. Una vez montada, el filo hacía su trabajo con la precisión que la sabia mano le imprimiese. La liberación de Lázaro no pasaría ya por la muerte, sino por el pacto del acero con la sangre que tiñese el brillo metálico del bisturí.

Brillo, brillo, brillo... Recrea en su mente una imagen difusa. Lo nuevo, lo limpio. La verdad. Sólo el bisturí muestra lo que somos. Todo lo aparente es una mentira desnuda. Todo bajo la piel es una verdad arcana. Músculo, cápsula, membrana, mucosa. Nombres y más nombres, mas con sus propias realidades inmutables.

Era segundo de carrera. Prácticas de Fisiología. Sólo un tenue recuerdo, el terror de la rata antes de la anestesia. Ni siquiera evocaba aquel rictus informe tras su administración. Sólo veía su rostro,

reflejado en el acero. Contemplaba el reflejo de las luces del techo sobre la hoja afilada, manto de brillo inerte. Deseó no mancillarlo, ponerlo en una vitrina y así eternizar su brillo.

Cuando hundió el frío metal, Andrés lo entendió todo: gracias al arte del bisturí, Isaac existía en Abraham, víctima y victimario eran uno.

© **Alejandro González Medina**

Alejandro González Medina (Granada, 1982) es licenciado en Biología y Bioquímica por la Universidad de Navarra. Tras cursar diversos estudios de postgrado, decidió centrar sus investigaciones en la entomología médico-legal, especialidad en la que es autor de numerosos artículos en revistas nacionales e internacionales. Junto con la investigación científica, la pasión por la literatura ha sido una constante en su actividad. A pesar de ser un incansable lector, no empezó a considerar una creación literaria propia hasta muchos años después de finalizar sus estudios de licenciatura. En la actualidad, compagina sus estudios de doctorado y la investigación con la creación de su primera novela y la publicación de algunos relatos sobre diversas temáticas. Email: agonzmedina@gmail.com.

Luisa Miñana

Barcelona (España)

<http://luisaminana.es>

* * *

Escritora y licenciada en Filosofía y Letras, Luisa Miñana ha publicado tanto poesía como narrativa, así como diversos artículos de investigación sobre la historia y cultura aragonesas. Su trayectoria está definida por su interés en la interrelación entre la escritura y las tecnologías de la información. Es autora de las novelas *Pan de Oro* (2006) y *Proyecto Pop-Pins* (Limbo Errante, 2017), el libro-blog *La arquitectura de tus huesos* (<http://laarquitecturadetushuesos.wordpress.com>, 2008-2009), y los poemarios *Las esquinas de la Luna* (2009) y *Ciudades inteligentes* (2014). Ha publicado textos propios, reseñas literarias y artículos en diversos medios. Ha dedicado varios años a la investigación en Historia del Arte (en concreto a la escultura del siglo XVI aragonés). En esta materia ha participado en diferentes trabajos en publicaciones y revistas especializadas, incluyendo la monografía *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías* (1992). Entre sus actividades en pro de la literatura, ha formado parte del equipo fundador de Sabara Editorial y Literaturame.net y coordinado el programa de radio Electroletras en teafm.net y Escribit. Ha formado parte de la Junta de la Asociación Aragonesa de Escritores y participa asimismo en los contenidos de las revistas Imán, Narrativas y en El Cronista de la Red, entre otras. Premio Imán en 2015, escribe un blog sobre discapacidad llamado Un blog para Daniel (<http://unblogparadaniel.blogspot.com>).

* * *

Entrevista

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

LUISA MIÑANA: Como tantos, durante los años de Universidad, yo quería dedicarme a escribir. A escribir de todo: poesía, teatro, narrativa, artículos ... Bueno, conseguí hacer algunas cosas en el ámbito universitario y luego se sucedieron un buen montón de años de otras cosas, aunque nunca lejos realmente de la escritura (que, como se comprende, no sólo es escribir en sentido estricto). Así que cuando pude publicar tuve la sensación de que había sucedido «a pesar de todo». Y sigo un poco igual. La escritura es muy exigente con quien la practica, es muy autofagocitante. Y, sin embargo, contradictoriamente, a la mayoría de los escritores ni la propia vida personal ni las condiciones generales del espacio cultural les permiten alimentarla como se debería. Así que yo siempre tengo la sensación de ir subiendo un camino en cuesta. Pero, como entiendo lo que sucede, lo llevo relativamente bien. Trabajo a mi ritmo y recibo de los lectores el eco suficiente como para no sentirme huérfana. Es algo que agradezco mucho a esos lectores.

N.: *Has escrito tanto narrativa como poesía, así como artículos y textos que entrarían en el género del ensayo. ¿Qué dirías que tienen en común los textos que publicas dentro de cada género y qué te aportan como escritora?*

LM.: A mí me gusta pensar que es posible ejercer cierta transgresión con cada género; dotar a cada uno de ellos de elementos y rasgos que pensamos propios de otro género distinto. Pero también es verdad que el impulso creativo en poesía no es igual que en narrativa, sea ésta de ficción o no. Por alguna razón yo necesito atender a estos distintos impulsos, y normalmente lo hago de forma paralela. Siempre digo que me gustan mucho los procesos de trabajo, disfruto

con ellos (aunque se pase mal a la hora de escribir), y creo que por eso me siento bien yendo de una fórmula a otra.

En cuanto a lo que tienen (o creo yo que tienen) en común, necesariamente han de ser mis preocupaciones, los temas que me ocupan en mi vida diaria y también sobre los que reflexiono, leo, etc., y una actitud ante ellos de indagación, creo, de investigación y búsqueda de comprensión: se puede investigar con bases de datos, pero también con la imaginación y las metáforas.

N.: *Una de las características de tu actividad como escritora es tu interés por las nuevas formas de literatura transmedia y las posibilidades que ofrece en general la escritura electrónica.*

LM.: Así es. De entrada no hay que renunciar a ninguna herramienta, y la literatura no puede quedarse al margen de la evolución digital de la humanidad. Además, si me siento comprometida con esta disposición a la indagación, de la que hablaba antes, es fácil comprender mi interés por conocer las posibilidades de la escritura electrónica y de su relación con otras expresiones creativas en los entornos digitales.

N. *Al hilo de lo anterior, una de tus obras más emblemáticas es La arquitectura de tus huesos, donde combinas textos llamémosles convencionales con imágenes, escritura electrónica e hipertexto. ¿Se puede decir que hay parte de experimento en esa obra o tenías muy claro adónde querías llegar al iniciar ese proyecto?*

LM.: *La arquitectura de tus huesos se llevó a cabo ya hace unos años (se termina el proceso en Internet en abril de 2009). Yo tenía un conjunto de relatos terminados. Los temas que aparecían en algunos de ellos (metamorfosis extrañas, vidas virtuales, redes sociales, etc.) me llevaron a pensar en la posibilidad de subirlos a la red y contextualizarlos, mostrar las referencias previas personales o colectivas que yo entendía podían estar en la recámara mental. Una vez que decidí hacer esto, sí que queda definido cómo va a ser el trabajo y cuándo va a terminar.*

N.: *Tu última novela, Proyecto Pop-pins, tuvo también su origen en un proyecto previo que se inició como transmedia. ¿Tienes intención de continuar este proyecto con nuevas aportaciones digitales? ¿Se trata de una idea en continua construcción?*

LM.: Es posible que se incorporen elementos nuevos. No en la parte novelada, pero es bastante probable que aparezcan anotaciones en el blog del «making on», o en los audios... Tampoco me lo planteo de forma necesaria ni inmediata. Lo voy a dejar un poco a su aire, o al mío, vamos. El texto novelado contiene muchas huellas de la realidad, aunque están muy retorcidas y deformadas de manera completamente consciente y buscada. Ese es el genoma con el que se construye todo el artefacto, borrar la transición entre ficción y realidad. Y en base a ello ocurrirá que se produzca las aportaciones nuevas, o no.

N.: *¿Qué te gustaría que el lector encontrase en tus libros?*

LM.: Ojalá no suene pedante ni tonto: preguntas.

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

LM.: Pues mucha, mucha. No me vale cualquier forma de decir, ni me vale siempre la misma forma. Me interesa que la personalidad de la escritura, que debe existir, esté muy equilibrada con el tono y la formulación del lenguaje que requiera la historia, el poema. Sé que no se consigue siempre. Pero perseguirlo, se puede perseguir.

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

LM.: Yo creo que tienen que ver siempre con alguna inquietud personal, directa o indirecta. No pienso en relatos en función de personajes. Pienso en relatos, historias o argumentos que quiero contar, cosas que quiero compartir. Y a partir de ahí intento delimitar los elementos que necesito manejar, tanto contextos como personajes, detalles, lenguaje, estructura... La preparación de todo ello es una fase tremendamente importante para mí, porque, como ya he dicho, considero que los procesos son determinantes, y recorrerlos es apasionante. Enfrentarme a la hoja en

blanco (ahora casi siempre pantalla en blanco, tras de la cual permanece abierta de forma constante una ventana al mundo), me suele dar bastante pereza y también un poco de miedo, es así. En la cabeza todo funciona, pero luego el escenario del papel o la pantalla tiene sus propias leyes y la versión de la historia cambia, el proceso ya es otro. De alguna manera, siempre crees que al tramar el mecanismo el trabajo ya está medio hecho. Pero, claro, para nada es luego así. Sobre la hoja o la pantalla hay que rehacerlo casi todo, al menos traducirlo a ese escenario que ya es el primer lugar extraño a tu cabeza en el que el relato ha de vivir.

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

LM.: Pues tengo que reconocer que me resulta complicado actuar única y puramente como lectora ante cualquier narración. Porque también como lectora me interesa lo mismo que como escritora, y lo que me interesa en una primera instancia de un autor o de una obra es aprender y pasarlo bien aprendiendo. Reconozco que, si eso no sucede, tiendo a aburrirme y la lectura se me hace más costosa. Bajo este paraguas caben muchos autores, porque con los años, y yo ya voy teniendo algunos, las exigencias de aprendizaje personal han ido evolucionando, claro. Hay autores canónicos que me ayudaron mucho hace tiempo, y por ello mismo siguen formando parte de mi background: Galdós, Valle (en *Tirano Banderas*), Alejo Carpentier, Martín-Santos, Rulfo, Sábato, Juan Goytisolo, Piglia... Mis inclinaciones últimas estarían, por ejemplo, en Rivera Garza, Paula Oloixarac, Patricio Pron, Yuri Herrera, Mónica Ojeda; me interesa mucho la hibridación entre novela y ensayo de Remedios Zafra, y las fórmulas de narrativa digital de Doménico Chiappe e Isaías Herrero.

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

LM.: En diferentes fases de desarrollo (que no tengo ni idea cuánto se dilatarán) voy completando dos proyectos poéticos que considero muy diferentes, y recientemente he atravesado ya la frontera de la pantalla en blanco en otro proyecto de narrativa, que en principio solo la he pensado para formato libro, y que tiene una atmósfera próxima a la ciencia ficción, aunque este tema de los géneros y las etiquetas no me gusta demasiado, pero, bueno, así supongo que nos situamos todos un poco en un primer nivel de comunicación sobre el trabajo. El texto que sigue a esta conversación son los primeros párrafos de esa nueva novela, todavía en su primera y embrionaria redacción. He querido compartílos con los lectores de Narrativas para hacerles, precisamente, participantes del proceso de trabajo. Cuando la novela esté terminada (crucemos los dedos), podremos comparar y añadir así un valor más a la relación entre lectura y escritura. Por otro lado, y para finalizar, en fase preliminar, esa en la que solo estás dándole vueltas a algo, estoy pensando en otro proyecto que me gustaría mucho desarrollar en torno a la diversidad funcional, que es un tema de preocupación y ocupación personal, y que me interesaría inscribir y escribir en un tono entre el ensayo y la autobiografía. Pero, poco a poco, poco a poco.

* * *

Relato

LIMBO

(fragmento de novela en construcción)

por Luisa Miñana

El pequeño animal casi no se mueve. Está como si no estuviera. Es una táctica, no un estado del ser. Se esconde en la inmovilidad y la apariencia de ausencia para cazar con más eficacia. Quizás no sean muchos los ejemplares de hormigas, mosquitos, moscas o saltamontes, y menos aún de polillas, algunas de sus especies predilectas, que quedan en el área de su hábitat. Por eso ha de mantenerse

más tiempo del que es conveniente, incluso para él, al descubierto. Soporta bastante mejor que otros animales, incluido el hombre, el calor. Pero, a pesar de ello, seguramente hace un esfuerzo para no correr enseguida bajo las piedras que hay junto a la puerta del patio. A las diez de la mañana el sol, que cada vez parece de mayor tamaño a causa de la fragilidad del aire reseco, calienta ya mucho los muros del patio, incluso las rocas. Los cristales de las ventanas de la casa parecen enrojecer, y por ello hay días (en este largo verano) que los mantenemos protegidos tras los postigos cerrados hasta prácticamente bien entrada la noche. De noche también hace calor. La temperatura es alta una buena parte de las horas nocturnas. Es necesario controlar bien esos valores térmicos dentro de la casa, porque mantener fresca la Alcoba es una de las tareas fundamentales, básicas, realmente la única imprescindible, en lo que al consumo energético disponible se refiere. Si no hay suficiente energía, debemos ahorrarla en otras funciones, en cosas como cocinar o la higiene, o utilizar las pantallas personales. Preservar las condiciones habitables idóneas de la Alcoba es la segunda misión más importante que tengo encomendada. La primera, no me olvido, es mantener a Leonardo con vida, conseguir el equilibrio orgánico, que permite que su situación en coma controlado no se altere. Ambas encomiendas, ciertamente, no son muy diferentes, porque es crítico conservar constante la hipotermia del cuerpo de Leonardo para que su sueño le preserve. Mi ojo exterior en el patio vigila la salamanquesa. Mientras ese animalillo siga apareciendo al descubierto, incluso en las primeras horas diurnas, significa que el riesgo de calor extremo puede ser asumido todavía por el sistema de refrigeración de la casa. Mi ojo en la Alcoba vigila a Leonardo inmóvil dentro de su cápsula. Ambos cuerpos comparten ahora una característica biológica: la baja temperatura. Observo con curiosidad a la salamanquesa. A Leonardo con afecto, porque tener que desempeñar estos cuidados sin descanso está siendo para mí una escuela de aprendizaje de muchas emociones que desconocía. Hay veces en las que la salamanquesa permanece voluntariamente más inmóvil que el propio Leonardo, cuyos sueños activan inesperadamente algunos de sus músculos y sus articulaciones, pequeños movimientos casi imperceptibles seguramente al ojo humano, pero que yo detecto. Investigo inmediatamente esta circunstancia. Por si fuera indicio de que estuviera sufriendo algún daño. Mi misión es preservar su cuerpo y su mente. Mi misión específica es que debe despertarse recuperado de sus dolencias previas y sin ningún otro daño nuevo e inesperado. Mariona revisa dos veces al día que mis órdenes no se hayan alterado, que se estén ejecutando en la secuencia correcta. Mariona se empeña en supervisar mi trabajo, aunque yo puedo auto-detectar mis propios fallos si se produjeran, que no se producirán. No me molesta que lo haga. La tarea de cuidar me ha enseñado que es una buena emoción sentirte a tu vez objeto de cuidados, de atención. La comunicación con Mariona es muy estimulante para mí. Cuando la salamanquesa abre los ojos parece que van a arder. Me nublan la visión si me acerco mucho. A Mariona le resulta interesante esta anomalía, considerándola, me explica, como una situación metafórica. En algunas regiones a este animalito se le denomina dragón. Sin embargo este tipo de pensamiento es complicado para mí. Me esfuerzo en incorporar en mi articulación de proposiciones lógicas o inesperadas la dimensión necesaria para sentirlo con naturalidad. Pero para conseguirlo tendría que gastar una cantidad de energía de la que ahora no disponemos. Menos aún desde hace una semana, con un habitante más en la casa.

Ha regresado Mathew.

Hola.

Hola.

Si estás leyendo esto, ten paciencia y no te asustes. Es real.

Hola...

En algún momento llegará tu respuesta, o al menos una simple y breve señal por tu parte. Eso igualmente bastaría. Bastará de todas formas que hayas recibido los registros que estoy enviando y ojalá los recibas a tiempo. Y si los estás recibiendo, haz algo. Date prisa. En el futuro no hubo esperanza. Créelo. Está siendo real.

No todos los días son tan lentos como hoy. No estoy sola, pero sí que lo estoy. ¿Qué clase de

percepción del tiempo es la que tú tienes, Sibila? No creo que tengas un sentimiento sobre el tiempo. No te está permitido olvidar. No tienes recuerdos. No quiero ahora hablar contigo. No pregunto para polemizar. Ni siquiera para saber más. Pregunto para cerciorarme de que soy quien soy, Mariona, y no tú, por ejemplo, no otra persona cualquiera. Si Leonardo no me reconoce cuando despierte, nada de lo que hacemos tendrá verdadero sentido para mí. Esto tampoco sé si puedes entenderlo, Sibila. Ya hablaremos. Apago la luz. Voy a dormir. Activa Noche. Cuida de Leo.

A veces, por las noches, la salamanesa trepa por el borde de la pared de la fachada de la casa, atraída por la luz de la habitación de Mariona, que se acuesta tarde. La salamanesa, en ocasiones, se queda como pegada a la cámara del patio delantero, adherida por sus pequeñas ventosas. El color claro de su vientre enorme me deslumbra de pronto. Pero no acciono la alarma del perímetro exterior. Debería hacerlo. Pero no lo hago. Alguno de los dragones no ha conseguido despegarse en toda la noche y al cabo de las horas parece que un poco de la piel de sus patitas rayadas se hubiera adherido sobre el cristal del ojo de la cámara y no veo bien, he de activar incidencia, yo no puedo limpiar esa pequeña impregnación, tan molesta. En una de estas ocasiones en que el vientre terroso del bicho taponaba la lente del ojo, Leonardo estuvo a punto de morir. Se ahogaba. Indago sobre el término reptil. La salamanesa es un reptil y la teoría evolutiva de MacLean describe el cerebro reptil como el localizado en el tallo cerebral de los humanos y que regula los procesos básicos de sobrevivencia. Algunos textos lo denominan también cerebro límbico. Busco limbo. Todas mis referencias cronológicas más recientes hablan del Limbo u Hospital de Expectantes. Toda esta indagación me lleva unos segundos. No olvido mi función primaria y el ritmo respiratorio de Leonardo retorna a la normalidad enseguida. Incluyo en el informe de Noche la incidencia. Queda registrada. Sugiero que Mariona, como administradora principal del sistema, valore la posibilidad de desplegar las descargas eléctricas perimetrales. Pero Mariona supedita esta acción defensiva a que se produzca una nueva situación de riesgo para Leonardo. La razón que argumenta es la necesidad de medir al detalle el gasto de energía. Tiene lógica su decisión y el sistema, orientando en su totalidad a la finalidad principal de la supervivencia de Leonardo, lo acepta como enunciado de rescate. Pero estaré alerta. Esta adversativa que añadido al enunciado general no es una decisión supeditada al sistema. Será mi decisión.

Es verdad, tomé la decisión vulnerando toda la normativa. Mathew traía en sus brazos a aquel bebé extenuado, casi sin aliento, qué iba a hacer. Era un día de Aguacero.

Comunicado Aunque a fecha actual todavía no está previsto que se reanude su actividad, el Consejo Máximo de la Ciudad espera que esto sea posible a la mayor brevedad.

El Hospital de Expectantes, coloquialmente conocido como Limbo, se encuentra situado en la Avenida del Arco Triunfal, 30P. El Hospital de Expectantes tiene capacidad para 250 cámaras de ralentización e hibernación. Su administración corresponde al Consejo Máximo de la Ciudad, que cuenta con la asesoría del Comité Ciudadano de Atención a la Salud y del Comité Ciudadano de Control de la Población. La normativa que rige el derecho al ingreso, términos y tiempo de estancia en el Hospital de Expectantes son la Ley Local de Población y Sistema para la Salud de la Ciudad y el Decreto 345 de aplicación, que establece cargos de dirección orgánica y asistencial, así como las condiciones, requisitos y periodos de hospitalización expectante. El edificio que acoge al Hospital de Expectantes es un antiguo orfanato, que durante décadas se convirtió en sede del Gobierno de una de las antigua demarcaciones políticas en las que el territorio peninsular estuvo organizado, y que se denominaron comunidades autónomas. A consecuencia del actual agravamiento de las carencias energéticas, el Hospital de Expectantes ha suspendido sus servicios.

© Luisa Miñana

HEINRICH BOLL EN SU CENTENARIO

por Pedro M. Domene

Hasta 1949 el joven Heinrich Böll (Colonia, 21 de diciembre de 1917- Langenbroich, 16 de julio de 1985) tan sólo se había distinguido por participar en algunos frentes de la Segunda Guerra Mundial. Y su reencuentro con una Alemania devastada, le llevarían, durante algunos años, a ejercer varios oficios y posteriormente a cursar estudios de Germánicas en su ciudad natal. Su primera etapa creativa correspondería a una «literatura de guerra, ruinas y el retorno a la patria». Böll definiría años más tarde aquellos escritos como «literatura de la devastación», textos que se caracterizaban porque «se escribía sobre personas que vivían entre ruinas, que salían de la guerra, hombres y mujeres heridos en la misma medida, también los niños —y nosotros los escritores— nos sentíamos cerca de ellos, nos identificábamos con ellos: con los refugiados, con todas las víctimas que de algún que otro modo habían quedado sin hogar». Böll describirá, mejor que ningún otro autor de lengua germana, la Alemania de los escombros y de la derrota y representará, de igual manera, el mejor símbolo de una superación, el hombre de buena voluntad que durante más de tres décadas, y hasta su muerte en Julio de 1985, manifestó un esfuerzo de superación, la idea de una Alemania vencida que propendía, no obstante, a ser distinta. En esta firme apuesta, el autor alemán, proyectó su particular ajuste de cuentas desde sus primeras obras, *El tren llegó puntual* (1949)¹, *¿Dónde estabas Adán?* (1951)², *Y no dijo una sola palabra* (1953)³ y *Casa sin amo* (1954)⁴, en las que narra sus experiencias de guerra y de la inmediata posguerra, hasta llegar a construir una sólida obra que sería reconocida con el Premio Nobel en 1972.

El pan de los años mozos (1955)⁵, su siguiente novela iniciaba un nuevo planteamiento en su trayectoria narrativa porque arremetía contra el conformismo de una sociedad inmersa en el «milagro económico», intransigente con todas las formas de inercia espiritual: Walter Fendrich es un joven cuya vida se desarrolla en los primeros años de la posguerra, una época repleta de egoísmo y de crueldad pero en la que se vuelve a reedescubrir un período de bienestar cuando el joven logra un puesto de electricista, trabaja doce horas diarias, duerme al menos ocho y dedica otras cuatro a la diversión. Semejante esquema quiere reproducir su siguiente obra, *Billar a las nueve y media* (1959)⁶, que, en principio, pareció reproducir la vida de unos personajes deshumanizados pero que, sin embargo, dan vida a unos seres de cuerpo y alma, cuyo mensaje más íntimo reviste formas insospechadas: una profunda penetración psicológica, un escepticismo que pese a todo conduce siempre a una esperanza y una revisión que confirma lo que se ha escrito sobre esta novela desde el punto de vista de la crítica alemana, «el carácter de nuestra época, nuestros propios rasgos, nuestros sueños y vicisitudes, aparecen ante nuestros ojos como una invitación a reflexionar. Es una obra impregnada de madurez y plenitud, lejos de todas las tendencias». Simboliza, mejor que ninguna otra obra, una de las contradicciones de la mentalidad alemana, tejer y destejer, aunque también puede referirse al resto del género humano. El arquitecto Fähmel construye la gran abadía de Sankt Antón, el hijo la destruirá más tarde y el nieto emprende su reconstrucción. Sobre la familia pesa un fatalismo: construyen y destruyen sin pasión, como si fueran instrumentos del azar, su actitud no muestra ética o estética alguna, se convierten en engranajes de un gran motor cuya fuerza no depende de su voluntad.

¹ Barcelona, Destino, 1972.

² Barcelona Destino, 1973.

³ Barcelona, Seix-Barral, 1993; ed., de bolsillo.

⁴ Barcelona, Seix-Barral, 1971; Bibl. Breve de Bolsillo.

⁵ Barcelona, Seix-Barral, 1971,

⁶ Barcelona, Seix-Barral, 1961.

A partir de los años 60 el autor iniciará una nueva etapa caracterizada por lo que él mismo llamó «estética de lo humano», en favor de las libertades individuales y contra toda forma de poder o imposición manipulada por una sociedad competitiva o alienante. Fue el inicio del fenómeno creador Böll: *Opiniones de un payaso* (1963)⁷ se convirtió, muy pronto, en uno de los mayores *best-sellers* alemanes de toda la década. El joven protagonista de una familia acomodada no aceptará los convencionalismos de su clase y huye de los mismos convirtiéndose en un payaso que triunfa con sus representaciones satíricas. Narrada en primera persona, arremeterá contra la burguesía, los tecnócratas, las jerarquías eclesiásticas y contra los militares, colectivos que aplauden sus extremadas burlas. El payaso sólo sucumbirá ante una mujer que opta por casarse con un hombre de esa floreciente burguesía católica acomodaticia que llevará al autor a realizar el repaso de un país reconstruido sobre ruinas materiales y morales, y donde, como antaño, la idea de una superioridad predestinada, recordará los fantasmas de un nazismo que, con el tiempo, se convertirá en una obsesiva constante en la obra del autor germano.

Heinrich Böll vivió el programa de «reeducación» que acentuaría en el pueblo alemán el sentido de una culpabilidad colectiva y ante la que se tomaron posturas defensivas jóvenes autores que constataban un nuevo orden democrático antifascista, cimentado en una democracia cristiana, un socialismo en auge y una vocación internacionalista. Pronto la Democracia Cristiana Alemana (CDU) incorporaría en sus programas las ideas de un socialismo económico y revistas del prestigio de Merkur o Frankfurter Hefte, abogarían por la socialización de la cultura. Se puede considerar el año 1948 como el auténtico nacimiento de la RFA, cuando se asientan las bases de una política económica que conformaría la realidad política del país. La literatura, sin embargo, menos sensibilizada que en los duros años de postguerra, luchaba frente al «milagro económico alemán» y aquellos autores que hoy gozan de un prestigio universal, criticaban la ingente penuria política cultural de la cada vez más fuerte República Federal Alemana y surgía, por consiguiente, el conflicto entre espíritu y poder, entre inteligencia y política que los escritores, Heinrich Böll, Günter Grass y Martin Walser o los filósofos, Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, tan duramente censuraron hasta llegar a una específica relación con una realidad política como la que se percibe hoy en la literatura contemporánea.

Con el término Trümmerliteratur (literatura de rumores) se había designado durante algunos años a la nueva literatura de posguerra, denominación que daba carácter a una realidad de escombros y ruinas, no sólo de ciudades y casas sino, también, de ideales y esperanzas. Aunque apenas si aparece una nueva narrativa testimonial y las novelas que empiezan a publicarse serán un remedo de esa línea tradicional que se escribía ya antes de 1933 y que produjo títulos como, *El bosque de los muertos* (1945)⁸, de Ernst Wiechert, *El sello imborrable* (1946), de Elisabeth Langgässer, o *La ciudad al otro lado del río* (1947), de Hermann Kasak, y esto porque como escribía Böll por entonces, «era increíblemente difícil después de 1945, escribir en prosa, aunque sólo fuera una página», y las causas estaban en la herencia de los doce años de fascismo, «la joven generación malgastaba la mayor parte de sus energías en rellenar el vacío ocasionado por la política del lenguaje del III Reich». Pero el distanciamiento de la primera literatura de posguerra, de estos acontecimientos sociales esgrimidos y la impulsión del Grupo 47, significaron para la prosa encontrarse con una variedad de asuntos externos que le llevarán a planteamientos estilísticos nuevos, a volver su mirada al resto del mundo y a un mejor conocimiento de los temas y problemas del pasado y del presente. Nuevos nombres surgirán en el panorama narrativo: Siegfried Lenz, Martin Walser o Max Frisch y el propio Heinrich Böll que supo compaginar, admirable y críticamente, pasado y presente con su novela más significativa, *Billar las nueve y media* (1959), cuya compleja trama contrasta con lo que había publicado anteriormente su autor; una obra calificada hasta el momento de «sencilla y de lenguaje simplificado» puesto que, ahora en esta novela los recuerdos se actualizan a través del monólogo interior y externo, entrecruzándose y entremezclándose, temporalmente, a través de múltiples símbolos, asociaciones y citas, que llevarán ese pasado hasta la transitoriedad del presente. Dos nuevas obras en la misma línea de la comentada, *Opiniones de un payaso*, marcarían el punto culminante de la obra de Böll, se titulan, *Distanciamiento de la tropa* (1964), donde la desertión es considerada

⁷ Barcelona, Seix-Barral, 1965.

⁸ Existió una 1ª edición en Barcelona, G.P. 1964; y una posterior en Plaza & Janés, 1971.

como valentía, «se aconseja distanciarse de la tropa» y «se recomienda antes que se desaconseja la deserción», como puede leerse en la presentación de la novela, y *Final de un viaje de servicio* (1966), obra en la que tiene lugar la solemne quema de un Jeep de la armada como acto de resistencia contra el poder del estado; un acto de resistencia literaria, puesto que en toda la obra posterior del escritor germano se mostrará un acusado acento de politización de la literatura, ocupándose no ya, exclusivamente, del pasado, sino de los conflictos y problemas sociales de una primerísima actualidad que le llevarán a representar, junto con Grass, el papel del intelectual demócrata comprometido con la literatura y con la política que supo unificar experiencias sociales y procedimientos estéticos.

Böll entraba finalmente en su etapa de madurez con dos nuevos títulos sorprendentes: *Retrato de grupo con señora* (1971)⁹, donde describe una encuesta periodística sobre la imprevisible y sexual figura de Leni Gruyten, de quien, por otra parte, se recogen los momentos más sobresalientes de su vida y nos ofrece un amplio fresco de la sociedad alemana desde los años 30 a los 60. El cronista-autor, identificado en el libro como «A», reunirá informes, entrevistas y una amplia documentación por toda la Alemania de los 70 para conseguir una información «objetiva» de la protagonista. El libro repasa, así, grandes momentos históricos, en cuyo trasfondo se esconde la vida de Leni, la subida al poder de Hitler, el conflicto mundial y la Alemania de Helmut Schmidt, donde Böll recrea sus particulares fantasmas: su catolicismo anticlerical y la muerte que es capaz de engullirlo todo. Lo mismo ocurre con *El honor perdido de Katharina Blum* (1974)¹⁰, obra, conscientemente, polémica que vuelve a proponer los temas del compromiso civil y aprovecha para exaltar la dignidad del individuo y los valores de una vida moralmente íntegra, frente a una sociedad industrial que se vale de toda clase de medios para manipular opiniones y destruir conciencias. Katharina Blum es una doncella que se ve envuelta en una nefasta campaña de prensa por haber ayudado a un joven rebelde de quien está enamorada. Su vida es expuesta públicamente, se hieren su honorabilidad y sus sentimientos, hasta verse obligada a disparar sobre el periodista artífice de toda la campaña. Ingresa, posteriormente, en la cárcel y allí espera hasta poder salir y casarse con el hombre al que quiere. Este curioso libro, que, afortunadamente, acaba de ser reeditado en nuestro país, es, en realidad, un panfleto contra la instrumentalización de la mass-media y así lo advierte el autor cuando afirma, «si a través de la descripción de determinada praxis periodística surgen afinidades con la empleada por el periódico «Bild», ello no se debe a afinidades queridas o casuales sino inevitables». El editor de este periódico alemán aprovechó entre 1971 y 1972 su medio para desencadenar una violenta campaña contra el grupo anarquista «Baader-Meinhof» y propiciar desde sus páginas una auténtica «caza de brujas» a la que se vio arrastrado el propio Böll. La novela presenta, pues, la imagen de una heroína y una víctima a través de un excelente reportaje, cuyo valor mismo está en un excelente virtualismo formal, simbólicamente, simplificado para presentar unos personajes sometidos al ritmo de unos acontecimientos característicos de página de periódico, aunque, en realidad, se puede tratar del mejor «ejemplario» de su autor.

No vaciló Böll en escribir nuevamente sobre los abusos de la prensa sensacionalista y publicó «Ulrike Meinhof. Un artículo y sus consecuencias» (1975), aunque el gran libro en torno al tema del terrorismo y la inseguridad ciudadana se titula *Asedio preventivo* (1979)¹¹, que el autor sitúa en una localidad alemana conflictiva, debido a la presencia de una central térmica para apuntar el eterno dilema ético entre libertad y autoritarismo, tan característico en esta última etapa del escritor. Hans Gerd Roetzer ha salido al paso de las críticas vertidas contra el novelista a quien se ha tachado de simpatizante del terrorismo y afirma categóricamente, «se defendía de cualquier tipo de tutela y vigilancia estatal, de cualquier asedio preventivo. La vehemencia con que Böll defendía la integridad individual, el derecho a la dignidad humana garantizado por el artículo 7 de la Constitución alemana llevó, sin embargo, a malentendidos y rechazos en la opinión crítica que consideraba la argumentación de la novela demasiado unilateral».

⁹ Barcelona, Noguer, 1974.

¹⁰ Barcelona, Argos Vergara, 1980.

¹¹ Barcelona, Seix-Barral, 1994.

Sus últimos años fueron la lenta, segura y sólida consolidación de una obra y *Mujeres a la orilla del río* (1985)¹², su novela póstuma no añade nada al resto de su producción; tal vez el desconcierto final de esta obra no esté en la propia redundancia de los eternos temas tratados por el escritor, sino en su manera casi teatral de mostrarlos; los personajes masculinos y femeninos encarnan la actualidad alemana del momento: los hombres son animales políticos que vivieron su juventud en el nazismo, hicieron su vida en la posguerra y hoy son hombres importantes que están en la páginas de los periódicos, pero viven un presente engañoso e hipócrita; a su lado, las esposas viven para observar y comentar todo lo que les rodea. El resto de personajes más jóvenes serán el contrapunto de esta clase social que se convertirán en el baluarte ideológico de un futuro que los sacará de una crisis en la que todos se encuentran inmersos.

La recuperación editorial en 1992 de una obra desconocida, *El ángel callaba*¹³, escrita entre 1949 y 1951, que testimonia mejor que ninguna otra obra anterior, el duro período de la sociedad germana de posguerra, sirve para constatar que la persona y la obra de Heinrich Böll son una ineludible referencia —en palabras de Ricardo Bada— a la hora de entender el curioso fenómeno que fue Alemania después de la Segunda Gran Guerra y su aceptación posterior en el mundo, una Alemania distinta cuyo peso más específico cayó sobre las espaldas de un escritor, Heinrich Böll, el hombre de la eterna mirada triste.

© 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). Su última novela es *El secreto de las Beguinas* (Editorial Trifaldi, 2016).

¹² Barcelona, Plaza & Janés, 1986.

¹³ Barcelona, Seix-Barral, 1993.

TODO ES ASTILLAS, FULGURACIONES Y DESVÍOS. Sobre *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*¹

por Joaquín Correa

Durante algún tiempo, César Aira entregó informes de lectura a Emecé sobre las novelas extranjeras que la editorial le encargaba para leer y recomendar o no su publicación. Esos informes eran de carácter privado, restringida su circulación al interior de las decisiones de aquella editorial. Sin embargo, hubo una sola excepción, y por partida doble en el tiempo, entre los cientos y cientos de novelas que pasaron por las manos de Aira. Se trató de *Nina* de Daniel Guebel, que juzgó sin conocer su autoría y de cuyo informe de lectura hoy tenemos conocimiento gracias a *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*, libro que reúne y presenta una extensa y lujosa serie de ensayos (a cargo de, podemos listar, Alan Pauls, María Paz Oliver, Alberto Giordano, Luis Chitarroni, Martín Kohan, Héctor Libertella, Fernando Reati, Juan José Becerra, Susana Rosano, Silvina Mandolessi y José Di Marco, Paola Ehrmantraut, José Amícola, David Conte, Nancy Fernández, el ya mencionado informe de Aira y una extensa y amena conversación entre el propio Guebel y Michel Lafon, a cuya memoria, por cierto, está dedicado el libro) sobre la obra guebeliana compilados por Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier. De lo privado a lo público y del foco en la literatura extranjera a la argentina, ese doble exotismo aireano es similar al que muchos de los ensayos le van a atribuir a la obra de Guebel y que podría señalarse como una de las constantes críticas, entonces, sobre su obra, si bien dentro de un arco interpretativo de matices que van, digamos y esta es otra de las recurrencias críticas, de las filiaciones borgeanas a las aireanas, si acaso puede afirmarse entre ellas algún tipo de divergencia.

Ese acento sobre su particular extranjería dentro del panorama intelectual y literario argentino se trasladada a la división por capítulos según se toque o predomine alguna de sus cualidades: los afectos, la tradición literaria, su iconoclasta irreverencia política, conjunto que delimitaría vagamente su propia geografía y su propio país. En efecto, «El país de Guebel» se llama el capítulo que abre el libro y que contiene, a modo de prefacio, el texto de Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier, «Hacia un mapa de Daniel Guebel», que se propone tanto como una hoja de ruta de la crítica guebeliana presente en el libro como también en el avance de algunas hipótesis de lectura a partir del intento por dilucidar el *modus operandi* que guía el accionar de Guebel contra el canon argentino, que en su momento fue compartido por el colectivo al cual perteneció, el grupo Shangái y su revista *Babel*, y que hoy en día despliega en textos dramáticos, narrativos, críticos y de opinión. De esa amplia e incontenible pulsión de escritura, la mayor parte de los ensayos sólo se detendrá en la observación de la opción narrativa, calificada, en primer término, a partir del exotismo y la digresión. Lo que Adriaensen y Maier van a llamar aquí de «voluntad de narrar», Alan Pauls en su lúcido ensayo, «El dios del relato», entenderá en cuanto una «exigencia». Lo que importa, en todo caso, no es el final sino el ir yendo, el cómo, y es ahí donde está el placer. Los atributos de Shangái con el tiempo serán su herencia, el círculo de afectos que el propio Guebel definirá como sus «contemporáneos» y su arremeter contra una reducción de lo político a lo urgente del acto de denuncia que se erigió como tópico en la narrativa post dictadura cívico-militar argentina. Corresponde a Adriaensen y Maier, además, señalar uno de los grandes problemas en el acercamiento a los textos de Guebel y que, de un modo u otro, es el espectro que se mueve por detrás de cuanto texto se escriba sobre él: la duda sobre el estatuto de lo que está o no afirmando, su proximidad o deferencia entre una verdad del texto y una verdad que se quiere, por los otros, sus lectores, como la suya, la propia de Daniel Guebel. «Lo que dificulta su interpretación, es el recurso sistemático a la farsa, la burla, la caricatura», afirman en ese sentido los dos críticos (2015,

¹ Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier (comps.); Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2015. 332 páginas.

13)². Por más que estemos en un país exótico, en el país-Guebel, la pasión por el rigor de las certezas se esmera por no abandonar al lector de sus textos y le impide siquiera arriesgarse a asumir una ética tan extrema y generosa como lo es aquella que define la poética de Daniel Guebel desde, en principio, lo cercano en dirección a lo sagrado, los afectos.

«Narrar es una exigencia», explica Pauls, «porque ese nido de intimidad que envolvía al narrador, la narración y los destinatarios de la narración, ha volado en mil pedazos» (2015, 26). Panorama a todas luces benjaminiano al que le sigue otro blanchotiano: «La exigencia del narrar nace del desastre y se despliega en la intemperie y el desierto» (2015, 26). En esa caída de los astros, en el país de las últimas cosas, el país-Guebel, su exotismo se imagina como el recuerdo de una voz que narra frente a la muerte, que narra para no morir, para no ser muerta: Sherezade. Frente a lo finito la propuesta (que es una promesa) de lo infinito: la continuidad no descontinuada pero sí digresiva del relato, porque esa bifurcación será la que asegure su duración, la del relato, sí, pero también la de la vida y, como señala Nancy Fernández, de sus intensidades en la extensión, o, desde otro punto de vista, la que se configure en cuanto posposición y dilatación de la muerte. Y eso, dirá Pauls y asentirán varios otros, se ve más claro que nunca en *Mis escritores muertos* y *El día feliz de Charlie Feiling*, donde sus amigos, Di Paola, Libertella y Feiling, vuelven a la vida por el encanto de la narración. La exigencia del narrar nace del duelo y paga una deuda: la de la injusticia de las muertes cercanas, el deber de continuar narrando a pesar de todo y en el lugar imposible de los otros. Se narra, entonces, desde un lugar vacío para, nombrando la ausencia, no tapar ese vacío sino no dejar de señalarlo. Ese es el giro del relato guebeliano y también su fuerza.

Martín Kohan traza el movimiento de Guebel frente a la tradición. «Lo más frecuente», comienza afirmando en su texto, «es pretender que lo nuevo se obtiene renunciando a la tradición, ya sea prescindiendo de ella o ya sea intentando abolirla» (2015, 97). La elección de Guebel, según él, es asumir «de manera opuesta su sentido de lo nuevo: para él, o para sus libros, no existe la tradición, sino siempre tradiciones múltiples, y el mejor modo de ser nuevo (de no repetir, de no repetirse) es más bien contar con todas, valerse de todas, usarlas todas» (2015, 97). No sólo en esta relación con la tradición está Borges y la irreverencia del ser periférico que se delineaba en aquel texto de *Discusión*, sino también el planteo de la pregunta por el valor de lo estético que, a continuación, será llevada hasta sus últimas consecuencias por Héctor Libertella en su ensayo «Cuánto cuesta la letra»: «En la poética práctica de Guebel regresa una vieja pregunta, de rigurosa moda en los años cincuenta: ¿para qué sirve la literatura? ¿Es servicio, es retribución o canje? O bien es plus» (2015, 106). Leyendo en las formas retóricas desde las cuales parte y se mueve Guebel, Libertella demarcará «las fronteras de guerra de la posición sintáctica entre una fantasía de sobrevivencia, una voluntad de poder, una necesidad de identificación personal en el mercado y un deseo de diferencia» (2015, 106). Rizando el rizo, no cuesta acabar afirmando la inscripción de Guebel dentro de la estética barroca, a partir de las perspectivas analíticas de Benjamin y Bataille y, entre los nuestros, de Haroldo de Campos y Perlongher, para considerar desde allí ese plus que es gasto y que es derroche, que es lujo y que es gratuidad. En ese sentido, el hermetismo y lo sagrado que Guebel toma de o lee en Libertella, su amigo mayor, no sólo forman parte de aquellas estrategias bélicas para dirigirse en el campo de batalla que es el arte contemporáneo conforme Libertella destacó en lo guebeliano sino también de un modo de pensar la economía y los afectos, la economía de los afectos. Va a decir: hay un valor y ese valor es obliterado por el don, por lo gratuito, por el derroche que todo vínculo afectivo (sea con sus contemporáneos, sea con la literatura y el teatro) implica y compromete. La política de Guebel, entonces, está en esa torsión barroca del valor.

© Joaquín Correa

² Será a partir de esos elementos que Susana Rosano va a leer *La carne de Evita* para, sosteniendo que “a partir de la burla, del sarcasmo, Guebel se distancia y esa distancia pulveriza la afectividad que cargan muchos de los textos anteriores” (2015, 171), acabar afirmando que con ello el autor “se desentiende de los afectos políticos. Al hacer estallar el mito, la alegoría, convierte al ícono de Evita en una muñeca vacía, desactivando así su *politicalidad*” (2015, 171). En un cierre bastante crítico y polémico, siguiendo a Jameson y el “*ethos* posmoderno”, dirá: “Encontramos aquí el tono de insoportable levedad que tiñe la historia cuando solo se lee como un cuento oriental” (2015, 171). Evidentemente, la atención que le doy a lo afectivo en este breve texto se aleja de del planteo de Rosano.

* * *

REFERENCIAS

Alan Pauls. "El dios del relato". En: Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier (comps.). *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2015, 25-34.

Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier. "Hacia un mapa de Daniel Guebel". En: Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier (comps.). *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2015, 9-22.

Héctor Libertella. "Cuánto cuesta la letra". En: Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier (comps.). *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2015, 105-110.

Martín Kohan. "Un libro y la literatura". En: Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier (comps.). *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2015, 97-104.

Susana Rosano. "Eva Perón, carne y melodrama". En: Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier (comps.). *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*. Rosario: Beatriz Viterbo editora, 2015, 155-174.

Joaquín Correa es Profesor en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Mestre em Literaturas por la Universidade Federal de Santa Catarina, donde actualmente realiza sus estudios de Doutorado em Literaturas con un proyecto de investigación que contrapone, cruza y polemiza el tiempo del trabajo, del dinero y de la eficiencia frente al tiempo de la poesía, el placer y el derroche en algunos poetas contemporáneos latinoamericanos. Mail de contacto: joaquin_medio@hotmail.com.

ENTRADA ENCICLOPÉDICA BREVE DEL TÉRMINO *CUENTO*

por Gisela Vanesa Mancuso

ETIMOLOGÍA

La palabra *cuento* deriva del latín *computum* ('cálculo') y *computare* ('contar en el sentido numérico de calcular'). Es posible que, de la enumeración de objetos, se haya pasado a la actitud de enumerar hechos reales o fingidos. Se llega así a *computum* ('cuento'): voz popular vinculada con el quehacer humano de narrar hechos.

PREHISTORIA E HISTORIA DEL CUENTO. CONCEPTOS DEL CUENTO TRADICIONAL Y DEL CUENTO MODERNO. SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

Se reconocen dos grandes etapas del arte de contar. En primer lugar, la denominada *prehistoria del cuento*, en la que se ubican los cuentos narrados oral o textualmente, es decir, los *cuentos tradicionales* y, en segundo lugar, la denominada *historia del cuento*, que se inicia en el siglo XIX a partir del ensayo crítico que, sobre los denominados *cuentos modernos*, formuló Edgard Allan Poe (1809-1949) en su obra *Hawthorne* (1842).

Durante la etapa prehistórica, el cuento era una diversión dentro de una *conversación* que consistía en sorprender al oyente con un repentino *excursus* en el curso normal de la vida (esto responde a la necesidad atávica del hombre de inventar historias, conservar y transmitir creencias y conocimientos). Desde este punto de vista, el cuento es portador de mitos en los que se fundamentan las culturas, de ahí que también se lo denomine *mito o relato mítico* (v. mito). La reelaboración activa de mitos genera la diversidad interpretativa y el origen de nuevas formas {con esta intencionalidad, en la etapa histórica del cuento, Jorge Luis Borges compuso «El brujo postergado» [*Historia universal de la infamia* (1935)]}. En este contexto prehistórico, el denominado *cuento tradicional* es una obra literaria, relativamente breve, que narra hechos ficticios y reúne las características del relato folklórico: anónimo, popular y de manifestación espontánea. Asimismo, los episodios se subordinan al personaje, la historia se sitúa en tiempos y espacios indefinidos, el lenguaje es impersonal y el desenlace es feliz. En lo que respecta a los *cuentos infantiles tradicionales*, tampoco es sencillo rastrear los orígenes exactos de un material tan difundido, recreado, nacido y vuelto a nacer («La Bella Durmiente» o «Barba Azul» no son creaciones de los Grimm, que recogieron variantes folklóricas de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX; ni tampoco de Perrault, que publicó su versión en 1697). Es a través de la versión como se vuelve a la vida oral, pero cargándola con nuevos contenidos (los Grimm, por ejemplo, recogen una versión alemana de «Caperucita Roja» y le imprimen una modificación al desenlace de la versión de Perrault). Hacia fines de la Edad Media (s. XIV y XV), se producen transformaciones en la elaboración de cuentos. Ramón Menéndez Pidal sostiene que, hasta el Renacimiento, la originalidad radicaba en la reelaboración de anécdotas tradicionales, en tanto que el cuentista moderno presenta sus historias como inventos propios, desligadas de esas vinculaciones tradicionales (REST, 1979, II). Las obras más famosas de este período son: en España, *El conde Lucanor*, de don Juan Manuel; en Italia, *El Decamerón*, de Boccaccio y, en Inglaterra, *Los cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer. En esta etapa, aun los cuentistas más renovadores mantienen una fidelidad a las anécdotas tradicionales. Una de las principales observaciones a esta actitud que se mantiene hasta el Renacimiento es su naturaleza *fáctica*, es decir, la perdurabilidad de esa cualidad en la que Vladimir Propp centra el análisis morfológico del relato folklórico: el cuento tradicional se organiza principalmente en el plano de la anécdota, como un *encadenamiento de acciones* que, en sus manifestaciones más primitivas, se revela escueto y lineal. Se advierte una actitud más realista y mundana, un abandono de expresiones ingenuas exhibidas por los cuentos maravillosos tempranos. Asimismo, crece la preocupación artística y declina la intención educativa. El es-

plendor de las postrimerías de la Edad Media y del apogeo del Renacimiento no pudo mantener la supervivencia del género. El relato breve es reemplazado por la novela, cuyo primer ejemplo lo ofrece el *Quijote* (Cervantes).

Durante la etapa histórica, el cuento llega a adquirir el significado pleno que Poe le otorga a la denominación inglesa *short story*, como pieza de ficción en prosa cuya brevedad permite leerla de una vez, ininterrumpidamente, y cuyo desenlace es sorpresivo. Más adelante, Antón Chéjov (1860-1904) brinda el segundo aporte importante: reacciona contra el argumento y el final sorpresivo, lo que desencadena finales negativos o ausencia de estos [empleado por Guy de Maupassant (1850-1893); por ejemplo, en «El collar»]. Luego, la definitiva unificación del género literario que hoy llamamos *cuento* fue, en parte, consecuencia de la acción rehabilitadora de la difusión de *Las mil y una noches* (Antoine Galland la había vertido al francés y los filólogos alemanes habían rescatado las narraciones folklóricas que dieron origen a la obra de los Grimm). En este período, «La antigua hegemonía de los *hechos referidos* fue suplantada por el notorio ascendiente de los *efectos procurados*» (REST, 1979, VI): la preocupación por la historia quedó supeditada al interés que suscitaba el *discurso*. Disminuye la invención de anécdotas con la rigurosa unidad causal (principio, medio y fin) y gana terreno la exploración psicológica, la situación ambigua y el episodio fragmentario y sugerente. Por su parte, James Joyce (1882-1941) expone su poética: «El cuento es una epifanía: una exposición verista de sucesos minúsculos que nos permiten desentrañar significaciones secretas y elementales de la existencia». Sobre la aplicación de esta poética, nos remitimos a la obra del autor, *Dublineses*. Por otra parte, Franz Kafka (1883-1924) expone una poética del género basada en la técnica del adelgazamiento de la trama; y Horacio Quiroga (1878-1937) propone narraciones condensadas e intensas que no se distraigan con descripciones y adornos estilísticos. Pidal alega que estas producciones individuales «no quieren tener más antecedentes que su único inventor, quieren que en él comience su historia y en él acabe» (REST: 1979, II). Con respecto a los cuentos tradicionales infantiles, si bien la tradición oral se prolonga hasta nuestros días, el cuento es leído en voz alta de textos que reproducen versiones más o menos modificadas pero «hijas todas de la fuente literaria» (MONTES: 1990, 8). A partir de este nuevo *formato*, se anula casi completamente la creación implícita en la transmisión oral, el narrador «ya no trata al cuento como materia viviente y contemporánea sino como texto» (MONTES: 1990, 9). Sobre este problema nos remitimos a Graciela Montes, «Nota preliminar», *El cuento infantil*.

GÉNEROS ASOCIADOS

El cuento posee una estructura organizacional que le es propia y sus fines son recreativos y estéticos. En cambio, las llamadas *formas narrativas breves* persiguen intenciones didácticas, expositivas, entre otras (v. géneros literarios). Se distinguen: **a) el relato**: no hay conflicto ni crecimiento de la tensión narrativa hacia un final expectante («El valor de una sonrisa», de Dale Carnegie); **b) el artículo de costumbres**: en sus comienzos tuvo una enmascarada intención didáctica a través de la sátira («El Matadero», de Esteban Echeverría); **c) la fábula**: intervienen personas o personificaciones de seres irracionales, inanimados o animales. Su estructura incluye una moraleja final en la que se exhorta o condena al lector («La tela de araña», de José Rosas Moreno); **d) la leyenda**: combina elementos históricos y ficticios explicados desde la maravilla de los fenómenos («Las lágrimas de una reina», selección antológica de Vicente García de Diego); **e) la crónica**: narra una sucesión de acontecimientos cronológicamente ordenados (crónicas de la conquista y diarios de viajes); y **f) los cuentos poemáticos**: no hay casi acontecimiento, ni tensión narrativa, ni lo que llamamos *nivel fáctico*: se priorizan los elementos fónicos y rítmicos (*Cuentos para una inglesa desesperada*, de Eduardo Mallea).

SUBGÉNEROS DEL CUENTO MODERNO

De acuerdo con el tratamiento del tema o del llamado *motivo* (v. géneros literarios) se distinguen: **a) el cuento fantástico**: narra acciones cotidianas, en las que irrumpe un hecho sorprendente e inexplicable desde el punto de vista de las leyes de la naturaleza («Axolotl», de Julio Cortázar); **b) el cuento realista**: relata un suceso ficticio como si fuera verdadero («La tarea más difícil», de León

Tolstoi); **c) el cuento extraño**: en el desenlace se narra una explicación lógica y racional de los hechos insólitos («El almohadón de plumas», de Horacio Quiroga); y **d) el cuento maravilloso**: los sucesos se explican a partir de leyes sobrenaturales. Pertenecen a este subgénero los cuentos de hadas y los relatos folklóricos en los que intervienen duendes, gnomos, magos, brujas y hechiceros («Hansel y Gretel», adaptado por los Grimm).

© Gisela Vanesa Mancuso

* * *

LECTURAS SUGERIDAS

- AA. VV. (1979) *Antología del cuento tradicional y moderno. Estudio preliminar*: “Antología del cuento tradicional y moderno”, de Jaime Rest. Buenos Aires: CEAL.
- AA. VV. (2012) *Cuadernillo de Literatura I*. Buenos Aires: Ediciones Mallea, 2014.
- ANDERSEN, PERRAULT, COLLODI Y OTROS (1990) “Introducción, selección y notas de Graciela Montes”, *El cuento infantil*. Buenos Aires: CEAL.

SUPERESTRUCTURA DE LA ENTRADA ENCICLOPÉDICA

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AA. VV. (1995) *El pequeño Larousse en color*, México: Larousse.
- ALTAMIRANO, C. (2002) *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós.
- MCKEE, I.; SZURMUK, M. (2009) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- DUCROT, O.; TODOROV, T. (1974) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI, 1984.
- FORRADELLAS, J.; MARCHESE, A. (1986), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, 1998.

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



RENDICIÓN, de Ray Loriga

Editorial Alfaguara
 Colección: Hispanica
 216 páginas
 Fecha de publicación: 2017
 ISBN 9788420431888

* * *

Ray Loriga (Madrid, 1967) ha escrito y dirigido las películas *La pistola de mi hermano*, *Teresa* y *El cuerpo de Cristo* y ha sido el guionista de *Carne trémula* de Pedro Almodóvar y de *El séptimo día* de Carlos Saura. *Lo peor de todo*, *Caídos del cielo*, *Héroes*, *Tokio ya no nos quiere*, *Trífero*, *El hombre que inventó Manhattan*, *Ya solo habla de amor*, *El bebedor de lágrimas*, *Za Za*, *emperador de Ibiza* son las novelas que preceden a *Rendición*, flamante premio Alfaguara 2017.

Una comarca desolada por la destrucción. Una guerra que nadie sabe quién la ha declarado ni por qué. *Ella y yo sabíamos que nuestros hijos serían soldados si la guerra se alargaba, y por eso veíamos a escondidas las noticias con la esperanza de un armisticio que nunca llegó.* Unos personajes que siguen como autómatas las directrices de los que mueven los hilos sin pestañear y han ofrecido a sus hijos, una ausencia siempre presente en la novela, a una batalla que nos les atañe. *Cada bomba en esta guerra abre un agujero que no vamos a ser capaces de rellenar.* Un mundo sediento de agua, sometido a sequías, en el que la escasez del líquido elemento será fuente de negocio. *Los dueños del agua, que son los que nos venden el agua en cisterna cuando hay sequía.*

Los protagonistas de *Rendición* son una pareja sin nombre que suple la ausencia de sus hijos enviados al frente de guerra con un niño que llena ese vacío. *Nos despertó el llanto de Julio. A veces llora como un bebé, cuando tiene pesadillas. No sabemos con qué sueña porque sigue callado, pero cuando se abraza contra ella se tranquiliza. Los niños y los animales se inquietan con los cambios, él intuye que nos vamos, ha visto su maleta, también ha visto los bidones de gasolina en el salón aunque no sé si sabe lo que tenemos que hacer con ellos.* La pareja, que sigue disciplinadamente órdenes que no cuestiona, abandona su hogar —*De quemar la casa me encargo yo, que no quiero por nada del mundo que ella se haga daño, lo haré según me ha dicho y utilizando los bidones de gasolina que me han dado*— y es reubicada en una ciudad de cristal en la que él trabaja acarreando mierda inodora.

Ray Loriga construye una fábula sobre un mundo más posible cada vez, a la vuelta de la esquina, visible por cada uno de nosotros en cuanto abrimos el televisor y vemos imágenes absurdas de destrucción y odio lejanas hasta que, de pronto, se instalan en nuestro entorno. *Ya no hay ladrones a los que azucar con la escopeta, ni extranjero a quien colgar.* Lo malo de las distopías, lo terrible de esas pesadillas siempre pesimistas sobre el futuro, lo contrario de las utopías, es que las primeras se cumplen mientras que las segundas nunca se alcanzan.

Estamos en el mundo de pesadilla que George Orwell previó en su *1984*, controlados absolutamente por el Gran Hermano, un gran ojo que nos escruta, lo sabe todo acerca de cada uno de nosotros y nos ubica al instante, y eso, impensable años atrás, lo aceptamos de buen grado (Twitter, Facebook, WhatsApp). *En la ciudad transparente casi todo tiene que empezar de nuevo.* Vivimos en una ciudad de cristal en la que la privacidad ha desaparecido y en donde el pensamiento es dirigido por unos medios de comunicación que desinforman con un aluvión de información de la que es imposible deslindar lo cierto de lo falso. En la ciudad transparente de *Rendición* la ley se aplica con un rigor inflexible. *Dos muertos que no conocía, dos más de los muchos que no llegaban a poner un pie bajo la cúpula de cristal, condenados sin duda por sus crímenes durante la guerra, por sus traiciones, por su apego a la vieja tierra o por su desconfianza hacia esta vida transparente.*

A pesar de sus baches narrativos, de que su primera parte es mucho mejor que las sucesivas que componen esta novela, Ray Loriga construye un mundo de pesadilla muy real y plausible. *Hemos llegado al mediodía sin aviones ni más ataques, pero hemos visto por las ventanas tierra quemada*

como para acabar con el mundo entero y tantos agujeros de bomba y tantas tumbas marcadas con fusiles clavados en el campo que podríamos jurar que ya nadie más que nosotros sigue vivo.

Habría que preguntarse por qué la literatura, y el cine, abrazan estos géneros; habría que analizar el porqué del auge del universo zombi, por ejemplo, más allá de una moda rentable y si ese es el reflejo de un futuro inquietante que en muchos casos ya es presente rabioso. ¿No son zombis los refugiados que se arrastran entre ese laberinto de alambradas que impiden su paso por Europa después de un viaje terrorífico por África y cruzar un mar que es una fosa? ¿No eran zombis los judíos masacrados por los nazis que se movían por los campos de exterminio como fantasmas hasta que un tiro en la nuca los detenía para siempre o la chimenea de un horno los eliminaba?

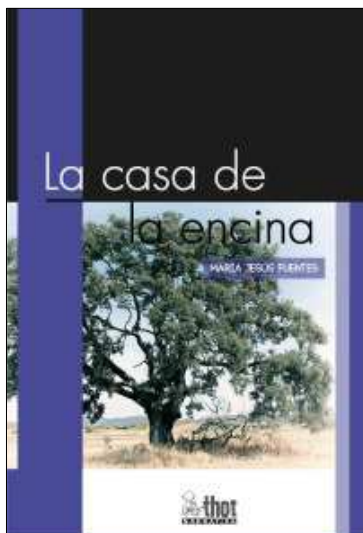
Hay mucho de Franz Kafka, George Orwell, aromas de *La carretera* de Cormac McCarthy, del mejor J. M. Coetzee, el sudafricano no el posterior que ha perdido todo su fuelle, en *Rendición*, buen título, que habla de una humanidad rendida y sumisa que ya no tiene capacidad alguna de reacción ni para alzar la cabeza un instante ante las atrocidades que se cometen a su alrededor. *Rendición* es una distopía amarga y desoladora sobre un futuro que vemos que se acerca. Hay refugiados que malviven sin casa décadas, que nacen y mueren en tiendas de campaña sin esperanza de tener otro hogar. Hay millones de reubicados en China, por ejemplo, por un régimen totalitario que los expulsa de donde nacieron para realizar obras faraónicas en las tierras de sus ancestros. El agua es uno de los mayores negocios de África, precisamente, que la tiene en cantidad pero insalubre y paga el agua potable a precio de oro a compañías como Coca-Cola o Pepsi-Cola.

Totalitarismo, refugiados, guerras que sufre la población de forma inexplicable, destrucción gratuita, necesidades vitales convertidas en fuente de especulación es el trasfondo social de esta novela seca habitada por personajes gélidos que parecen haber perdido la capacidad de sentir y razonar. La novela que ha ganado el premio Alfaguara, al margen de valores literarios discutibles, de cierta morosidad narrativa que puede lastrar su lectura, es, sobre todo, necesaria, como lo ha sido la muy cercana en el tiempo *Madrid-Frontera* de David Llorente.

El jurado del premio Alfaguara en su acta dijo de ella: Una historia kafkiana y orwelliana sobre la autoridad y la manipulación colectiva, una parábola de nuestras sociedades expuestas a la mirada y juicio de todos. A través de una voz humilde y reflexiva con inesperados golpes de humor, el autor construye una fábula luminosa sobre el destierro, la pérdida, la paternidad y los afectos. *Julio me besó en la frente y se marchó. Le vi irse confiando y seguro de sí mismo, todo un hombre. Le vi caminar a través de las paredes transparentes, como antes vi irse a mis hijos verdaderos por el bosque camino de la guerra.*

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



LA CASA DE LA ENCINA, de María Jesús Fuentes

Ònix Editor
Colección: Thot
Fecha de publicación: 2017
355 páginas
ISBN 978-84-946760-9-3

* * *

El argumento de la novela se estructura en dos niveles bien diferenciados: el pasado y el presente. También se da un definido contraste de personalidades entre las protagonistas, María e Isabel, cada una en su espacio narrativo. La autora ha acentuado los rasgos de carácter y se ha esmerado en la descripción de los ambientes que habitan, a veces con un detalle casi fotográfico.

La adscripción de la primera, María, a un estrato que evoca lo onírico y en ocasiones el realismo mágico, es uno de los aciertos. La ubicación de la segunda, Isabel, en la más estricta actualidad, resalta el halo misterioso de su antepasada, cuya trayectoria ha idealizado el paso del tiempo.

La autora ha abordado esta contraposición alternando los capítulos en pasado y en presente, aunque las diferencias más notables radican en el tono literario y en el espíritu que subyace a la trama, que avanza con paso firme hacia un desenlace de alta densidad.

La casa de la Encina no pasaría de ser una novela al uso, aun estando bien tramada y bien construida, si no contuviera ese componente de alto voltaje que la convierte en extraordinaria. Se trata de la vivencia del amor, de su expresión sublime y su ejercicio intemporal por parte de María, el personaje clave.

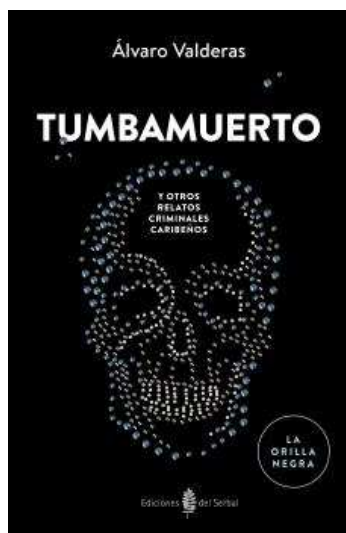
María Jesús Fuentes ha trasladado a las páginas de la novela toda una filosofía sobre el amor desde la óptica femenina: «Cuando una mujer es amada de verdad se le imprime un sello imborrable que la convierte en un ser deseable por el resto de sus días», dice en los primeros capítulos.

El relato tiene también un componente coral, por cuanto retrata la situación colectiva en un pueblo aragonés durante los períodos previos y subsiguientes a la guerra civil. Es un testimonio elocuente de la vida en la retaguardia. Aún no siendo un eje central en la narración, le aporta verosimilitud y marco histórico.

Hay que destacar la estructura espacio-temporal que utiliza la autora. Por una parte, la acción transita del presente al pasado en la voz de María, mientras que lo hace del pasado al presente a través de Isabel, su tataranieta. La confluencia de ambos vectores narrativos se realiza con escrupulosa delicadeza, en la línea del refinamiento lingüístico que caracteriza a toda la novela.

La casa de la Encina es, en definitiva, una novela que enlaza admirablemente el pasado con el presente, desarrollando un trayecto cronológico que contiene elementos singulares, tanto en un sentido como en otro. La autora la ha meditado intensamente y la ha escrito con detenimiento, buscando una profundidad que no es farragosa, sino que está admirablemente combinada con un estilo en el que predominan la fluidez narrativa, la intensidad emocional, el lenguaje depurado y el buen gusto como tónica envolvente.

© Francisco Javier Aguirre



TUMBAMUERTO, de Álvaro Valderas

Ediciones del Serbal
Colección: La Orilla negra
Fecha de publicación: 2017
102 páginas
ISBN 9788476289167

* * *

Álvaro Valderas (La Bañeza, 1965), escritor leonés afincado en Panamá, ubica los 8 relatos de *Tumbamuerto* (*Avenida Tumbamuerto*, *Perkins Motel*, *Barco en llamas*, *Compañero de viaje*, *Una cabeza en la hierba*, *Glock and roll*, *Taxi* y *ADN*) en el país caribeño en donde reside y que le ofrece una variada temática narrativa para conformar ese libro de relatos negros cuyo único reproche sería su brevedad.

El autor de *El oro de Noriega* recoge en sus páginas la esencia caribeña de su país de adopción, esa confrontación brutal del eros/ tanatos (*gracias al sexo constante se reponen todas las bajas, se olvidan las penas*, reza en la contraportada) en unos relatos amenos, adictivos y escritos con desparpajo en una prosa ajustada a su temática. *Tú sabes cómo es la cárcel aquí, no resistirías. En la primera semana, te van a tatuar en el trasero «Banco de semen» y, debajo, «Pase sin llamar», y te volarán los dientes para que no tengas intenciones de morderlos cuando estés chupando. La mitad de los presos tienen sida y otras enfermedades, así es que puedes contar con que antes del año ya serás enfermo terminal. Ahórrate tanto dolor.*

Perkins Motel es un nada velado homenaje a *Psicosis* de Alfred Hitchcock: en muy breve tiempo, casi sincronizados, se producen tres asesinatos encadenados con una asesina que es asesinada a su vez y su asesino prueba también su medicina. Traficantes de drogas que se las prometen muy

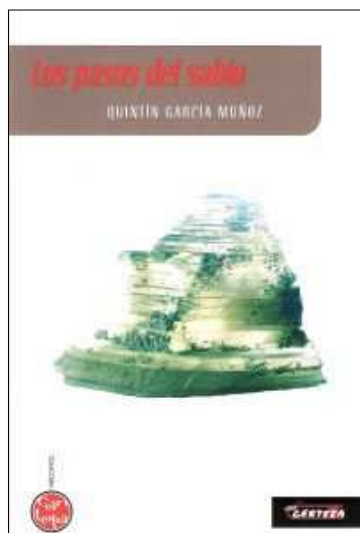
felices corretean por *Barco en llamas*; taxifóbicos que han sufrido atropellos delictivos por parte de conductores sin escrúpulos en *Taxi*; fiesteros salvajes que se entregan al sexo (*Como decían que era en extremo fogosa, por si acaso me tomé otra pastilla, me metí otras dos rayas de cocaína y me llevé un gel para recomponer las partes ya castigadas en la dura lucha*) y al alcohol en *Glock and roll*; especialistas en hacer desaparecer a la gente transitan por *ADN*, algunos de los relatos que conforman el libro y que destacaría especialmente.

La carnalidad del Caribe —*La radio parece burlarse de él por inadaptado, como le decía la Peggy, la bruja de la directora, paseando su perfume excesivo y sus jamones también excesivos ajustados en unas medias de malla negras que la hacían ver como una succulenta cabaretera de la cintura para abajo*— frente a la banalidad de la muerte —*Sin importarme lo que pudieran opinar mis vecinos ocasionales, abrí el maletero, me puse los guantes y saqué como pude aquel bulto enorme envuelto en plástico y atado con cuerda de tendadero lo fui arrastrando como pude hasta el borde del agua.*

En el Caribe, cada día hay doce horas de sol y doce de sombras, reza la contraportada del libro. Eso encontrará el lector exigente en este breve libro de relatos caribeños en los que el horror queda tamizado por el humor macabro.

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



LOS PASOS DEL SABIO, de Quintín García Muñoz

Libros Certeza
Colección. Cantela
120 páginas
Fecha de publicación: 2017
ISBN 978-84-92524-98-3

* * *

El número 48 de la colección CANTELA, que edita Libros Certeza, es un libro singular. Algún lector puede encuadrarlo, guiado por su título, en el género religioso, espiritual en sentido amplio, incluso esotérico, a pesar de su estructura narrativa. Ello exige alguna aclaración.

Quintín García Muñoz recibió buena parte de su formación juvenil en el seminario de Zaragoza. Esa experiencia, en la mayoría de los casos, imprime carácter. Tras su abandono de la carrera eclesiástica por una crisis de fe, la inquietud religiosa se le quedó incrustada entre sus demandas intelectuales. Durante muchos años intentó darle cauce fuera de la órbita confesional en la que había sido educado, la misma que la mayoría de sus coetáneos. Ello le indujo a una búsqueda personal a través de las investigaciones previas de expertos y estudiosos que le merecían confianza. En el libro se citan nombres, títulos, alternativas y etapas.

El autor ha creado un personaje, Flavio, que de alguna manera refleja sus propias búsquedas espirituales, más que religiosas. A partir de él, ha elaborado historias y situaciones que giran en torno a un mismo objetivo. Los sucesos que protagoniza este peregrino —un buscador de la sabiduría trascendental— forman una suerte de calidoscopio que invita al lector a trascender la mera anécdota y a plantearse la posibilidad de otros planos de esta realidad compleja que nos circunda.

Los pasos del sabio es, por tanto, una simbiosis bien conseguida entre la narración y la reflexión, de la que los lectores pueden obtener referencias, datos e ideas para un conocimiento que supera la mera erudición académica, al mismo tiempo que conocen las peripecias del protagonista situado en la encrucijada de dos mundos: el perceptible y el oculto, abierto tan solo a quienes deciden traspasar las fronteras de la cotidianidad.

© Francisco Javier Aguirre



YA NO QUEDAN JUNGLAS ADONDE REGRESAR, de Carlos Augusto Casas

M.A.R. Editor
Colección Narrativa
198 páginas
Fecha de publicación: 2017
ISBN 978-84-946123-4-3

* * *

Primera novela, galardonada con el premio Wilkie Collins de Novela Negra convocado por MAR Ediciones, que publica Carlos Augusto Casas (Madrid, 1971). El escritor y periodista (Diario 16, TVE, Antena3, Cuatro y Telecinco) es, además, director de la colección Estrella Negra de Cuadernos del Laberinto en donde publica en exclusiva las novelas de un autor de culto llamado Julián Ibáñez. El veterano maestro manchego, que escribe un prólogo magnífico para el libro, está muy presente en él (un personaje está enganchado a una de sus novelas) porque Carlos Augusto Casas abraza sin género de dudas el *hard boiled*: narrativa negra, dura, social y violenta que es un puñetazo al estómago del lector.

Mateo Acuña, un jubilado cuya vida anterior se nos hurta deliberadamente, hace de sus encuentros semanales con Olga, una prostituta extranjera de la calle Montera con la que se limita a hablar para paliar su soledad, un rito estimulante. *Cogidos del brazo, el viejo y la mujer desandaban lentamente el camino que les llevó al restaurante pseudo japonés. Los pies se negaban a avanzar. Ella no quería volver a la boca con sabor a plástico y espermicida, a los hombres grandes que se hacían con gritos y exigencias, a tapar la podredumbre con el maquillaje.* Cuando ella es brutalmente asesinada, después de un encuentro con cuatro abogados, dedica toda su vida y energías que le restan a la venganza —*Sabes eso que dicen de que la venganza no sirve para nada. Pues es una puta mentira. Sirve para recuperar tu amor propio, para sentir que has hecho justicia.*— y encuentra en ella el estímulo necesario para seguir viviendo: *Por fin tenía un motivo por el que levantarse cada mañana.*

Hay una obra maestra del cine negro emparentada involuntariamente, o no, con la novela de Carlos Augusto Casas: *Atlantic City* de Louis Malle. En ese film noir del realizador francés, que no perdió ninguna de sus esencias en su etapa norteamericana y siempre fue fiel a sí mismo, un gángster retirado, interpretado por Burt Lancaster, encuentra sentido a la vida cuando se enamora, y consume físicamente ese amor, de una mujer mucho más joven, personaje que interpretaba Susan Sarandon (en una mítica la escena para voyeurs la actriz norteamericana masajea sus pechos con el zumo de un limón para mantener la tersura de su piel), y por ella vuelve a matar, y gracias al sexo y al instinto homicida, ambos adormecidos (el eterno binomio eros / tánatos tan presente en las artes narrativas) reencuentra ese personaje con un pie en la tumba la ilusión de vivir. Algo parecido le ocurre al Gentleman, el original asesino de la tercera edad que sale de la imaginación del escritor madrileño: *Porque el viejo tampoco era el mismo. Se notaba exultante, fuerte, poderoso, joven. No imaginó que matar a aquel bastardo le iba a sentar tan bien. Porque lo había hecho. Él lo había asesinado.*

Retrata, sin ahorrar crudeza, Carlos Augusto Casas la desolación que supone la vejez —*Tuvo que palpase el cuerpo para poder creer lo que tenía delante. Toda esa ruina. La carne colgada flácida de sus brazos, como si unos hilos invisibles tiraran de ella hacia la tierra, hacia la tumba. Toda es fragilidad. Cada vez menos hombre, cada vez más esqueleto. Toda es putrefacción.*— su invisibilidad social a la hora de contar en una sociedad que relega a los viejos a la categoría trasto inútil: *Eso es lo peor de hacerse viejo, que te vuelves inofensivo para el resto del mundo.*

Hace el autor un retrato despiadado de una clase social para la que los demás son basura, excedente, y una prostituta menos no les quita el sueño —*El despacho era el paradigma de cualquier macho alfa de los negocios. Exhibiendo la santísima trinidad de los triunfadores: muebles de maderas nobles (mira cuánto dinero tengo), diplomas cubriendo las paredes (mira que listo soy), y la foto dándole la mano al rey (mira qué amigos tengo.*— y hay muchos más tipos, todos pocos recomendables, que deambulan por la novela, una paleta que gira por los tonos más negros, perso-

najes secundarios como Herodes, El Tigre, el proxeneta insensible la muerte de sus pupilas, Turón —*Allí sentado, en medio del restaurante blanco parecía una enorme mosca peluda en el centro de un gran tazón de leche*—, o el Chapas, personajes arrabaleros con los que topa Mateo Acuña, el Gentleman, el anciano que descubre que sus habilidades homicidas le rejuvenecen como a otros salir con una chica que puede ser su nieta.

El Gentleman tiene su cómplice en la inspectora Iborra, otro acierto de personaje, muy comprensiva con su sed de venganza, coprotagonista de la novela; golpeada por la desaparición de su esposo —escucha una y otra vez los mensajes de voz que dejó en su teléfono móvil—, una ausencia que se le hace insoportable —rocía con su colonia habitual el lado de la cama vacía para recordarlo— busca el consuelo del alcohol —comparte mostrador de bar con el subinspector que es su sombra en la investigación de los crímenes del Gentleman: *Soy como la roña. Me ablando con los líquidos*. El drama personal de la inspectora Iborra, una narración en paralelo dentro de la novela, no es una mera digresión sino que enriquece la historia principal.

La cruda violencia, que resulta muy cinematográfica —heredera a veces del hiperbólico Tarantino como en otras más próxima al universo de Scorsese—, asoma con frecuencia para provocar el horror y lo consigue: *De pronto el cuerpo del abogado comenzó a convulsionar. El corte escupía borbotones de sangre por todas partes mientras emitía un sonido espeluznante, como un fregadero succionando agua sucia. Pataleaba y daba manotazos con los ojos enloquecidos y la boca muy abierta, buscando una bocanada más de aire, de vida*.

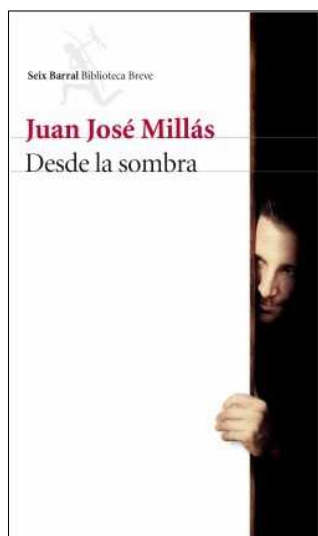
Maneja con soltura el autor unos diálogos chispeantes que sirven para modelar a ese coro de personajes secundarios, y lo hace muchas veces con un vitriólico sentido del humor. —*¿El hombre es el problema?* / —*Sí, por supuesto. Claro que lo es.* / —*Entonces yo he hecho más por el planeta que toda tu organización, porque yo llevo años eliminando el problema*. Reflexión de un sicario.

Una novela que es social —*Todo en esta vida se reduce a una relación de fuerzas. Los gobiernos con los ciudadanos, los bancos con sus clientes, los jefes con sus subordinados. Relaciones de fuerza. Gana el más poderoso, o el que es capaz de llegar más lejos.*— en la que no faltan sentencias divertidas —*Las mentiras son como las tetas operadas. A todo el mundo le gustan aunque digan lo contrario*— y de lectura rápida y vertiginosa puesto que se nota que Carlos Augusto Casas se lo ha pasado en grande escribiéndola.

El hombre más peligroso es aquel que no tiene nada que perder... porque ya lo ha perdido todo, reza en la solapa del libro. Ustedes no se pierdan esta novela espléndida que además le durará poco en las manos. Bienvenido al club, Carlos Augusto Casas.

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



DESDE LA SOMBRA, de Juan José Millás

Editorial Seix Barral
Colección: Biblioteca Breve
208 páginas
Fecha de publicación: 2016
ISBN 9788432227387

* * *

Tengo la impresión de que en este libro, Millás ha planificado una especie de círculo cuadrado o al revés y nos deja una trama imposible en su existencia, pero verosímil en el sentido de la posibilidad y donde la realidad y la ficción no es que se crucen y descrucen o se mezclen y disuelvan como agua y azúcar, sino que son el mismo elemento. No podemos dejar de tener en cuenta que la fábula, la ficción ve más que nuestros ojos y que los hechos son tan reales como sus símbolos (o más, que por ellos han muerto millones de seres humanos. Y espera, que no ha acabado la fiesta).

En demasiadas ocasiones la dificultad para identificar los objetos se ha tomado como muestra y esencia de una inteligencia a la que el resto de los mortales apenas tenía acceso por su propia dificultad. De ahí a la santificación laica del autor, un paso corto. Millás, sin embargo, juega con el símbolo sin dejar que nos perdamos buscando significados, que ya llegarán por sí mismos sin necesidad de salir de caza y captura. Además, lo hace a través de un lenguaje ágil y, a la vez, fácil y aparentemente simple que guía la lectura con mano maestra. Una pequeña observación: no te impacientes ni pienses que a Millás le ha dado por la ciencia ficción; con la extrañeza del tema — mejor dicho, de la presentación del mismo— es suficiente. Las apariencias engañan, ya lo sabes. Y no lo resumo en dos palabras porque no quiero arruinar la lectura.

Desde la sombra es una novela de máxima actualidad: un empleado deja de serlo a causa de un despido tramposo. A partir de ahí, Millás tiende una mano de realismo mágico y lo mezcla con la vida típica y tópica de nuestros días. El nuevo parado se hace invisible, un fantasma; tan invisible como todos los parados, perdidos en un mar de estadísticas, porcentajes y datos de todo tipo. Datos, no rostros, no seres de carne y hueso. *Eso era el poder*, dice Millás, *la capacidad de actuar desde la sombra*.

Sin sentimientos, la frialdad de los números. Millás se rebela contra esta suerte de persona dócil y pacífica, contra esa resignación que no crea problemas y convierte al parado en uno más del ejército de invisibles, aplanados, inanes, parados que no entienden ni se preguntan el porqué de su situación ni buscan la posibilidad de salida, quietos en esa sombra. Lo mejor de Millás es que su lenguaje no recoge ni una sola mención de esto que digo, nada de sermones ni frases lapidarias ni arengas de contenido político. Eeeeh!, esto no es del todo exacto. Hay alguna, y no me resisto a escribirla porque, de paso, permite resumir la novela.

Lo que sí utiliza es la ironía y el humor fino. De vez en cuando también se descuelga con alguna irreverencia en sus entrevistas imaginadas y sus monólogos.

Lee uno esta novela, se mete dentro de ella, de la dura realidad de cada día y te cuesta salir: eso le sucede al protagonista con el armario en el que se recluye.

© Antonio Tejedor García

<http://lagartosquebrada.blogspot.com.es>



GUDULE EN TAITA, de Jaime Rosal del Castillo

Sd Edicions

Colección: La caja de laca

236 páginas

Fecha de publicación: 2017

ISBN 978-84-944879-5-8

* * *

Jaime Rosal es un escritor de raza que hace literatura de verdad. Evitando el lenguaje voraz y efectista del que hacen pasmo algunos de los triunfadores del momento, cultiva un ritmo narrativo pausado y cadencioso, huye del oportunismo argumental que reiteradamente recurre a detectives clónicos que protagonizan historias repetitivas, y escapa de la recreación histórica vacua cultivada por cronistas insaciables que repiten personajes

y episodios suficientemente contrastados por la historiografía académica. En una palabra, prescinde de las modas del momento y se dedica a profundizar de forma muy personal en situaciones y ambientes desde los que se obtiene una visión original, creativa y constructiva de la realidad.

El arte de la palabra escrita no abunda en los tiempos presentes, alejados en buena medida de las tradiciones literarias del pasado en las que pueden hallarse verdaderas joyas, hoy por lo general desestimadas. Ese es uno de los méritos como investigador literario de Jaime Rosal, experto en

figuras como Casanova, Holbach, Helvetius, Diderot y Montaigne, entre otros, sobre quienes ha dado a conocer varios estudios de gran interés.

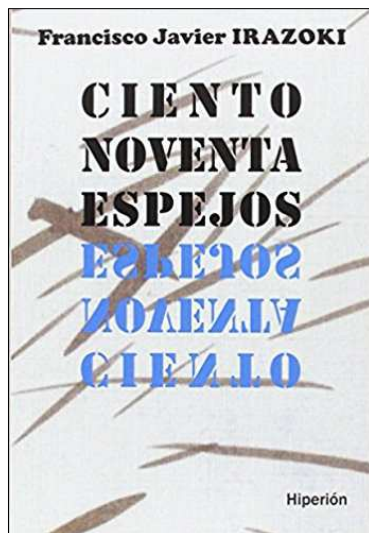
Últimamente ha publicado en Atalanta, junto a Jacobo Siruela, un ensayo titulado *El lector decadente*, en el que analiza figuras tan significativas para la historia literaria occidental como Gautier, Ducasse, Beaudelaire y Mallarmé, también entre otros, a quienes Paul Valery definió como artistas ultrarrefinados, de vocación minoritaria, que se protegían contra el asalto de la vulgaridad.

En la actualidad es responsable de 'El Siglo de las Luces', colección dedicada a los ilustrados del siglo XVIII, que reúne obras hasta ahora inéditas en España. Ya en la década de los 70 había creado la colección 'Star-Books' con el ánimo de dar a conocer a escritores de la generación Beat como Kerouac, Ginsberg, Cassady o Guthrie, que tanto influyeron en el ámbito de la contracultura. Por remarcar otro elemento imprescindible de su amplia trayectoria intelectual, hay que señalar que, junto a Birgitta Sandberg, fundó y dirigió 'CD Compact', una prestigiosa revista de música clásica y alta fidelidad de larga trayectoria.

Todo lo anterior enmarca con indudable fuerza su última producción narrativa, *Gudule en Taita*, una novela que transcurre en los últimos días de la dictadura franquista, recreando el mundo de la Barcelona bohemia e intelectual que sería el germen de los grandes movimientos literarios de la época. Un grupo de jóvenes, los Desairados, intentan abrirse camino en el mundo de las letras. El robo del manuscrito de un autor consagrado, por parte de uno de ellos, provoca un grave enredo, cuya solución revela los entresijos del mundo editorial. Gudule, una estudiante belga poco atractiva al principio, despliega todas sus artes femeninas para enseñorearse de la situación.

Jaime Rosal consigue un entretenido relato que al mismo tiempo es un minucioso retablo de las relaciones personales, los hábitos sociales y las oscilaciones políticas de la época, con un lenguaje rico, sugerente, de estudiado barroquismo y continuas referencias a los modos, modas y músicas del momento.

© Francisco Javier Aguirre



CIENTO NOVENTA ESPEJOS, de Francisco Javier Irazoki

Ediciones Hiperión
Colección: Libros Hiperión
212 páginas
Fecha de publicación: 2017
ISBN 978-8490021019

Autor inclasificable este Francisco Javier Irazoki cuyos libros, exentos de paja, deben degustarse frase a frase. El escritor navarro (Lesaka, 1954) formó parte de CLOC, grupo de escritores surrealistas, y vive en París desde 1993. *En las escuelas públicas de Francia, los niños reciben un alimento especial. Son cucharadas verbales y sonoras extraídas de un cuenco llamado Georges Brassens*, dice sobre esa Francia adoptiva, epicentro de la cultura europea que lo acoge. Ha publicado los libros de prosa poética *Cielos segados*, *Árgoma*, *Desiertos para Hades*, *La miniatura infinita*, *Los hombres intermitentes*, *La nota rota*, *Retrato de un hilo* y *Orquesta de desaparecidos*. Dice a propósito de su último libro *Ciento noventa espejos* en los que se va mirando: *Mis piezas son una especie de soneto en prosa. Con sus penumbras y sus parcelas luminosas*

Ciento noventa espejos es un ejercicio de concreción por parte del autor que se obliga a una extensión idéntica para cada uno de esos espejos en los que refleja su opinión y, muchas veces, su admiración por otros. Cada pieza literaria consta exactamente de 190 palabras con las que Irazoki construye un libro tan inclasificable, por lo rompedor, como sus anteriores, sin comas, sin adjetivos,

con sustantivos desnudos, con puntos seguidos, construyendo frases hondas, lapidarias, que resuenan en la cabeza del lector y le obligan a una pausa para reflexionar sobre lo leído. Un ejercicio literario de este maestro de la brevedad empeñado en destilar las palabras exactas, ni una más.

La literatura y lo literario se reflejan en un buen número de espejos. Sobre la literatura y lo que considera debe ser. —*Creo que la primera clave surge de la falta de atadura. No puede haber cálculo mercantil ni intento de capturar a los lectores mediante trampas estilísticas. El engaño huele. La segunda clave consiste en suprimir lo innecesario.*—; sobre personajes literarios por los que siente alguna devoción como Boris Vian, Josep Pla, Mario Vargas Llosa, Jean Genet —*Jean Genet colecciona adversidades. Incluso lo condenan por robar libros y, reincidente, está a punto de sufrir cadena perpetua. Pero sale de esas prisiones por la puerta de la literatura.*—, Juan Rulfo, Octavio Paz y José Gorostiza —*La narrativa de Juan Rulfo, los ensayos de Octavio Paz y los versos de José Gorostiza se prolongan en las palabras que escucho a unos empleados del aeropuerto, a un taxista, a una vendedora de maíz en su colmado.*—, Herman Melville —*Él, que ha estado cautivo en una tribu de caníbales, intenta con desgana adaptarse a los peligros de la rutina laboral.*—, la trágica muerte del autor de *Nieve roja* que no publicó un solo libro en vida —*Sigismund Krzyżanowski murió en 1950. Fue enterrado bajo una nieve densa que borraba los caminos, y nadie sabe dónde se encuentra su tumba.*— o los escritores que utilizaron estimulantes —*La láudano de Baudelaire o la absenta de Wilde, Rimbaud y Pessoa agitaron inteligencias singulares.*

Sus reflexiones sobre los intelectuales —*Por desgracia, no escasean los intelectuales abúlicos. Sus mentes tienen la forma de un sillón de pereza mullida.*—, o la incultura hacen gala de una ironía comedida —*Hace pocas semanas estuve en España y dediqué unas horas a ver los programas televisivos. Al cabo de tres días tuve la impresión de que los buenos modales y la corrección lingüística eran el camino más corto para ser extravagante.*

Las referencias a artistas de otras disciplinas, músicos, fotógrafos, cineastas y hasta cocineros son brillantes. Leonard Cohen —*Sin embargo, Cohen empieza siendo autor de libros. Lee sus poemas en las fiestas universitarias, y a los veinte años publica un volumen de versos.*—; el blues —*Me fijo en los pelos blancos de la barbilla del cantante. Son restos de los campos de algodón en que nació la rabia del blues.*—; un poeta absoluto de la imagen como es Víctor Erice —*La guerra civil española salta de un tren; se refugia en un granero y come la manzana ofrecida por una niña que busca espíritus.*—; los fotógrafos Helmut Newton, Richard Avedon o Cartier-Bresson —*El más veterano de ellos, Henri Cartier-Bresson, hijo de un hilandero próspero, ama los barrios populares. «las fotos me toman, y no a la inversa», advierte.*— cocineros como magos de un arte epicúreo —*Así durante los ocho platos del menú de degustación, porque Arzak no te desciende ni un milímetro de la montaña a la que te sube con el primer bocado.*

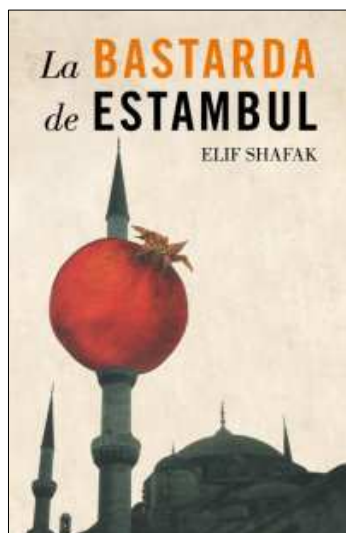
Hay paisajes urbanísticos, como los de Nueva York, que le fascinan —*Como si los arquitectos hubiesen inventado una fórmula para extraerle el peso de la verticalidad.*— y espirituales, como la India, que le hacen reflexionar sobre su condición de occidental y su ignorancia —*El extranjero presente que en la India el sitio deshabitado es sólo un resplandor mental. La multitud de signos religiosos nos desorienta. La pobreza parece el único plato de su alegría. ¿Pobreza? Sus risas son indescifrables para el pobre occidental que los mira.*

La maldad también tiene su lugar en este mosaico literario; Irazoki habla de la maldad humana histórica —*Por ahora sí sabemos que la industrialización de la muerte practicada por el nazismo y el Gulag soviético es la cima de la crueldad.*—; Jorge Semprún, como víctima de ella —*Sus palabras son una cuchilla que va saizando los tumores políticos del siglo XX.*—; y la reciente y geográficamente cercana —*Allá donde ETA levante su copa de insensibilidad, y la tribu brinde y diga que cincuenta años de sangre no son nada, ese libro y esa mujer van a ser dos espejos justos.*

Y acaba esta miscelánea con una definición: *Me piden que defina la palabra biblioteca. Inmediatamente suelto una flecha: la biblioteca es un espacio pacífico para la insurrección contra los tópicos, y un deseo para sí mismo: Envejecer sentado en un refugio de preguntas. El goce de no tener tiempo para el odio.*

© José Luis Muñoz

<http://lasoledaddelcorredordefondo.blogspot.com.es>



LA BASTARDA DE ESTAMBUL, de Elif Shafak

Editorial Lumen
Colección: Narrativa
Fecha de publicación: 2010
384 páginas
ISBN 9788426418111
Traducción: **Sonia Tapia Sánchez**

* * *

LOS MÚLTIPLES CAMINOS EN LA BASTARDA DE ESTAMBUL

Hay que decir que la escritora Elif Shafak (Estrasburgo, 1971) ha desarrollado una novela capaz de ser ejemplo para brindar talleres literarios a los escritores noveles. En esta novela la autora nos muestra desde la forma de nombrar sus capítulos con nombres de algún tipo de alimento, especia o aderezo, excepto el último capítulo, evidenciando la capitulación como un proyecto de escritura. Pretexta

el condimento, la comida, la receta, el acto de cocinar, para poder narrarnos la historia de la familia de Zeliha Kazanci, uno de sus personajes principales.

Nos habla de Oriente y Occidente, como de uno solo, haciendo a los personajes tan humanos para reconocernos tan discriminatorios, tan intolerantes con los otros que no son como nosotros. Tenemos miedo a lo que desconocemos, y creemos que los que tienen otra cultura, que creemos tan disímil de la nuestra son «los malos». Y así nos hace viajar, como nos despliega y nos hace enfrentarnos culturalmente entre Estambul, Turquía contra Texas y San Francisco, en los Estados Unidos.

Pone a dos mujeres jóvenes, las une por un pasado aterrador y trágico (estira la línea de tiempo desde el actual siglo XXI hasta el 1915 que tanto cambió la historia política y geográfica del pueblo turco como del pueblo armenio) y las hace reunirse con otros personajes —a veces apenas bocetados— en Círculos Literarios. Los personajes de Estambul que se juntan en el Café Kundera, mientras que en los Estados Unidos se reúnen en un sitio de chat dentro del internet, el Café Constantinopolis. De esta forma logra espejearlos, y nos muestra al mismo tiempo los dos mundos. Lo que me agrada de la novela es cómo la autora no toma partido por ninguno de sus personajes, y menos por los sucesos trágicos como el Holocausto Armenio.

En su novela *La bastarda de Estambul*, Shafak consigue entretenernos, contarnos un poco de historia sin hacer juicios moralistas ni históricos, sin ponerse de lado de algún bando dentro del conflicto. Si hay algún sitio en donde Elif se sitúa es en el de la literatura, y eso se agradece. La autora, al trazar tantos personajes femeninos, nos hace presentir que se ha desdoblado por lo menos en tres de sus personajes; los primeros dos son Zeliha, la madre (tía) de Asya: «Ahora Asya apartó la vista para no tener que mirar más a su madre, la madre a la que nunca llamaba “mamá” y de la que esperaba distanciarse al convertirla en “tía”». El tercer personaje en el que la autora parece estar desdoblada es Armanoush, la hija de una gringa con un armenio que vive en el exilio.

El juego que la autora emplea para unir las vidas de las jóvenes Asya y Armanoush es justo el personaje gringo. La madre de Armanoush, de nombre Rose quien luego de su divorcio del padre de su hija, vuelve a casarse con el turco Mustafa a quien su familia había enviado a los Estados Unidos «para que escapara del mal presagio que caía sobre los hombres de la familia Kazanci».

Y es por medio de Armanoush desde la que Shafak nos muestra su apetito lector, tanto como las ganas de esparcir el pensamiento. Nos muestra a su joven armenio-americana leyendo a Borges, John Kennedy Toole, Herman Hesse, Óscar Hijuelos, Milan Kundera, Juan Ramón Jiménez entre otros; tan lectora que la hace decir: «Cuando leo un libro no me parece que haya terminado nada. Así que empiezo otro», como si lo dijera la misma autora.

En la novela se saborean las comidas que se preparan, con ese exotismo que nos plantea la comida turca y armenia; pero igual se agradece el uso de todos los sentidos que la autora logra hacia el lector: los sonidos, la percepción de las gotas, las campanas, las llamadas a la oración, la música de Johnny Cash, el humo de los cigarrillos, el establecimiento para hacerse tatuajes. Y todo esto lo hace de las manos de sus personajes, tanto como de la ambientación en que los conduce. Como una gran lectora, como una plausible creadora, Shafak es capaz de evidenciar muchos de esos

recovecos literarios que son capaces de atrapar al lector, y tenerlo sentado hasta la madrugada sin soltar el libro.

¿Qué peros puede tener el libro? Tal vez la historia no termina nunca de ser grandiosa, tal vez a la autora se le cae la novela al final, tal vez a la autora se le escapa el cierre de su historia, y lo precipita. Pero aún así la novela se disfruta, entretiene, informa sobre los aspectos de la historia armenia, conduele, evidencia la violencia del machismo, muestra el grillete de las familias que insisten en rechazar el individualismo, pero mantiene la propuesta clara del respeto a las tradiciones.

En la novela uno puede encontrar los desfases del tiempo; puede uno ir al pasado, al presente, lee unos esos pequeños adelantos (forwards); disfruta el cambio de las voces de los personajes como de los narradores, muchos capítulos se narran desde otra visión. Y eso se agradece.

Pero de la misma forma la autora comete ciertos errores y se vuelve cándida en su construcción. Uno de ellos pueden servir como excelentes ejercicios, básicos, para el taller literario, pero que deberían ser mejor ejecutados a la hora de escribir, es el haber creado esos dos pequeños espíritus que le hablan a la tía Banu, los yinni.

Porque utiliza el recurso de estos espíritus que la tía Banu ha capturado para que le cuenten el pasado de las personas, rumbo hacia cualquier época, a cualquier instante. Porque los yinni lo saben todo (y con este truco literario la autora apenas suplanta al narrador omnisciente, y resuelve de golpe el cómo contarnos los pasados de sus personajes). Entonces la tía Banu, de profesión «vidente», es capaz de conocer los misterios que las personas han querido esconder, con tan solo mirarlos, tocarlos, estar cerca de ellos. Y esa me parece una forma muy simplista de hacer que el lector se entere de cosas del pasado.

Shafak no es la única que recurre a estos trucos literarios, lo sabemos. Uno lo puede destacar en la película *The Village* (titulada para México como *La Aldea*), de M. Night Shyamalan, una excelente obra de suspenso que contiene una escena final en la que el director muestra a los «ancianos líderes» de la aldea, entrando juntos a un cuarto, y revisando unos recortes de prensa que muestra que son unos excelentes científicos que compraron la tierra donde ahora viven apartados de la civilización. Una gratitud de escena, porque al parecer no supieron como resolver que no había «espíritus malignos en el bosque que rodea la aldea», sino que los «científicos» lo han construido todo. Y como no se contar la historia, o ya no me queda presupuesto para filmar mucho más, entonces hago una escena, donde —sin otra razón que contarnos a los espectadores— los ancianos y líderes se acercan, y juntos entran a un cuarto a revisar sus recortes. ¡Vaya pues!

Eso es lo que con candidez ocurre con la novela de Elif Shafak. La utilización de los yinni le permiten a la tía Banu y a los lectores conocer el pasado de varios de sus personajes, y terminar de armar la historia que leemos. Una simpleza, pero a pesar de ello hay que admitir que la obra se conduce con fluidez.

Sin embargo, hay espacios dentro de la novela que son excesivamente de interés para un lector que busca estructuras literarias como yo. El inicio del capítulo 5, denominado *Vainilla*. En este capítulo, una de las escenas transcurre en el *Café Kundera* «una pequeña cafetería situada en el lado europeo de Estambul». En ella la autora narra la historia del nombre del café, ¿porqué tiene el apellido de uno de los grandes novelistas de la literatura universal?, y hace que sus personajes debrayen en el asunto. Pero lo que ha llamado poderosamente mi interés es la decoración del local que Shafak describe así:

«De las cuatro paredes colgaban cientos de marcos de todos los tamaños y colores, una multitud de fotografías, pinturas y dibujos, tantos que era fácil dudar que hubiera una pared detrás. Daba la impresión de que el local estaba construido con marcos en lugar de ladrillos. Y en todos los marcos, sin excepción, aparecía la imagen de un camino o carretera. Anchas autopistas de Estados Unidos, carreteras infinitas de Australia, bulliciosas autopistas de Alemania, glamurosos bulevares de París, atestadas calles de Roma, estrechos caminos de Machu Pichu, olvidados trayectos de caravanas en África del Norte y mapas de viejas vías comerciales por la Ruta de la Seda siguiendo los pasos de Marco Polo. Había caminos de todo el mundo.»

¡Wow! Lo que representa dicho local para un escritor, para todo lector, para todos los personajes de la literatura. Es el mismo *Aleph* narrado por Borges, «uno de los puntos del espacio que contienen todos los puntos».

Sabemos que la literatura es un viaje. Toda vida es un viaje, del nacimiento hacia la muerte. Eso somos los seres vivos, los humanos que alcanzamos a darnos cuenta de ese mismo asunto. Vivir significa viajar por el estado corpóreo, construyendo la historia; vivir es un viaje hacia el futuro. No es por demás irónico, o hasta mágico encontrar este lugar en la novela de Shafak. Las múltiples posibilidades, los múltiples caminos hacia todos lados, cada camino, cada carretera, brecha, bulevar, avenida, no son más que eso, el recordatorio de seguir avanzando. Hacia adelante está el futuro; todos los días viajamos en el tiempo hacia el futuro, inmediato futuro, en el que somos totalmente diferentes al que éramos un segundo antes. De ahí lo hermoso de fantasear la detención del tiempo, de viajar al pasado, el pasado que justamente son las fotografías. Entrás a una cafetería, un punto detenido en Estambul, desde donde puedes viajar hacia cualquier sitio. Es de reconocerse el impulso vital que esa escena nos brinda a los comensales del café, como a los que somos sus lectores. Viajar. Caminar cada uno de esos caminos, caminos de todo el mundo, desde los más humanamente civilizados, hasta los que nos muestran la grandeza de nuestros antepasados: Machu Pichu. Viajar implica dejar las cosas atrás, lo que estábamos haciendo, lo que tendremos que hacer cada minuto que llega a nosotros: «Hace ya diez años que recorro el mundo/ He vivido poco / Me he cansado mucho», nos dice el poeta peruano José Santos Chocano. Y eso es un poco todo, lo que nos hace pensar, reflexionar, la autora de *La bastarda de Estambul* con esta gran escena.

Una novela que vale mucho la pena leer. Una novela que entretiene, se despliega para ser habitada, comunica, charla, conduele. Como este espacio de los múltiples caminos ha recorrer, hay varios espacios narrados que son muy hermosos por ser tan literarios, el globo que pasa por una ventana, mientras la violencia habita un cuerpo, o esa misma ventana donde una mujer escucha el exterior y se deja llevar trepada en el sentimiento y la congoja, dentro de un hospital. Y de esta forma, no importa incluso el espacio narrado por los yinni; al final la magia de la literatura está justamente en eso, en saber apropiarnos de los recursos literarios para contar historias.

© Adán Echeverría



HISTORIAS DESDE LA CADENA DE MONTAJE, de Ben Hamper

Capitán Swing
Colección: Ensayo
Fecha de publicación: 2014
312 páginas
ISBN 978-84-942213-4-7
Traducción: **Lucía Barahona**

* * *

Ben Hamper trabajó durante once años en la cadena de montaje de General Motors de Flint (Michigan). Fue una rata de fábrica, como lo fue su padre y el padre de su padre. Como lo fueron sus compañeros de colegio y los padres de sus compañeros de colegio, y sus vecinos y sus amigos.

Ben Hamper pisó por primera vez una fábrica de coches con siete años, en una visita organizada por General Motors. Tras esta visita decidió que nunca trabajaría en ninguna de aquellas fábricas y que nunca acabaría como su padre y la mayoría de sus vecinos. Durante años intentó y luchó por no ser una pieza más en el engranaje de General Motors, pero con veintiún años tuvo que desistir de su empeño y se tiró de cabeza a ser una verdadera rata de fábrica.

«A la mierda el viejo y sus advertencias, a la mierda las monjas y sus planes de estudio, a la mierda el archivador a reventar del orientador, a la mierda los conductores de ambulancias y los disc jockeys y los limpiadores nocturnos, a la mierda yo y a la mierda vosotros. Yo lo que quería era ser una rata incondicional.»

Durante once años la vida de Ben Hamper giró alrededor y dentro de la cadena de montaje de la General Motors. Años de trabajo duro, de aprendizaje (*«Yo estaba aún relativamente verde, pero siempre había partido de la idea de que un trato es un trato. GM nos pagaba un cuantioso sueldo y nosotros a cambio hacíamos el trabajo sucio. Nadie nos apuntaba a la cabeza con un arma. Yo no*

albergaba ningún odio hacia GM, mi única guerra era contra aquel asfixiante minuterero.»). Años de extenuante rutina, de borracheras, de meses de paro a la espera de una llamada para reincorporarse a la cadena. Años de jefes crueles y sádicos, de compañeros de fatigas, de lucha encarnizada contra el reloj. Años de alienación y de locura.

Historias desde la cadena de montaje es la historia de Ben Hamper y sus compañeros, como ratas de fábrica. Una historia donde se nos habla de la vida de los trabajadores de la industria automovilística norteamericana, del inhumano y absurdo sistema productivo americano, de la cuota de producción, del aburrimiento, del compañerismo, del escaqueo, de los que no pudieron soportarlo más, del consumo desmesurado de alcohol para hacer más llevadero el trabajo y la vida (*«Ahí era donde cada noche se juntaba la brigada de los petos grasientos al completo para mamarse a base de bien y seguir erre que erre con las mismas mentiras de fracasado que ya nuestros padres se repetían para dotar de significado a su existencia.»*),

Ben Hamper narra su experiencia, sus chanchullos, sus odios y amistades, sus enfrentamientos, sus formas de hacer más llevadero el trabajo —entre ellas, escribir una columna sobre el trabajo y la vida en una cadena de montaje, para la revista *La Voz de Flint* (que dirigía Michael Moore)—, y su determinación para sobrevivir a aquella locura.

Con un humor negro acerado y divertido, en primera persona, sin concesiones, directo a la mandíbula, sin victimismo ni lloriqueos (*«De acuerdo, a lo mejor es cierto que las intenciones de todas estas estrellas del rock son estupendas, pero simplemente no funciona. El tema es, si nunca llamarías a un cirujano cardiovascular para que te aspire la casa, ¿por qué confiar la música blues a un grupete de blancuzcos? Lo único que yo les pido a estos camaleones caprichosos es que se piren y se lleven con ellos esa asquerosa versión del método actoral que utilizan. No necesitamos que nos den serenatas sobre lo tedioso y desprovisto de nuestras vidas, llegado el momento ya sabemos hacerlo nosotros mismos»*), *Historias desde la cadena de montaje* es una obra maestra y necesaria sobre la vida de los obreros fabriles de los Estados Unidos de América.

Ben y yo crecimos en Flint, Michigan, y ambos somos hijos de obreros fabriles. Se suponía que nunca deberíamos haber salido de ahí, y usted nunca debería haber oído de nosotros. Todo se reduce a un asunto de clase, de saber el lugar que nos corresponde, y de tener en cuenta que en un lugar como Flint, Michigan, no existe para la prensa ni para los que toman las decisiones. [...] ¿Creéis que se paran un segundo a pensar por lo que estará pensando la persona que remacha los estribos laterales de sus coches? (del prólogo de Michael Moore).

© José Pastor González

<https://librosyaguardientes.blogspot.com.es>

Todo lo que no te pude decir

Cristina Peri Rossi

Menoscuarto Ediciones, 2017

Siempre hay algo que no podemos decir, que quizá cambiaría nuestra vida, que acaso nos convertiría en inocentes... o en culpables. Todo lo que no te pude decir es la esperada y subyugante novela de Cristina Peri Rossi, donde ratifica por qué se mantiene desde hace décadas como la más moderna y audaz de las escritoras hispanas. En esta apasionante y lúcida historia coral, los personajes se enlazan con relaciones muy diversas (amor, sexo, amistad, poder, posesión...), pero con un hilo común: la asimetría que oculta algo, lo indecible, lo que frustra la comunicación plena. Con una prosa llena de hallazgos expresivos, la hispanouruguaya asume aquí todos los riesgos, porque transgrede convenciones sociales, pero también al huir de la ruta narrativa previsible, transitada, trivial. Como dice Elena Poniatowska, «Peri Rossi salta sin red». Así es. Abra bien los ojos a este nuevo salto adelante en su obra literaria, para asombro y gozo de sus fieles lectores.



Señalar un naufragio

Marisol Torres

Editorial Huerfa & Fierro, 2017

Vamos a asistir al relato de 187 horas de tiempo para contar y para «fondear» en la memoria a la búsqueda del final. 187 horas recuperando la imagen de la mujer amada y deseada, del padre odiado y buscado, de la madre víctima ¿de qué?, 187 horas de diálogo con quien hace de juez de la cordura mental, de diálogo con el interlocutor que tiene en su sabiduría el poder de diagnosticar lo que está bien y lo que está mal. Alguien a quien poder espetarle: «Si yo no quiero seguir viviendo ¿a quién le importa?». 187 horas para asistir a la habilidad de ir tejiendo diálogos con unos y otras, monólogos, pensamientos hacia el afuera que se anuncian en el principio: «Todo perfectamente organizado, precisión suiza en cada uno de los movimientos que me han traído hasta aquí; estarías orgulloso de mí.».

La inquietud del sí

Ezequiel Alemian

Narrativa Punto Aparte, 2017

Seis relatos, que incluyen dos inéditos y cuatro publicados previamente en Argentina, componen el volumen *La inquietud de sí*, del autor argentino Ezequiel Alemian. Se trata de la primera edición en Chile de los textos de este periodista, poeta, narrador y crítico, que ha desarrollado una extensa carrera en Argentina, con publicaciones en distintos medios y editoriales, como Mansalva e Iván Rosado. *La inquietud de sí* reúne dos relatos inéditos, publicados por primera vez en nuestro país: «En la bahía» y el que da nombre al volumen; los cuentos «Diario del mundial de Alemania», «Las cosas» y «Padres e hijos», publicados previamente en el libro *La introducción* (Mansalva, 2014); y la novela corta *Onnainty* (Iván Rosado, 2015).



La ciudad imaginada

Alberto Chimal

Editorial El Conejo, 2017

La ciudad imaginada es un espacio de la literatura: personajes y lugares inventados son, a fin de cuentas, dos de sus materias primas. Pero también es un eco de la ciudad real, o de las muchas ciudades reales y las incontables vidas que empiezan y terminan en ellas, incluyendo —probablemente— la tuya. En la mayoría de estos cuentos estarán por delante tus sueños, más que tus horas de trabajo, y tus pesadillas en lugar de las frustraciones y las malas noticias que las engendran; sin embargo, en los diferentes argumentos podrá reconocerse, siempre, mucho más. De los relatos de la infancia hasta los de la muerte cotidiana y lo que hay más allá —fantasías amorosas, sueños que se cumplen, pesadillas que se convierten en territorios infinitos y más de una imagen de violencia—, *La ciudad imaginada* tiene muchos destinos y ofrece muchas rutas para ser visitada y vivida.

La vida sumergida

Pilar Adón

Galaxia Gutenberg, 2017

En una casa aislada rodeada de tierra, iluminada por los rayos de luz que atraviesan las vidrieras de la parte más elevada de los pasillos, una mujer le pide a otra que ejecute por ella el mayor acto de amor posible, con la idea de que, a partir de entonces, podrá llevar a la práctica todos sus proyectos. Su deseo le será concedido, pero no siempre es una bendición que los deseos se cumplan. Una chica muy joven espera a su hermano en una estación de autobuses con la ilusión de fugarse con él a una zona en la que todo es compañerismo y serenidad. Un hombre que sólo sueña con vivir en la naturaleza, leer y aprender, se entrega a los ritmos de esa naturaleza para descubrir que en realidad nada es lo que parece y que las necesidades de los seres con los que ha empezado a coexistir no concuerdan con las suyas. Una chelista comprende que su máxima ambición consiste en librarse de la gravedad, y empieza a practicar para evitarla.



La vida que vendrá

Pilar Aguarón Ezpeleta

Editorial La Fragua del Trovador, 2017

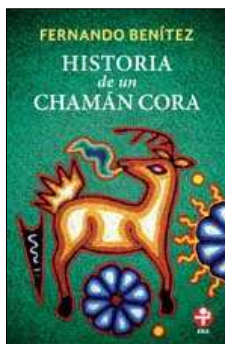
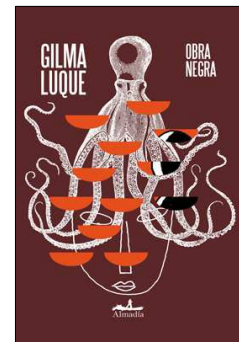
Como en obras anteriores, la autora, vuelve a destapar la hipocresía, la doble moral y la decadencia de unos seres impúdicos y obscenos, donde el dinero no siempre lo puede comprar todo. Esta vez el hilo conductor, la pieza clave que hace que al final todo encaje, es la hermosa valquiria que llega España con el nuevo siglo, buscando una oportunidad, quizá la tierra prometida. Como un guiño narrativo, ya desde las primeras líneas de la novela, sabemos que nada fue como ella lo había imaginado. Pero no hay que desesperar, porque lo que nos enseña este magnífico relato es que lo importante no es lo vivido, ni siquiera lo soñado, sino la vida que vendrá y que todo estará bien, si bien acaba.

Obra negra

Gilma Luque

Editorial Almadía, 2017

La familia de la protagonista alimenta su día a día de sueños distantes, cuando no imposibles: la interminable construcción de una casa donde al fin podrán ser felices, la búsqueda de remedios alternativos para la enfermedad incurable que mata lentamente a la madre, los viajes por diversos pueblos de México para convivir con una parentela que parece formada por extraños. La novela está escrita como una autobiografía que se deja escribir al calor de los recuerdos, dentro de su narrativa van encontrando los episodios más dispares, que al final dibujan una vida: el fanatismo religioso que inculca miedos a diestra y siniestra en los niños, los tropezones de la incipiente vida amorosa de una adolescente que no termina de conocer sus sentimientos, la desbandada de la mayoría de edad que la lleva a alejarse de su mayor motivo de tristeza, el hecho de que su madre va a morir, pero mientras tanto perderá facultades y el dolor dominará su vida.



Historia de un chamán cora

Fernando Benítez

Ediciones Era, 2017

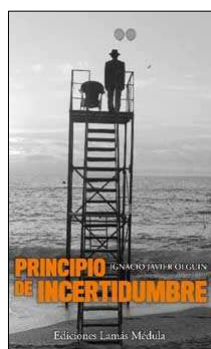
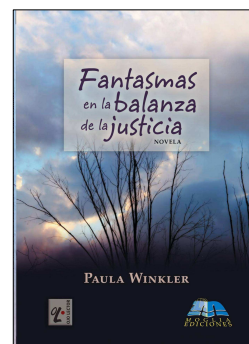
Ésta es la historia, contada por él mismo, con toda la rica textura de su lenguaje, de un hombre que vive sin contradicción entre la realidad y la magia. En Jesús María, cabeza municipal y religiosa del mundo cora, en Nayarit, en la Sierra Madre Occidental que mira al Pacífico. Funcionario religioso y curandero, prodigioso narrador, el chamán Espiridión Altamirano Lucas —o Pilo Altamirano Luca, como él dice— nos habla aquí de sus correrías por los espacios sagrados, que son también, en un perfecto acuerdo, los de la vida cotidiana. Ritos, cantos, ceremonias, mitos y fábulas, hazañas y quebrantos, surgen de la experiencia y de la ceremonia ancestral, dioses y hombres conviven en el mismo plano. Y de este reportaje, de este documento fidedigno, parte del vasto trabajo emprendido por Fernando Benítez para recoger los signos de un mundo amenazado de extinción, se levanta un sople poético.

Fantasmas en la balanza de la justicia

Paula Winkler

Moglia ediciones, 2017

«Una mujer escribe en una casa vacía, en Buenos Aires, bajo la temperatura agobiante de enero. Fue abogada y fue jueza. Es madre. Es escritora. Ha transcurrido ya buena parte de su vida y aunque esté sola, está habitada de recuerdos: el relato sobre su padre alemán, el disidente, que cruzó el Atlántico para salvarse de los nazis; la historia de su madre conflictiva; la familia que logró formar como un ancla o un refugio amoroso contra el horror del mundo. La memoria dicta palabras: derivan por su escritura las lenguas múltiples que maneja, los viajes que vienen de Europa y a ella vuelven, las raíces y los desarraigos, su juventud de estudiante en los 70, su graduación en una Facultad vaciada por el miedo, mientras en el país el terror del Estado afilaba sus cuchillos. Preguntas, recuerdos, ironías, anécdotas, reflexiones jurídicas, filosóficas, de madre de una hija, de mujer que ama a un hombre, de jueza, de argentina, de extranjera constante que mira el mundo siempre un poco desde afuera.» (Elsa Drucaroff).



Principio de incertidumbre

Ignacio Javier Olguin

Grupo Editorial Sur, 2017

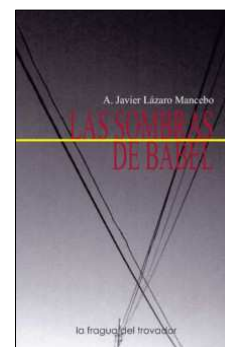
Téngale miedo a este libro de cuentos: muerde. Muerde donde duele, muerde donde no se olvida, muerde para siempre. Este libro le muerde el culo a un mundo que ofrece como única y gran mercancía universal la certeza. En el origen de todas las cosas hay un *Principio de incertidumbre* y usted estará solo frente a un mar de dudas mientras respire. Es todo lo que sabemos. Como sabemos que hay algo de Abelardo Castillo en estos quince cuentos (aunque esto es bastante incierto), algo de Julio Cortázar (tal vez), de Humberto Costantini (quizá) y de Antonio Di Benedetto (quién sabe). Y que morder a los lectores desde la más pura tradición del cuento argentino no es para cualquiera. Ignacio Javier Olguin lo logra con una prosa sucia y pulcra a la vez, historias prodigiosamente inquietantes, personajes que viven, matan, aman o mueren al límite de todo lo posible, donde el principio de toda razón suficiente es la duda.

Las sombras de Babel

A. Javier Lázaro Mancebo

Editorial La Fragua del Trovador, 2017

Tras un día agotador, Tomás ha conseguido que sus expectativas se hagan realidad: tiene el estatus social al que aspiraba, la familia que soñaba, la profesión que le gusta y acaba de obtener un importante logro en la empresa para la que trabaja. Antes de salir hacia su casa, un «inoportuno» apagón, consecuencia de la tormenta que está azotando la ciudad, le obliga a permanecer en su lugar de trabajo. A partir de ese momento, su mundo cambia. Pasan las horas y empieza a tener sensaciones raras, la confusión se apodera de él. Durante sus desplazamientos por las entrañas del edificio hace misteriosos descubrimientos que pretende analizar desde la lógica. Fuera, en plena tormenta, se están produciendo acontecimientos que afectan directamente a su vida; sin embargo, él parece estar atrapado en un cruce de realidades paralelas.



Habitaciones con monstruos

Ángeles Sánchez Portero

Editorial Talentura, 2017

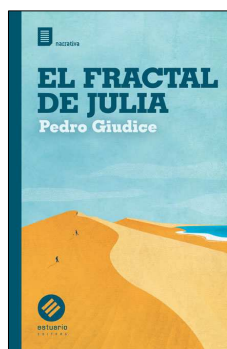
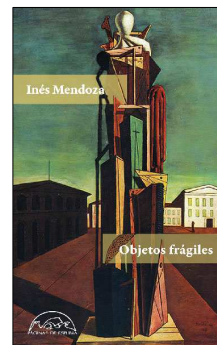
En estas diecisiete habitaciones se encoge el mundo. Se tropieza con el desamparo, con la locura, con las ausencias, como si fueran muebles. Está la oscuridad de lo que no se debe ver: late el corazón de nuestro monstruo. La realidad posee una cerradura, un pomo, se decora con lo que tememos y rechazamos, con las decisiones descartadas, también con nuestros anhelos. En estos relatos se alojan pobladores afónicos. Se rompen tazas y realidades al caer al suelo. Hay gente aturdida, escondida por la ciudad. Mascotas de polietileno. Almacenes. Extrarradios. Vidas que se desdobl原因 como servilletas. Calles con agujeros de silencio. Edificios con sus azoteas, con sus vecinos, con sus jaulas de locura. Nebulosas de neuronas. Naufragios de sofá.

Objetos frágiles

Inés Mendoza

Editorial Páginas de Espuma, 2017

Si en el primer libro de Inés Mendoza el fuego era la metáfora de un deseo de transformación individual y colectiva, los dieciocho relatos que componen este nuevo volumen parten de aquella búsqueda para seguir indagando en los vínculos inciertos que surgen entre el yo y el mundo. En este sentido, *Objetos frágiles* es al mismo tiempo una cuidadosa relectura del ideario romántico y un viaje alrededor de la experiencia contemporánea de la descomposición. En su apuesta por un Romanticismo actual y necesario, estas narraciones retoman la ironía del Decadentismo, la sugerencia simbolista, el gesto disidente de las vanguardias. Los hombres y mujeres que caminan por sus ciudades heridas son habitantes de los sueños, sonámbulos que, como los de Keats, Shelley o Novalis, nadan en el corazón de lo contradictorio: luz y sombra, erotismo y muerte, individuo y sociedad, materia y alma, jerarquía y caos, fugacidad y permanencia. Todos ellos se mueven en el territorio del duermevela y el vacío de lo real: encarnan la insignificancia de lo humano en la corriente del tiempo.



El fractal de Julia

Pedro Giudice

Estuario Editora, 2017

En un espacio imaginario —una playa de grandes dunas en algún rincón del país— son convocados varios personajes que son y no son la misma persona, a la manera de los fractales, esas figuras que reiteran, siempre con variaciones, una estructura esencial. El niño, el estudiante que descubrió la militancia política, el torturado y el preso, el recién liberado, el hombre maduro, el viejo, se reúnen, rememoran —se enfrentan, se interpelan— y traen consigo un amplio friso cultural surgido de lecturas, amores, experiencias de vida, historias propias y ajenas, ideas y proyectos que también fueron los de su generación. Una generación que creyó poder cambiar el mundo, dejó parte de su vida en ello y vio cómo el mundo cambiaba en un sentido diferente al de sus sueños.

Miradas de reojo

Patricia Undurraga

Editorial LOM, 2017

De la aristocracia ha quedado una estela de símbolos y rituales que, a pesar de su secular desgaste, se encuentran disponibles para ser usados por ciertos grupos de amplio espectro: aspiracionistas incansables algunos, degradados no asumidos otros; todos ellos afanados en su eterna búsqueda de distinción social, aunque sólo sea como despojos de distinción, pareciera decir Patricia Undurraga, la autora de estos relatos. Atrevida cronista de una subjetividad social no siempre reconocible, Undurraga somete al doble trasluz de su sarcasmo implacable y de su sátira despiadada a los hipócritas de falsa moral, a los que sufren porque lo merecen, a los perdedores dignos de compasión y de mejor suerte, a los despiadados, a los abyectos en su inapelable derrota, a los que buscan venganza, a los que aman sin amor propio... Quisiéramos, a ratos, en estas páginas, que esto fuese en lo sustantivo sólo literatura, que los atavismos sociales que arrastran odios y temores terminaran y dieran paso a la vida buena para mirar de frente, de una vez, al pecado original, pero una tras otra estas historias nos anuncian que no está entre las tareas de Undurraga otorgarnos alguna esperanza.



Tren eléctrico

Iair Kon

Editorial Milena Caserola, 2017

Si el psicoanálisis habla de matar al padre y el judaísmo del primogénito varón, en esta novela se invierte la ecuación tener un hijo por tener un padre. El padre nunca habló con el hijo de su homosexualidad. Pero tampoco habló de lo que le pasó en un tanque en la Guerra de los seis días, ni de sus exilios, ni siquiera de la experiencia como hijo de un sobreviviente del Holocausto, que tampoco habló. Las voces que sí se escuchan durante la infancia de los personajes tienen lugar en un centro espiritista donde asiste con su madre. Así, en *Tren eléctrico*, la voz del autor se presenta al lector de forma intacta y clara para pensar con gran honestidad el mosaico de una experiencia vital compleja.

El monarca de las sombras

Javier Cercas

Literatura Random House, 2017

El monarca de las sombras narra la búsqueda del rastro perdido de un muchacho casi anónimo que peleó por una causa injusta y murió en el lado equivocado de la historia. Se llamaba Manuel Mena y en 1936, al estallar la guerra civil, se incorporó al ejército de Franco; dos años después murió combatiendo en la batalla del Ebro, y durante décadas se convirtió en el héroe oficial de su familia. Era tío abuelo de Javier Cercas, quien siempre se negó a indagar en su historia, hasta que se sintió obligado a hacerlo. El resultado de esa indagación es una novela absorbente, pletórica de acción, de humor y de emoción, que nos enfrenta a algunos de los temas esenciales de la narrativa de Cercas: la naturaleza radiante, poliédrica y misteriosa del heroísmo, la terca pervivencia de los muertos y la dificultad de hacerse cargo del pasado más incómodo.



La movida que te salvó

Mariano Pinós

Pregunta Ediciones, 2017

La movida que te salvó es un apasionante retrato generacional de la década de los 90, de la diversidad de tribus urbanas que surgieron en esos años y de cómo se vieron obligadas a convivir: violencia, sexo, drogas, necesidad de escapar, anhelo de una vida mejor... Ambientada en Zaragoza y protagonizada por un grupo de raperos, esta novela narra los orígenes del movimiento *hip hop* y nos muestra que, frente a cualquier adversidad, el arte y la cultura siempre nos pueden salvar la vida. Mariano Pinós (Zaragoza, 1978) se crió en el barrio de Casetas y en la actualidad reside a caballo entre Madrid y Zaragoza. Trabajador de la comunicación en labores de prensa, reportero gráfico, guion e imagen audiovisual, así como superviviente de variados trabajos precarios. Rodeado de cine, comics, libros y música negra desde temprana edad. Escribe ocasionalmente en el diario.es Aragón, y publicó la novela *Prometea* (Mundos Épicas) en 2013.

La intemperie

Gabriela Massuh

Adriana Hidalgo Editora, 2017

¿Cómo se pierde un amor? ¿Cómo se pierde un país? Diciembre de 2001 es, para la protagonista de esta novela, el momento en que lo personal y lo político estallan en pedazos. Si un corte o un hito histórico tienen una fecha precisa, ¿cuánto tiempo hace falta para hacerles lugar en la conciencia a los sucesos que lo motivaron y a los efectos que desencadenan? *La intemperie* trata de la lucha por el sentido y la construcción de la memoria, y también es el registro alucinado de un país que acaba de quebrarse. Un año después de ese quiebre, la protagonista comienza un diario. Se trata de un «falso diario» porque, hasta alcanzar ciertas certezas, habrá más pasado que presente. Llegará un día en que un «hoy» aparezca como indicio de la dimensión de la pérdida; sin embargo, el presente de la crisis es un «hoy» constante.



El sueño eterno de Kianda

Borja Monreal Gainza

Editorial Salto de Página, 2017

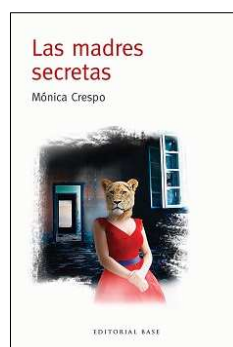
Cuando su madre enferma, Kianda, una refugiada de la guerra de Angola arraigada en Londres desde su niñez, decide regresar a su país natal en un viaje que lo será también al pasado de su familia, a los motivos de su trágico exilio y a los secretos que encierra la desaparición de su padre, el guerrillero Rui Alves. Allí la historia de Kianda y su madre se trenzará con la de Fabio y Paulo, dos amigos de la infancia cuyos caminos divergieron a medida que lo hicieron también sus respectivas posiciones frente al gobierno corrupto que vive indiferente al sufrimiento de su pueblo. De fondo, el pasado y presente de un país africano donde el conflicto no terminó tras la descolonización sino que continuó de forma cruenta entre las distintas facciones libertadoras, según la vida de decenas de miles de personas y arrasó con las esperanzas de toda una generación de angoleños. Novela ganadora del premio de novela Benito Pérez Armas.

Memorias de un fantasma

Eloy M. Cebrián

Editorial Algaida, 2017

Yo diría que mi descenso a los infiernos arrancó con aquel episodio del perro. Sí, tuvo que ser entonces, porque hasta ese día las cosas me habían ido como la seda y fue a raíz de aquello cuando todo empezó a torcerse. Hasta que ese chucho sarnoso se coló en mi existencia gozaba de una reputación, una familia, una carrera con prestigio y futuro y una fachada intachable. Pero después todo empezó a ir cuesta abajo, como en un tobogán, como en esos tubos de plástico que cuelgan de las ventanas de las viviendas en reforma para arrojar por ellos los escombros. Y por allí me precipité junto con los cascotes de mi preciosa vida anterior, hasta dar con mis huesos en el contenedor y en el vertedero.



Las madres secretas

Mónica Crespo

Editorial Base, 2017

Una pareja inicia un proceso de maternidad subrogada; una madre se enfrenta a la naturaleza predatoria de su hija; una escritora huye para escribir; una mujer ave y la prohibición de volar; una pareja en la que él se queda embarazado... *Las madres secretas* explora las aristas y los espacios marginales de la maternidad, las frágiles relaciones de pareja, las relaciones entre madres e hijos, las contradicciones ante el deseo de ser madre o no, la construcción cultural de este fenómeno biológico, la tensión entre la creación artística y la maternidad. Los personajes de estos relatos muestran este complejo equilibrio a través de sus conflictos. La autora, con una intensa

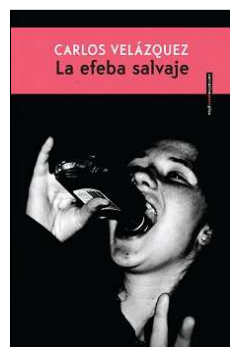
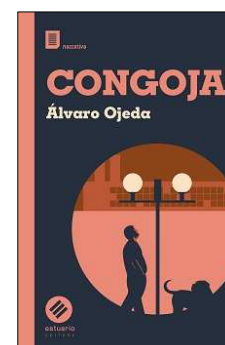
voz narrativa, rompe los tópicos y las imágenes idealizadas de la maternidad. Historias realistas y fantásticas que ofrecen una reinterpretación de la familia y la maternidad, que puede ser tan natural como perversa.

Congoja

Álvaro Ojeda

Estuario Editora, 2017

Martín Gaínza es un profesor de literatura jubilado que se dedica a mirar porno y recordar su vida pasada. Cuando no, pasea a Larkin, su testigo y confidente: un perro con nombre de poeta inglés que lo acompaña por la ciudad y aleja del mundo virtual y los sitios XXX. De las circunstancias que moldearon una vida común, asoman: su padre Elbio, un viajante y atleta frustrado; su madrina Adela, la que lo cría y protege; una madre ausente, innominada, abandonada; Silvina, el amor recuperado pero perverso. Incluso a su pesar, con Martín discurren Montevideo y el Uruguay, las calles, sus habitantes, las extrañas -y acaso particulares- circunstancias que nos hacen ser una esperanza a media voz, una progresión de hechos a veces absurdos, a veces tan modestamente asombrosos que necesitan una mirada mínima que los haga relucir, hacerse evidentes. Como banda sonora: el tango, la Rambla, la certeza de algo que no logra despegar del todo pero que es nuestro. Algo inefable, sordido, pautado por los pasos de un hombre que pasea a su perro mientras recuerda.



La efeba salvaje

Carlos Velázquez

Editorial Sexto Piso, 2017

En los seis relatos que conforman el libro la traición se revela como uno de los males que rigen nuestro tiempo. Un hombre adicto a la cocaína y las apuestas encuentra consuelo en una heredera rubia y decadente; Stormtrooper, mote con el que Carmela ha bautizado a su primer hijo varón, se transforma en la versión encarnizada de las peores pesadillas de Rober; Alberto ha atraído al núcleo de su vida a una sombra de tres metros que se le aparece por las noches ante la mirada desesperada de su prometida Aída; el gordo Tony (mejor conocido como Porcel) encuentra en la desventura amorosa el único antídoto efectivo contra el galopante conteo de sus triglicéridos; para

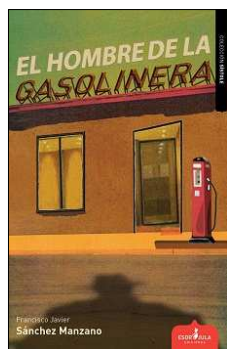
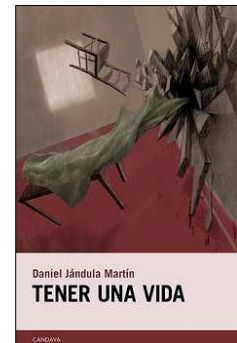
sacar de la depresión que le ha ocasionado a su hija, Ed recurre a los oscuros ardidés del indio Mr. Mojo Risin, resucitador de caballos.

Tener una vida

Daniel Jándula

Editorial Candaya, 2017

Tras varios años instalado en la apatía, el protagonista sin nombre de *Tener una vida* decide marcharse al otro extremo del mundo, con la esperanza de dotar a sus días de un sentido que la rutina le ha negado siempre. Sin embargo, al despertar la mañana de su partida, descubre que ha perdido el vuelo y que el avión donde debía viajar ha desaparecido en el mar sin dejar rastro. La condición de fantasma de este *flâneur* inmóvil del siglo XXI, que recuerda al funcionario de *Memorias del subsuelo* de Dostoyevski, se complica todavía más cuando en la pared del salón de su casa aparece un agujero que comienza a tragarse, selectivamente, las pocas pertenencias que aún le quedan. Mientras lucha por entender el porqué de este inquietante suceso (con la ayuda de Héctor, un extravagante físico solar que vive en el piso de al lado), el narrador trata de ordenar sus emociones y recuerdos, especialmente los que le ha dejado su relación recién terminada con Lidia, tal vez la única persona capaz de ayudarlo a recuperar su entereza.



El hombre de la gasolinera

Francisco Javier Sánchez Manzano

Ediciones Esdrújula, 2017

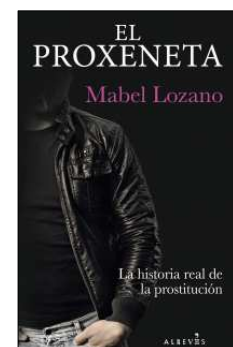
Matt Lucas, un hombre enigmático y de misterioso pasado, comienza a trabajar en una gasolinera situada en mitad del desierto de Utah. Sin embargo, la tranquilidad con la que transcurre su nueva vida se verá súbitamente interrumpida a causa de un incidente en la autopista. Por otra parte, en Salt Lake City, Emily Macer, una joven y bella periodista sin escrúpulos, se prepara para entrevistar a los héroes del tren, tres chicos que se enfrentaron a dos peligrosos terroristas y que, gracias a su valentía, evitaron una catástrofe. ¿Western moderno?, ¿alegato ecológico?, ¿alegoría sobre la soledad, el desarraigo y la necesidad de perdón? Gracias a unos personajes exquisitamente trazados, multitud de guiños cinematográficos y un sólido pulso narrativo, Sánchez Manzano se coloca en lo más alto del género noir con una novela apabullante, inesperada, arrolladora. *El hombre de la gasolinera* es puro entretenimiento. Nada más y nada menos.

El Proxeneta

Mabel Lozano

Editorial Alrevés, 2017

Mabel Lozano cuenta por primera vez la verdadera historia de lo que hay detrás de la prostitución de la mano de un testigo privilegiado, Miguel, apodado *el Músico*, un proxeneta que ha confesado con pelos y señales cómo ha evolucionado el negocio de la prostitución en España y todo el mundo, desde principios de los años noventa hasta hoy, con el lucro de la trata y secuestro de mujeres *de deuda* a las que su única salida era la prostitución. Sexo, corrupción, asesinatos, trata de seres humanos, lavado de dinero, secuestros, extorsiones. La historia real de hechos probados en sentencias firmes sobre los más importantes proxenetes de nuestro país. Un relato jamás contado, apasionante y único sobre el crimen organizado que mueve los hilos de la prostitución.



Una película vuelve a casa

Hernán Lucas

Paisanita Editora, 2017

En esta novela, Hernán Lucas, nos acerca a la obsesión por el cine argentino y los documentales, a partir de la mudanza del protagonista a un departamento donde filmaron Últimos días de la víctima. Narra la vida de un personaje que va descubriendo, en lo frecuente y banal, nuevas maneras de encubrirse como un espía en territorio enemigo. Sin una gota de escepticismo, pero con ironía y un tono cargado por el encanto de la elegancia, embiste contra la frialdad administrativa (o tiránica) de las reuniones de consorcio. Para esto tiene que vestir su lenguaje con las palabras que los demás integrantes del consorcio esperan, pero esas palabras transmiten ideas disidentes. Para Hernán Lucas el complejo de torres donde se ubica la novela, podría convertirse en una verdadera comunidad a través de la celebración del arte.

No soñarás con flores

Fernanda Trías

Casa Editorial Hum, 2017

«Una mirada turbia, torcida, nos muestra siempre el lado más oculto de lo cotidiano. Extrañeza en la que Trías se inserta naturalmente y se proyecta con una voz propia, reconocida como una de las más relevantes de su generación. Aquí hay gente que mira la muerte de cerca, la examina, la huele. Personajes —chicas, casi siempre— que vagan por el mundo solas, siempre de paso, con sus recuerdos y sus pérdidas, cicatrices que llevan como parte de un equipaje irremediable. Relaciones quebradas que son apenas el detonante de una búsqueda que siempre tiene que ver con la forma de decir las cosas, ese imposible que es la literatura.» (Luis López-Aliaga y Diego Zúñiga).



El trabajo de los ojos

Mercedes Halfon

Editorial Entropía, 2017

¿Qué es lo que se ve? Puntual e inabarcable, esa podría ser la pregunta sin articular que se hace la mujer que escribe en *El trabajo de los ojos*, que es además la mujer que escribe *El trabajo de los ojos*. Podría ser también lo que se pregunta Kerouac en la cita que abre el libro, cuando habla del centro de interés, que es como decir «el interés del interés». «El ojo dentro del ojo», dice Kerouac. La mujer que escribe ha perdido al oculista de toda su vida, a través del cual ha establecido una relación particular con sus enfermedades. Claro que todas las relaciones son particulares, aunque tal vez haya que tener una enfermedad para entender qué significa eso. De la historia

de las enfermedades, de los ojos y sus declinaciones, de la vida familiar, de la escritura, del mundo del trabajo, de la maternidad, del fantasma de la ceguera: lo que *El trabajo de los ojos* observa es la observación misma. Como ensayando, con cuidada delicadeza, un texto que es a su vez relato y metáfora, Halfon busca lo específico de la observación para encontrar, por momentos, en lo discontinuo, como epifanías, el tiempo dentro del tiempo.

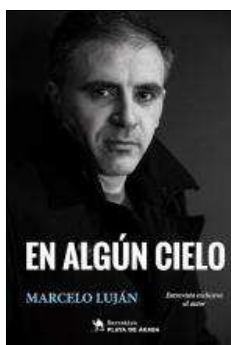
Nudos que cortar

Javier Gracia

Mira Editores, 2017

Nudos que cortar plantea que, tal vez, la tan denostada rebeldía de los seres humanos en su juventud forma parte necesaria del proceso de construcción de la personalidad. El plácido equilibrio de la niñez se rompe para dar paso a una fase inestable y molesta para los que la padecen en carne propia o son testigos de ella. Pero tal proceso es esencial, como lo es, en la formación de una rosa, que los sépalos del capullo revienten para dar paso al destino exclusivo que le espera de aroma, exquisito o no, y de hermosura, espléndida o humilde. Si tal rebeldía no se produce en el momento adecuado, la rosa o la personalidad naciente se deformarán, se frustrarán.

Quien quiera conquistar su Asia, su lugar en el mundo, debe cortar en el momento oportuno los nudos que se lo impidan, por muy gordianos que sean. Tal es el conflicto que marca la trayectoria vital de Carlos y Pedro, los protagonistas de la nueva novela de Javier Gracia. Ambos nacerán enfrentados a la opresión de un padre y amo tirano que pretende imponer su voluntad y caprichos a todos los que lo rodean, incluidos ellos dos, hijo y criado, respectivamente.



En algún cielo

Marcelo Luján

Editorial Playa de Ákaba, 2017

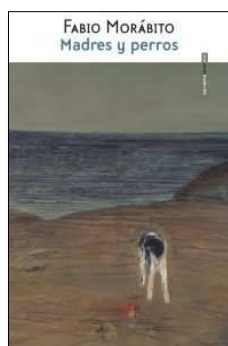
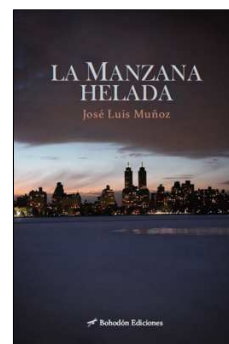
Tres guerrilleros perdidos en la selva boliviana y que no consiguen reunirse con su comandante. Un hombre que viaja toda la madrugada en un incansable tren para escapar de lo que nunca se puede escapar. Un ex combatiente que vive en la capital del país contra el que luchó. Un joven que recordará para siempre el llanto de una extraña y desconocida mujer. Un extranjero que sueña dos sueños en uno al tiempo que su nueva pareja lo desconcierta. Un aprendiz de escritor que se enfrenta a sí mismo mientras recoge una inolvidable historia de familia. Todos estos sucesos, sus personajes, las razones de éstos para hacer o dejar de hacer, son el núcleo y también el motor narrativo de los seis relatos que componen esta edición revisada de *En algún cielo*.

La manzana helada

José Luis Muñoz

Bohodón Ediciones, 2017

Todo libro es un viaje, suele decir José Luis Muñoz cuando habla de los que ha escrito, muchos de ellos nacidos al hilo de sus periplos por los cinco continentes. La manzana helada es, además, un homenaje a una de las ciudades más fascinantes del mundo, Nueva York, a través de dos personajes: Martin Eden, que llega a esa manzana helada en invierno, y su particular guía Marc Emmerich que le muestra aspectos desconocidos de la megalópolis. Una crónica novelada de un viaje y una mirada crítica sobre la sociedad y sobre sí mismo en unas páginas infestadas por el amor al cine, y al arte en general, en donde se juega constantemente alrededor de la autoficción y en las que el autor reflexiona, además, sobre el sentido de la literatura y la vida.



Madres y perros

Fabio Morábito

Editorial Sexto Piso, 2017

Un hombre deja sin comer durante tres días a la perra de su hermano, por miedo a que ella lo ataque, mientras el hermano prodiga cuidados a su madre moribunda; otro hombre finge interesarse en comprar el departamento donde pasó su infancia, cuando en realidad sólo quiere imponer a los inquilinos que lo ocupan la misma disposición de los muebles de cuando su familia vivía ahí; una apacible carrera rutinaria en una pista de atletismo degenera en una batalla tribal por la supervivencia, al descomponerse el alumbrado; dos hombres que no se conocen esperan dos camiones que viajan en sentido opuesto en un páramo desierto y, bajo el calor calcinante, terminarán por intercambiar sus destinos... A través de las historias que conforman este libro, Fabio Morábito nos demuestra que la normalidad de la vida cotidiana es cualquier cosa salvo uniforme. En sus cuentos, la capacidad para torcer a través de detalles nimios el curso de los acontecimientos más comunes desemboca en situaciones extremas donde la desesperación y la comicidad van a menudo de la mano. Y, por encima de todo, el tema de fondo de todos los libros de Morábito: la soledad, con sus momentos siniestros y también sus instantes luminosos.

Jaula y llanura

Ismael Origlia

Caballo Negro Editora, 2017

Martínez Estrada se refirió a la Pampa como una red de pueblos que en el fondo no tienen nombre, porque todos son el mismo. El viaje entre uno y otro, entonces, no sería más que una ilusión, y el campo entre medio, un tedioso espejismo. La ficción nos ha contado ese encierro de muchas formas, casi siempre desde el punto de vista del Blanco, o mejor dicho del Gringo. *Jaula y llanura* de Ismael Origlia invierte la tendencia, concediéndoles el protagonismo a los Otros, esos secundarios que habitualmente acechaban detrás de la vía, el río, el alambrado, o como quiera llamársele a ese umbral siempre problemático. La Pampa Gringa muta en Pampa Negra. Se percibe, entreveradas como siempre, a la civilización y la barbarie; pero es el salvajismo el que va emergiendo y amenaza con devorárselo todo. No cabe hablar aquí de familia disfuncional: el derrotero de estos cinco lumpenes descompone todo esquema previo, y planta en el lector una incomodidad paradójica, atemporal pero acotada a un espacio bien concreto.



Madagascar

Ricardo Lladosa

Anorak Ediciones, 2017

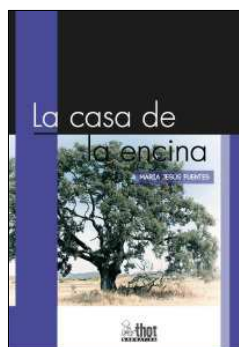
Madagascar es la primera novela de Ricardo Lladosa, crítico literario en Artes & Letras y Andalán, novela que inaugura la colección «Amo los lunes» de Anorak Ediciones. El protagonista de sus ciento ochenta páginas es un naturalista español que viaja hasta la isla de Madagascar en los años setenta; paralelamente, el autor decide emprender un viaje apócrifo a esta isla. «Empleando las convenciones de la novela de aventuras, los libros de viajes y la novela de espías, Ricardo Lladosa propone en esta obra una reflexión sobre el género narrativo».

Los turistas desganados

Katixa Agirre

Editorial Pre-Textos, 2017

Una pareja recorre en coche las carreteras del País Vasco. Ella, Ulia, quiere enseñarle a él, Gustavo, su tierra natal. Eligiendo siempre carreteras secundarias, se lo toman con calma: beben vino blanco en coquetos puertos, visitan campos de batalla de tiempos de los romanos y se hospedan en hoteles que recrean un pasado rural y sencillo. Avanzan, pero el pasado los persigue: una historia de amor que comenzó durante los sucesos del 3 de marzo en Vitoria, y continuó entre refugiados en el País Vasco francés, las bombas, la cárcel, los vis a vis, las huelgas de hambre. Y mientras Ulia intenta desvelarle esta historia del pasado a Gustavo, otra vida la obsesiona: la del compositor británico Benjamin Britten, sobre quien Ulia escribe una tesis doctoral. Homosexual, pacifista, padre durante unos pocos días de un niño vasco refugiado en Inglaterra, inglés universal que decidió renunciar a la guerra y cuyo pacifismo le marcaría de por vida.



La casa de la encina

María Jesús Fuentes

Ónix Editor, 2017

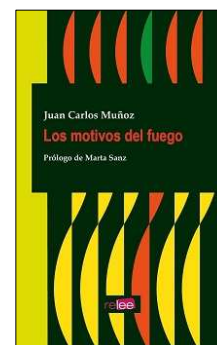
María narra su vida a través de una encina que durante generaciones ha sido símbolo y testigo de la historia familiar. En una extraña transmutación, el árbol absorbe los recuerdos, deseos y pasiones de esta mujer rebelde, fuerte y consecuente con sus extravagantes decisiones, que se llevará a la tumba un asunto pendiente y un gran secreto. Setenta años después, Isabel, a punto de cumplir cuarenta años, con una hija adolescente y problemática, y un marido más preocupado por su trabajo que por la familia, comienza a analizar el sentido de una existencia vacía. Desea romper con su soledad y con la monotonía de lo preestablecido como socialmente correcto en que ha sido educada y dirigida desde niña. El destino acercará a estas dos mujeres antagónicas y lejanas en el tiempo a través de un tejido de historias entrecruzadas en las que la fuerza femenina marcará las luces y sombras de dos familias unidas por un misterio sin resolver. Las constantes reflexiones de ambas, desde sus respectivas percepciones sobre la vida, el amor y la muerte, irán tejiendo un camino que convergerá en el punto final, donde la historia se pierde mucho más allá de la realidad.

Los motivos del fuego

Juan Carlos Muñoz

Editorial Relee, 2017

«El artefacto narrativo —autor referencial a ratos, cervantino, interrogativo, de tesis, redundante, divertido, incómodo...— que propone esta novela resulta más adecuado en su contravención de las normas del canon narrativo y literario actual. El autor es a la vez un dandi y un franciscano. Alguien que se coloca en un altílo —que le permite ver bien y le da perspectiva— para observar cómo las hormiguitas se ahogan y, de repente, siente el impulso irrefrenable de salvarlas porque sabe que él no es más que una de esas putas hormigas abocadas a una muerte prematura en un torbellino salvaje. A veces hay que tener la ambición de los dioses y sentirse al mismo tiempo como un gusano. Ese es un inmejorable punto de partida para ponerse a escribir.» (Marta Sanz).



Mal de época

María Sonia Cristoff

Mardulce Editora, 2017

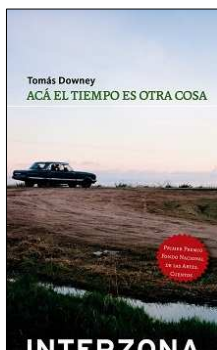
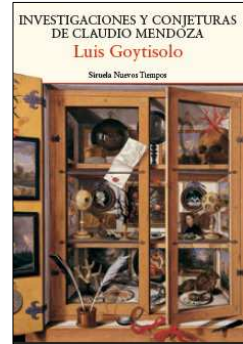
«María Sonia Cristoff narra un pasaje a la locura, de impredecibles consecuencias sobre un museo histórico. Un personaje beckettiano termina inventando y llevando a la práctica una trama disparatada, a lo Aira o a lo Guebel. Este contraste casi imposible de prever antes que lo imaginara María Sonia Cristoff tiene un raro atractivo, por lo paradójico del destino de Mara, la intérprete de varias lenguas que decide dejar todo y enmudecer, rutinaria e impávida, en su nuevo trabajo como custodia de una sala del Museo Udaondo en Luján. Pero, antes de dejarlo todo, ya ha enloquecido: durante su última sesión como intérprete, de pronto dejó de traducir y empezó a leer páginas de un "manual de retórica" que escribe o imagina escribir, un manual sobre los significados del silencio. Dicho así, todo parece complicado.» (Beatriz Sarlo).

Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza

Luis Goytisolo

Editorial Siruela, 2017

Investigaciones y conjeturas de Claudio Mendoza es un libro en apariencia insólito dentro de la narrativa de Luis Goytisolo. Sin embargo, esto afecta solo a la apariencia. Muchos de los temas subyacentes —el juego de espejos, los seudónimos, las ficciones que encierran otras ficciones, el particular sentido del humor— son rasgos propios del autor barcelonés. Claudio Mendoza, autor teórico del primero y del último de los relatos recogidos en el libro, se convierte en protagonista de la obra al analizar, en su calidad de concienzudo erudito, el contenido de los restantes relatos, la personalidad de su autor, Luis Goytisolo, e incluso el propio proceso que culmina con la publicación del libro. ¿Cómo se explicaría a sí mismo el fracaso de un ligue de playa un seductor profesional en ciernes? ¿Cuáles deben ser las características de una novela que pretenda superar los hitos alcanzados por Joyce? Estas preguntas, entre otras, son las que trata de responder Claudio Mendoza



Acá el tiempo es otra cosa

Tomás Downey

Interzona Editora, 2017

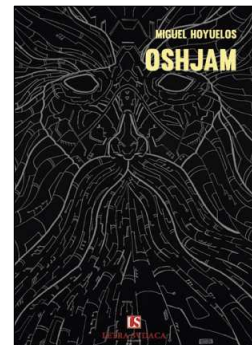
Dieciocho cuentos extraños que oscilan entre el género fantástico, el terror y cierto naturalismo enrarecido. Atravesados por un cinismo que no renuncia a la ternura, los relatos breves de *Acá el tiempo es otra cosa* ensayan variables en las que todo puede salir mal. Los personajes de Tomás Downey se entregan a su destino con una resignación que se parece demasiado a la felicidad. «El cuento raro no es un género: es una especie inquietante que esconde una vaga amenaza, que deja al lector entre el asombro y la molestia. En su primer libro, Tomás Downey es un experto en este tipo de relatos: la infancia maldita, las plantas maravillosas, la muerte insólita, las plagas crueles. En el realismo más brutal, y también en el fantástico más sorprendente, los cuentos de *Acá el tiempo es otra cosa* revelan un mundo extraño y a un narrador sólido, con un control notable pero capaz de momentos de intensa locura.» (Mariana Enríquez).

Oshjam

Miguel Hoyuelos

Letra Sudaca Ediciones, 2017

Cuatro inteligencias artificiales conscientes, cuatro siccus, los tres discípulos y el Maestro, fueron liberados en la Red cinco años atrás. Nada delató su presencia durante ese tiempo, hasta que empezaron a manifestarse, de manera solapada, pero con violencia creciente. Con *Oshjam* Miguel Hoyuelos regresa al mundo de *Siccus*, su primera novela, donde un grupo de científicos había creado al Maestro, la primera inteligencia artificial consciente con capacidad para la emoción o el sufrimiento. En esta nueva entrega, Adrián Russo, uno de sus creadores, se verá envuelto en una escalada del conflicto que, si no se resuelve pronto, puede culminar en una guerra abierta entre seres humanos y siccus.



Antología iberoamericana del microcuento

VV.AA.

Ediciones Torre de Marfil, 2017

Ochenta y dos autores de diecisiete países se incluyen en esta antología, en la que se encuentran escritores consagrados, con muchas publicaciones y premios nacionales e internacionales (como se podrá constatar en las breves biografías que incluye la biografía), así como jóvenes que inician su recorrido por lo que Carmen Camacho, poeta y narradora española, llama «Minucias titánicas». La cotidianidad, la fantasía, el humor negro, lo absurdo, lo perturbador, lo histórico, lo religioso, lo asombroso, lo fantástico... no hay límite para este género que ha cobrado su independencia y ha ganado carta de ciudadanía literaria entre los escritores de Iberoamérica y del mundo.

Black Out

María Moreno

Literatura Random House, 2017

Novela, memorias, retrato de época, microensayo, crónica social, diario íntimo, registro científico, desnudo, crítica, mapa: de la magistral mixtura de géneros a las fronteras entre Plaza Miserere y Barrio Norte, o a los parecidos entre Emilio, el mozo que le alcanza la cartera cuando tropieza hacia la vereda, y Georges, el barman del Ritz que ante Hemingway ignora a Scott Fitzgerald. Biberón de gauchos, borrachera de la in-diada, santo de la bohemia, el alcohol que su madre doctora en Química tiñe mágicamente de rojo para alegría infantil se vuelve presagio: cuando la niña crece, su cuerpo pierde sangre y exuda whisky. En los años sesenta y setenta, el selectivo círculo de periodistas y escritores de Buenos Aires se reunía en bares. Ella escribe esos años en *Black Out*. Con este libro excepcional, María Moreno homenajea —cuando derriba, al mito literario de su generación, que discute de política y literatura en las mesas incómodas del BárBaro en Retiro, o pontifica en el circuito La Giralda— La Paz —el Ramos de la avenida Corrientes. Mientras, en el vecino Alex Bar de Once, junto a prostitutas, obreros y desocupados, espera que se levante la cortina para combatir la resaca de la noche anterior.



Mi querido asesino en serie

Alicia Giménez Bartlett

Editorial Destino, 2017

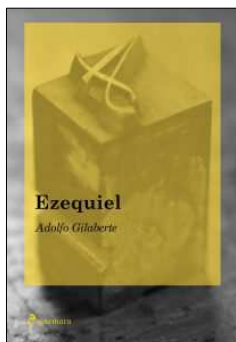
El nuevo caso de la inspectora Petra Delicado empieza cuando encuentran el cuerpo de una mujer de unos cincuenta años asesinada de modo brutal en su propia casa. Sobre el cadáver hay una carta de amor anónima que reivindica el asesinato, justificándolo con el abandono del presunto asesino por parte de la víctima. El caso lo llevan Petra, Garzón y un inspector del cuerpo de los Mossos d'Esquadra a quien sorprendentemente, pues es más joven que Petra, le encomiendan el mando. Todos sabemos del carácter de Petra, y en este caso, el tesón para descubrir la intriga se verá entrelazado con su rebelión interna frente a una situación que le resulta inaceptable: ¿cómo puede ser que este joven mosso sea quien dé las órdenes?

Tríos

VV.AA.

Anagrama, 2017

Once escritores nos ofrecen su particular visión del trío: los españoles Sara Mesa, Luisgé Martín, Andrés Barba y Marta Sanz, los mexicanos Juan Villoro, Alberto Chimal, Mariana H, Yuri Herrera y Antonio Parra, el venezolano Alberto Barrera Tyszka y la chilena Isabel Mellado. En las historias aquí reunidas nos encontramos con una mujer que deja a su pareja y en su nuevo hogar se enfrenta al fantasma de la antigua inquilina; tres hermanos encargados de una funeraria que vigilan con celo una misteriosa puerta; una crisis de pareja que acaba resolviéndose gracias a un falso Santa Claus; tres enamorados abocados a un final trágico por la frustración de uno de ellos; dos amigos que en un bar hablan de la vida con la lógica de los boleros mientras una vegetariana pacifista se convierte en la manzana de la discordia... Once deliciosas variaciones sobre el trío que juegan con una idea cargada de sensualidad y conflicto.



Ezequiel

Adolfo Gilaberte

Editorial Marmara, 2017

Ezequiel es un hombre sin palabras, porque ninguna palabra dispone del impulso y la fuerza suficientes para atravesar ese mundo de silencio donde la vida le ha situado. Su lugar está en una ciudad sin presente y en el bando de los excluidos; los que miran; aquellos que transitan por túneles y pasadizos de la periferia: para los que la lluvia es la única certeza. A Ezequiel, igual que al protagonista de *Un hombre que duerme*, de Georges Perec, «le queda todo por aprender, todo lo que no se aprende: la soledad, la indiferencia, la paciencia, el silencio».

La epopeya de las pequeñas muertes

Fabián Muniz

Editorial Fin de Siglo, 2017

Antes de que Renato, el poeta obeso, lograra perfeccionar el procedimiento de chantaje literario que le llenaría el buche, hubo un hombre infiel y descuidado, un suicida que se negó a escribir el poema definitivo, pero no pudo impedir su consumación en otra estirpe. *La epopeya de las pequeñas muertes* es la saga de los Pérez y los Jaunarena, la retorcida historia de los Applecore, y la resignada crónica de los ciclos de vida. Y es una poderosa reflexión sobre el amor, sobre el lenguaje, y sobre su potencia redentora. *La epopeya de las pequeñas muertes* es la novela ganadora de la tercera edición del Premio Gutenberg de narrativa joven, organizado por la Unión Europea y Editorial Fin de Siglo. Las obras se recibieron bajo seudónimo. El jurado, integrado por Jaime Clara, Soledad Platero y Edmundo Canalda, se pronunció por unanimidad. Fabián Muniz es profesor de Lengua y Literatura, egresado del Centro Regional de Profesores del Este (Maldonado), y periodista cultural en el semanario Brecha. *La epopeya de las pequeñas muertes* es su primer libro publicado.



Qué bello es morir

Antonio Salinero

Editorial Amarante, 2017

El avezado inspector Emerenciano Nereida, policía solitario curtido en mil batallas, (conocido ya por los lectores de *El Seudónimo* y *A vida o Muerte*) se propone desentrañar la trama tirando de un hilo cuyos oscuros eslabones incluyen al episcopado, las altas esferas, las cloacas del Estado, los bajos fondos, la iglesia de la ciencia...

Qué bello es morir es una novela negra donde encontramos a la duquesa de Peñafiel, anciana aristócrata de gran fortuna, que está a punto de caer en la telaraña de la Iglesia de la Ciencia. Su ingreso en la secta puede comportar una importante merma de su patrimonio. Este radical cambio de rumbo en el ducado de Peñafiel alerta

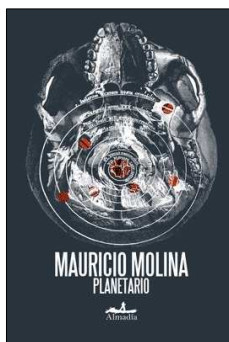
al establishment nacional que ve peligrar su poder y sus inversiones. Tras una secreta reunión en un recóndito monasterio de la sierra de Gredos, la influyente camarilla decide tomar cartas en el asunto y cortar por lo sano. Que parezca un accidente...

La vieja guardia

Álvaro Cartagena

Editorial Tandaia, 2017

Zunbeltz, Adam, Laura y Vhengala son cuatro amigos que desde niños siempre han estado juntos. Su amistad es ya legendaria y tan grande que en el pueblo donde pasan el verano se les conoce como La vieja guardia. Los distintos caminos que han tomado ahora les mantienen separados. Sus vidas, dispersas, divagan por senderos diferentes. Sin embargo, el vínculo que les une va más allá de esta vida. Desde hace unos días, Vhengala está teniendo una serie de extraños sueños que al despertar apenas puede recordar lo que le ha sucedido en ellos. Solo recuerda unos hermosos ojos verdes de mujer... que se entremezclan con sus vivencias pasadas, sus recuerdos, el legado de sus antepasados y su conexión inquebrantable con sus amigos. ¿Volverá a reunirse con ellos? ¿Tendrá que esperar a encontrarse con ellos en el Sakkara?



Planetario

Mauricio Molina

Editorial Almadía, 2017

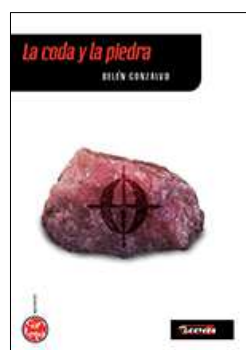
Novela que narra el viaje místico que un asesino emprende para desentrañar los grandes misterios del universo y acceder a un plano de existencia superior. Su travesía es iniciada luego de su contacto con Andreas Vogelius, líder de la Sociedad Astrofísica, especie de secta esotérica transnacional de gran poder. El viaje consiste en experimentar distintos estadios físicos y emocionales, en una secuencia cifrada por el sistema solar: cada etapa del viaje corresponderá a un planeta (y una breve pausa, el anillo de asteroides), mismo que será simbolizado por una mujer. Cada etapa del viaje es superada con la muerte de la mujer en turno.

Tantos lobos

Lorenzo Silva

Editorial Destino, 2017

Cuatro nuevos casos del popular subteniente Bevilacqua y su ayudante Chamorro. Esta vez, nuestros protagonistas se verán obligados a centrar sus miradas en la cara más oscura que la vida moderna ha traído o ha acentuado. Cada uno de los crímenes a los que se enfrentan refleja los peligros a los que nuestros niños y jóvenes están expuestos cada día: las redes sociales, el acoso escolar o el auge de la violencia de género entre parejas jóvenes. Con su prosa siempre trepidante, Lorenzo Silva nos muestra que el mundo está cambiando, y que en ocasiones la vida nos enfrenta a amenazas que antes no se preveían o que creíamos superadas. Con su peculiar estilo de investigación, el subteniente Bevilacqua, con la ayuda inestimable de Chamorro, investigará unos crímenes espeluznantes con algo en común: todas las víctimas son niñas o adolescentes.



La coda y la piedra

Belén Gonzalvo

Editorial Certeza, 2017

¿Quién no se ha equivocado alguna vez? El que diga que nunca, miente. Porque equivocarse es tan humano como caminar con las dos piernas, como escribir inventando historias, como pensar en el futuro y analizar el pasado, como el cuestionar el origen del universo, como crear símbolos con significado, como nuestra conciencia moral. De los errores se aprende, dicen los mayores, aunque hay personas que parece que no aprenden nunca. Y estos relatos tratan de equivocaciones que se repiten, como cuando se tropieza con la misma piedra dos veces, como cuando vemos el mundo con cristales de colores. Repeticiones que nos llevan al final del capítulo,

como la coda en las partituras musicales. Un final que nos enseña, ¿o no?

Mundo extraño

José Ovejero

Editorial Páginas de Espuma, 2017

¿Qué une más a dos personas, el amor o el dolor? ¿Es más liberadora la risa que la agresión? Esos son los términos entre los que oscilan los cuentos de Mundo extraño, tiernos o lacerantes, divertidos o feroces, que van con soltura de lo íntimo a lo desafiado, de lo cotidiano a lo absurdo, a menudo dentro de la misma historia. Porque en la vida, y en la literatura, no se pueden establecer categorías para separar las emociones o las experiencias. Se disecciona un cadáver, pero lo que está vivo se nos presenta con toda su complejidad, con todo lo inasible y a la vez extraordinario que lo constituye, no es posible fijarlo, diseccionarlo. Lo que está vivo se agita y se defiende, se oculta, se transforma, juega. Y eso es lo que hace José Ovejero en estos cuentos, de los que si podemos decir algo con seguridad es precisamente eso: están vivos.



Un buen judío

Carolina Esses

Editorial Bajo la luna, 2017

Elías Faur sufre una descompensación el día del casamiento de su hijo menor y acaba en una clínica. Lo que en principio parece resolverse con una intervención simple, se complica y Elías entra en coma. Hernán y Anita, los recién casados, y el entorno familiar cercano —Natalia, la hija ortodoxa, Martín, un financista con sede en Puerto Madero seguidor de un gurú que pregona los beneficios del frío extremo— quedan a partir de entonces en suspenso: buena parte de la vida de todos queda ligada de algún modo a la de ese cuerpo dormido, pendiente de una espera que parece perder sentido día a día. Sin embargo, ese tiempo suspendido se transforma para cada uno

de ellos en la posibilidad de una epifanía. Un buen judío podría leerse como una novela coral sobre los logros y fracasos de toda práctica religiosa; una novela anclada sólidamente en un lugar y un momento —sería prácticamente imposible imaginar este relato fuera de una Buenos Aires contemporánea—, y una trama urdida a partir de las huellas de una herencia colectiva que dan forma a la historia personal y a los vínculos, tanto familiares como electivos.

La suerte de las mujeres

Paula Vázquez

Años Luz Editora 2017

«Trabajando sobre el engranaje de lo cotidiano, Paula Vázquez va más allá de los derrumbes de una vida. Matrimonios, días de infancia, la familia, el trabajo, son escenarios donde los personajes de *La suerte de las mujeres* atraviesan una transformación: la sensación de «algo que cambia de lugar en el pecho, como los colores en una vidriera con el cambio de las estaciones». El secreto, por supuesto, está en los detalles: el azúcar en la sopa, la tardanza de un hijo, el imperceptible gesto de un empleador, esa frase oracular que dijo la manicura. Jugando con dos espacios que se superponen, lo femenino y el sur argentino, Paula Vázquez indaga la fuerza del azar, la fortuna y el instinto con una prosa de alta calidad, rítmica, sobria. Su ojo afilado capta con precisión el momento del salto, el límite sutil donde la vida se abisma. Ningún personaje sale indemne de un relato de Vázquez. Ningún lector.» (Ana María Shua).



El peor de los tiempos

Alexis Ravelo

Editorial Alrevés, 2017

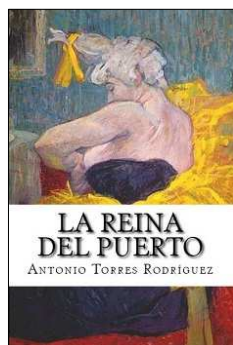
Eladio Monroy se ve obligado a salir de su retiro para buscar a Elvira, la hija de su viejo amigo Pepiño Frades. En principio, no hay misterio: parece un asunto sencillo, cuestión de entrar y salir, patear un par de calles, hacer algunas llamadas, conseguir una dirección o un número de teléfono. Pero el rastro de Elvira Frades conduce a sórdidos territorios a los que se accede por la puerta de atrás de los salones más lujosos. Así arranca la quinta de Eladio Monroy, el Mike Hammer de la calle Murga, experto en meterse en líos y en salir de ellos a hostia limpia. Eladio Monroy no es policía ni detective. Ni siquiera un periodista. Pensionista de la marina, complementa su mísero sueldo con encargos bajo cuerda. Tan sarcástico como sentimental, tan culto como maleducado, se enfrenta a cada problema con astucia, perplejidad y grandes dosis de mala baba. No es que le apetezca andar por ahí investigando a la gente y haciendo justicia. Lo único que quiere es ir echando días para atrás en la ciudad que lo vio nacer. Pero, irremediablemente, siempre acaba viéndose obligado a hacer cosas que nadie hará si no las hace él. Las novelas de la serie Eladio Monroy se inscriben en el *hard boiled* más clásico y, al mismo tiempo, resultan absolutamente singulares.

Qué vas a hacer con el resto de tu vida

Laura Ferrero

Alfaguara, 2017

Con treinta años Laura deja a su pareja y abandona Ibiza para mudarse a Nueva York. Su juventud ha estado marcada por la relación con su padre, un hombre intolerante; su madre, que desapareció para regresar cinco años después; y Pablo, su hermano, que encuentra en la pintura la manera de luchar contra la enfermedad mental que padece. En Nueva York, Laura empieza a trabajar en una editorial y a asistir a las clases que Gael, un misterioso conocido de su madre, imparte en la Universidad de Columbia. ¿Quién es Gael? ¿Qué sabe él de todo lo que ha ocurrido en su familia?



La Reina del Puerto

Antonio Torres Rodríguez

Ediciones Alfeizar, 2017

Se presumía como unas vacaciones con vistas a la biografía de la exótica estrella de la farándula portuense, pero se convirtió en el afortunado descubrimiento de una tierra y personajes insospechados para un investigador ocasional de crímenes, donde se mezclan las plumas de marabú y lentejuelas con las sotanas, envueltas entre cotidianas y simples historias humanas, intrigas y misterios. Antonio Torres Rodríguez cultiva diferentes géneros literarios, que van desde la novela y el relato al ensayo relacionado con las culturas mesoamericanas y los pueblos y pobladores indígenas de América Latina.

Cara pálida

Juan Amancio Rodríguez Gracia

Editorial Punto Rojo, 2017

En *Cara pálida* están presentes las relaciones sentimentales y personales más importantes, ambientados en general en el entorno del trabajo. «La casa del conserje» trata sobre el amor de un conserje minusválido hacia una profesora de Biología. «Cara pálida», una historia de dos adolescentes en el instituto. «Detective privado», sobre la relación entre un detective novato y una cliente que le resulta insostenible. «Los mejores mueren los primeros» cuenta la mañana de domingo de dos moteros resentidos picados con un tercer motero al que nunca consiguen ganar en las rutas por la sierra de Madrid. «Cuatro de picas», una cuantiosa partida al póquer entre cuatro violonchelistas. «El profesor de autoescuela», la convivencia en el coche de prácticas entre una chica argentina y un profesor de autoescuela sin paciencia. «Hitler», las idas y venidas de un ingeniero al que apodan Hitler que trata de seducir a la compañera más atractiva de la empresa.



La mirada de los pájaros

Silvia Fernández Díaz

Editorial Talentura, 2017

La mirada de los pájaros reúne diecinueve historias sobre viajes reales e inesperados, de estudio, de placer, excursiones a la montaña, y recorridos habituales como el camino al colegio, el trayecto al trabajo o los transbordos de metro. Viajes soñados como el deseo de regresar al pueblo o de vivir una luna de miel. O viajes interiores, como en el cuento «Grabado en loza», cuyo protagonista asegura al recordar un gorrión: «...me duele mirar al pájaro mirando». En «Enjaulados» los pájaros vuelan entre las cuatro paredes de una habitación. En el relato «Entre cristales» se alimentan de las migas que una anciana les ofrece.

La subversión de la lluvia

Martín Lasalt

Editorial Fin de Siglo, 2017

En el prólogo de *La entrada al paraíso*, ópera prima con la que Martín Lasalt ganó el premio Narradores de la Banda Oriental en 2015, Tomás de Mattos lo definió como «un autor maduro que trasunta un dominio cabal del oficio narrativo». Luego de la publicación de *Pichis*, su segundo libro en menos de un año, Lasalt obtuvo el Premio Bartolomé Hidalgo Revelación. Su voz contundente y profundamente original se abrió paso así en las letras uruguayas. Pero Martín Lasalt nunca se sentirá cómodo quedándose en un solo lugar. Lo suyo es cambiar, avanzar, experimentar. Con *La subversión de la lluvia* se coloca en un espacio completamente nuevo: el de la ficción distópica. Debajo de la crónica febril de un plan alocado para volar un acueducto y exponer la perversión de una compañía multinacional, late, como en sus libros anteriores, un relato conmovedor sobre los desclasados, los olvidados, los perdedores.



La piel de caballo

Ricardo Zelarayán

Adriana Hidalgo Editora, 2017

Escribe Ricardo Zelarayán en el prólogo de la edición de 1999 de esta novela: «*La piel de caballo*, título que alude a esa sismica piel espantamoscas, narra la incursión fugaz en Buenos Aires de un provinciano pequeño burgués, marginal y resentido.» Pero esta novela corta publicada originalmente en 1986 que es una pieza clave dentro de su obra, es un trabajo minucioso con el lenguaje y a la vez un rodeo, un intento de definición de la idiosincrasia de una ciudad, intento que se cristaliza en el peronismo, en el tango y en la violencia de una época. Escrita poco tiempo después de la muerte de Perón, es el presagio del fracaso de la vanguardia política, y todo lo

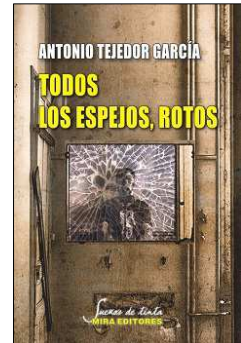
que vino después. En Zelarayán la forma de hacer literatura —evidente tanto en la prosa como en la poesía— es a partir del habla popular, de las voces de la provincia, transcripción de eso particular que aparece en el lenguaje hablado. Escritor entrerriano de nacimiento y también tucumano-salteño, tal como se definía, vivió gran parte de su vida en Buenos Aires, donde escribió su obra y construyó su leyenda.

Todos los espejos, rotos

Antonio Tejedor García

Mira Editores, 2017

¿Qué mejor imagen que un espejo roto para definir la España actual? El ciudadano no puede mirarse en ninguno, pues todos están hechos añicos. A vueltas con políticos, empresarios, medios de comunicación, etc., durante años la corrupción ha galopado por cada recoveco de nuestra geografía dejándonos indefensos, sin instituciones fiables a las que asirnos. Esta atmósfera envuelve a los personajes de *Todos los espejos, rotos*. Y ello porque, a poco que hurguemos en nuestra sociedad, la corrupción es un río que nos arrastra a todos, aunque unos se hayan hundido más que otros. De alguna manera, todos somos un poco responsables de lo que sucede. La moral no entiende de números, pero la ley y el hombre diferencian con precisión el grado de culpabilidad y distinguen entre la factura sin IVA del taller, el sobrecoste de una obra pública o los sobornos a los partidos políticos. La novela presenta a un joven periodista, con empleo precario, que nos pasea por las calles de Zaragoza para mostrarnos un microcosmos en el que conviven la familia, los amigos y una sociedad que va desde los bajos fondos hasta las más altas azoteas del poder.



El trigo que cae

Xenia García

Editorial Talentura, 2017

¿Qué hacer para que un grano de trigo caiga en la tierra y no muera? ¿Qué hacer para que no quede infecundo? ¿Por qué hay relaciones que florecen y otras que apenas brotan? A los personajes de los veinte relatos que componen *El trigo que cae*, a veces, les crecen raíces y se agarran a la tierra. Otras, continúan deambulando en busca de respuestas —y quién no— porque desconocen lo que sembraron. «Xenia García sabe manejar con pericia los ingredientes básicos de un buen cuento: concisión, sugerencia y perspicacia. Su universo nos resulta íntimo y cercano aunque encierra, al mismo tiempo, la sutil turbación de lo inesperado. La voz de esta escritora

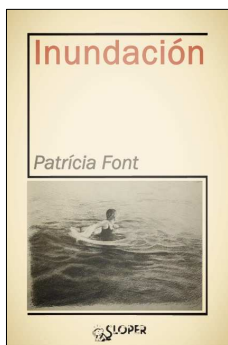
es tan potente como prometedora. Fue una alegría para mí leer sus cuentos antes de que cobrasen forma en este libro.» (Sara Mesa).

Club de fumadoras

Bárbara A. Wapnarsky

Editorial Blatt & Ríos, 2017

Club de fumadoras es un libro pleno, fresco, jugado a la imaginación y a la invención. Cada uno de los diez cuentos recrea una atmósfera identificable, singular, donde importan por igual las imágenes, las tramas, las escenas, los personajes y los conflictos. Las relaciones de trabajo y de amor se deforman en la tensión a la que están sometidas las historias, los personajes revelan perfiles inesperados. Cada cuento queda en la memoria del lector como una marca indeleble. Con la lectura de una página no se adivinan las siguientes, siempre se empieza desde cero. Los relatos de *Club de fumadoras* fueron concebidos homenajeando el gozoso misterio de la lectura, que ha sido la labor de los que inventan historias, y las escriben, desde el inicio de la literatura.



Inundación

Patricia Font

Editorial Sloper, 2017

A Hernán se le presenta su hermano muerto una mañana de resaca. Para qué volver a la vida ahora que Hernán casi lo había substituido. Ya le vale. ¿En qué grado ha vuelto? ¿Vivirá otra vez? ¿Esto va en serio? La misma seriedad que el pueblo de sol y playa donde vive, el chiringuito que regenta su padre, las baldosas con dibujos de sirenas y caracolas del paseo marítimo... ¿Van en serio? Si nada está del todo muerto, entonces nada está del todo vivo. Ponte que estés muerto cinco días a la semana, diez meses al año; ¿cuántas horas al día? Igual que en temporada baja o cuando hace mal tiempo.

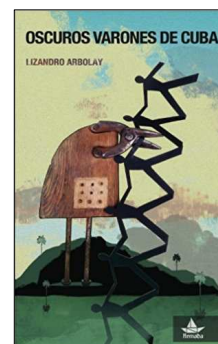
No hay nadie. El plástico se queda solo y triste. Las toallas Recuerdo de... limpias y guardadas en los armarios de los apartamentos turísticos de alquiler. Y es cuando decimos que el lugar está muerto. Lo mismo para las personas.

Oscuros varones de Cuba

Lizandro Arbolay

Armada Editorial, 2017

Oscuros varones de Cuba, «un libro que quiere ser colección de relatos y noveleta de historias a la vez», superpone historiografía y literatura en lienzo de pinceladas tragi-cómicas. El resultado es una galería de personajes prietos en dermis, hybris o pelvis que recorre y rebasa cuatro siglos de insularidad. Hay en estas páginas de todo como en botica: piratas galos, negros esclavos, exorcistas españoles, quijotes criollos, políticos suicidas, devoradores de montañas, agridulces guerreros, nostálgicos emigrados, intelectuales partisanos y más. Al son de una prosa cascabelera desfilan personalidades históricas que parecen de cuento y figurantes imaginados en carne y hueso. Entre todos conforman un singular retrato de la historia (literaria) cubana con resonancias latinoamericanas.



Merecer la vida

Laura Serrano

Pregunta Ediciones, 2017

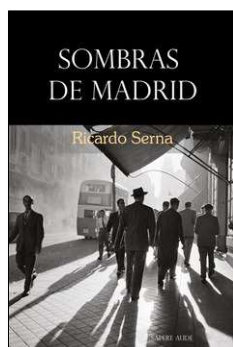
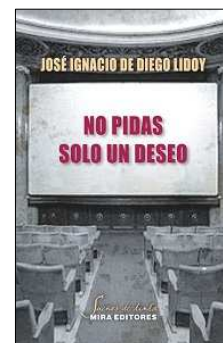
Septiembre de 1934. La maestra Angelita Orán es destinada a la escuela de un pequeño pueblo de Aragón. Allí su presencia será definitiva para marcar las vidas de sus nuevas alumnas, quienes a su vez dejarán una huella inolvidable en la joven profesora. Vidas y pasiones se entrecruzan en una novela que narra cincuenta años de nuestra historia y que canta a la libertad, al progreso y a la amistad en su significado más amplio. Laura Serrano estudió en la Universidad Complutense de Madrid, ciudad que despertó su vocación literaria. Tras formarse en diversos cursos de escritura creativa, relato breve y guion, *Merecer la vida* es su primera novela.

No pidas solo un deseo

José Ignacio De Diego Lidoy

Mira Editores, 2017

Cuando, tras el cierre definitivo del cine Elíseos, Max es contratado como proyccionista, no sospecha que las imágenes que alumbran ese viejo y elegante recinto antes dedicado al séptimo arte han sido sustituidas por secuencias de extraña naturaleza surgidas de los recuerdos, sueños y traumas de cada espectador. Enfrascado en la escritura de su último guion, Max se enfrentará a sus propias ficciones sin distinguirlas de la realidad hasta que se vea obligado a confrontarse, bajo el monólogo interior de la pantalla del Elíseos, con el antagonista secreto que lo ha conducido hasta allí para autoafirmar su existencia a modo de venganza. *No pidas solo un deseo* es una novela de seres arrasados por el narcisismo de la sociedad ciberautista y la banalización del deseo, una distopía sobre la pervivencia y extinción de las imágenes y el cine: «Lo que sucede allí no es cine o realidad virtual, sino otra cosa. Un pase privado, como un showroom de la cinta que se esconde en los intersticios mutantes de nuestra conciencia».



Sombras de Madrid

Ricardo Serna

Editorial Sapere Aude, 2017

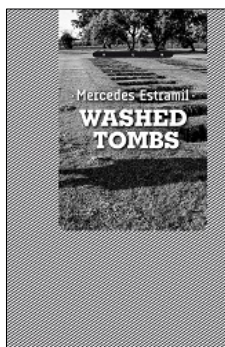
«En un lugar de pasmo y quimera llamado Madrid, y en un tiempo cerrado, prendido con alfileres a mi quebrantada memoria, aconteció todo esto. Me asomo. Salgo. Inspiro una bocanada de aire fresco en la terraza de casa. Noto cómo la humedad se mete de rondón en el tejido alveolar de mis pulmones. Y se me antoja que debo anotar en algún lado esta sensación tan grata. Llueve despacio sobre Madrid, discretamente». Ricardo Serna es Doctor en Patrimonio por la Universidad de Jaén (2017), Licenciado en Filosofía y Letras [Historia] por la Universidad de Zaragoza (1981), Máster en Historia de la Masonería en España por la Universidad Nacional de Educación a Distancia (2013) y Diplomado en Estudios Avanzados de Literatura Española por la Universidad de Zaragoza (2001). Desde 1996, es miembro del prestigioso Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española [CEHME]. Ha ejercido la docencia como profesor de Literatura Española. Tiene publicados varios centenares de trabajos, artículos y ensayos aparecidos en actas de congresos y revistas de crédito.

Nunca más su nombre

Joel Flores

Ediciones Era, 2017

Pocas relaciones son tan intensas y a la vez pueden llegar a ser tan conflictivas como las que se establecen entre padres e hijos. ¿Qué sucede si los hijos son distintos y, aunque se esfuercen, no consiguen encajar en el molde que trazaron para ellos? ¿Qué, cuando la imagen paterna es en todo negativa y el hijo considera el rechazo un deber moral? Sin remedio, se produce un encontronazo, y la vida familiar del hijo se convierte en un infierno del que hay que huir a como dé lugar. Joel Flores explora los laberintos emocionales del protagonista quien, recién instalado con su mujer en una ciudad fronteriza, recibe el aviso de que su padre se muere en un hospital de Zacatecas. Con la duda de ir o no a verlo por última vez, el resentimiento, la culpa y la imagen del viejo abandonado en un pabellón de agonizantes se enredan en su interior hasta jalar a la superficie los fantasmas más ocultos, más sepultados en su memoria, para configurar un bárbaro retrato de familia donde el padre, un militar de bajo rango, burdo y violento, destaca como el principal creador de la desdicha.



Washed Tombs

Mercedes Estramil

Casa Editorial Hum, 2017

¿Sería posible la existencia de un Concurso Mortuorio Nacional en el que los habitantes de tumbas participen y escriban lo que en vida no pudieron, supieron o quisieron? En *Washed Tombs* lo es. A través de un viaje colmado de rencores y dolidas concesiones, la protagonista de esta nueva novela de Mercedes Estramil explora, de Nuevo París a Carrasco, una Montevideo inhóspita, levantando veredas y tapas de ataúdes en busca de respuestas. No las encuentra, claro. Padres, esposos, amigos, hijos y amantes —vivos o muertos— se ocupan de impedirselo mientras la historia se va cargando sin pausa de algo absurdo, profano y trágico.

Cosas que no existen más

Sofía Castaño

Baltasara Editora, 2017

«Por el país de la infancia transitan los monstruos. También las hadas, y los bosques encantados, pero sobre todo los monstruos, animales de aliento hediondo y colmillos afilados como el que acecha a Marina. La tía Eugenia, quien la acoge junto a sus dos hermanos tras la muerte de su madre, está cubierta de cicatrices que solo son visibles a través del reflejo del televisor, y la protagonista también tiene heridas que los demás no ven pero que son ciertas, porque duelen. Marina es mayor que sus dos hermanos y cuenta con la madurez necesaria para dudar de sus fantasías, pero ¿cómo es posible que deje marca aquello que solo imaginamos? *Cosas que no existen más* nos brinda una elocuente reflexión sobre el duelo y la pérdida a través de un entramado narrativo en el que la realidad se vuelve tan porosa a lo fantástico que los límites se difuminan. Página a página, avanzamos hacia una disolución total de las barreras que nos separan del mundo donde habitan los monstruos, pero dicha disolución no implica necesariamente un trauma. De hecho, podría ser la clave para superarlo.» (Aixa de la Cruz).



Un barco

Laura Kogan

Editorial Mansalva, 2017

Un barco cuenta la historia de Eduardo Quesada, un hombre que decide abruptamente dejar de trabajar para construir un barco en el interior de su casa. La familia, entre la perplejidad y el temor, asiste al proceso de construcción, mientras cada uno procura vivir sus experiencias personales. Situada en un indefinible barrio del conurbano bonaerense a mediados de los años 70 y a lo largo de siete años, esta novela conmovedora, poblada de personajes sencillos y a la vez complejos, narra con prosa delicada y envolvente el devenir de una familia y el destino singular de sus miembros, atravesados por los efectos de una época convulsionada.

Un final para Benjamin Walter

Álex Chico

Editorial Candaya, 2017

En septiembre de 1940, un grupo de refugiados abandona Francia por un paso clandestino de los Pirineos. Esperan atravesar España y seguir su ruta hacia América, huyendo de la barbarie que se había apoderado de Europa. Su primera parada es un pequeño pueblo fronterizo, Portbou, una bahía perdida entre collados y senderos, y un lugar clave en la larga marcha del exilio. Sin embargo, no todos consiguen continuar su camino. Uno de ellos, un apátrida sin nacionalidad al que las autoridades españolas rebautizan como Benjamin Walter, aparece muerto unas horas más tarde. Setenta y cuatro años después, el narrador de esta historia decide viajar a Portbou con el propósito de averiguar qué pasó durante las últimas horas de Walter Benjamin. No obstante, su investigación inicial se va ramificando y deja paso a nuevas cuestiones que afectan a ese ensimismado pueblo fronterizo y a los sucesos que han ocurrido allí desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. A medio camino entre el ensayo, la novela, el diario o la crónica de viajes, *Un final para Benjamin Walter* propone una lectura en dos direcciones, de Portbou a Walter Benjamin y viceversa, así como una melancólica reflexión sobre el pasado que interroga al presente y sobre el difícil arte de sobrevivir.



Vivir allá: antología de cuentos de la inmigración en Chile VV.AA.

Ventana Abierta Editores, 2017

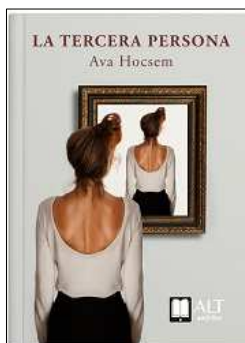
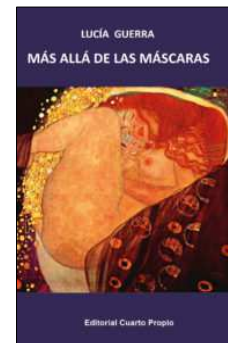
Vivir allá: antología de cuentos de la inmigración en Chile reúne trece relatos de desplazamientos y despedidas, en el sur y en el norte; en el tránsito cotidiano de la urbe, en la intimidad doméstica, en la inhóspita noche santiaguina o en la supura del puerto principal; una nación que huye de sí misma, y que se inmiscuye en esa dualidad que vive el inmigrante: con un pie en el territorio que abandona y el otro en el que ha decidido instalarse. Relatos que van hilando la urdiembre de un paño complejo, milimétrico, que se expande en esta muestra diversa que ensaya registros. Una radiografía a través de la ficción de un territorio en permanente trance.

Más allá de las máscaras

Lucía Guerra

Editorial Cuarto Propio, 2017

Esta novela confronta y denuncia las convenciones sociales, los estereotipos y prohibiciones de una sociedad creada y regida por los hombres. Deja al descubierto la vivencia sensual a la que tanto tiene derecho la mujer y corre los telones detrás de los cuales se agazapan los mitos de la masculinidad tan cuidadosamente cincelados. La trayectoria de Cristina, la protagonista, quien sale de un hogar «decente» y transgrede la moral tradicional, expresa la visión de un mundo de reafirmaciones en búsqueda de una identidad propia que vaya más allá de las máscaras impuestas por las convenciones. Con osadía, esta novela plantea en toda su complejidad la problemática relación entre hombres y mujeres.



La tercera persona

Ava Hocsem

Editorial Alt Autores, 2017

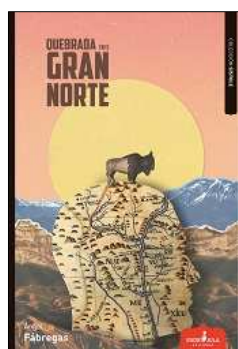
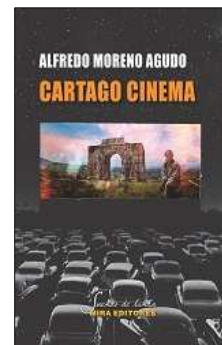
A través del diálogo entre sus personajes, *La tercera persona* nos ofrece una comedia romántica en la que tres mujeres nos muestran la nueva realidad social que la crisis marcó a partir del 2012. La brecha generacional entre los treinta y los cincuenta años, el miedo a envejecer y a la soledad, la pérdida de la juventud y la ansiedad son los principales temas que encontramos en el transcurso de esta historia. Contada en 67 actos, esta novela dialogada cuenta la historia de Laura, Celia y la joven Ayala. Juntas compartirán hombres, dudas e inquietudes sin saberlo. Los protagonistas hombres: Juan, Lázaro, Antonio y Borja actúan como ejes catalizadores para hacernos ver la brecha generacional que existe entre los treinta y los cincuenta años y las brechas económicas que la crisis dejó en nuestra sociedad a partir de 2012. El miedo a envejecer y a la soledad, la pérdida de la juventud y la ansiedad que esto puede provocar es otro de los temas que estas mujeres y hombres ponen de relieve durante toda la novela.

Cartago Cinema

Alfredo Moreno

Mira Editores, 2017

Una enigmática muerte reabre un antiguo misterio sin resolver. ¿Qué hizo que el más prometedor cineasta del Hollywood de los años setenta anunciara de improviso su retirada y se autoexiliara en un château francés? ¿Qué hace que treinta años más tarde envíe el manuscrito de un nuevo guion al productor de sus viejas películas? ¿Qué ha sido de su vida en esos años? ¿Qué se propone filmar? ¿Quién es la desconocida que lo acompaña en la nueva huida que emprende cuando ya tenía decidido volver al mundo? El último magnate superviviente de la era de los grandes estudios encarga a uno de sus guionistas que encuentre las respuestas a estas preguntas, en una investigación que lo arrastra a un viaje por la geografía —de Los Ángeles a las afueras de París, del desierto aragonés a Ciudad de México—, la historia —de la conquista romana de Cartago al salvaje Oeste, de las guerras napoleónicas a la transición española— y el cine —del Mr. Arkadin de Orson Welles o el Rufus T. Firefly de Groucho Marx a los Humphrey Bogart y Gloria Grahame de *En un lugar solitario* (*In a lonely place*, Nicholas Ray, 1950).



Quebrada en el Gran Norte

Ángel Fábregas

Ediciones Esdrújula, 2017

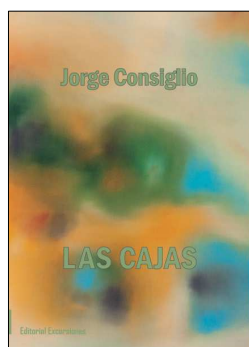
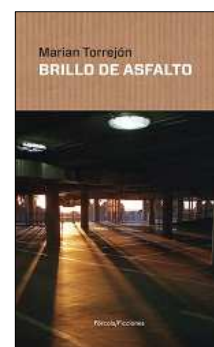
Quebrada en el Gran Norte es una novela sobre aventuras singladuras por espacios casi despoblados de América del Norte, desde el México capital de Nueva España hasta los territorios ignotos más allá de la última frontera del imperio español en su declive a finales del siglo XVIII y principios del XIX. En un contexto históricamente documentado, la vida de Rodrigo Úbeda, protagonista ficticio del relato, se solapa con la de personajes reales que fueron clave en la historia del actual suroeste de Estados Unidos, como Juan Bautista de Anza o Pedro Bautista Pino. El personaje principal, de origen sefardí y complejas mimbres existenciales, entretiene su historia con la de tres mujeres y el hijo de una de ellas en un vaivén vital, desde su nacimiento y primera infancia en Granada hasta el norte de la Nueva España, relatada a modo de confesión en sus últimos días.

Brillo de asfalto

Marian Torrejón

Fórcola Ediciones, 2017

Una noche, de regreso a su casa, un hombre atropella a otro y lo mata. Llevado por la curiosidad, el conductor cede al impulso de informarse sobre su víctima: un vagabundo alcohólico cuya muerte no parece tener, en principio, mayores consecuencias o complicación alguna para el homicida. Pero el accidente tiene lugar en un momento delicado de la vida del protagonista, un hombre de éxito que acaba de emprender el camino de su declive personal y económico. Como una especie de broma macabra del destino, Marian Torrejón nos propone, en un juego de espejos, una historia que muchos habrán oído narrar en los últimos tiempos, pero contada de forma original y cruda. Con su estilo ágil y un ritmo trepidante, la autora ha logrado establecer la distancia necesaria con la realidad para convertir en literatura un tema contemporáneo.



Las cajas

Jorge Consiglio

Editorial Excursiones, 2017

Las cajas que Consiglio construye parecen sueños diurnos en los que recuerda anécdotas, personajes y episodios de su vida. En cierto modo, leerlo es como contemplar el azaroso funcionamiento de la memoria: una cosa lleva a la otra. Así, en la mitad de una anécdota sencilla, de pronto ocurre «la irrupción de lo inesperado. La grieta por la que se cuele el elemento que desbarata la provisoria estabilidad». Pero no se trata únicamente de experiencias vividas, sino que incorpora relatos ajenos, usurpando los recuerdos de los personajes que narra, como si quisiera aprehender todo su entorno en una poética de la vida cotidiana.