

Luvina 61

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Invierno 2010

\$50

EN ESPAÑOL

ANTONIO GAMONEDA

LUCIANO G. EGIDO

ANTONIO COLINAS

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

Claudio Rodríguez

JOSÉ MARÍA MERINO

JUAN PEDRO APARICIO

Luis García Jambrina

JESÚS HILARIO TUNDIDOR

JUAN MANUEL DE PRADA

Fernando Arrabal

VARGAS LLOSA POR J. M. OVIEDO

MARGO GLANTZ ● **DORA GARCÍA** ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Marco Antonio Cortés Guardado

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Mario Alberto Orozco Abundis

Secretario de Vinculación y Difusión Cultural: Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Luvina

Directora: Silvia Eugenia Castellero < scastillero@luvina.com.mx >

Editor: José Israel Carranza < jicarranza@luvina.com.mx >

Coeditor: Víctor Ortiz Partida < vortiz@luvina.com.mx >

Corrección: Sofía Rodríguez Benítez < srodriguez@luvina.com.mx >

Administración: Patricia León Patrón < pleon@luvina.com.mx >

Diseño: Peggy Espinosa

Viñetas: Diana Mata

Consejo editorial: Luis Vicente de Aguinaga, Carlos Beltrán, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, José Homero, Josu Landa, Baudelio Lara, Pablo Montoya, Laura Emilia Pacheco, León Plascencia Ñol, Jesús Rábago, Laura Solórzano, Carlos Vargas Pons, Jorge Zepeda Patterson.

Consejo consultivo: Luis Armenta Malpica, José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinosa, Hugo Gutiérrez Vega, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, † Eugenio Montejo, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Daniel Sada, Sergio Téllez-Pon, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

PROGRAMA LUVINA JOVEN (talleres de lectura y creación literaria en el nivel de educación media superior): Sofía Rodríguez Benítez < ljuven@luvina.com.mx >

Luvina, revista trimestral (invierno de 2010)

Editora responsable: Silvia Eugenia Castellero. Número de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-2006-

112713455400-102. Número de certificado de licitud del título: 10984. Número de certificado de licitud

del contenido: 7630. ISSN: 1665-1340. LUVINA es una revista indizada en el Sistema de Información Cultural de CONACULTA

y en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex). Año de la primera publicación: 1996.

D. R. © Universidad de Guadalajara

Domicilio: Av. Hidalgo 919, Sector Hidalgo, Guadalajara, Jalisco, México, C. P. 44100. Teléfonos: (33) 3827-2105 y (33) 3134-2222, ext. 1735.

Impresión: Editorial Pandora, S. A. de C. V., Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, C.P. 46170.

Se terminó de imprimir el 31 de noviembre de 2010.

www.luvina.com.mx

AL MOMENTO DE REDACTAR ESTAS LÍNEAS, recibimos la triste noticia del fallecimiento de Don Antonio Alatorre, maestro y amigo, a quien dedicamos este número de **Luvina**. Gracias a su trabajo hemos comprendido la historia del la lengua castellana y podemos visualizarla —a la manera del río Ebro— penetrar en España desde el norte hasta el sur, extendiéndose hacia este y oeste. La expansión de la modalidad lingüística castellana —nos dice Alatorre— implicó la ruina del leonés y del aragonés y la absorción del mozárabe, lo que significó una historia de luchas que emprendió Castilla para conquistar políticamente las tierras, de modo que su lengua logró crearse un espacio anchísimo, «totalmente desproporcionado a su inicial insignificancia» (*Los 1001 años de la lengua española*).

Porque el castellano era un dialecto menor, y además un dialecto inculto que fue diferenciándose del leonés, el aragonés, el mozárabe, el gallego-portugués y el catalán por la dificultad de pronunciarlos. Siendo una cuña que escindió la masa más o menos homogénea de la lengua (el mozárabe), su reconquista es tan trascendente que —así como el Ebro lleva sus aguas al mar— este castellano logró cruzar los océanos y llegar a tierras americanas y a los muchos otros rincones del planeta donde actualmente se habla.

Por ello festejamos hoy al español como si lo viéramos brotar del Monasterio de San Millán de la Cogolla y de la Abadía de Santo Domingo de Silos, perdidos ambos entre los pliegues montañosos, en un pequeño margen donde se garabatearon las primeras incorrecciones en castellano —tímido— en forma de glosas, y en donde ocurrieron los primeros saltos de sentido. En esos saltos quedó inscrito el tiempo, pues la lengua española se ha cargado de vitalidad a través de sus obras literarias. Este número de **Luvina** da cuenta de ello: podemos percibir en cada uno de los textos publicados instantes de encantamiento, epifanías: la tensión interna que concentra la energía de la lengua y su propia memoria. O, como dice Gustavo Martín Garzo a propósito de Miguel Delibes, «una pequeña explosión de realidad que hace del texto el lugar de la restitución». O mejor: de la revelación.

Índice

9 • Poemas •

ANTONIO GAMONEDA (Oviedo, 1931). En 2006 obtuvo el Premio Cervantes. Recientemente aparecieron sus memorias de infancia, *Un armario lleno de sombra* (Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2010).

16 • Amar a una extraña •

LUCIANO G. EGIDO (Salamanca, 1928). Uno de sus libros más recientes es *Los túneles del paraíso* (Tusquets, Barcelona, 2009).

36 • POEMAS •

ANTONIO COLINAS (La Bañeza, León, 1946). Entre sus poemarios más recientes está *En Ávila unas pocas palabras* (Ediciones de El Gato Gris, Valladolid, 2004).

38 • REMEDIO de aflicciones •

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO (Langa, Ávila, 1930). En 2002 recibió el Premio Cervantes. Uno de sus libros más recientes es *Un pintor de Alejandría* (Encuentro, Madrid, 2010).

52 • Tres poemas excluidos •

CLAUDIO RODRÍGUEZ (Zamora, 1934–Madrid, 1999). En 1993 obtuvo el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Su obra está reunida en *Poesía completa (1953–1991)* (Tusquets, Barcelona, 2004).

57 • Abandonos •

JOSÉ MARÍA MERINO (La Coruña, 1941). Su novela recién publicada es *La sima* (Seix Barral, Barcelona, 2009).

62 • Poema escrito en un hotel de las ajueras •

ADOLFO GARCÍA ORTEGA (Valladolid, 1958). En 2009 apareció su nueva novela, *El mapa de la vida* (Seix Barral, Barcelona).

65 • La línea de sombra •

JUAN PEDRO APARICIO (León, 1941). Uno de sus libros más recientes es *El juego del diábolo* (Páginas de Espuma, Madrid, 2008).

68 • La Europa de ayer •

LUIS MATEO DÍEZ (Villablino, León, 1942). Este año publicó su libro autobiográfico *Azul serenidad o la muerte de los seres queridos* (Alfaguara, Madrid, 2010).

70 • POEMA •

MARÍA DE LOS ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ (Valladolid, 1967). Acaba de aparecer su antología *Catorce vidas. Poesía 1995–2009* (Diputación de Salamanca, Salamanca, 2010).

71 • El pueblo en la cara •

MIGUEL DELIBES (Valladolid, 1920–2010) En 1993 se le concedió el Premio Cervantes. En abril pasado se reeditó la compilación *Viejas historias y cuentos completos* (Menoscuarto, Palencia, 2010).

• Miguel Delibes: EL VUELO DE LA PERDIZ ROJA •

GUSTAVO MARTÍN GARZO (Valladolid, 1948). Su libro más reciente es *Todas las madres del mundo* (Lumen, Barcelona, 2010).

77 • DOS POEMAS •

Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964). En 2006 obtuvo el Premio Loewe de Poesía con el libro *Eros es más* (Visor de Poesía, Madrid, 2007).

79 • Ávila: una literatura y un paisaje •

JOSÉ MARÍA MUÑOZ QUIRÓS (Ávila, 1957). Uno de sus libros recién publicados es *El color de la noche* (Algaida, Sevilla, 2008).

82 • Si estás viva •

ANA MERINO (Madrid, 1971). Su nuevo poemario es *Hagamos caso al tigre* (Anaya, Madrid, 2010).

84 • Aunque haya siempre quien se imagine otra cosa •

J. A. GONZÁLEZ SAINZ (Soria, 1956). Su libro más reciente es la novela *Ojos que no ven* (Anagrama, Barcelona, 2010).

93 • Lançeros •

RAQUEL LANSEROS (Jerez de la Frontera, 1973). Uno de sus últimos libros es *La acacia roja* (Tres Fronteras, Murcia, 2008).

94 • Alucinación en Venecia •

LUIS GARCÍA JAMBRINA (Zamora, 1960). Es autor de la novela histórica *El manuscrito de piedra* (Alfaguara, Madrid, 2008).

105 • POEMA •

AMELIA GAMONEDA LANZA (León, 1961). En 2006 preparó la antología *Sílabas negras*, de Antonio Gamoneda (Universidad de Salamanca, Salamanca).

106 • De carne y hueso •

GONZALO CALCEDO JUANES (Palencia, 1961). Su libro más reciente es *Picnic y otros cuentos recíprocos* (Diputación de Cáceres, Cáceres, 2010).

113 • Poema •

CHARO RUANO (Salamanca, 1957). Acaba de aparecer su libro *Tiempos muertos* (Amarú Ediciones, Salamanca, 2010).

115 • El chucho •

ÓSCAR ESQUIVIAS (Burgos, 1972). Su libro de cuentos más reciente es *El chico de las flores* (Ediciones del Viento, La Coruña, 2010).

117 • SOL PÚNICO •

Jesús Hilario Tundidor (Zamora, 1935). Uno de sus nuevos libros es *Viento de octubre* (RTVE, Madrid, 2007).

118 • Corpus triste (vía crucis carnal) [fragmentos] •

JESÚS LOSADA (Zamora, 1962). Recientemente obtuvo el Premio Internacional de Poesía San Juan de la Cruz con el libro *Corazón frontera*, de próxima publicación.

119 • Carta a la Dama Hermosa •

MARIFÉ SANTIAGO BOLAÑOS (Madrid, 1962). Su libro más reciente es la novela *La canción de Ruth* (Bartleby, Madrid, 2010).

121 • En el azul profundo •

RUBÉN ABELLA (Valladolid, 1967). Fue finalista del Premio Nadal en 2009 con su *Libro del amor esquivo* (Destino, Barcelona, 2009).

124 • El maestro de los engranajes •

ANA ISABEL CONEJO (Barcelona, 1970). Con el poemario *Rostros* (Hiperión, Madrid, 2007) obtuvo el XI Premio Internacional de Poesía Antonio Machado.

126 • Sobre un tatami blanco •

PILAR SALAMANCA (Valladolid, 1948). Uno de sus libros más recientes es la novela *Los años equivocados* (Algaida, Sevilla, 2009).

132 • Tus ojos •

JUAN MANUEL RODRÍGUEZ TOBAL (Zamora, 1962). Su último libro es *Icaria* (El Perro y la Rana, Caracas, 2010).

133 • La otra vida •

JUAN APARICIO BELMONTE (Londres, 1971). Su nueva novela es *Mis seres queridos* (Alfaguara, Madrid, 2010).

140 • Lo recojo •

JOSÉ LUIS PUERTO (Salamanca, 1953). Su título más reciente es *Nueve huellas de marzo* (Salvador López Becerra Ediciones, Fez, 2009).

141 • Presencias del origen (fragmentos) •

ALFONSO GARCÍA RODRÍGUEZ (Santa Lucía de Gordón, León, 1946). Es autor, entre otros libros, de *Leyendas de León: pasado mítico de una tierra* (Ediciones Leonesas, León, 2005).

145 • LA LOCURA, ese despilfarro de inteligencia •

LUIS ARTIGUE (León, 1974). Su poemario más reciente es *La noche del eclipse tú* (Visor de Poesía, Madrid, 2010).

152 • Los antípodas •

JUAN MANUEL DE PRADA (Baracaldo, Vizcaya, 1970). El presente cuento forma parte de su nuevo libro, *El silencio del patinador* (Destino, Barcelona, 2010).

157 • Lo que no dijo el que se fue •

FERMÍN HERRERO (Ausejo de la Sierra, Soria, 1963). Su libro más reciente es *De la letra menuda* (Cálamo, Valencia, 2009).

158 • El guardián •

ANGÉLICA TANARRO (Madrid). Es autora del libro *Memoria del límite* (El Gato Gris, Valladolid, 2002).

159 • Un centenar de respuestas luvinosas X-X- MMX (+ o -) •

FERNANDO ARRABAL (Melilla, 1932). Su libro más reciente es *Como un paraíso de locos* (Bruguera, Barcelona, 2008).

168 • Mario Vargas Llosa: en el corazón del colonialismo •

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934). En 2007 publicó el libro *Dossier Vargas Llosa* (Taurus, Madrid).

172 • En la ciudad de las novelas •

ANTONIO MUÑOZ MOLINA (Úbeda, 1956). Su título más reciente es *La noche de los tiempos* (Seix Barral, Barcelona, 2010).

176 • Margo Glantz: literatura sin barreras, literatura sin género •

ÉDGAR VELASCO (Guadalajara, 1979). Próximamente aparecerá su libro de relatos *Ciudad*.

178 • El silencio •

TOMÁS SEGOVIA (Valencia, 1927). En 2005 obtuvo el Premio Juan Rulfo. Uno de sus últimos libros es *Siempre Todavía (Poemas 2006-2007)* (Ediciones Sin Nombre, México, 2008).

179 • Puntos de rocío •

JAIME MORENO VILLARREAL (Ciudad de México, 1956). Hace unos años se publicó su libro *La doble visión* (Conaculta / Ediciones sin Nombre, México, 2005).

182 • La vida parasitaria •

DAVID MIKLOS (San Antonio, Texas, 1970). Su novela más reciente es *La hermana falsa* (Tusquets, México, 2008).

192 • Hostal •

JEANNETTE L. CLARIOND (Chihuahua, 1949). En 2004 apareció su antología personal *Nombrar en vano* (Mantis Editores / Conarte Nuevo León, Guadalajara).

193 • Fantasmas en La Habana (fragmento) •

JULIÁN HERBERT (Acapulco, 1971). Su libro más reciente es *Pastilla camaleón* (Bonobos, Toluca, 2009).

200 • **Casa** en el bosque (*Illud tempus*) •
CLAUDIA POSADAS (Ciudad de México, 1970). Es autora del libro *Lapis Aurea* (Conaculta / LunArena, Puebla, 2008).

205 • **Mnemósine Bar** •
DANIEL BENCOMO (San Luis Potosí, 1980). Ganó el Premio Elías Nandino 2010 con el libro *Lugar de residencia* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2010).

206 • **SARAMAGO: el nudo de la corbata** •
SERGIO TÉLLEZ-PON (Ciudad de México, 1981). Es coautor del libro *México se escribe con jota. Historia de la cultura gay mexicana* (Planeta, México, 2010).

212 • Dos formas de **lo monsvaíta** •
JEZREEL SALAZAR (Ciudad de México, 1976). Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes por su libro *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis* (Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2006).

Plástica

• **Fire To The Prisons. Fuego a las prisiones** • I
DORA GARCÍA (Valladolid, 1965). Recientemente fue designada como la representante de España en la Bienal de Venecia de 2011. www.doragarcia.net

• P Á R A M O •

Cine • **Delibes en su cine** • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 217

Libros • **Desde Salamanca** • JAVIER HERNÁNDEZ 218

• **Un continuo despertar a la realidad** • JAIME MESA 221

• **Tres libros, un paraguas y una nutria** • ELISA CORONA AGUILAR 223

• **La brevedad absoluta** • EDUARDO ANDRADE URIBE 226

Arte • **¿Cómo se ve la palabra?** • DOLORES GARNICA 228

Entrevista • «Escribimos porque el mundo está mal hecho»: Juan Villoro • JUAN CARLOS LOZANO 232

Lecturas • **Apología de un antihéroe** • JUAN MANUEL GARCÍA 236

• **Guías prácticas para no publicar libros** • MARIO SZICHMAN 238

• **La crisis del papel** • RAÚL OLVERA MIJARES 240

Favores recibidos • **El mexicanismo de Rubén Bonifaz Nuño** • ANTONIO DELTORO 243

Visitaciones • **El dorso iluminado (Alí Chumacero, 1918-2010)** • JORGE ESQUINCA 244

www.luvina.com.mx

• • • • •

Luvina. Letras al Aire

Radio Universidad de Guadalajara

104.3 FM

www.radio.udg.mx

Lunes, 21:00 h (quincenal)

• • • • •

ANTONIO GAMONEDA

CUESTIÓN DE TIEMPO

Hubo un tiempo en que tus párpados se cerraban sobre mis ojos.
Vi a tu pobreza ocultarse en el hígado,
la multitud de los viernes alcohólicos
y las tinieblas maternas.

Tú,

¿ardes aún?

Yo no soy más que ceniza insomne.

Pronto vamos a reunirnos y a ignorarnos. Tú
(son las ventajas de la eternidad vacía)
no vas a pesar en mi corazón.

ÁNGELES

Sacudí la ceniza de mis párpados.
Busqué el día en el interior de la noche y, sí, se abrió en mí. Era como
[ser y no ser.

Descansé de mí mismo
hasta que mis venas se vaciaron en la luz.

Me acerqué a las materias visitadas por cuchillos, a las que gritan hasta
[despertar el corazón

y aún sentí la pulsación del hierro y la pasión de las máquinas enloquecidas
[en la inmovilidad.

Sucedió una pausa mortal. Inesperadas,
pasaron suavemente sobre mí tus manos.

MUJER DESNUDA

Tus cabellos descienden en un ala de sombra pero tu cuerpo fulge como
[la luz en el interior de la nieve.

Giras en ti misma como un planeta doloroso.

Mujer desnuda: arde
en ti la belleza y
su negación. Pronuncias
como un arpa discante
el último gemido.

Eres hirviente y fría como el fruto del sándalo, eres indescifrable como
[los alabastros asirios.

Una rosa de fuego surge de tu vientre y
clamorosa se abre
en la sombra inguinal. Después, se adentra
en mis ojos. Allí
se calcinan sus pétalos.

JARDINES

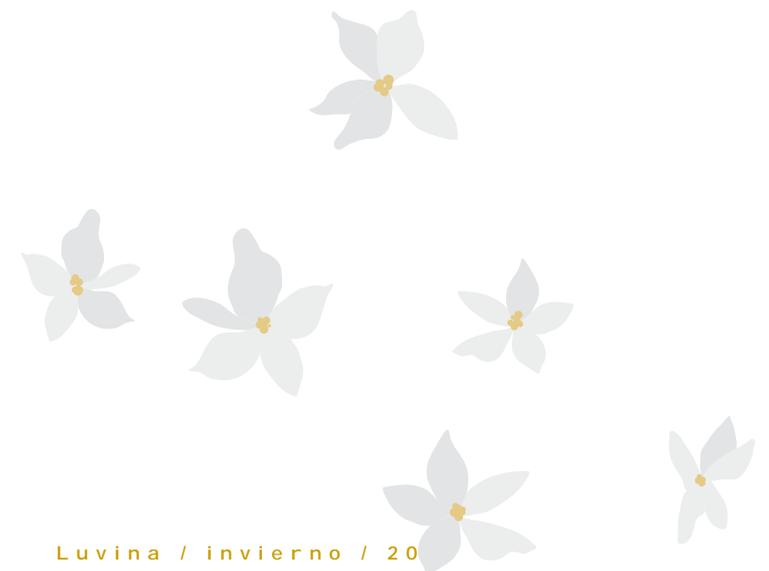
Habrá cesado en el interior del lauro la melodía ronca de las tórtolas.
También habrán cesado en su avidez los córvidos amedrentados por
[el estertor del más breve, el que libó el ácido prúsico.

Quizá el lagarto agoniza bajo las violetas y,
abandonado por la lluvia, el jardín arde en un ascua amarilla
y el cemento enloquece bajo la corrupción de las cerezas
negras y ensangrentadas en el espesor del verano.

Aún existen otras posibilidades.

Quizá soy yo quien ha salido de sí mismo y estoy agonizando pero
[desconozco mi agonía

y, aquí, bajo los mantos de la furia volcánica,
sobre el cristal del sílice,
un resto frío de mi pensamiento entra
en el jardín de los desaparecidos.



LE DEUIL DES NÉVONS

Luis Fernández construyó un símbolo mortal para presidir, rodeado
[de saltamontes dormidos,
la melancolía y el otoño del parque de Névens, dorado y húmedo
bajo las miradas que,
en otro tiempo, a través de cristales contruidos en la sabiduría de
[la luz,
vertían su belleza y sosegaban la vibración de los árboles.

René
Char escondía sus lágrimas en palabras que fraternizaban con las
[abejas y los pájaros.
Ah, cuánta tristeza y cuánta música prendidas en los rosales tardíos.

Es extraño:
Luis Fernández construyó el cráneo que sonríe con polígonos
[transparentes,
precisamente para que no floreciese demasiado la tristeza
en el espacio vacío del antiguo parque dorado
que decían el parque de Névens.

UN EQUÍVOCO

Amo mi cuerpo; sus vértebras hendidas
por aceros vivientes, sus cartílagos
abrasados, mi corazón ligeramente húmedo
y mis cabellos enloquecidos
en tus manos. Amo también
mi sangre atravesada por gemidos.

Amo la calcificación y la melancolía
arterial, y la pasión del hígado
hirviendo en el pasado, y las escamas
de mis párpados fríos.

Amo el estambre celular, las heces
blancas al fin, el orificio
de la infelicidad, las médulas
de la tristeza, los anillos
de la vejez y las sustancias
de la tiniebla intestinal. Amo los círculos
grasientos del dolor y las raíces
de los tumores lívidos.

Amo este cuerpo incomprensible
y su miseria clínica.
El olvido
disuelve la materia pensativa
ante los grandes vidrios
de la mentira. Aquí
no van a quedar residuos.

No hay causa en mí. En mí no hay
más que imposibilidad y
un extraño extravío:
ir de la inexistencia
a la inexistencia.

Es
un sueño; un sueño vacío.

Pero sucede. Yo amo
todo cuanto he creído
viviente en mí. Amé las manos
grandes de mi madre y
aquel vértigo antiguo
de sus ojos y aquel
cansancio lleno de luz
y de frío.

Desprecio
la eternidad. He vivido
y no sé por qué. Ahora
he de amar mi propia muerte
y no sé morir. Qué equívoco.

SUCESOS

Cuando del corazón surge el grito amarillo
grandes sargas se extienden sobre rostros amados.
Me dicen que ya es tarde y que el pastor de sombras
es ahora obediente a manos invisibles.

En nosotros ha entrado una serpiente ciega.
Ya nadie ama ni sonrío.

Un huracán de signos avanza inútilmente.
Las últimas mentiras se disfrazan de invierno.

Alguien baja a la fosa de los números,
alguien está anudando las cuerdas del olvido.

Los hay que cantan lívidos al borde del suicidio
y los más silenciosos copulan sin esperanza.

Un paso más allá todo es inexistencia;
todo se explica en el no ser.

Ya veo

la turba incandescente. Van a venir muy pronto
los reptiles del llanto.

Alguien gime cercado por la púrpura.
Alguien abre despacio la mirada sabiendo
que en su córnea se esconden las causas terminales
y que su pensamiento no es más que una sustancia que precede a la
[muerte.

Cunden fétidas rosas; sus pétalos cansados
descienden a tus manos. Silenciosas, se acercan
las madres que no olvidan.

Frutos enloquecidos
se unen a los restos desprendidos del fósforo
y a las últimas sílabas, a las incomprensibles.

En la hora imposible despertará el durmiente;
como un cuchillo negro te mirarán sus ojos.
Vas a quedarte solo. Tu cuerpo tendrá frío
desnudo para siempre, desnudo hasta los huesos.

Acepta tu extravío, entrégate a la luz:
la luz es el comienzo de la causa invisible.

EXTRAÑEZA EN TI

En el fulgor de los equinoccios, cuando descenden las apariciones y
[ciertos pájaros se suicidan al amanecer,
y otros, más tristes y lascivos, piensan, tan sólo piensan en países
[cárdenos y en las hembras nocturnas,
entonces cesa la escritura enferma y en ti se anuncian reinas naturales,
incandescentes, físicas.

En el fulgor de los equinoccios tú eres roja y solar y estás ebria de ti
[misma; estás ebria y la música se desprende de ti.

Eres como el mar que se derrama sobre el corazón del pastor.
Tu desnudez hiende el temblor de los manantiales. Ardes en el extravío
[nupcial de las palomas.

Ámame en tu ceniza y en tus llamas, ámame.
Dame tu vientre, dame tu demencia. Liba
dulcemente en mis llagas.

Amar a una extraña

LUCIANO G. EGIDO

TE MIRARÉ SIN RECONOCERTE y me mirarás, creo, sin reconocermme. Estarás sentada en un sillón orejero de piel oscura y arrugas tenaces, en el que recogerás las piernas, como acomodadas al espacio del útero materno. Tu peinado, por primera vez en tu vida, tendrá una precisión de tiralíneas y un rigor de laboratorio. Una blusa floreada, de tonos rosados y lilas, te asomará por el cuello de un jersey malva, que se derrama en ochos y en canutillos sobre tu pecho, tan irrelevante como siempre. Tu falda se perderá debajo de una manta a cuadros marrones y verdes, que te cubre de medio cuerpo para abajo, como en los grabados ingleses. Tienes la pulcritud del país donde estás, la exactitud cronometrada de un reloj de pared. La habitación encerada y relamida se te impone con el orden de su geometría. La ventana derrama una luz suficiente para vernos las caras y apreciar la transparencia del aire. No sólo la habitación, sino todo el edificio, el parque que lo rodea con sus árboles de plástico y sus pájaros de calendario, parecen estar insonorizados. No se oye ni el latido del corazón y da la sensación de que está prohibido por razones de higiene hacer ruido. Estamos frente a frente en una campana de cristal y me sorprende que podamos seguir respirando y que el oxígeno sea natural y no producido por una central distribuidora regulable. Sólo las nubes parecen desobedecer a las consignas.

Tus ojos también están quietos y tardan en reaccionar, como si te doliera hacerlo. No das la sensación de sufrir, más bien de estar ausente, cómoda en otra dimensión del espacio, que me excluye. Descubro en tus dedos las sortijas de tu juventud y la hechura de tus uñas, en la que el esmalte es una capa de naturalidad. Tus manos estarán frías y tus mejillas estarán arreboladas de fiebre y las retirarás a mi segunda caricia. Tu rechazo me obligará a interrogarte; pero nada me indicará que me hayas entendido y ni siquiera que me hayas reconocido. Seguirás impertérrita

y ni mi proximidad ni mi alejamiento parecen afectarte. En realidad, mi entrada en tu habitación no ha alterado ni tu ánimo ni tu postura: yaces como una estatua y permaneces como una roca. Tu forma de descansar tiene la perfección de los ensayos definitivos. Reposas tranquilamente en un sillón que te acoge y te preserva.

Es inútil hablarte, porque tus oídos tienen la misma impermeabilidad sensorial que tus ojos, fijos en un punto a mis espaldas, después de atravesarme, sin verme. Ya me lo había advertido el médico. «Si tenemos suerte, lo reconocerá y hablará con usted. No será como en otros tiempos. Pero le hablará de su salud, del clima, del tratamiento terapéutico que le estamos aplicando, de las enfermeras, quizá también de su familia. No espere que le diga nada personal y menos nada relacionado con usted. Será una conversación de compromiso, como si hablara con un ocasional compañero de viaje, en el compartimento del tren. No sabrá quién es usted; pero lo considerará un hombre con el que debe dialogar por obligación. No se asuste. Para el primer día será bastante. Aunque también puede ocurrir que no le hable, que no se dé cuenta ni siquiera de que está usted delante. Tampoco se asuste. Es normal. Nuestro cerebro juega al azar y una combinación de casualidades neuronales puede producir el reconocimiento, la indiferencia o el rechazo. Depende de muchos factores y, en último término, de la suerte. Pero, en ningún caso, nada significa nada y nada podemos hacer para prevenir su conducta ni para orientarla. Tenemos que tener paciencia y esperar a que se le cree una pequeña isla mnésica, sobre la que iniciar su recuperación. Mientras tanto, algunas drogas de mantenimiento y de estímulo, algunas sesiones clínicas de control, algunos experimentos de terapia verbal. Y poco más, en espera de que lo que llamamos naturaleza nos ayude algo. Pero usted ahora no la irrite, no le lleve la contraria, no pretenda convencerla de nada. Déjela estar. Es ella la que tiene que hacer algo; no usted. Lo único que tiene usted que hacer es resignarse a su pasividad. Pero quiero advertirle que es una pasividad engañosa. Por dentro ella estará trabajando y espero que su visita le haga bien».

Sus palabras tendrán la corrección de los pasillos encerados que recorreré con un celador a mi lado, amable y hermético, como este país. Cuando me abra la puerta de tu habitación, me abandonará allí, con un gesto de carcelero que ha cumplido su misión. La única luz de la ventana me hará descubrir que has cambiado mucho y sólo después de unos instantes sabré que eres tú, por la fugaz aparición de la que fuiste. No contestarás a mi saludo, ni darás señales de haberme oído. No puedo identificar tu voz, porque insistes en tu mutismo. Te cansas pronto de

mirarme sin verme y te vuelves hacia la ventana para dejar tus ojos en el paisaje inmóvil que se ve desde allí. Me tomo mi tiempo para mirarte de nuevo y recorrerte, reconociendo tu cuerpo, que tanto amé y que nada puede ocultar a mi mirada. Has engordado; pero menos de lo que me temía. Tu perfil se ha redondeado y tu cuello ha perdido su flexibilidad de palmera. Penosamente van apareciendo las arrugas que cercan tus ojos y que atraviesan tu frente, antes tan limpia y luminosa. Le echo la culpa a los medicamentos y no a tu envejecimiento. Pienso que cuando salgas de aquí volverás a ser la misma de antes. Y podré volver a oír tu voz, cuyos agudos a destiempo tanto te molestaban, hasta la vergüenza.

Te volveré a saludar para provocar tu voz; pero ni siquiera me mirarás, fija en algo que estarás mirando más allá de la ventana. Me cansaré de esperarte y daré una vuelta por la habitación, para atraer tu atención; husmearé tus cosas, cogeré un libro, haré ruido con una silla, dejaré caer al suelo un lapicero, revisaré con impertinencia tu ropero y me interpondré entre la luz de la ventana y tu sillón de inválida. Pero todo será inútil. Mi curiosidad no te ofende, mi impertinencia te resbala. Estás en otro lugar y probablemente con otra persona o con nadie. Quizás estés conmigo. Pero, a cientos de kilómetros y hace años, cuando paseábamos por Recoletos, en Madrid, cogidos de la mano y con un futuro que creíamos posible. La función de tus ojos, que es la única parte de tu cuerpo que parece tener vida, no es ver, sino recordar, como si su campo de visión estuviera en tu cerebro. Me acerco a ti para observarte los ojos y rastrear lo que de mí pueda quedar en ellos. Pero nada se altera en la fijeza de tu pupila, en el iris oscuro, que parece un pozo negro. Y de pronto me echas; desenroscas tus piernas; mueves tus brazos, enciendes tus ojos y me gritas que me vaya, que te estoy molestando, como hacías a veces en otros tiempos.

CUANDO SE LO CUENTO al médico, no se preocupa, casi se alegra. «Es una reacción sana. Mientras usted creía que estaba dormida, su cerebro ha estado trabajando, estableciendo conexiones, elaborando propuestas hasta que se ha encontrado sin salida y se ha puesto a gritar. Debemos insistir, hacer otra prueba. Vuelva usted mañana y veremos lo que pasa. Lo que ha ocurrido no es para echar las campanas al vuelo. Pero es un síntoma esperanzador. Dice usted que durante algunos años estuvieron enamorados. El amor es un sentimiento profundo y afecta al cerebro y al inconsciente. Si usted sigue allí, en un lugar de sus circunvoluciones cerebrales, tenemos que hacer que ella lo rescate y ordene su vida mental alrededor de aquello. Hay casos en que el milagro se produce. El amor

es una seguridad y sus efectos terapéuticos son duraderos. El olor de la piel o el sonido de una palabra pueden desencadenar una toma de conciencia y sobre esa base podemos reconstruir el tejido de su vida mental. Es como una cabeza de puente sobre el territorio enemigo, o mejor aún, el núcleo de una súbita cristalización que ordene el caos y establezca los ejes de una precipitación química irreversible. Vuelva usted mañana y veremos qué ocurre».

AL DÍA SIGUIENTE entraré en tu habitación como un santo en trance de hacer un milagro. Estoy lleno de amor y espero contagiarte. No me ha costado mucho ponerme al día. Tu reencuentro ha traído a mi memoria oscuras sensaciones olvidadas. Me he vuelto a enamorar de tu cadáver. Si te amé con todos tus defectos, ahora puedo amarte en todas tus derrotas. Te volveré a saludar como el primer día que viniste a proponerme un proyecto de serial televisivo, del que me habías anticipado algo por carta. Recordaré tu vestido rojo y tu cabellera rubia sobre las pecas de tu espalda de aquel verano prematuro. No te sonreiré para que no tengas ninguna disculpa para echarme. Pero te llamaré por tu nombre, para ponerte en camino de reconocermelo. Me mirarás como si nunca me hubieras visto y me preguntarás cómo conozco tu nombre. Felizmente, tu voz no ha cambiado. Sigue igual de densa, igual de patosa, igual de cantarina. Me quedo en tu voz y desoigo todo lo demás. Estoy discutiendo contigo en Barajas, mientras trato de arrebatarle el carrito de tu equipaje, que tú me quitas con ademanes excesivos, porque no eres una tullida. Te oigo en el primer taxi que nos llevó a tu hotel y la primera conversación telefónica para hacer la cita de nuestra primera cena. Tendrás que repetirme tu pregunta antes de que te conteste que conozco tu nombre porque me lo han dado en recepción. Te doy mi nombre, que cae indiferente en tus ojos, que se abren para interesarse por mi salud, por mi familia, por mi trabajo, por el tiempo y por mi viaje. Después te quejarás del frío de la habitación, de la descortesía de las enfermeras, de la dureza del colchón de la cama, del mal sabor de las comidas. Y a continuación me preguntarás por qué estoy allí.

ME PARECE MENTIRA que no me reconozcas, por lo que supongo que estás fingiendo y espío en tus ojos el fulgor de un fallo, la quiebra de tu mentira, la fisura por la que la ironía asome. Te cogeré la mano y me la abandonarás con indiferencia de artrópodo. Recuperaré tu piel, tus manos huesudas, tus altos pómulos panónicos. Pero los ojos me huirán. Son los mismos, tendrán el mismo color, la misma forma achinada, la misma

tímida ternura, asustada de sus propios contenidos. Pero les falta la luz que tenían, como si tuvieran miedo de traicionarse y se ocultaran detrás de su opacidad muerta. Te hablo de España, de mi viaje, de esta ciudad desde la que me enviabas postales cuando venías a ver a tu psiquiatra. Te hablo del hotel en que me alojo, de su limpieza y de sus insuficiencias, de los emigrantes españoles que me he encontrado por la calle y de la nostalgia de su tierra, una Andalucía luminosa y una Valencia verde. Pero nada alterará tu simulación. Me escucharás con condescendencia, sonreirás cuando debes sonreír y bajarás la vista cuando el pudor lo exija. Como si hubieras aprendido tu papel y lo representaras, sin importarte lo que te estoy diciendo, atenta a la exactitud de tus respuestas mímicas, a la oportunidad de tus reacciones corporales.

LLEVO MIS PALABRAS hacia nosotros dos y me sigues escuchando, como si estuviera contándote una novela. Todo me resulta un juego, en el que participas con habilidad. Te describo el lugar donde hicimos el amor por primera vez y sólo conseguiré una afectada mueca de reproche. Te removerás en el sillón, como un espectador de cine al que no le gusta la película. Sin embargo, tu curiosidad inicial se irá apagando y desviándose hacia el paisaje de la ventana, que no ha cambiado desde ayer. Darás muestras de nerviosismo; estarás desnuda frente a tu incertidumbre. En un momento determinado, mirarás el reloj para provocar el final de la visita y hacer caer el telón sobre tu mala actuación. En vista de esta advertencia, casi grosera, me darán ganas de introducir algo de violencia en aquel santuario de paz y quizá de hipocresía, responder de algún modo a tu humillación, reponerte en tu lugar de víctima, que es lo que siempre has querido. Al fin y al cabo, estás en un sanatorio de reposo.

A BOCAJARRO, te diré que me siento culpable de tu situación actual, que me equivoqué discutiendo tanto contigo y que hubiéramos podido ser felices, si yo no lo hubiera estropeado todo y no te hubiera enviado, sin querer, a este país, a esta ciudad puritana y a esta caja de muñecas, con luces de neón y alfombras silenciosas. Ante el desafío de mis palabras, algo en tus ojos anunciará la ira. Notaré que tu cuerpo se atiesa y que me miras con desprecio. Mi sonrisa negará la intención de mis palabras y mi silencio desalentará tu respuesta. Pero llegaré tarde, porque te echarás hacia adelante, te cogerás el vientre con las manos y empezará a vomitar, con un ímpetu de surtidor. Siempre favoreciste tus vómitos. Tu manta, tu sillón, tu suelo, tu apacibilidad engreída se mancharán de aquel verdor creciente, que se extenderá por el piso, sin pudor y sin freno. Acudiré

a ti para ayudarte y me rechazarás con un codazo, que te devolverá a los buenos tiempos de tu fragilidad engañosa. La habitación inodora perderá su continente y hasta el paisaje se afeará por solidaridad. Tus grandes ojos desorbitados mirarán incrédulos la catástrofe. Aquella celda se humanizará con tu vomitina, a la que acudirán dos criadas presurosas, unánimes y asépticas, que con eficacia eliminarán aquella prueba imprudente de tu debilidad, como si fueran bomberos que apagarán un fuego que amenazara la estabilidad del mundo.

NI SIQUIERA TENDRÁN que abrir las ventanas, que yo creo que no se pueden abrir, para que desaparezca aquel olor nauseabundo de tus jugos gástricos exasperados. Pero tú retomarás tu indiferencia, aliviada por aquella pérdida insumisa, y tu respuesta verbal no llegará a producirse, perdiéndose en la recompostura de tu cuerpo, sobre la muelle calidad del sillón, de nuevo impoluto y servicial. Al cabo de un buen rato, bajarás una pierna hacia el suelo, que no conservará ni una huella del pasado, y después un pie, guarnecido por una zapatilla de dibujos policromados, salvada milagrosamente del naufragio, asomará por debajo de la nueva manta inglesa, que habrá venido a sustituir a la antigua, infamada tras el mal gusto del episodio anterior, y se apoyará con cuidado sobre el parqué brillante, como si tanteara su solidez o todavía temiera encontrar los restos de algo indeseable. Y te quedarás sentada, dispuesta a seguir escuchándome, como si no hubiera pasado nada, acorazada otra vez detrás de tu tranquilidad de enferma convaleciente, que se resiste a retomar la salud, porque tiene por delante toda la eternidad para incorporarse a la normalidad de los cuerpos sanos. La densidad de tu silencio y el olvido de tu ira incipiente me confirmarán la idea de que finges y que te has apresurado a taponar el hueco por donde se te podría ver.

SE LO CONTARÉ AL MÉDICO y se alegrará de saberlo, porque pensará que estamos en el buen camino de tu recuperación. Ha sido, según él, una demostración inconsciente de que me has reconocido y deducirá que, si me has amado en otro tiempo, algún día saldrás definitivamente de tu indiferencia, para asumirte con la contradicción de todos tus terrores. Cree que los recuerdos del amor son una buena terapia y que pueden actuar de revulsivos. «La persona enamorada recupera la memoria de los tiempos felices. La bioquímica hormonal alerta al sistema nervioso y el cuerpo reclama las satisfacciones de aquellos años. Es un experimento que a veces falla, pero con frecuencia es el punto de partida de una curación. El amor es una inferencia positiva y hay que aprovechar

sus efectos. Piense usted que su memoria está aletargada y que se mueve sólo por estímulos sensoriales. Probablemente, como cree usted, esté fingiendo».

AUNQUE HAYA EMPEZADO a despedirme, seguiré viéndote todos los días. Las calles húmedas de paisaje ya me conocerán y los pájaros me verán pasar con indiferencia. Me cruzaré con los mismos oficinistas que se apresuran sin prisas hacia su trabajo y los autobuses acompañarán durante un trecho mi recorrido. Abriré la puerta de tu cuarto, ganada a través del laberinto de aquellos pasillos, que ya me serán familiares, y me encontraré con tu misma ausencia, como si no te hubieras movido desde el día anterior. Repetirás sillón, postura, blusa y desdén y sólo el reflejo del amor que te tuve me permitirá aguantar tanta inmovilidad de estatua. Si, como dice el médico, estás continuamente trabajando por dentro, la verdad es que no se te nota. Ni el cambio de la mirada, ni la deglución de la saliva, ni el más leve parpadeo delatarán esa vida anterior tan intensa. Ni la trayectoria de tus pensamientos, ni la asunción de tus conclusiones se transparentan en tu cara. Podrías estar muerta y harías lo mismo. Un día me atreví a tocarte una mano y la tenías fría, a pesar del calor ambiente, de los arbores de tus mejillas y de la manta inglesa que te habías subido hasta la barbilla.

TE HABLARÉ, te mimaré nuestros paseos conflictivos por un Madrid bullicioso, sucio y extraño, te recitaré los poemas que te gustaban, de Neruda a Pedro Salinas, pasando por Quevedo; te actualizaré tus sorpresas y tus entusiasmos y te cantaré con mi mal oído las canciones que acompañaron aquel amor que tuvimos tan duro y tan efímero. Pero no conseguiré llegar hasta ti, que ni te ablandarás con los halagos ni te irritarás con las groserías. Todo me confirmará que debo dejarte en paz, desaparecer en tu propia penumbra, olvidarme de ti. El médico me anima a seguir; pero estoy dispuesto a tirar la toalla. No encuentro gusto en pasarme las horas atisbando tu gesto y no guardo ninguna esperanza de que algún día abandones el limbo de tu marginación y tu indiferencia, que salgas de tu silencio. O te decidas por dejar la representación y volver a tu ser normal extrovertido y ligeramente tímido. Me pregunto qué me mantiene aquí, lejos de mi país, sin dinero ni tranquilidad, pasando el tiempo frente a una momia, que ya ni siquiera es guapa, ni me produce más placer que el dudoso gusto de un posible masoquismo, que me vendrá de mi infancia católica de vírgenes dolientes y mártires recompensados.

Todas las noches me haré el propósito de un volver y todas las mañanas volveré con la esperanza del milagro de la vida. El médico urdirá inverosímiles síntomas de recuperación. Pero yo no veré más que tu cara hierática, el reposo de tus manos en el regazo y la cabeza fija en un punto del infinito, que no parece cambiar de sitio. Al médico le diré que el experimento ha fracasado y que es evidente que ella no me ha querido nunca, que el amor del que he hablado siempre es un producto de mi fantasía y que la mejor prueba de su inexistencia es la falta de respuesta por parte de la mujer amada. Si el milagro se esperaba del amor, el amor ha resultado no existir. Tus hormonas no parecen alterarse con mi presencia, por muchas horas que me pase exhibiéndome y excitando tu cerebro dormido. No me tienes perdido en ninguna de tus circunvoluciones cerebrales y pasas de mí, fingir el desamor no te cuesta trabajo. Pero lo que me fastidia es que ni siquiera quieras hablar conmigo. Al fin y al cabo, muchas noches amanecemos juntos entre las sábanas revueltas por el sexo, en la habitación de tu hotel madrileño, cuando ibas a ver a tu editor.

TE DIRÉ ADIÓS con el corazón en la garganta. Te anunciaré mi marcha, a sabiendas que no me escucharás, y te acercaré un beso de despedida, como si te hubieras muerto y el telón de tu representación hubiera ya caído sobre las últimas frases de mi parlamento. La puerta se cerrará a mis espaldas con alivio. Desandaré el camino de la salida y respiraré a pleno pulmón al atravesar el parque que rodea tu cárcel. La ciudad tendrá otro color, de tonos más desvaídos. Empezarán a encenderse las luces del crepúsculo vespertino y las gaviotas del lago darán las últimas vueltas antes de recogerse en los misteriosos refugios de sus noches.



LA CIUDAD no sólo será extranjera, sino extraña. Todo exhibirá su insoledad conmigo, y hasta los niños que vuelven a casa en coche me mirarán con indiferencia. Las estatuas que cruzo representan una historia que me excluye. Sigo andando por inercia, sin más destino que el azar y sin más propósito que el de alejarme cada vez más del lugar en que estoy. A mi paso, los ruidos de la calle van cesando paulatinamente, al ritmo de este país, hasta que todo entra en el silencio y en la soledad, aunque todavía no son las siete de la tarde. Así estará la ciudad el día del fin del mundo, atravesada por un sonámbulo al que le han robado el pasado. Lo que yo había creído que era un gran amor no fue más que el capricho de una niña rica, disminuida mental. Me sentiré defraudado y tan vacío como esta ciudad desconocida. Dormirme en el hotel es desenchufar los cables que mantenían vivo a un enfermo terminal. Pero las pesadillas no me dejarán dormir.

A LA MAÑANA SIGUIENTE, con dolor de cabeza y el billete del avión en el bolsillo, volveré a decirte adiós, como el ejercicio de un exorcismo. Habré dejado las maletas en el vestíbulo y subiré a verte por última vez. Los pasillos desalentarán mis propósitos y los rostros funerales de las enfermeras, tías como *nurses* inglesas, no harán nada por esconderme su desaprobación. Pero empujaré la puerta de tu cuarto con desesperación y esperanza, a sabiendas que es un gesto definitivo, que no volveré a repetir. Para mi sorpresa me estarás esperando, quieta y firme, en medio de la niebla exterior que se cuele por las ventanas cerradas y difumina los contornos de nuestro encuentro. Te habrás vestido como para salir a la calle. Una bufanda a cuadros, tan infinita como aquella azul que te regalé una vez, te ocultará media cara y se desbordará por tus hombros, con una precipitación de colores que alegrará la tristeza de tus ojos muertos. Un abrigo largo y estrecho te dará un aire de institutriz ginebrina y los guantes de lana me demostrarán que estás dispuesta a llegar al Polo Norte, para lo que has tomado tus precauciones. Un gorro marrón con grecas blancas embridará tu pelo y te tatará la frente hasta las cejas.

NO TENDRÉ QUE DECIRTE nada para que salgas de tu habitación, como si lo quisieras. El movimiento de salir lo tenías decidido antes de verme y mi entrada no ha hecho más que precipitarlo. Me preguntaré si me esperabas o te disponías a dar un paseo. Se me hará raro verte fuera de las cuatro paredes de tu cuarto, donde siempre te he visto desde que he venido. Nadie impide tu salida. Conoces los pasillos mejor que yo y me precedes por aquel laberinto, sin titubear. Algunas enfermeras te saluda-

rán con una sonrisa no sé si de compromiso, de connivencia o de compasión, y tú les contestarás con un movimiento de párpados y de cuello, que no descompondrá ni el hieratismo de tu figura ni la rigidez de tus ropas de esquimal. Avanzarás, como si supieras a dónde vas. Mis maletas, en un rincón del vestíbulo, dejarán de tener significado y serán sólo unos objetos abandonados. Empujar las puertas de salida será un trámite de tu liberación. El aire frío no te cogerá de sorpresa y el parque neblinoso se cerrará sobre tu silueta apresurada, que habrá encontrado la marcha rápida de otros tiempos.

LA CIUDAD SE DESPERTARÁ a tu paso y los cendales de niebla flotarán sobre el lago hasta ocultarlo. No quitaré los ojos de ti, tratando de adivinar lo que vas a hacer. Pero no me permitirás que te hable, ni me dejarás que me vaya, absorbido por el remolino de tu cuerpo al andar y por el delicado perfume que empiezo a recordar. Con aquella indumentaria me llegarás a ser ajena, te habrán crecido las espaldas y habrás ganado en altura. Si no supiera que eras tú, no te reconocería, a no ser por tu perfume. Tu debilidad de enferma se habrá perdido con tu voluntad de andar y la altanería de tu porte hará olvidar el estado de postración en que te encontrabas ayer mismo. Realmente serás otra mujer, parecida a la que yo amé en España hace muchos años. Estarás en camino de resucitar el pasado, como si el movimiento fuera tu ser natural y la quietud la negación de ti misma. Volveré a pensar que mi viaje no ha sido en vano y que dentro de poco me reconocerás y que estarás dispuesta a escucharme. Y con un poco de suerte podremos hacer el amor, para celebrar nuestro encuentro.

PERO, DE PRONTO, te meterás en un café de maderas oscuras y lámparas excesivas, que parece reconocerte. Junto a una ventana de gruesos cristales biselados te estará esperando una mesa con vistas a la montaña de cumbres nevadas y ventisqueros amenazantes, donde se remansará tu impaciencia y se sosegarán tus pulmones agitados por el paseo. Tu mano reposará sobre el negro tablero encerado, como en un alivio que te esperaba. Te quitarás la bufanda, te desabrocharás el abrigo y te liberarás del gorro, que dejará suelta tu cabellera rubia, que habrá retomado el oro de la tradición de tu belleza y su tendencia a la dispersión. Le sonreirás a un camarero, que aparecerá junto a nosotros, con un gran tazón de leche y una bandeja de pastas ordenadas, y se inclinará con el servilismo de la costumbre, antes de decir en el más puro castellano de Segovia: «De salud le sirva», para mi asombro y mi gratitud por aquellas palabras que

entiendo, con sabor a caminos agobiados de sol y fríos de estepa. Hay orgullo lingüístico en aquella expresión, que me da confianza en que todo lo que estaba a punto de perderse se salve del naufragio. Volvemos a estar en Madrid, en una tasca de madrugada con horas por delante hasta que salga tu avión de Sevilla.

A ESTAS ALTURAS habré perdido ya mi vuelo a España. Pero me compensará el calor de tu mano que me ha sorprendido con una caricia que me recorrerá los dedos, y se aventurará en la intimidad del brazo, por debajo de la manga de la camisa, como una exploración prometedora. Pero cuando te mire a los ojos, descubriré que siguen prendidos en la montaña, refugiándose en una lejanía que te aparta de lo que estás haciendo y enfría el entusiasmo que yo empezaba a cultivar. El local tiene el silencio que tú necesitas para abstraerte en pensamientos que desconozco, en recuerdos que me sobrepasan. Tus pupilas se cuajarán de lágrimas y una tristeza invasora te mudará la cara, que naufragará en un gesto de resignación y de cansancio. El tazón de leche habrá dejado de humear y el montón de pastas, superpuestas en una formación de pirámide truncada, seguirá intacto, exhalando un olor a comida nutritiva, a vida campestre. No sabré qué hacer para devolvarte a la tierra, para reanudar el diálogo mudo que habías iniciado con tu caricia. No me atreveré a romper tu ausencia y esperaré algún signo para entrometerme. Pero tendrás la misma opacidad que las montañas lejanas, que se dejan ver, impasibles y soberbias, sin responder a tus llamadas de angustia. El día se habrá instalado en la luz de la calle, un día denso y crepuscular, y la niebla empezará a levantar, con parsimonia ceremonial.

EL RETORNO A CASA será lastimoso. No sabré el motivo de tu paseo, ni por qué ahora te apresuras a volver. Pero no volverás por el mismo camino. Durante un rato bordearás el lago y después te perderás por un parque de árboles altos y sombras frías, para salir a una plaza de lados desiguales y retomar de nuevo la ruta que trajimos al venir. Varias veces tengo la tentación de dejarte ir; pero temo un accidente, una súbita amnesia, una locura de autopunición. Por eso, cuando te vea esconderte detrás de un árbol para vomitar, correré a sujetar tu cabeza, a sostener tus hombros, a retener tu mano derecha, que habrá revoloteado en el aire, pidiendo auxilio. El equilibrio urbano se ofenderá con tu vomitina. Habrá sido feo no respetar los alcorques y las costumbres de la convivencia ciudadana. Vomitar en la calle y con ruidosas arcadas, como tú lo haces, es de mal gusto y de mala ralea. Los ángeles de la ciudad se taparán la cara con

las alas para no verlo y los transeúntes no saldrán de su asombro. Los barrenderos municipales borrarán diligentemente las huellas del delito, mientras tú y yo nos alejamos, perseguidos por la vergüenza institucional y los comentarios en lengua extranjera.

TE DEJARÁS que te lleve del brazo, que te coja por la cintura y que comparta contigo el calvario de la vuelta, apretando tu cuerpo, que recuperará la memoria de nuestros paseos de Madrid por un Recoletos eufórico, con el sol del sur en nuestros pasos y el deseo empujándonos hacia el hotel. No serás la misma muchacha que me desafiaba a besarla en medio de la censura de la gente y que se colgaba de mis espaldas para inundarme el pecho con su pelo largo, rebelde y feliz, y morderme la oreja como una provocación. Sólo yo tendré el recuerdo del pasado y me entretendré en resucitarlo. Descubrirás que el vómito ha manchado uno de tus guantes y te lo quitarás con rabia para tirarlo lejos, donde yo lo recogeré, como una reliquia, llena de significados. Te alejarás indiferente a mi devoción y no volverás la cara ni siquiera para comprobar que te sigo. La distancia podría devolverme la sensatez perdida. Pero volveré a correr detrás de ti, hasta alcanzarte y ofrecerte el guante, como un acólito enfervorizado.

RECHAZARÁS EL GUANTE, pero retomarás mi mano para frotártela contra el pecho. Pondrás cara de Dolorosa en trance; nos separarán tu miedo y mi seguridad. Caminaremos todavía un buen trecho, compartiendo nuestras divergencias. La niebla irá desapareciendo, para volver a las montañas. Poco antes de llegar a tu residencia, saldrá un sol redondo, como un anuncio. La calle perderá su hosquedad nórdica y se hará grata a nuestro paso, a la presión de tus dedos sobre mi brazo, a la curiosidad de tu mirada dentro de mí. Y romperás a hablar, desbordándote, desviéndote en palabras de felicidad y de entusiasmo. Volverás a España, te reirás como entonces, pondrás caras, bizquearás hasta conseguir mi risa, palmearás mi hombro como un viejo camarada, te burlarás de mi perplejidad, te exaltarás con los proyectos de una huida imposible, crearás el futuro, tartamudearás para sorprenderme, me pedirás limosna como un pobre que había en un puente de Sevilla, me sermonearás como un obispo solemne y cuaresmal, mimarás tu propia vejez, llorarás como una niña abandonada y me sacarás la lengua como una provocación. Confirmaré que estás loca; pero me dejaré llevar por tus despropósitos. Cuando te bese, volverás a la sensatez y entraremos en tu residencia como a nuestra casa.

LAS ENFERMERAS te mirarán asustadas y los suelos encerados habrán perdido su pulcritud de capilla luterana. A medida que vayamos avanzando, nuestros cuerpos se irán aproximando hasta tocarse. Te quitarás la bufanda antes de llegar a tu habitación y te librarás del gorro en el tramo final. Forzado por las prisas, saltará un botón de tu abrigo, que se perderá en un recodo del camino. La puerta cederá al impulso de nuestros deseos y haremos el amor, sin preocuparnos de cerrarla. Tendrás cuerpo otra vez y mis manos se encargarán de devolverle su perfección de estatua. Iré recorriendo la memoria de tu piel y rehaciendo los itinerarios de tu belleza. Me encontraré con el placer de tus axilas, con el frescor matinal de tus espaldas, con la sorpresa de tus muslos, creciendo bajo la impaciencia de mis dedos. Comprobaré que la enfermedad no te ha cambiado. Me asaltaré el promontorio de tu vientre y me hundiré en la tentación de sus laderas. Me enlazarán tus piernas, que no habrán perdido ni su fuerza ni la plenitud adolescente de sus músculos. Me acomodaré a las sucesivas posturas del amor. Serás inagotable en el uso desmadrado de tu imaginación y en la avidez de tus manos incansables. Será de nuevo la primera vez y, como la primera vez, te quedarás dormida entre mis brazos, respirando la tranquilidad de la costumbre, apurando una caricia inconsciente, deslizándote hacia el sueño con la obediente docilidad. En el duermevela último tu pubis reclamará mi atención, antes de desmadejarte en la nada.

SE MOVERÁN TUS OJOS debajo de los párpados, como si se resistieran a dormir, antes de caer definitivamente en la inmovilidad completa. Un leve sudor aflorará sobre tu labio superior y te lo enjugaré con mis labios, lo que provocará tu lento despertar desde las incógnitas regiones del sueño y agitarás tu cuerpo en la dirección del sexo, que reclamará con tímida insistencia sus derechos a existir. Y volveremos a hacer el amor, como para recuperar los años perdidos y con una desesperación de despedida. La violencia de nuestros abrazos nos hará rodar por el suelo y encontrar la complicidad de su dureza para intensificar la resistencia de nuestras pieles desnudas y despellejarnos las rodillas. De cara al techo respiraremos el último orgasmo y sólo saldremos del agotamiento cuando una voz autoritaria e irritada, sobre nuestras cabezas abandonadas y nuestra satisfacción compartida, nos grite desde la puerta acusadoramente hostil y nerviosamente quebrada, con el lenguaje universal de la indignación: «Esto no es un prostíbulo».

TE LEVANTARÁS HORRORIZADA para mirarme y te cubrirás con las sábanas dispersas por la habitación. La voz habrá desaparecido, mientras nos quedaremos mirándonos, sobrepassados por la conciencia de nuestro acto, con la inocencia adánica de nuestras razones. Pero tú te envolverás en un distanciamiento, que irá creciendo segundo a segundo, como si, alertada por el insulto que te acaban de hacer, te inundara el remordimiento como una marea, y te aislara de nuevo, replegándote y huyéndome. Veré cómo voy perdiéndote milímetro a milímetro, cómo vuelves a las andadas. Tus ojos tendrán un pánico antiguo al comprobar tu desnudez. Te envolverás más en tus sábanas. Tu rostro se incendiará más en vergüenza que en rubor y te encerrarás en el cuarto de baño, golpeando la puerta con violencia. Seré incapaz de evitar nada. Habré perdido la esperanza de que algo se arregle. Se me olvidarán las palabras que pudieran aplacar tu enfado y me iré haciendo a la idea de que te he perdido. El cuarto me demostrará todo su anónimo rechazo, su rigurosa impersonalidad. Ni me iré ni llamaré a las puertas de tu encierro, en espera de que abras y aparezcas con el perdón o con la despedida. El llanto que traspasa las paredes no me aclarará nada y lo mismo puede ser de ira que de felicidad. Estarás llorando, con la respiración ahogada y, de pronto, me gritarás que me vaya, con un maullido de gata aterrorizada.

CUANDO, AL CABO DEL RATO, abras la puerta, ya me habré vestido para irme. Serás el fantasma de ti misma, con los ojos rojos y las sábanas haciendo de túnica de tragedia griega. Tendré la tranquilidad suficiente o el cansancio para asistir a tu espectáculo, que no obstante debe ser sincero. Como final de fiesta, te despojarás de las sábanas, atravesarás la habitación con tu desnudo impecable, recogerás tus ropas y te vestirás, con la indiferencia de saberte sola y sin pudor. Te colocarás las bragas, después las medias, más tarde el sostén, luego la blusa, a continuación la falda y finalmente un jersey, que previamente olerás para comprobar su estado. Durante todo este tiempo verificaré que ni la enfermedad ni el amor habrán deteriorado la perfección de tu cuerpo, ni han deslucido el fulgor de tu blancura. Te anudarás al cuello un pañuelo de colores y, por último, te pondrás los zapatos. En ningún momento me habrás mirado. Frente al espejo que hay en el vestíbulo, te arreglarás el peinado, metiendo tus dedos en el pelo, que resucitará su vocación de catarata. En el cuarto de baño, te repasarás los labios con un lápiz, apenas visible, y con una toalla te humedecerás los ojos y te los secarás con tiento, acercándote al espejo para contabilizar los restos del desastre.

EL MÉDICO ME AFEARÁ mi comportamiento y me sermoneará por mi abandono. Me habrá hecho llamar a su despacho, con sillones muelles, caoba en las paredes y láminas anatómicas del cerebro, como decoración obligada, junto a una vista del lago, que no perdona las montañas con la nieve y las gaviotas de los turistas. Unas plantas esbeltas y tupidas sin olor ni color se amontonan en un rincón, dedicado a vegetales, y una biblioteca de maderas oscuras y tomos gruesos profesionales confiere al conjunto la seriedad requerida por la funcionalidad doctoral. Sólo estorbará la perfección expositiva del despacho, la figura del médico demasiado bajo para tenerlo en cuenta y demasiado bien peinado para creer lo que diga. Antes de regañarme, me habrá saludado con una fría cordialidad de manual y habrá ocupado su sitial detrás de la mesa, para establecer distancias desde el principio, encaramado en dos cojines que le devuelven el prestigio que no tiene a pie. Su cráneo pelado y su cara redonda le darán un aire eclesiástico, que el tono de su voz no desmentirá. Sus manos se moverán con pautas de púlpito y sus dedos sin anillos se desplegarán con el vuelo corto del Espíritu Santo, que hablará con el vocabulario de Zúrich.

«**SE HA PRECIPITADO USTED.** Ha aplicado a la enferma una dosis excesiva que no estaba preparada para recibir. Teníamos síntomas claros de recuperación; pero usted lo ha echado todo a perder. Se ha precipitado. No ha seguido la primera regla de la terapéutica universal, que es la prudencia. Yo confiaba que usted fuera más sensato, que atendería a razones. Le hablé de la extrema gravedad del caso y de la delicadeza de las situaciones que teníamos que abordar. Pensé que usted me había entendido. Ahora es tarde. Un paso en falso es irremediable. El organismo mental de la muchacha es débil y frágil. El reposo es la mejor medicina, con la ayuda del tiempo y de la ternura como los más adecuados complementos. Yo creí que usted podría retrotraerla al estado feliz del enamoramiento, que subyace en algún lugar de su memoria, y a partir de ahí podríamos reconstruir el tejido de su vida de relación, avanzando lentamente hacia su curación, sobre sólidas bases que permitieran la seguridad y la confianza a la paciente. Y usted ha venido a trastocarlo todo; ha destrozado todos nuestros planes; ha introducido en su mente enferma el caos y la confusión. Ha entrado gritando donde se necesitaba el silencio y el susurro. Ahora nos veremos obligados a empezar de nuevo, a recomponer el maltrecho jardín donde la habíamos recluido para preservarla del ruido y de la brutalidad. Y, encima, usted nos abandona, cuando ella más lo necesita, con una crueldad mediterránea, que yo debía haber supuesto.

Pero usted no puede irse. Usted tiene la obligación moral de reparar los daños. Cometería usted un crimen si ahora se va, dejando a la muchacha hundida y a nosotros impotentes ante las consecuencias de su agresión. Si usted se vuelve a España, la condenará a la reclusión perpetua. Si usted la ha querido y todavía la quiere algo, como su rudo comportamiento parece demostrar, debe continuar a su lado, aunque con más miramientos que hasta ahora. Deshaciendo los perjuicios que le ha ocasionado. Irse será como matarla, condenarla para siempre a un destierro de sí misma. Piénselo usted, porque, a pesar de todo, no creo que usted sea tan inmoral como parece. No es usted un criminal».

EL DESPACHO ME PARECERÁ excesivo para tantos adjetivos. Su exaltación, me resultará cómica y le sonreiré al final de su discurso, lo que enfoscará su rostro de clérigo puritano, encrespado por la presencia del mal. Me esforzaré por contestarle sin el desprecio que me merece y por su propensión a la garrulería. Probablemente querré profanar aquel santuario de solemnidad y soberbia, desde el que dirigen tu conducta, como la de una rata de laboratorio, con la buena conciencia del deber cumplido. Me quedaré mirándole con el mayor asco de que soy capaz, sin entender cómo, si no es por esnobismo, te has puesto en estas manos tan expertas, tan pulidas y tan juiciosas, que no se dan cuenta de su propia torpeza. Como el lugar está seguramente insonorizado, podría ahogarlo sin que nadie se diera cuenta. Pero me conformaré con contestarle, como una última prueba de amor hacia ti, que no te mereces este médico, ni esta residencia y ni mucho menos este tratamiento, que te está matando poco a poco. Le contestaré con indignación y con un arrebato que apenas sobrepasará sus oídos, inmaculados para la fonética de mi irritación.

«**NO SÉ POR QUÉ** se pone usted así. No es para tanto. Total, hemos hecho el amor y eso no le viene mal a nadie. Si usted no la hubiera asustado, ahora ella estaría tan contenta. Eso es lo que estaba esperando y se moría de ganas. La iniciativa no fue sólo mía, fue de los dos. No veo ningún mal en ello. El otro día dijo usted que ella no tenía cuerpo y que ésa era su tragedia. Y ahora que yo le he devuelto el cuerpo me dice usted que la he matado. Usted sí que está matándola, coaccionando su mente, limitando su voluntad, secuestrándola a pan e inyecciones. Era una muchacha alegre y fuerte como una ternera joven. Usted no la ha conocido. Podía bailar una noche entera, estar ocho días sin dormir, montar a caballo durante seis horas y beberse una botella de whisky sin respirar y estar como las propias rosas al día siguiente. Amaba la vida, gozaba de todo, del sexo, de los libros, de los viajes, de la amistad. Era generosa, habladora, sonriente. Tenía sus cosas, pero todo el mundo tiene sus cosas. A veces se quedaba callada y durante un día no hablaba. Es verdad que lloraba sin motivo o se exaltaba hasta la furia. Pero es que le sobraba emotividad, pasión por todo. Le iba la vida en cualquier acto que hiciera. Era extrovertida y tímida al mismo tiempo. Era única y usted quiere devolverla al rebaño, hacerla como todas. Si usted me la deja llevar, en un par de meses le devolveré la muchacha de antes, sin curas de reposo, sin medicamentos y sin sermones. Le apuesto a usted lo que quiera. Ni la reconocerá; la dejaré como nueva. Lo va usted a ver».

EL MÉDICO ME MIRARÁ sin contestarme y, cuando le pese el silencio, se levantará para quedarse de espaldas a mí, frente al paisaje. No interrumpiré su grosería y le dejaré madurar su respuesta, mientras cosecha ideas de la contemplación de las montañas, de la nieve, de una esquina del lago y de la luz del día que ha empezado ya a despedirse. Sus manos amansarán el vacío dentro de los bolsillos de su chaqueta y mantendrá su posición de estatua durante todo el tiempo que dure su meditación, que será mucho más del que estoy dispuesto a esperar. Cuando se vuelva hacia mí, el paisaje empezará a ser irreconocible y difuso y se irá cerrando hacia la noche. Las luces de la ciudad empezarán a encenderse, con una especie de competición entre ellas; las primeras serán las luces municipales y después todas la demás, como por ensalmo. Me entretendré en mirarlas hasta que el médico quiera arrancar. Todavía se demorará un poco, sacando su impulso del silencio, que se prolonga demasiado. Al fin se decidirá y se apartará de la ventana, como si ya no le fuera necesaria.

«**USTED NO LA VIO** cómo estaba cuando me la trajeron. Estaba mucho peor de como usted la ha visto. Un guñapo. Arrastraba los pies y balluceaba en lugar de hablar. No permitía que la peinaran y su pelo lacio era un nido de mechones enroscados. Hacía varios meses que no se duchaba y puede usted imaginarse lo que era acercarse a ella. Vestía mal y martirizaba un pañuelo de mano, que rezumaba sudor. Vivía en un estupor permanente y sus ojos desconfiaban de cualquier ruido, de cualquier persona que no conociera. No era la muchacha que usted me describe. Era un montón de huesos, que hacía todo lo posible por morir. Cuando usted la ha visto, ya había pasado lo peor. Había ganado unos kilos y había vuelto a querer vivir. Una vida limitada, es verdad, y hasta si usted quiere, una vida dirigida, pero vida, precaria, difícil. Nos ha costado mucho esfuerzo y mucho tiempo. Su presencia al principio le sentó bien. Para nosotros fue una prueba de recuperación, lo mismo que lo fue cuando se dejó peinar o cuando volvió a comer ella sola o cuando tuvo ganas de pasear. Una prueba de que algo se movía en ella. Después empezó a hablar y comenzó la terapia de la palabra. Me contó su vida, me fue relatando sus zozobras y sus esperanzas, desde niña, sus relaciones con sus padres, sus primeras rebeldías. Aquello le hacía bien. Le cuento a usted esto para demostrarle que está usted equivocado, que no todo es tan fácil como cree. Y además le diré que en sus recuerdos usted cuenta poco. Me sería difícil identificarlo por lo que ella me dijo, sobre sus amores, que a veces mezclaba con poco respeto por sus amantes, con dos o tres excepciones, entre las que, siento decírselo, no figuraba usted».

A LA MAÑANA SIGUIENTE, te encontraré sentada en el sillón de siempre y con el mismo gesto de lejanía del primer día que te vi en esta jaula de oro. Estarás vestida con la elegancia que antes te era habitual. Tu peinado no tendrá la perfección requerida, pero tendrá la corrección de las visitas. No te darás cuenta de mi llegada y no quitarás tus ojos del paisaje que se ve más allá de la ventana y que debes conocer de memoria. Estarás sola, con tu manta inglesa sobre las rodillas. No harás caso a mi saludo, ni al del médico, que entrará poco después, seguido de una enfermera y de un tipo rubio, de escaso pelo y ademanes untuosos, que debe ser un empleado de la residencia, quizás el administrador, por su aire de oficinista y su obsequiosidad a flor de piel. Ninguno de los tres me habrá saludado, como si fuera portador de la peste y el contagio se transmitiera a través de la mirada. Los tres se ordenarán a tu espalda y esperarán a que tú des señales de vida. Pero, al parecer, no has advertido nada y seguirás mirando por la ventana, sin desdén, pero con indiferencia.

EL MÉDICO SERÁ el primero que hable, con paciencia paternal. Recalcará mucho que yo deseo llevarte y que espero curarte con los procedimientos que ayer había empezado a aplicar. Te explicará que debes firmar una renuncia a seguir en la residencia y que asumes tu decisión con plena conciencia de lo que haces. Eres mayor de edad, habrá todavía otro silencio, antes de recordarte que sería un disparate marcharte ahora que estabas empezando a remontar la crisis y con la curación próxima. Insistirá en que la terapéutica de lo más agradable no siempre es la mejor y que las personas expertas son insustituibles, y terminará recordándote que ha sido fiel a las peticiones que tú le hiciste cuando llegaste, muy enferma, a su despacho, y que ha puesto su sabiduría y su experiencia a tu servicio, que has sido una paciente sumisa y agradecida y que te echará mucho de menos, pues ya no eras su enferma, sino su amiga. Su voz dudará entre la emoción y la cordialidad para advertirte que sea la que fuere tu decisión, la respetará, aunque no fuera, según él, la más acertada. Su código deontológico no le permite inmiscuirse en tu vida privada. La enfermera y el otro estarán allí para ser testigos de que te vas por tu propia voluntad. La verdad es que me dejará poco espacio para jugar yo. Igual que él, me colocaré detrás de ti para hablarte, con la mirada fija en tu espalda para adivinar tus reacciones por tu respiración.

«**LO QUE YO TE PROPONGO** es el amor. Había venido para verte; pero ahora he sabido que vine para demostrarte que no te he olvidado y que nuestros días de Madrid siguen vivos en mi memoria. Que fueron los días más felices de mi vida y que cada palabra tuya, cada gesto, cada hora que pasé contigo siguen en mi interior, como si acabaran de invadirme. Ayer fuimos felices. Me dejaste creer que todo es posible. Un roce, una mirada fueron suficientes para volver a los buenos tiempos, cuando no sólo éramos más jóvenes, sino más sabios. Ahora te ofrezco la vida. No vivir encerrada entre cuatro paredes de lujo, atendida por sirvientes sumisos, observada por ojos profesionales y acribillada a pinchazos y atiborrada a pastillas. Te ofrezco volver a España, a la luz en que has vivido siempre, a los cielos abiertos que tanto te gustaban. No estás enferma. Lo único que te pasa es que no tienes ganas de vivir y las pocas que te quedan te las están quitando. Estás acobardada porque te están asustando; te tienen secuestrada. Vuelve al sol, atrévete a vivir. Suelta los frenos de tus prejuicios morales, rompe tus inhibiciones. Hazle caso a tu cuerpo. Aquí te irás pudriendo, entre vitaminas, reconstituyentes, ansiolíticos y anabolizantes. Te crees que estás enferma y representas la enfermedad. Siempre te gustó teatralizar las situaciones. Deja ya de fingir, sal del escenario. Vive. Deja el aire acondicionado y las ventanas que no se

pueden abrir. Olvídate de los reglamentos. No hables en susurros, grita a pleno pulmón. Recobra tus ganas de vivir. Excita tu voluntad. Eso es lo que te hace falta. Sé tu voluntad. Haz por curarte. Quiere, quiere, quiere».

NO HABRÁS REACCIONADO mientras yo te hablaba. Tus espaldas no habrán delatado el más mínimo cambio en el ritmo pausado de tu respiración. Tu cabeza no se habrá movido, prolongando tu actitud de estatua. El silencio mantendrá mis palabras rato después de haberlas pronunciado. También el silencio se hará inmóvil. Se oirá algún ruido inclasificable. Parecerá que nadie respira y tu pasividad de muerta en vida se nos contagiará. Tampoco yo me atreveré a moverme, deseando que tú te muevas, esperando que salgas del marasmo de tu enajenación. El tiempo se deslizará lento y grumoso entre las cuatro figuras de cera que estamos a la espera de tu veredicto. La condena de la insonorización del cuarto se hará más evidente a medida que pasan los minutos de tu reflexión. Los pensamientos no hacen ruido. Todos estamos de acuerdo en concederte el plazo que quieras. Nadie parece tener prisa y menos que nadie tú, que permaneces quieta, como si aquello no fuera contigo, como si no supieras que eras el centro de nuestras expectativas. Tendrás la indiferencia de un vegetal.

CON LAS GANAS DE MOVERME, me vendrá la idea de que estás drogada, que te han dormido para desarmar tu voluntad. Me acercaré a ti para verte la cara y descubrir que tienes los ojos cerrados. Te llamaré por tu nombre y me mirarás con una expresión de sorpresa y de disgusto. Te acariciaré la mano para provocar alguna respuesta, pero me la dejarás blanda e inmotivada, yerta como la de un maniquí, y tus ojos me seguirán asombrando por el vacío que los habita. A fuerza de mirarme se te volverán metálicos, se deshumanizarán en un gesto de opacidad biológica. Trataré de despertarte, pero te refugiarás más todavía en un recoveco de tu cerebro, inaccesible. Y, de pronto, con lentitud de génesis, asomará a tus pestañas una lágrima que irá engrosándose, como un alud ralentizado y cristalino. Será una única lágrima, que agotará tu capacidad de respuesta. Inútilmente esperaré que te derrames en un llanto consolador. Pero seguirás inerte, respirando apenas sobre mi decepción. Te acomodaré la manta, te acariciaré la mejilla, donde ha quedado un rastro de humedad. Al salir, cierro la puerta y al mediodía cogeré el avión para Madrid.

EL AVIÓN, antes de abandonar Ginebra, dará una vuelta sobre la ciudad, que estará preciosa, pero no para vivir en ella. El lago, bajo el sol, parecerá una lágrima ●

ANTONIO COLINAS

EPITAFIO PARA NUESTRA AMIGA HSIU HSIAN WU

Desde tu isla grande de Taipei
llegabas hasta este noroeste
de todos los olvidos
en busca de más luz,
sin saber que es aquí
donde muere la luz.
Y de tus manos blancas
iban brotando formas prodigiosas
que en silencio ofrendabas
al silencio.

Ahora, de repente, es muy negra la luz
y tu cabeza, como la de Orfeo,
viene rodando, entre las piedras de oro
de esta ciudad que amaste,
como un turbulento fuego negro.

Regresarás un día siendo luz
que ni duele ni muere.
Esa luz que nosotros no vemos,
esa luz que tú ves
y que ya eres.

SIGNOS EN LA PIEDRA

Sigue la senda de las piedras musgosas,
la que conduce a la gran roca,
a la raíz del ara, a la raíz del tiempo.
Mira la nieve humilde de la cima
tutelar.
Posa en ella tus ojos.

Luego, pósalos en el ara.
Posa también tus manos:
que se aquieten tus manos como palomas,
que echen raíces
en el silencio helado de la piedra.

Verás en ella señales muy leves,
signos dictados por el firmamento,
los símbolos de un tiempo infinito,
revelación del alma que no muere.

No podrás ir más allá.
No debes ir más allá.

REMEDIO de aflicciones

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

I

Llevaba años dando vueltas a la necesidad de descubrir al Rey lo que la mayor parte de sus cortesanos le ocultaban y de aconsejarle u ofrecerle algunos arbitrios para el reino, que cada día y a ojos vistas iba consumiéndose entre los impuestos, las quintas, las pestes y los lutos y desmayos de las gentes. Y esto sin contar los lances del honor, los raptos de mujeres. No pasaba día en la Corte ni en la aldea en que no se levantara un túmulo de muerto, no se llorase una deshonra de muchacha, ni un honor fuese vengado con la sangre. Ni almuerzo, comida o cena que más de una vez no fuese puro sueño, o vanagloria luego en la solana o en la sala de hidalgos luciendo tres migajas de pan sobre la barba de las que en mejores tiempos se echaban sacudiendo los manteles en el corral de gallinas.

Él creía saber algunos remedios para tantos males, pero, aunque tenía sus buenos títulos salmantinos y sus títulos de reyes antiguos no menores que muchos otros nobles cortesanos, no vivía en la Corte y no estaba seguro de que le fuera fácil ver al Rey. Tenía desde hacía mucho tiempo recelo de uno de sus apellidos que, aunque le usaban otros con éxito, un inquisidor amigo le había aconsejado que no lo utilizase, porque siempre había recordadores y, sin ir más lejos, ahí a la puerta de la calle y ayer mismo por la mañana, doscientos años atrás, que para la honra no son tantos días, había habido Valdauras como los suegros de Luis Vives —el sabio había huido a Bruselas—, que habían sido quemados como judaizantes. De manera que había decidido irse a sus posesiones y desde allí se había resuelto al fin a enviar a Su Majestad, con unos presentes de amistad, los remedios que había descubierto en la soledad de muchos años y también en el trato con gentes muy diversas; y, por lo pronto, hacer un

memorial de todo ello donde se describiese la vida de la realidad y en el que se diese cuenta y razón de las propuestas que se hacían.

Verdaderamente, sólo había estado tres veces en la Corte: la primera, siendo niño, acompañando a su padre que había ido a presentar al mocito a Su Majestad, pero no había podido hacerlo porque Su Majestad, que entonces también era un mozo, había estado con calenturas en la cama, y apenas se tenía luego en pie, y tenía mucha palidez en el rostro y como hormiguillo en las manos, y el Secretario Don José de Liria no creyó oportuno poner ante el Rey a un muchacho de su misma edad pero que era de la complexión de un toro joven; aunque dicen que el Rey Nuestro Señor le había visto por el enrejado de una escucha y había hecho intención de irse hacia él, si bien una vieja mano enguantada de dama palaciega le advirtió que una cosa así le estaba vedada a Su Majestad por la enfermedad y la dignidad de su persona.

La segunda vez que había visto a Su Majestad fue tras una batalla en la que había sido herido, y no quería acordarse si de los Países Bajos o las Indias Occidentales, y un edecán de Su Majestad le preguntó si había sido grande la herida y le había dolido mucho y él había respondido que su deber era morir por su Rey, y el edecán replicó:

—¿Y por qué no te moriste en servicio de Su Majestad, como has dicho?

Pero el Rey salió al quite y, dirigiéndose al edecán, le preguntó:

—¿Y tú por qué no fuiste a la guerra, con lo gordo y colorado que estás, y los dineros que has hecho? Yo te hubiera heredado.

El edecán agachó la cabeza y calló; y él también calló, aunque luego dio mucho en pensar por qué se nacía para morir por otro hombre sin querer morir ni matar uno mismo, porque eso le había enseñado su madre, y siempre le había parecido tan cristiano propósito. Así que olvidó las palabra del edecán y del Rey, a quien ya no pudo ver por última vez cuando fue a llevar los cálculos y proyectos o arbitrios que había excoitado allí en su retiro del Palacio de sus mayores durante años, y que un día había visitado la Reina madre, Doña Mariana. Es decir, su casa Palacio de Alcalá; y había dormido en la alcoba pequeña donde había una cama alemana, que tenía forma de ataúd, porque el cabezal de la cama era muy ancho y los pies muy estrechos.

El Palacio, por lo demás, y su huerta eran enormes, mientras que el jardín era minúsculo. Él había permanecido soltero y no se sabría cuánto tiempo permanecería aún en este estado ya que estaba prometido desde que tenía tres años a una muchacha prima hermana suya, para cuando recibiese la herencia paterna como hijo único; pero ahora estaba en trance de

cumplir los sesenta, y el hecho sucesorio no sólo no se había cumplido, sino que no llevaba trazas de cumplirse durante bastantes años todavía, porque su anciano padre, de ochenta y seis años, se había quedado en la otra gran casa o palacio en las tierras que tenía en la Mancha Alta, y hacía tres veranos que le había nacido un bastardo de muchacha plebeya de catorce años, y podría ser reconocido, y esto complicaba las cosas de su herencia universal si bien parecía que sería posible un arreglo. Y el caso fue que durante esa espera tan larga, y sin salir de los alrededores de Alcalá porque tampoco le convenía dejarse ver mucho fuera de aquellos sus recintos, él había hecho verdaderamente oficio de pensador arbitrista, y, como le habían dicho cortesanos de todo partido que conocían sus propuestas, el Rey mismo tomaría cartas en el asunto y querría hacerle alguna merced en la sucesión legítima de sus títulos y herencia, en cuanto conociese el escrito de él; y la España entera, que los poetas cortesanos decían que era «como un planeta incorruptible», quizás comenzaría a recomponerse de sus miserias actuales, y dejaría de ser como un salón grande, sin mueble y sin alfombras y ni siquiera esteras donde resuenan los cacareos de las gallinas.

La vida de Don Fernando Miguel de Valladares y López de Valdaura, en todo caso, había sido, si bien se miraba, preparación de aquel acto de presentación al Rey del *Memorándum de arbitrios y remedios para la situación de estos reinos* —de los remedios del reino, que habría de ser su colofón.

Años enteros le llevó a Don Fernando Miguel encontrar, en primer lugar, el bufón, el enanillo o la mujercilla de placer que Doña Mariana le encargó que buscara para divertir un poco a Su Majestad de los dolorcillos y desarreglos de vientre que a veces tenía, o de la murria cuando tenía una poca fiebre, y de las melancolías constantes, de las que hasta ahora sólo le venía aliviando un perro dálmata que le había regalado el embajador austriaco a su hermana la Princesa Margarita y ella se lo prestaba sin que su hermano el Rey se lo pidiese, porque, para adivinar que iba a caer en manos de la melancolía o de la terciana, la era suficiente a ella mirarle a los ojos y ver cómo éstos se iban almendrando y entrecerrándose, y él la decía otras veces:

—¿Por qué no te has puesto el vestido azul color del cielo?

Y la Princesa decía que se la había olvidado y salía a ponérsele y, a veces, cuando volvía ya vestida con él, aunque su hermano el Rey no le pudiese ya ver porque los ojos se le habían nublado, las tercianas y las melancolías entraban más despaciosa y débilmente o se iban antes.

La Reina Doña Mariana, al marcharse de la casa o palacio de Don Fernando Miguel, ya se llevó en su séquito al enanillo que él la había buscado, e incluso algunas recetas de cocina, que ella misma pidió cuando

comió en Alcalá comida tan sabrosa y muy sencillamente cocinada por la prometida con esponsales de Don Fernando Miguel, que se llamaba Cecilia Amalia de Valdés y Valladares, que había sido hija natural de un título que no se nombró porque Doña Mariana ya sabía con qué discreción era preciso hablar de aquel asunto, pero que luego había sido reconocida, y con buena dote para su matrimonio o entrada en un convento.

Pero, cuando ella, la Reina, comenzó a hablar ante lo simple y delicioso del servicio de mesa que se la hacía, contó muy por menudo que en el Palacio Real ya en el servicio de la mañana se ofrecían tres caldos con sopas diferentes, y carne y pescado más postre, y que en la cena había tres platos, uno de huevos y los otros de aves y ensaladas. Y habló igualmente del cocido español o plato preferido del Rey que hacía la cocinera real, Ana de Santillana, y en el que echaba mucho carnero y tocino y aves, además de hierbabuena y cilantro. Y a propósito de esto, luego de un respetuoso silencio, Doña Cecilia pidió permiso para decir a Su Majestad que, según muchas autoridades médicas de Europa, el cilantro era el causante en España de haber tantos españoles dementes o que vivían en el delirio, en el Palacio mismo de Su Majestad y entre los que gobernaban en su nombre el país. Y también que platos de cocción tan difícil como los que Su Majestad había citado siempre la habían dicho a ella ser muy peligrosos. A lo que Su Majestad la Reina Mariana había comentado:

—Pero el Rey dice que no quiere ser gobernado por mujeres, y todos los cortesanos y ministros, que son hombres, devoran esos platos, y no tendrían a Su Majestad en mucho si no comiese como ellos, y de ahí las indigestiones continuas y vómitos o estercaciones abundosas, según comentan los facultativos, aunque no se atreven a decírselo a Su Majestad.

Luego hizo otro silencio durante el cual sólo se oía el cuidadoso roce de cucharas y tenedores o cuchillos en la vajilla, y comentó finalmente la Señora Doña Mariana:

—Menos mal que, por alguna razón y gracia de Dios, al Rey no le engorda nada, pero a veces es, como digo, porque lo revesa o devuelve todo, y otras porque la oficina de su estómago no se aprovecha de ello.

Y añadió todavía, agradeciendo de nuevo a Doña Cecilia sus recetas de comida más sana:

—No sé yo lo que vivirá este hijo tan endeble, y si podrá dar sucesión al trono.

Y luego comentó muchas cosas de la vida doméstica y secreta, que ya no existía en Palacio porque hasta los embajadores y ministros metían su nariz en las habitaciones, y ya eran todas opiniones y habladurías tanto en las alturas como entre las gentes del servicio, y ella misma había tenido

que reprender al embajador inglés, que había preguntado a un guardacambras y a una criadita de Palacio si el Rey orinaba contra la pared, citando la Biblia a este efecto, y diciendo que en el mundo, al contrario de lo que en la Biblia se decía, sólo contarían para bien los que orinaran contra la pared, o de otro modo la Corona de España sería presa de las águilas de dos y tres cabezas y de leones de muchas garras.

Y Doña Mariana, en fin, propuso a Doña Cecilia Amalia irse como Camarera secreta y verdadera y no oficial de ella, pasando por encima de quien el protocolo señalase, y a Don Fernando Miguel a la Corte o Embajada que desease, mientras llegaba la hora de su matrimonio completo, que no podía tardar mucho, ya que el rejuvenecimiento de su padre no podría tener muchos lustros. El Palacio entero reía a carcajadas con esta ocurrencia del casorio y aseguramiento de títulos para el recién nacido, dijo ella. Pero también admitió la Reina Madre, Doña Mariana, que, por el contrario, todos esos cargos que buscaban para el nuevo vástago podrían ser suyos incluso antes de su matrimonio, porque ya tenían celebrados esponsales, y su vida nada tenía que ofrecer a examen y censura de las cotorras y gacetilleros de la Corte, y tampoco haría fruncir las cejas al antiguo ministro, el Padre Nitard, en su mismo destierro. Y en esto se quedó todo, salvo que Cecilia también regaló a Su Majestad unas bolitas de antimonio que se usaban mucho en la Corte francesa para las digestiones de los cortesanos, y, desde luego, de boticarios y galenos franceses y personas de nota; con la advertencia de que esas bolitas, luego de ingeridas y hecho su efecto, habían de buscarse entre lo estercado, para que, una vez bien lavadas, volvieran a su vez a ser ingeridas, una y otra vez, por las mismas o distintas personas, convirtiéndose así en una especie de joyas u objetos preciosos, que se transmitían por herencia.

Doña Mariana solamente comentó:

—¿Y cómo es que esta reina francesa, viendo el martirio de los retortijones de intestinos y dificultades de expulsión de sus heces, que hacen bramar de dolor a Su Majestad, no sabe nada de estas bolas antimónicas?

Aunque, desde luego, habría que consultar con médicos diversos y oír sus dictámenes sobre el antimonio, no fuera que las píldoras se revelaran nocivas para la salud del Rey o se introdujese en ellas algún hechizo como en la España llamaban al quebrantamiento de la salud y los venenos.

Pero ellos, sus anfitriones del Palacio de Alcalá, no se atrevieron a decir nada más sobre el antimonio, sino que la consulta debía hacerse a los médicos, lo supiese la Reina o no. Y averiguar incluso si ella las tomaba. A lo que concluyó Doña Mariana:

—Enseguida se averiguará una cosa así.

II

Tomó muchas y muy diversas notas Don Fernando Miguel acerca de las necesidades de Palacio y del Reino entero, y sobre los sucesos y costumbres o personas que él desconocía hasta entonces, aunque había ido anotando también anteriormente a esta visita toda la declinación y ocaso del Reino de España, y de su pueblo entero, que sólo parecía producir jugadores de naipes y de dados, fulleros, buscones altos y bajos, busconas de estropajo y basquiña gruesa o busconas de sedas, terciopelos y diamantes, fantaseadores y delirantes, empleados de nada viviendo del fisco real y el hambre de los miserables, robadores de solteras, casadas y monjas, y abundancia de salteadores de caminos o de carreteras y hasta de palacios, como había ocurrido en el caso del Conde de Villalonso mismo quien, como su muy rica tía de la que era heredero no acababa de morir, asaltó con unos cuantos amigotes el palacio de aquélla y arrambló con lo que pudo. Y los asaltantes fueron a prisión pero se escaparon luego fácilmente, y a los que volvieron a detener los ampararon unos nobles, y no pasó nada. ¿Qué iba a pasar? Como los donjuanes y sus saltos de alcoba a alcoba, y a veces de convento a convento, eran objeto de una media sonrisa, y de algunos gestos del abecedario amoroso que gobernaba el juego de los dedos y abanicos en los salones y hasta en las iglesias mismas. ¿No había que disfrutar del mundo, cuando cada día se topaba cada cual con la muerte?

Cada día era mayor la presencia de las bubas, la carne se puso a dieciocho cuartos la libra y subió el pan. Aunque lo del pan era cosa de aún más deporte y risa que la carne, y un día los panaderos de Vallecas se ofrecieron a dejar a Madrid sin pan, cuando Su Majestad quisiera, por gastar una broma. Y broma parecía, igualmente, el ofrecimiento del hermanastro del Rey, el hijo de la Calderona, Don Juan de Austria, cuando escribía al Rey para animarle a ir a Andalucía: «Creo que con haber pocos desvergonzados, hubiera menos si no se hallaran tan consentidos, que, puesto Vuestra Alteza en estos confines, se extinguirán con facilidad».

Don Fernando Miguel comentaba:

—Como si estando el de la Calderona no estuvieran ya todos los desvergonzados.

—¡Hablad bajo! —decía Doña Cecilia Amelia—. No sabemos si tenemos espías entre la servidumbre.

—Toda España es el Salón de los Espejos —contestaba Don Fernando Miguel—. Y nosotros estamos en medio. Nunca nos hemos llevado de recuerdo de Palacio ni una cucharilla de plata; pero jurarán que uti-

lizamos una vajilla de plata entera, para divertirse con el daño que nos hacen, o si alguien se lo paga bien en la Corte por decirlo. ¿Acaso no lo ha contado Ramoncillo?

Ramoncillo Terciado era uno, el último, de los tres bufoncillos que Don Fernando Miguel había enviado a Su Majestad, y también había sido devuelto, y también por la Reina francesa, o sus amigos en la Corte. Ramoncillo Terciado había sido enviado a la Corte tras la visita escondida de Doña Mariana como el tercer bufón porque los dos anteriores habían sido muy largos de lengua allí, contando chistes contra los franceses y haciendo burla de la esterilidad de la Reina Doña María Luisa de Orleans, y Miguelillo llegó a decir un día que había visto las piernas a la Reina cuando bajaba del caballo, y eran muy delgadas y blancas; y, cuando la Reina dijo que una reina no tenía piernas contestó con todo descaro que sí que las tenía, porque él se las había visto, y eran blancas y flacas como las de la Aguedita, que era la mendiga a la que daban en Palacio las pieles de los embutidos para sustancia de su caldo de sopa de pan. Y Juanelo, bufón que Don Fernando Miguel había enviado el primero, había muerto a poco de llegado a la Corte, atropellado por una carroza, un atardecer de noviembre en que estaba metido bajo ella, seguramente para ver los ejes y las ruedas, que era lo que más le interesaba en este mundo, y por lo que, en son de broma, se le llamaba Juanelo, en recuerdo del antiguo artífice que fabricó una máquina para subir agua del Tajo a la ciudad de Toledo. O también porque en la huerta del Rey tiraba de la noria en vez de la caballería que se ataba de ordinario para el tiro, aunque todo lo hacía para divertir a Su Majestad, a quien decía:

—Así tira Vuestra Majestad del Reino como Juanelo de la noria, y nunca se cansa de dar vueltas como si conociese ya lo que es la España; pero Juanelo sí se cansa y quiere desenganchar. ¡Que los den morcilla de arroz a los españoles, Majestad, y tiren de la noria ellos solos!

Pero Ramoncillo Terciado, aunque había sido enviado como bufón general, pronto cayó en mucha gracia y merced de Su Majestad porque era muy rezón, y entonces el Rey confiaba mucho en él porque le parecía piadoso en medio de descreídos atacados del mal francés del ateísmo o también del de las bubas, y llegó a decirle un día que, cuando le llamase y estuviese presente la Reina, comenzase a recitar la letanía general de los santos en latín y en castellano y la repitiera, aunque la Reina le mandase callar; y nunca le mandaría porque se hartaría antes y se iría, y ellos quedarían libres de jugar a los naipes o de levantar un poco las faldas a las meninas para ponerlas allí luego un par de ratones y divertirse con sus contorsiones, agitaciones de vestidos y exclamaciones y gritos.

Pero un día sorprendió la Reina a Ramoncillo Terciado, cuando al Rey le estaban pelando la cabeza para que estuviese bien limpio y no guardase un piojo en el pelo, ya que no quería lavársela porque los médicos habían dicho que tenía mucha agua en ella y no querría llenarla más, a quien el Rey precisamente daba un billete sobre que la Reina iba a venir a verle y pedía a Terciado que nunca le dejara solo con la Reina porque la tenía más miedo que a la muerte, y si él no podía que estuviera en su lugar la Catalinilla de Consuegra. Y entonces, cuando la Reina leyó el billete, mandó a dos criados suyos que atasen al bufoncillo de pies y manos, y luego quiso forzarle a que dijese que sus camaristas y criadas le habían sorprendido contando al Rey que él y la Catalinilla de Consuegra, que era dominguilla o mujercilla de Doña Mariana, a la que la Reina de ahora odiaba, no sabía hacer nada y era una idiota que ni hablaba siquiera y todo el día se lo pasaba lloriqueando y diciendo que la habían traído a Palacio el mismo día que había muerto su madre, y que cuando había besado a ésta, tenía la frente y la cara fría, y su madre no la había podido dejar nada caliente. Pero que, en realidad, Terciado y la Catalinilla tenían unos polvos para envenenar o embrujar al Rey.

Pero Ramoncillo Terciado resistió todo lo que le hicieron y no quiso decir nada de esto, y el Rey le agradeció que le sirviera tan bien; aunque, ese mismo día, apenas anocheció, unos esbirros le sacaron de su cuarto en el desván de Palacio y le llevaron a Alcalá, dejándole atado de pies y manos en el zaguán de la casa-palacio de Don Fernando Miguel de Valladares y López de Valdaura, y con este letrado escrito y colgado del cuello: «Ya le ha tocado al bufón, le tocará a su señor». Y cuando lo supo el Rey, montó en cólera, y volvió a llevar a Ramoncillo Terciado a Palacio, y la Catalinilla de Consuegra le dio un beso y le agradeció mucho su defensa y su silencio sobre lo que ella le había contado, porque en verdad que la Catalinilla era un pozo de noticias sobre el hermanastro Don Juan de Austria, y sobre todos los asuntos, porque llevaba más de diez años tenida por idiota y parecía que nadie se había privado de hablar delante de ella; y por eso la Reina nueva quería echarla.

En realidad Ramón Terciado había sido el mejor regalo a Su Majestad por parte de Don Fernando Miguel, y también el mejor regalo recibido él mismo por las noticias que le hacía llegar la Catalinilla, que le permitían estar al corriente de muchos laberintos de la Corte y aprovecharse de ello como de una fuente inacabable para asentar sus juicios y remedios políticos de la Monarquía, que escribía para el Rey solamente, aunque estaba éste tan atrasado en letras que sólo Dios sabía cuándo podría leer lo que sólo para él escribía Don Fernando Miguel.

Así por ejemplo, cuando Don Fernando Miguel abordaba en su tratado la conveniencia de la paciencia y ningún apresuramiento en política, contaba todo el intríngulis del matrimonio del Rey, a cuyas prisas él mismo se había referido cuando había escrito en una carta de Estado que sus preferencias hacia las novias que el Consejo le había propuesto se dirigían a la Archiduquesa María Antonia, pero que ésta era demasiado joven y los españoles querían rápidamente un heredero del trono. Y ya probablemente los señores del Consejo se habían reído cuando la propia Reina Mariana había recomendado como consorte de su hijo Carlos a su media hermana, María Josefa, que tenía veinte años, mientras el Rey sólo tenía trece. Y Don Pascual, el Arzobispo de Toledo, dijo entonces en el Consejo, ante tan encontrados pareceres, sobre todo en torno a la edad, que el Rey se casara con una plebeya de su propio país. ¿Pensaba en alguna sobrina suya? Nadie dijo nada entre los señores del Consejo, pero sí la Catalinilla de Consuegra, y a voces, y ofreciéndose ella con sus casi treinta años para traer al mundo los reyes que hicieran falta, ya que las reinas forasteras no sabían cómo traerlos.

III

Desde el principio de su estancia en Palacio, la Catalinilla de Consuegra, que era una boba de una aldea de La Mancha de donde Don Fernando Miguel de Valladares la sacó, enseguida llamó la atención por sus gorduras muy bien proporcionadas, su hermoso rostro y su pelo castaño muy sedoso, aunque nunca consintió que un pintor la hiciese un retrato, pese a que la Princesa Margarita bien que se lo pidió, alegando, cada vez que la Princesa hacía esta petición, que la daba mucha vergüenza, porque, si un pintor la pintaba, decía su madre que era como si todo el tiempo, día y noche, estuviera asomada a una ventana o sentada en el cantón de la puerta de la calle o expuesta en las gradas del rollo donde iban todas las cantoneras y maldicientes, arrastrando la honra de la familia, que era pobre, pero tenía puestos sus ojos en la santidad de un tío, hermano de su madre, que era hermano lego de los franciscanos o frailes menores en el convento de su pueblo, y en la fortuna de ella, la Catalinilla, al ser llevada a la Corte para asistir a las necesidades de la Reina o darla palique, pero no a perder su pudor y su honra.

—¡Tu hazte la tontita, hija, y Dios proveerá y carrera harás! —la dijo su madre cuando fueron a buscarla—. Y, si un día te casas, que sea con hombre que parezca y sea más bobo que tú, porque sólo así saldrá bueno, y no te venderá a peso de carne o por graciosa.

Entró en Palacio a los pocos días de la muerte del señor Felipe IV, y se hizo conocer por la Reina, porque un día a los ocho o diez de que había estado revuelto todo el Palacio buscando un pendiente con un diamante casi como una avellana de grande, fue cuando se enteró ella, y fue corriendo a una escalera que iba a la alcoba de la Señora y dijo:

—Aquí está la avellana que reluce como una estrella. Llevo días y noches cuidándola para que nadie la pisase.

—Es que vale una fortuna —la dijeron.

Y respondió:

—Yo eso no lo sé. Yo lo que sé es que los pícaros de Palacio le han puesto en ese rincón.

—¿Quiénes? —preguntó la misma Reina.

—Catalina sólo tiene diez dedos en las dos manos y diez dedos en los dos pies. Hay muchos más pícaros que veinte dedos, cree la Catalinilla.

Y ella fue luego la que, en los mensajes de los días y las noches, contó a Don Fernando Miguel cómo un pícaro se hacía grande y un grande más grande y más pícaro; y que, si ella no hubiera sido boba, grande de España sería por lo de la estrella del tamaño de una avellana.

Don Fernando Miguel la leía listas de nombres, y ella iba diciendo:

—Ése llevaba las zapatillas calientes desde el brasero. ¿Y cómo no iba a agradecerlo el Rey, el pobrecillo?

Porque primero hacían que pasara frío, y luego se presentaba el pícaro con las zapatillas calientes y le llevaba a la sala donde los otros pícaros habían encendido una buena hoguera, y, cuando el Rey entraba ya tan contento, los encontraba comentando cuánto había costado arreglar aquellas chimeneas, que habían tenido aquellos cortesanos que ir a buscar a la Alemania o a los países del hielo fumisteros que entendían en asuntos de chimeneas y calor, y que en estos reinos no había. Y todo lo habían hecho por Su Majestad. ¿Cómo no iba a estar agradecido el pobre Rey niño, aunque tuviera ya años?

En todo había tenido razón aquella marquesa camarera que se llamaba Terranova y era como inquisidor o militar reglamentón, y decía que no era posible gobernar sino por el miedo, y que solamente si el Rey no aparecía con toda una botonadura de diamantes y resplandecía como un planeta en medio de la miseria del reino, ningún respeto le tendrían en la España, y en todas partes. Y mucho más respeto si hiciera rodar cabezas, y mejor aún todavía si impusiera impuestos y pusiera multas aunque fuera por dar sombra con el cuerpo los días de sol; porque entonces sería cuando le venerarían. Y esto no lo decía ella, sino un embajador italiano que hablaba con un duque español mientras estaban esperando a que

el pobre Rey pidiese hacer sus necesidades corporales, que el médico le había señalado, porque también los médicos se habían hecho dueños del cuerpo de Su Majestad y le presentaban como lleno de una poderosa juventud aunque tuviesen hasta que pintarle de colores rosados en las mejillas y de carmín los labios. Pero hacían sentarse luego a aquel ser construido en el trono de algún orinal de plata y cerámica de la Casa, y le decían:

—Su Majestad haga fuerzas.

—Entonces —decía el italiano— era cuando debía cortarles la cabeza.

—¿Y qué contestaba el Señor Duque, Catalinilla?

—En España hay que ser un título para que se le corte a alguien la cabeza. A quienes no tienen título se les da garrote vil.

—Y ¿por qué se llama vil al garrote y no al hacha? —preguntaba el italiano.

—La horca también respeta la dignidad del ahorcado —decía el Duque.

—Y ¿por qué? —insistía el italiano.

—Yo no estudié gramática y no sabría contestaros —contestaba el Señor Duque, y así estaban hablando también del dinero y de la honra, pero ella no siempre podía oír bien y otras veces no entendía.

—Quizás nos oye esa criadita —decía el italiano.

—Es boba y no entiende nada. Pero, aunque no fuera boba, es pobre, que es como no ser.

—Pero un príncipe o duque son siempre, aunque sean idiotas.

—Así lo quiere el mundo. Pero este Rey no está en el mundo. Este Rey juega con bufones y mujercillas y los ama.

—A la Catalinilla de Consuegra se la saltaron entonces las lágrimas —dijo ella misma luego.

Y las lágrimas se le saltaban a todo el mundo, y cuando la venían a los ojos a Doña Mariana, entonces se levantaba, si estaba sentada hasta en el mismo Consejo de Estado, se despedía de aquellos señores, cerraba con una cierta energía la puerta y se iba a sus habitaciones. Pero no lo disimuló cuando con sus trece años tuvo que arrancarse de su lado la Princesa Margarita para ir a casarse con el Rey Leopoldo de Austria.

Podían creer los señores de la Corte que era un secreto de Estado, pero los hombres y mujercillas de placer, bufones y dominguillos sabían muy bien que, cuando se hacían retratos de princesas, era porque se trataba de concertar un matrimonio, y que cuando se pintaba un retrato de familia es que rondaba por Palacio el aire y barrunto de una separa-

ción o una muerte, como aquel en el que estaba esta Princesa Margarita con unas meninas, una de las cuales, Doña María Sarmiento, la ofrecía un jarrito de agua, y luego estaban también María Bárbola y Nicolasillo Pertusato, y el perro. Y los Reyes mismos, aunque el pintor los pintara como si estuvieran en el espejo que había allí reflejados. Porque, si el pintor hubiera pintado a la Reina bien de cerca, no hubiera podido hacerlo porque lloraba casi constantemente aunque la princesita iba a ir a Viena, la tierra suya y de su madre; pero era para casarse, y entonces una mujer, y sobre todo si era reina, y no se sabía por qué, bien se sabía que cuando se estaban haciendo los vestidos del casorio era como si se estuvieran haciendo los de la mortaja, la habían dicho a la Catalinilla, que por entonces todavía no estaba en Palacio, pero que se sabía muy bien todo lo que había pasado:

—Parece que lo estoy viendo.

Y había como equipaje de treinta a cuarenta baúles o cofres de terciopelo rojo o azul o verde y con herrajes de plata, y allí dentro iban joyas que brillaban más que el sol aunque sólo las diese el reflejo de una candela, y luego vestidos y ropas interiores y zapatos y zapatillas, también de cristal, como de cristal y plata era un escritorio, y muchos juegos de cucharillas y arrobos de piezas de jabón de olor, y de chocolate.

—¡Madre mía, el chocolate! —repetía siempre la Catalinilla de Consuegra cuando lo contaba, pasándose la lengua por los labios, como para saborearlo ella, o a ratos como para sorberse las lágrimas.

Y eran por la pobre infantita y las cosas que la pasaron, a comenzar porque, desde que partió para Viena en el mes de abril, no llegó hasta noviembre. Y lo cierto era que al ver la carroza de la Princesa al cruzar Madrid cuando se iba, y ver que ésta era una carroza de carmesí negro con bordados y que la camarera que la acompañaba tenía casi ochenta años, mucha gente tuvo como un mal palpito y augurio, y fue verdad que luego no fueron las cosas a derechas para la pobre infantita. Mucha parte de su equipaje ni siquiera llegó a su destino, y todo fue tan sin sentido para la pobre niña, que resumía todas las desdichas de ella la Catalinilla de Consuegra diciendo:

—Y luego ya se casó y cuando iba a tener un niño se murió, y no pudieron sacárselo, y allí se lo llevó, en las tumbas que tienen en Viena los frailes capuchinos.

Y luego añadía:

—Cinco o seis años tendría el Rey cuando ocurrió todo esto, y siete u ocho tenía una servidora; y cuando llegué a la Corte, siendo una mocita,

ni se tenía de pie el Rey todavía, ni sabía orinar en la bacinilla de plata, ni hablaba más que palabras feas y malas contestaciones.

Parecía constantemente herido por las picaduras de las lenguas de serpiente de los cortesanos, que también estaban partidas en dos, un cabo para alabar limpiando hasta el suelo y el calzado, y el otro para echar el veneno con un aguijón.

En pleno Consejo se levantaba la Reina Mariana de su asiento cuando sentía su picadura, e iba como una comadreja huyendo por las ramas de un árbol y ella por los pasillos, y esos venenos y los desprecios la habían matado, y no la enfermedad del cáncer o cangrejo, según decían los que la estimaban y aquéllos de quienes era su amparo. Pero los poetas de la Corte escribían de la misma enfermedad, como nunca haría un bufoncillo jugando con su ingenio, por amor y respeto a Su Señora, que un cangrejo o zaratán había sido transformado en constelación por la diosa Juno, y «feliz, en efecto, pero no tanto como el que ha matado a nuestra augusta Reina, ya que éste halló en el pecho real que atormentaba no sólo una brillante esfera donde vivir, sino también la nutrición de su propia vida».

—Y otro maldito hacedor de mentiras decía que «al ver la Reina que un cáncer pestilente se había refugiado en su pecho, no rehusó el veneno, sino que protegió a su enemigo para que se igualase a su paciencia» —comentó Don Fernando Miguel.

Y la Catalinilla comentó:

—¡Mala gente esa de papel y pluma que tiene boca y faltriquera que nunca se llenan! Y, si te dan una estocada, a la herida la llaman un clavel los hijos de su madre.

Y le contó a Don Fernando Miguel cómo, cuando se estaba levantando el catafalco del Rey e iba a ponerse allí una calavera con dos esmeraldas en las cuencas de los ojos y marfiles de elefante por dientes entre labios de rubí, dijo un bufoncillo:

—¡Buena dama para casarse con poeta, porque hasta muerto y consumido querría estar si supiera que con su calavera iba a ser tan rico!

Y, como un cortesano se lo reprochase, respondió el bufoncillo:

—Pero el poeta sólo sueña; el cortesano ordeña —y salió corriendo al ver que el cortesano había sacado la espada.

Y el Rey bien que lo rió, pero todo el mundo siguió ordeñando en la Corte, y Don Fernando Miguel de Valladares no sabía qué recomendar en su tratado de remedios de la cosa pública contra este vicio.

—¿Vicio y aprovechamiento? —preguntaba el italiano—. Los egipcios cortaban la nariz a quienes robaban o engañaban a la bolsa pública.

—Era una costumbre bárbara.

—¡Cierto! Pero se frenaba la codicia.

—No es seguro.

—Pero si, pese a todo, se era rico, aun con la nariz cortada se podían oler los mejores olores del mundo, o parecer un Adonis o una Venus, o Salomón aunque seáis un tonto, o Hércules aunque seáis un canijo.

—Quizás tenéis razón —dijo el italiano—. Pero necesitáis hacer muchos festejos para el pueblo; es decir, hacer que brille bien el oro que os llevasteis, hasta cegar a ese pueblo a quien todo lo que reluce gusta.

—¡Hablad más quedo! —dijo el español—. No nos pase lo que puede pasar un día a un Valladares y López de Valdaura que ha enviado al Rey un tratado de arbitrios y remedios contra las aflicciones y necesidades de los españoles.

—¿Qué puede pasarle por enviar buenos consejos envueltos en el amor a Su Majestad?

—¡Nunca se sabe! Pero para consejos ya tiene Su Majestad a sus bufones. No conviene herir a los grandes predicándoles las moralidades de las tumbas.

IV

A los pocos días, el italiano compró unos pliegos de «Avisos» en los que se hablaba de que Valdaura había sido atravesado por una espingarda, y una mujercilla de Palacio con la que hablaba y había sido regalo suyo a Su Majestad, también había caído muerta.

«No se sabe quién los mató. Pero se dijo que había causas de amores y celos, y la mujercilla de placer se dice que era una espía. Valladares iba a presentar al Rey un *Memorial de remedios de las aflicciones de la España*, y éste desapareció en medio de la confusión en el acto del disparo. A Su Majestad no se dio noticia alguna, y durante toda la tarde la pasó diciendo: “Tarda Valladares”. Y le subió la fiebre, aunque el médico no se atrevió a sangrarle, porque ya llevaba dos sangrías esta semana».

El italiano dobló los pliegos y luego entró en Palacio, pero no había aire de aflicción, salvo que una enanilla con un perrito en los brazos lloraba quedamente y decía:

—¡Pobre la Catalinilla! ¡Nos hemos quedado solos, Turco! ●

Tres poemas excluidos

CLAUDIO RODRÍGUEZ

[UN POEMA EXCLUIDO DE *DON DE LA EBRIEDAD*]

Nuestro reino tampoco es de este mundo
y, sin embargo, la belleza imprime
formas de su dolor. ¿Y a quién invoco,
y a quién he de invocar? Oh, tú, la tarde
junto al agua color de yelmo y de asta.
Árbol: escudo en la llanura inmensa.
Soledad del camino. ¡Tú, vencejo
crucificado en la pared del hombre!
Claro ha de ser el día y presurosas
irán las nubes. Como en un cayado
de pastor mal grabado con las piedras,
el símbolo del campo y de la vida
se quemará en mi piel. No es de este mundo
y, sin embargo, la misión me culpa.
¿Yo soy la causa de que las estrellas
teman caer? ¿Yo miro y todo calla?
¿Yo hago al racimo agraz y negro al trigo?
Sé lo que es ser gusano en la manzana
y, sin embargo, entérate, no es de este
mundo tampoco mi ebriedad. ¡Bodega,
qué combustible corazón, qué alta
uva pisada por los pies desnudos
de los ángeles como los de un pobre
tan hermoso que muere al menor signo!
Claro ha de ser el día porque siempre,
siempre a campana herida te anunciabas.

PASTOREOS DEL DÍA

Tú me recuerdas al pastor que graba
con las más duras piedras su cayado,
día que me trabajas hasta lo hondo,
que retallas mi vida trazo a trazo.

¡Como él, saca a la luz la blanca médula
de la alegría, taja, monda el claro
nudo de juventud, ráele las vetas
del dolor a mi leño bronco! ¡Cuánto
te esperé, día de hoy! Y llegas, llegas
con la mañana de los buenos pastos,
en mi humildad apoyas tu alto oficio
y allí me llevas ligerillo al brazo.

Allí me llevas y vivir no puedes
sin mí, sin todos, ir sin tu cayado,
día zagal que tan a punto vienes.
¡Ve, reposa ya en paz, deja tu hato

apacentarse a su albedrío: siempre,
siempre tendrás nuestra madera al lado!
Llega la fresca y hay que ir de regreso.
¡Que se hace tarde! ¡Reúne el redil! Vámonos.

Y ningún descarrío, ni una oveja
trasera. Todos juntos al establo
caliente de heno, mientras el buen día
se va tranquilo, el hombre de la mano.

LLEGADA A LA ESTACIÓN DE ÁVILA

Ávila, como tu aire
tan sano no lo hay, pero no vengo
a curarme de nada, aunque una cura
le iría bien a mi pulmón, tras estos
años en mala tierra.
Ya hemos llegado. Adiós. ¿A la cantina,
a engrasar bien el pecho,
a lavarlo del humo del viaje?
Allí está, es otra, es nueva; vamos juntos.
Buena es esta costumbre
—eh, tú, o alegras esa cara
o te vas. Canta, habla, bulle
aunque no oigamos nada, sino ruido,
bébete ya ese vaso
sin fondo, aunque en él nunca baile el agrio
mosto picado de la vida,
danos la mano, abrázanos a todos
sin miedo, aunque en tus brazos
tan sólo el aire...
Como en los nuestros. Bueno es cualquier sitio
para hacer amistades, pero éste
es el único que hoy nos queda abierto.
¡De prisa! Un gesto llano
y basta: una patria, un río, estrellas, todo el mundo,
esta región inmensa y sin conquista
que es el hombre, hela: tuya.
Y aunque pongas tu vida junto a la noche
siempre amanecerá. ¡Suelta el bocado
roso y frío del miedo! Cuando llegue
con más ternura que la luz de invierno,
tú saldrás por las calles, y tus ojos
repicarán, y aun a pesar tuyo
con mirar con limpieza estarás limpio.
Amigo del buen tiempo,
llegó el vareo del olivo,

el mejor mes para trucha. Dicen
que la que bien se ve ésa no se pesca
y así nosotros vemos
lo que jamás poseeremos,
pero en el río turbio de tu soledad, pon
el corazón por cebo
que algo picará un día; quizá un poco
de amor para tu mesa sobria, un cálido
visitante invernal para tu casa.
¿Ves cómo nuestro anillo
de alianza es de espuma
de plata, de humo
de tren? Esto es hermoso.
Aquí ya no hay banderas,
el traje mal cosido de una raza perdida.
Con amor y con luto,
lejos de donde hicimos bodas de sombra y noche,
hagamos hoy con nuestra orfandad blancos
lazos para las palmas de todos los balcones,
de esta saliva de vagón, la hermosa
lágrima fiel del niño.
Ya no habrá ningún rey
en el cielo sin nubes de nuestra gran pobreza,
rica, azul para siempre.
Ya no habrá quien nos cante
porque nosotros somos ahora el cántico,
la campana, la fábrica, el sustento.
Cuando dentro de poco llame a nuestras oscuras
puertas el sol, la faena
diaria, un bello viaje
sin distancia ni tiempo,
una gesta inmortal nacida aquí, en la tierra,
el corazón emprenderá animoso,
sin deudas ya, por tierras sin murallas,
sin ese medallón de barro seco
de la codicia, al alba,
con los primeros gallos encendidos.

Basta ya. No son horas
de sermón, aunque sí de lengua suelta.
Ávila, como tu aire
tan sano no lo hay, y este vinillo
se nos cuela con él en hondo oreo.
Recién venidos y un momento justos,
¡fuera de aquí quien nos recuerde ahora
esa voraz caída de la noche
sobre los altos campos
de nuestra tierra!

Poemas laterales es el nombre que Claudio Rodríguez daba a aquellos poemas no destinados a formar parte, en principio, de su obra central —esto es, de alguno de sus cinco libros. De hecho, el autor tenía la intención de recogerlos y editarlos algún día bajo ese título, como algo lateral a su trayectoria poética. De ahí que fuera guardándolos en una carpeta —una de esas típicas carpetas de color azul, sin solapas y con gomas— en la que aparece rotulado ese epígrafe. La mayor parte de estos textos son «homenajes», generalmente a poetas, o poemas «sobre pintura y escultura», a propósito de la obra plástica de algunos amigos, y fueron publicados en catálogos o revistas de muy difícil acceso en la actualidad.

Una de las secciones más interesantes de *Poemas laterales* es la que podríamos denominar «Poemas excluidos». En ella se encuentran aquellos textos que, en un determinado momento, fueron retirados por el autor de los libros en los que, en un principio, iban a ser incluidos, concretamente de *Don de la ebriedad* (1953), *Conjurios* (1957) y *Alianza y condena* (1965). Se da la circunstancia de que entre los dos primeros existen elementos en común, lo que demuestra alguna vinculación entre ellos y su condición de textos de transición, mientras que el tercero comparte algunos versos con otros poemas de *Alianza y condena* («Ciudad de meseta», «Un momento» y «Oda a la niñez»).

Quisiera expresar desde aquí mi agradecimiento a Clara Miranda por la autorización concedida en su día para publicar estos poemas en la edición que hace unos años preparé de *Poemas laterales* (Fundación César Manrique, Taro de Tahíche, Tegui, Lanzarote, 2006), así como a Fernando Gómez Aguilera, director de la Fundación César Manrique.

LUIS GARCÍA JAMBRINA

Abandonos

JOSÉ MARÍA MERINO

CUANDO DESPERTÓ, su marido aún dormía. Era raro que no se hubiese levantado ya, que no estuviese preparando el desayuno o sentado delante del ordenador, como cada mañana. Luego comprobó que era todavía demasiado temprano, la hora del amanecer, pero se sentía tan despejada que dejó la cama.

El jardín estaba también dormido y, como el calor se había ido aplacando durante los últimos días, permanecía el aroma suave a tierra y plantas que suscitaba la humedad, todavía presente, del riego de la noche anterior. En la penumbra lechosa todavía no era posible distinguir los colores de las petunias, de las verbenas, de los geranios. Un ave grande, que no pudo identificar, acaso una paloma o una urraca, sobresaltó el silencio haciendo sonar su brusco aleteo en la parte del pequeño estanque, invisible desde la puerta de la casa.

El momento estaba tan sujeto a la quietud crepuscular que no se oía bullicio de pájaros, y ni siquiera habían aparecido los tres gatos, habituales inquilinos de la parcela a quienes ella, a pesar de lo mucho que ensuciaban el jardín, alimentaba cada día con una solicitud en la que se conservaba la huella de cierto regocijo infantil.

Preparó la cafetera y ordenó lo necesario para el desayuno. Mientras realizaba con mucha calma aquellas tareas, consciente de atravesar esos extraños ámbitos suplementarios de la vida que a veces nos depara un repentino desvelo, reconoció el marco despintado de la ventana de la cocina.

La casa tenía ya treinta años, cada día aparecían nuevas señales de deterioro que era preciso reparar, y al principio del verano se había propuesto repintar todos los marcos, aunque su entrega al jardín no le había permitido hacerlo todavía. Pero aún era muy pronto para atender las plantas, cortando los capullos secos, podando los chupones del seto,

persiguiendo a las cochinillas y a los pulgones, de modo que el inesperado tiempo sobrante reafirmó aquel propósito incumplido, y bajó al sótano para buscar el bote de pintura y los demás utensilios necesarios para su tarea.

Mientras intentaba encontrar las brochas, entre trastos que el tiempo había ido acumulando con el mismo aire de azar de los restos que dejan las mareas, descubrió el caballete, el maletín de madera y hasta un cuadro a medio pintar.

No pensó más en los marcos de las ventanas, porque el hallazgo le había devuelto a una especie de nuevo despertar, como si a lo largo de los años que mediaban entre aquellos objetos y el amanecer que estaba viviendo, una parte de su memoria hubiese permanecido dormida, o sumida en un olvido parecido al sueño.

Recogió el caballete, el cuadro inacabado, el maletín en cuyo interior se conservaba la paleta, con restos muy secos de pintura, pinceles, tubos de óleo y un frasco pequeño con esencia de trementina, y subió otra vez, para salir de nuevo al jardín. Por la parte de la ciudad asomaba ya con fuerza el brillo rojizo del sol.

En medio del lienzo en blanco, en el cuadro se representaba una planta de espliego; en el resto de la superficie, el esbozo vago, a lápiz, de otras plantas y rocas, apuntaba lo que debería haber rodeado al motivo central cuando la pintura hubiese quedado concluida. Recuperó entonces el borroso recuerdo de la ocasión en que había comenzado aquel cuadro: otro verano perdido entre tantos como éste.

Buscó el lugar donde había estado aquella mata de espliego, a la que a lo largo de los años habían sucedido otras de la misma familia, ahora rodeadas por una alfombra de diente de león y flanqueadas por dos adelfas y un enorme romero. Aquél era el sitio, creyó recordar cuando los primeros rayos del sol pusieron en él un súbito resplandor dorado. Colocó el caballete, instaló en él el lienzo y acercó una de las sillas.

La luz se fue haciendo más firme con mucha rapidez y descubrió sobre la figura pintada del espliego —una planta todavía pequeña, con apenas una docena de ramitas floridas— una mancha pequeña, que al aproximarse le mostró la figura de una abeja muy bien sugerida con pocos trazos, a la que sin duda había dedicado un tiempo que ya no era capaz de recuperar en su concreto afán. En las plantas reales comenzaba entonces a escucharse el zumbido de los insectos —abejas de diversos tipos, abejorros—, una música suave que parecía replicar la inmovilidad del insecto pintado.

LA LUZ DEL SOL ya lo iluminaba todo con claridad cuando escuchó la voz de su marido.

—¡Qué madrugadora! ¡Y ni siquiera has desayunado!

El hombre se acercó hasta donde ella estaba absorta en la contemplación del cuadro inconcluso.

—¡Veo que has hecho un viaje al pasado!

—¿Te acuerdas de cuándo lo empecé? —preguntó, saliendo por fin de su pasmo.

—Pues hace muchos años, querida. Cuando pintabas y pintabas. Pero todo lo regalabas, no te quedaste con ninguno. Y cuando estabas con éste no sé qué te pasó. Fue el último.

En aquel tiempo pintaba mucho, ciertamente, recordó con sorpresa. Aficionada al dibujo desde niña, no había cursado Bellas Artes porque a su padre le parecían unos estudios sin destino, mucho menos interesantes que lo que le podrían ofrecer los de Derecho, por ejemplo, que él mismo había seguido hasta conseguir hacerse funcionario tras unas oposiciones. Así que había estudiado Derecho, durante la carrera había conocido a su marido, ambos se hicieron abogados, ella había dejado el bufete cuando fueron naciendo los niños, y entonces había recuperado su afición al dibujo, a la pintura.

Había empezado a pintar aquella mata de espliego cuando se propusieron colocar algo de vegetación ornamental en la parte más empinada del pequeño terreno que rodeaba la casa, aprovechando las propias rocas y empleando plantas apropiadas al clima.

¿Qué había sucedido luego? Allí estaba la figura del espliego mostrando la abrupta interrupción, junto a aquel pequeño maletín que contenía elementos que hoy tendría que esforzarse para recordar cómo utilizarlos. Y se intentaba imaginar a sí misma en el trance de pintar el cuadro, pero sólo conseguía evocar aquella acción de manera muy vaga, como si perteneciese a otra persona.

—Luego te dedicaste a los niños con la misma determinación, aunque no dejaste de dibujar. Ilustraste unos libros infantiles muy bonitos cuando Noemí estaba trabajando en aquella editorial.

También lo recordó, aunque de forma tan confusa que era como si tampoco formase parte de su propia memoria, sino de algo escuchado, o leído.

—Vamos a desayunar, anda. Luego seguirás contemplando esa obra de arte, si quieres. Hasta podrías terminarla, y así habría por fin algún cuadro tuyo en casa.

Mientras tomaban el desayuno, su marido siguió evocando tiempos pasados.

—Siempre me ha admirado tu capacidad para cosas tan especiales como la pintura o la música. ¿No viste abajo la guitarra?

También lo recordó de repente, algo remoto, como la pintura, aunque era un episodio más cercano.

—Cuando te dio por la guitarra, María estaba en la adolescencia... Compusiste aquellas canciones tan bonitas, hasta grabamos una cinta que regalamos a la familia y a los amigos, porque entonces aún no existían los cedés. ¿No has visto la guitarra? Seguro que está allí.

Claro que lo recordaba. Hasta se encendió en su mente un poema de Rosalía al que se había atrevido a poner música: *Un manso río, una vereda estrecha, / un campo solitario y un pinar...* Sin embargo, parecían recuerdos ajenos, o soñados, inconsistentes. Y pensó que si ahora volviese a tener esa guitarra entre las manos, casi no sería capaz de utilizarla con una habilidad mínima.

—Pero también lo dejaste un día. Como el telescopio.

—¿El telescopio? —preguntó ella, echándose a reír—. Claro, el telescopio. ¿También está abajo?

—¿Dónde iba a estar? En cuanto dejaste de interesarte por el firmamento, lo bajé. En medio de la sala era un armatoste, un estorbo.

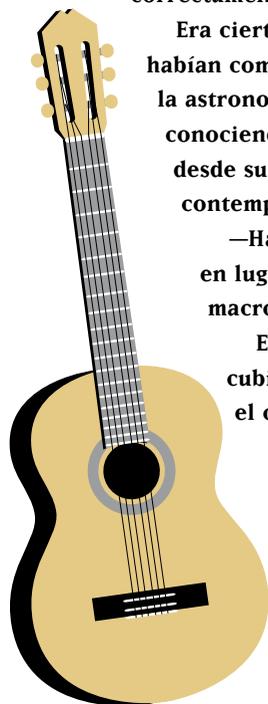
—¡Qué bien se lo pasaba Javi con él! ¿Te acuerdas de la noche en que pudimos localizar por fin las lunas de Júpiter?

—¿Javi? Claro que Javi se lo pasaba bien, pero sobre todo tú. Hubo noches en las que estabas pegada al aparato a las tres de la mañana. Con lo complicado que es ese cacharro para enfocararlo y mantener la visión correctamente.

Era cierto. Durante uno o dos veranos, aquel telescopio, que habían comprado ante el interés que el hijo pequeño mostraba hacia la astronomía, había sido su entretenimiento principal. Acabó conociendo bastante bien el segmento de bóveda celeste visible desde su casa, y se entregaba durante horas a aquellas largas contemplaciones.

—Hasta que un día dejaste de interesarte por ello. Y Javi, en lugar de ser astrónomo, ha acabado de informático. Del macrocosmos al microcosmos.

El hombre se levantó, colocó las tazas, los platos y los cubiertos en el lavaplatos y dijo que se iba a trabajar un rato en el ordenador.



ANTES DE SENTARSE otra vez delante del cuadro inacabado, ha bajado al sótano y ha encontrado la guitarra y el telescopio cubiertos de polvo.

Ahora contempla esa abeja excelentemente resuelta y piensa en aquellos cuadros que pintó con tanto entusiasmo, en los poemas que le sirvieron para componer sus canciones, en la soledad perfecta de las comarcas de la Luna que acabó conociendo tan bien como el pequeño jardín al que ahora dedica sus desvelos.

Ya no puede acabar el cuadro, no sólo por la enorme pereza que siente ante la idea de empezar a preparar los pigmentos, sino porque comprende que aquella persona que comenzó este cuadro ya no la habita, ya no tiene nada que ver con ella. Y permanece durante un rato contemplando esta planta humilde que sobrevuela una abeja inmóvil, hasta que la fuerza del sol le hace cambiar de lugar. Además, es la hora de repasar el jardín.

Ahora ya todas las flores muestran su textura y su colorido. Cerca del estanque hay unos cuantos rosales que, a estas alturas del estío, todavía están floridos y con nuevos capullos. Descubre algunas flores secas y va a buscar la podadera, mas de repente le invade un súbito desánimo y se sienta otra vez a la sombra, y se pregunta por qué dedica tantas horas diarias a este espacio, por qué lo ha convertido en una obligación insoslayable, por qué no ha permitido que la vegetación natural se apodere nuevamente de él.

Y mientras lo considera, siente que dentro de ella está muy cerca de producirse un evidente abandono: aquella que con tanto ahínco ha mantenido el jardín a lo largo de los últimos años, pendiente de los plantones, de los abonos y de los insecticidas, de cavar la tierra y de regarla, de ordenar con cuidado las piedras blancas que acotan los parterres, está a punto de salir de ella, de marcharse para siempre, cumpliendo el mismo alejamiento súbito de aquellas otras que fueron entusiastas de la contemplación de las estrellas, del rasgueo de la guitarra, de la cuidadosa mezcla de pinturas en la paleta.

Pero esta vez es consciente de la amenaza e intenta retener a la tráfuga, se esmera en la búsqueda de capullos sin fuerza, de flores y ramas secas, recoge en una bolsa de plástico los excrementos de los gatos.

«No me dejarás», murmura. «Esta vez no te irás».

Al terminar su labor, vuelve a sentarse y contempla el jardín, pero ya sin el embeleso de costumbre. Está muy desorientada, y comprende, por primera vez en su vida, que todas esas transeúntes hoy desaparecidas formaron parte de lo que ella era, de lo que es, alguien en este momento tan inescrutable, tan misterioso, que se siente invadida por un miedo repentino ●

Poema escrito en un hotel de las afueras

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

En Jerusalén

Todo está escondido
El Zohar

No responde al nombre
por el que lo llaman,
no tiene la edad
que dicen que tiene,
no coincide su cara
con la foto de su pasaporte.
Es otro, definitivamente.
Un asesino a sueldo
del mundo pasado.
Pero cuando una cantidad
más bien pequeña
de pensamiento
respira por su boca,
admite
que su historia no le gusta,
y, sin embargo, es todo
cuanto tiene: exhala
la biografía del otro que es,
los hechos fríos como hielo,
es decir, para ser exactos,
todo un pueblo dentro de él

que pugna por contar
cada minuto de su pasado.
Carne que habla,
espíritu inquieto, piel indomable.
Lo ha leído en un libro
antes que el sopor de la tarde
lo metiera en un sueño
donde la piel era indomable
y la carne hablaba.
Al despertar lo recuerda así:
sólo tiene la historia
de cuando las flores eran de cristal,
y se siente una fruta exprimida,
una última gota,
un último acento agudo.
Busca un anillo abandonado
en el fondo del cajón
de la mesilla del hotel,
lo hace siempre, animoso,
porque sabe que un día
lo encontrará,
un día será el día de las apariciones.
Volvería a la casa
donde hizo el amor
pero tal vez a esa hora
esté ya vacía,
por eso caminará por las calles
hasta la Ciudad Vieja,
y pensará en su madre
y en cómo lo vería a él
ahora que es otro.
¿Me reconocerías, madre?
Una madre siempre sabe,
una madre no enloquece
fácilmente.
Su madre le compró ese reloj

*que ahora él da cuerda
y así durante años,
sin pensarlo,
como una rutina
que encierra una esperanza,
que encierra, a su vez,
una presencia
envuelta dentro de una rebeldía
que esconde un combate
librado a todas horas.
Sale del hotel,
va hacia el Markhane Yehuda
camino de otra calle
de la que no quiere hablar
porque se le representa
también en sueños,
una calle cerca de un museo
en uno de cuyos portales
se refugió de la lluvia
una vez para besarse.
¿Quién era ella?
¿La dueña de la casa
quizá ahora vacía?
Un asesino a sueldo
del mundo pasado
ya no tiene prisa por llegar
a ninguna parte.
La llama agitada
en la vela efímera
no es asunto suyo.
Hasta el corazón de la ciudad
se encamina,
hasta el corazón feliz de la ciudad
donde ya estuvo
cuando era quien hoy es
el buen asesino.*

La línea de sombra

JUAN PEDRO APARICIO



Francisco se hacía llamar Franky. Enamorado de la literatura, sentía debilidad por la anglosajona a la que dedicaba sus comentarios más inspirados en todo tipo de prensa. Después de haber leído la obra de una larga lista de escritores que empezaba por Dickens, pasaba por Chesterton y terminaba en Carver, descubrió a Horace Beemaster, el Nobel americano de Tennessee, y quedó tan enganchado que rara era la ocasión en que no lo citara en sus artículos. Cuando supo que se había abierto el Museo Horace Beemaster en la ciudad natal del Nobel, Nashville, no dejó pasar ni dos meses sin aparecer por la llamada Atenas del sur y plantarse ante lo que había sido vivienda del gran escritor. Quería ser el primer ciudadano español en visitarlo. Pagó diez dólares por la entrada —hubiera pagado mil— y se hundió en el museo durante no menos de tres horas, ¡tres horas para visitar cinco habitaciones! Cómo miraba cada objeto, cómo se embelesaba sopesando el desgaste de la boquilla de las cachimbas del maestro que, según decían los folletos, permanecían donde él mismo las había dejado. O los libros de su biblioteca, y, más todavía, los que tenía sobre la mesita de noche, tan impregnados del halo de su vida. ¿Y qué decir de la mesa de trabajo? Parecía que Beemaster se acabara de levantar para ir momentáneamente al baño. Allí estaba el vaso de whisky mediado.

—El whisky se lo reponemos cada día, yo me encargo —le había dicho con un punto de picardía muy sospechoso el conserje negro que atendía el museo—. Las pepitas, no. Ésas son las mismas que tuvo en su boca el Nobel.

—¿Las pepitas? —preguntó casi con un estremecimiento.

—Pepitas de aceituna —contestó el conserje, que añadió—: el Nobel

las tiraba al suelo como hacen en Madrid —y simuló unos movimientos de expulsión con los labios—. El Nobel estuvo allí de brigadista en la Guerra Civil.

Franky no pudo reprimir un leve temblor. ¡Cómo no había sido capaz de reparar en ello antes! Precisamente uno de los personajes de Beemaster, Elly la Bella, incitaba así a su primo Aaron para que la siguiera al tálamo. Nunca es tarde si la dicha es buena, alcanzó a decirse. Aunque, ojo, quieto ahí —se dijo también—, que Beemaster no era amigo de refranes. ¡Peste de costumbrismo!

Los huesos de aceituna salidos de la boca del maestro dormían su sueño eterno sobre un platito blanco. Eran siete. Contemplanlos ponía en su pensamiento un énfasis de orante.

Rebaño diminuto de naturaleza inerte —se dijo como si recitara—, huérfanos de toda carne, despojados de presente, cargados de pasado y de futuro, semillas que en la saliva del maestro articularon ideas y generaron mundos, desnudas estáis, solas y frías, cuando tuvisteis el amparo de uno de los claustros más feraces del universo.

El conserje abandonó momentáneamente la estancia y Franky quedó solo. Tenía al alcance de la mano la mesa, el vaso de whisky, unas pocas cuartillas a medio llenar de una letra indecisa, difícil, jeroglífica... y ¡las pepitas de aceituna! ... allí, allí mismo.

Como un autómatas salvó la altura del cordón que delimitaba el espacio prohibido y con mano temblorosa se atrevió a tomar un hueso de aceituna. Lo alzó a la altura de los ojos como si buscara en él los destellos de una joya. No podía sustraerse al pensamiento de que esa misma pepita había estado en la boca del maestro, envuelta en su misma saliva como una parte íntima de sí mismo.

Inmediatamente se la llevó a su propia boca y sintió un contacto frío que pronto se atemperó en el lecho pastoso de su lengua. Tuvo la ilusión de que su saliva se confundía con la saliva del maestro. A pesar de su enorme ansiedad, comprendió que algo de comulgante tenía el gesto y, agnóstico como era, amagó una sonrisa burlona, señal evidente de que él, Franky, sabía lo que hacía. Pero algo misterioso y profundo estaba teniendo lugar en su boca. Su corazón se aceleraba. Creyó que había empezado a ver la vida como la había

visto el maestro. ¡Y en inglés! Y qué sorpresa, porque lo primero que supo fue que Beemaster no se tenía a sí mismo por un genio, que no siempre estaba seguro de su talento, que cuanto más se elogiaba su obra, más dudaba de ella.

Experimentó varios sentimientos encontrados: estupefacción, desconfianza, conmiseración, ternura y algo de despecho. Se sentía capaz de comprender misterios que antes le habían estado vedados, arcanos del arte, de la literatura y de la vida. ¿Cuál era, por ejemplo, la opinión del gran Beemaster sobre la cultura española? Estaba seguro que la tendría por muy de segundo o de tercer orden, según gustaba de alardear el propio Franky.

No tuvo una respuesta clara; en cambio percibió un sentimiento, la frustración del maestro por no haber leído en su vida otro libro que el *Quijote* y poco más de la literatura española. Por algo sería, vino a decirse Franky, casi en voz alta. Pero entonces le llegó otro mensaje, ahora más nítido, y de nuevo no lo formaban palabras sino sensaciones. Tuvo la visión, fugaz e intensa, de lo que pensaba el maestro de alguien como él. Se sintió halagado y enseguida humillado. Juzgaba el maestro que Franky podría ser un personaje de novela, aunque ya lo había hecho mejor Flaubert con su *Madame Bovary*. Porque a la postre, él, Francisco Molinero Molina, a pesar de su desaforada vocación cosmopolita, resultaba tan simple como aquella señora de provincias, que, incapaz de ver el amor romántico de su marido, lo mendigaba de modo patético fuera de su casa.

Ignorando si esos vislumbres eran suyos o del Nobel, sufrió un incipiente mareo. Se sintió desfallecer. Su estómago y su garganta parecían aprisionados por una cadena que se iba cerrando con fuerza. Tenía que abrir la boca y tomar aire, pero no era capaz de despegar los labios. Necesitaba liberarse de aquel objeto extraño, salir de aquel estado. El empeño de toda su vida estaba en entredicho. Hizo un esfuerzo enorme.

De su boca, a la par que el hueso de aceituna, salió el proyectil de una palabra: ¡*Imbécil!* Y, aunque fue en sus labios donde se articuló, no fue capaz de saber quién la había pronunciado, si él mismo o el fantasma del maestro hablando por su boca ●

La Europa de ayer

LUIS MATEO DíEZ

La reciente publicación de *El orientalista*, del escritor y periodista estadounidense Tom Reiss, constituye una excelente oportunidad para adentrarnos en una Europa hoy extinta. Reiss se sumerge en la Europa de las primeras décadas del siglo XX para reconstruir la vida de un personaje de ficción que existió realmente, la del escritor judío conocido en los círculos literarios europeos con el nombre de Essad Bey. Nacido en Bakú e hijo único de un potentado del petróleo, la historia de su vida está marcada por los grandes acontecimientos de la época. Desde la revolución rusa, por la que debió abandonar su patria e iniciar una peregrinación que le llevó junto con su padre por diferentes países europeos, hasta el nazismo, causa a la postre de su desoladora agonía en la Italia fascista.

Lo más fascinante y perturbador del libro de Reiss es la impostura que, como estilo de vida, asume Essad Bey de joven tras dejarse seducir por una idea legendaria del mundo oriental en virtud de la cual se inventará una falsa y misteriosa identidad. Joven que oculta su condición hebrea bajo el exótico manto de un oriental de rasgos y personalidad principescos, culto y hermético, de luminosa inteligencia y afable carácter que cautiva por su brillo mundano, sus dotes de conversador y, sobre todo, su talento como escritor y periodista especializado en temas orientales.

Essad Bey representa el extremo al que podía llegar un tipo de judío muy relevante en la Europa de entreguerras: los orientalistas. Judíos fascinados por sus orígenes semíticos para los cuales el mundo oriental era la patria perdida de su infancia histórica. Bey extremó hasta tal punto su orientalismo que de especialista en temas orientales se convirtió en un personaje salido de las dunas de Oriente. Su vida posee el fulgor de un espíritu sensible y huidizo traumatizado por la visión infantil de

los carros en que los bolcheviques cargaban a sus muertos. Esta visión del terror revolucionario provocó en Bey, al igual que en novelistas de la talla de Joseph Roth, un ávido deseo de fuga. Huida de un tiempo que sepultaba bajo las ruinas el esplendor de la convivencia multiétnica de ciudades fronterizas entre Oriente y Occidente como Bakú, o de imperios de tan variada conformación nacional como el austro-húngaro. El vitalismo y colorido de aquel *mundo de ayer* conocido por Bey y Roth, y también por Isaak Babel en la Odessa prerrevolucionaria, fuese el del dinero, la magnificencia y la filantropía, caso del Bakú de las grandes fortunas petroleras; el del compromiso e identificación con una comunidad de pertenencia representada por el emperador Francisco José, caso del imperio austro-húngaro; o el de un mundo popular abigarrado y efervescente, caso de la Odessa de la memoria, les llevó a una confrontación con esa modernidad fría y racional por cuyas grietas podía contemplarse un paisaje de violencia y exterminio.

Desde semejante conciencia, claramente opuesta a lo que Roth denominó el «capricho antinatural de la historia», Bey y el escritor austriaco hicieron de la impostura literaria un estilo de vida que los transformó en personajes de ficción, en un misterioso príncipe oriental y en un monárquico reaccionario más por motivos estéticos que ideológicos. Lo que aquella conciencia revela es que la literatura jugó un papel fundamental en las vidas de Bey y Roth, que la literatura fue, en su caso, mucho más que un desahogo estético porque, a través de ella, se inventaron una nueva identidad mediante la que escapar del salvaje siglo XX. En sentido estricto, uno y otro fueron viajeros del tiempo, pasajeros de un barco extranjero en el que arribaron a la Ítaca de un Oriente y un imperio donde aún existían locos buscadores de oro y seres humanos que no querían arrastrar la vida hasta el fin, sino vivir bien a toda costa.

Su indescifrable gesto de impostores, que bloquea cualquier tentativa de saber realmente quiénes fueron, se les presentó como la única alternativa a un mundo sin alma, a la vida despojada de esa generosa locura que la hace digna de ser vivida. Si el tiempo te engulle, sólo cabe fingir una huida del tiempo hacia los paraísos artificiales de la imaginación. Mediante tan sofisticado artificio, judíos como Bey y Roth sellaron en su obra y en su vida el destino de la rebeldía más justa e inocua, la del sentimiento y la memoria.

Eso fue también Europa. El gusto por vivir de aquellos geniales mistificadores de sí mismos que, para sublimar el «capricho antinatural de la historia», transformaron su biografía en una fascinante mezcla de vitalidad y desolación ●

La mujer pinta sus pies de verde y se sube a ellos.
De los talones nace el odio del asfalto,
su ennegrecida capa de petróleo
embetunando pájaros y niños,
forma de aminoácido esencial
que desgasta las alas, la llovizna,
las caracolas blancas peleando
contra el rencor viscoso de la brea.

Con una brocha grande, la mujer
pinta el verdor oscuro de las aguas
en las que se deslizan los arenques
y sus anillos de aire livianísimo,
también los hipocampos, las ballenas,
los moluscos marinos que retozan
en praderas de posidonias vivas
y se aparean en nombre del amor.
Igualmente la hierba de los prados,
el musgo cariñoso y los helechos
comienzan en los dedos desiguales
de los pies y remontan las rodillas
como salmones tibios desovando
a la altura feliz de las caderas.

Para el negro sudario del benceno
que atrapa las gaviotas y las lanza
contra la arena triste, enrarecida
del tiempo y el esfuerzo alquitranados,
la mujer se encarama en sus dos pies
y suelta el corazón como una tortola.

a Guillermo Samperio, todos los zapatos del mundo

El pueblo en la cara

MIGUEL DELIBES

Cuando yo salí del pueblo, hace la friolera de cuarenta y ocho años, me topé con el Aniano, *el Cosario*, bajo el chocho del Elicio, frente al palomar de la tía Zenona, ya en el camino de Pozal de la Culebra. Y el Aniano se vino a mí y me dijo: «¿Dónde va el Estudiante?». Y yo le dije: «¡Qué sé yo! Lejos». «¿Por tiempo?», dijo él. Y yo le dije: «Ni lo sé». Y él me dijo con su servicial docilidad: «Voy a la capital. ¿Te se ofrece algo?». Y yo le dije: «Nada, gracias Aniano».

Ya en el año cinco, al marchar a la ciudad para lo del bachillerato, me avergonzaba de ser de pueblo y que los profesores me preguntasen

Miguel Delibes:

EL VUELO DE LA PERDIZ ROJA

GUSTAVO MARTÍN GARZO

En un relato de *Tres pájaros de cuenta* unos vecinos del escritor se encuentran un polluelo de cárabo, que alimentan y cuidan. El cárabo pasa a ser un miembro más de la familia, hasta que los problemas que causa al crecer les hacen tomar la resolución de soltarle. Lo meten en una jaula y, «como en el cuento de Pulgarcito», lo abandonan en el bosque. Pero el cárabo regresa sin problemas. Insisten, llevándole todavía más lejos, y el cárabo vuelve a encontrar el camino de vuelta. Hay una tercera vez, en la que se desplazan más de treinta kilómetros, pero también entonces el cárabo regresa a su lado y, conmovidos por esa fidelidad, no vuelven a

(sin indagar antes si yo era de pueblo o de ciudad): «Isidoro, ¿de qué pueblo eres tú?». Y también me mortificaba que los externos se dieran de codo y cuchichearan entre sí: «¿Te has fijado qué cara de pueblo tiene el Isidoro?» o, simplemente, que prescindieran de mí cuando echaban a pies para disputar una partida de zancos o de pelota china y dijeran despectivamente: «Ése no; ése es de pueblo». Y yo ponía buen cuidado por entonces en evitar decir: «Allá en mi pueblo...» o «El día que regrese a mi pueblo», pero a pesar de ello, el Topo, el profesor de Aritmética y Geometría, me dijo una tarde en que yo no acertaba a demostrar que los ángulos de un triángulo valieran dos rectos: «Siéntate, llevas el pueblo escrito en la cara». Y a partir de entonces, el hecho de ser de pueblo se me hacía una desgracia, y yo no podía explicar cómo se cazan gorriones con



abandonarle. Cada uno de los tres relatos de este hermoso libro tienen por protagonista a un pájaro: un cárabo, un cuco y una grajilla. Delibes nos habla de sus costumbres, nos describe sus vuelos, el color de sus plumas y su canto, nos dice dónde ponen sus nidos y qué alimentos prefieren, pero lo hace con la cálida atención del que se ocupa de unos vecinos un poco peculiares, e imprevisibles, a los que no cabe desatender. Es decir, habla de la naturaleza, pero también, y sobre todo, del corazón del que se detiene a contemplarla y amarla. Ése es el tema secreto de toda la obra de Delibes, la búsqueda de ese *camino* que nos lleva al encuentro de las otras criaturas del mundo. Una búsqueda que se basa en el principio de igualdad. Igualdad no sólo con los otros hombres, sino con los animales y hasta, si se me apura, con los propios árboles, como pasa en «Los nogales». «Son mis mejores amigos / aquellos que no hablan» escribió Emily Dickinson. Todos los grandes personajes de Delibes mantienen intactos esos vínculos con el mundo. Paul Klee dijo que la misión del arte no es representar lo visible, sino hacer visible lo que no vemos. Pues bien, estos relatos surgen de ese mismo deseo de visión. Y es curioso que uno de ellos se llame precisamente así, «Las visiones», y hable de una niña que inventa cosas que causan el

cepos o colorines con liga, ni que los espárragos, junto al arroyo, brotaran más recio echándoles porquería de caballo, porque mis compañeros me menospreciaban y se reían de mí. Y toda mi ilusión, por aquel tiempo, estribaba en confundirme con los muchachos de ciudad y carecer de un pueblo que parecía que le marcaba a uno, como a las reses, hasta la muerte. Y cada vez que en vacaciones visitaba el pueblo, me ilusionaba que mis viejos amigos, que seguían matando tordas con el tirachinas y cazando ranas en la charca con un alfiler y un trapo rojo, dijeran con desprecio: «Mira el Isi; va cogiendo andares de señoritingo». Así, en cuanto pude, me largué de allí, a Bilbao, donde decían que embarcaban mozos gratis para el Canal de Panamá y que luego le descontaban a uno el pasaje de la soldada. Pero aquello no me gustó, porque ya por entonces padecía yo del espinazo



regocijo de familiares y vecinas, hasta que nos damos cuenta de que es precisamente en tales fantasías donde todos ellos encuentran la alegría que necesitan para seguir tirando. Y estos relatos están llenos de personajes que tienen *visiones*, es decir, que ven donde nosotros no llegamos a ver. El viejo Nilo ve sus nogales como su único reino en el mundo, y sabe que mientras pueda seguir subiendo a sus ramas su vida no será la de un pordiosero. Y también el Barbas, el protagonista de «La caza de la perdiz roja», ve a la perdiz patirroja con unos ojos así. Es eso lo que le hace salir de caza, lo que le hace buscarla sin cansarse nunca, lo que le hace pedir para ella toda la libertad del campo. Los ejemplos podrían multiplicarse: en «La partida», el muchacho que se embarca en un carguero sueña con ver peces voladores y el *Queen Mary*, con todas sus luces encendidas, como un palacio flotante; en «La perra», la vieja perra y su dueño forman una de esas parejas que sólo parecen tener cabida en el mundo de los cuentos infantiles, pues mantienen entre ellos un vínculo inexplicable que les hace comunicarse y entenderse como dos viejos camaradas.

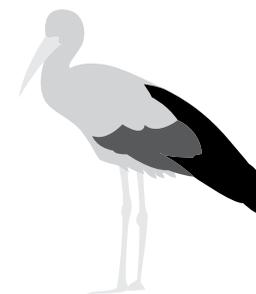
Estos cuentos hablan de la soledad del hombre, del abandono de los viejos y el dolor de los niños. Hablan de la muerte, la codicia y el peso

y me doblaba mal y se me antojaba que no estaba hecho para trabajos tan rudos y, así de que llegué, me puse primero de guardagujas y después de portero en la Escuela Normal y más tarde empecé a trabajar los radios Philips que dejaban una punta de pesos sin ensuciarse uno las manos. Pero lo curioso es que allá no me mortificaba tener un pueblo y hasta deseaba que cualquiera me preguntase algo para decirle: «Allá, en mi pueblo, el cerdo lo matan así, o asao». O bien: «Allá en mi pueblo, los hombres visten traje de pana rayada y las mujeres sayas negras, largas hasta los pies». O bien: «Allá, en mi pueblo, la tierra y el agua son tan calcáreas que los pollos se asfixian dentro del huevo sin llegar a romper el cascarón». O bien: «Allá, en mi pueblo, si el enjambre se larga, basta arrimarle una escriña agujereada con una rama de carrasca para reintegrarle a la

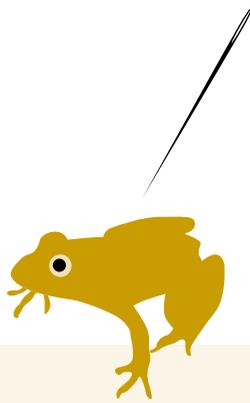
amargo de la vida. Sin embargo, el gran tema de Delibes no es la desesperanza sino el desamparo, la orfandad radical de los hombres. En «Una noche así», tres pobres hombres se ofrecen compañía una noche de Navidad. En «El patio de vecindad», un jubilado solitario habla a través de la radio con personas tan solitarias como él. En «Una contradicción», una monja ayuda a un muchacho a morir escuchando su relato acerca de su desdichada hermana. Todos están perdidos, viven en el límite de la nada, pero ninguno de ellos ha perdido esa capacidad de hablar y escuchar a los demás. Es uno de los papeles que cumplen la naturaleza y los animales en la obra de Delibes: restaurar nuestros vínculos con la vida. Barbas mira la perdiz como un objeto amoroso; para Nilo, el viejo, las nueces de sus nogales son como pequeños cerebros donde se guarda el sueño de su hijo inocente prendido en sus copas, y el protagonista de *Viejas historias de Castilla la Vieja* recupera, al volver al pueblo en que nació, su mirada de niño.

Varios de estos relatos son pequeñas obras maestras, y en ellas están algunas de las páginas más hermosas escritas jamás en nuestra lengua. Borges decía que había dos tipos de narradores, los que todo lo basaban

colmena». Y empecé a darme cuenta, entonces, de que ser de pueblo era un don de Dios y que ser de ciudad era un poco como ser inclusero y que los tesos y el nido de la cigüeña y los chopos y el riachuelo y el soto eran siempre los mismos, mientras las pilas de ladrillo y los bloques de cemento y las montañas de piedra de la ciudad cambiaban cada día y con los años no restaba allí un solo testigo del nacimiento de uno, porque mientras el pueblo permanecía, la ciudad se desintegraba por aquello del progreso y las perspectivas de futuro •



en la expresión, y los que poseían el arte de la alusión y la sugerencia. Delibes pertenece a este segundo tipo, y estos cuentos lo demuestran de manera ejemplar. Delibes no se limita a pasear un espejo por un camino, como pedía Stendhal (cosa, por otra parte, que tampoco hacía él), aunque muchas veces pueda parecerlo. Es verdad que nos muestra un mundo definido y concreto, el campo castellano, su explotación y su miseria, o la pequeña y mezquina vida de las provincias españolas durante el franquismo, pero sólo para llevarnos a un instante de apertura, de revelación de otra verdad. James Joyce llamó epifanías a estos instantes de encantamiento. Y la obra de Delibes está salpicada de ellos. Es esa capacidad para transformar el detalle trivial en símbolo prodigioso la que le hace ser el gran escritor que es. Podría hacerse una lectura de la obra de Delibes espigando todos esos instantes. Me he referido a varios de ellos, utilizando la metáfora de ese camino que nos permite reencontrarnos no sólo con los otros hombres, sino también con el mundo natural. Eso es una epifanía, una pequeña explosión de realidad que hace del texto el lugar de la restitución. Y Delibes, como quería Joyce, sólo escribe para dar cuenta de esos instantes en que «la realidad se vuelve de pronto expresiva».



Juan Antonio González Iglesias

No quiero terminar este prólogo sin citar los dos títulos que prefiero. Pertenecen a cuentos, por otra parte, desoladores: «La mortaja» y «El refugio». En un cuento de I. B. Singer, dos muchachos judíos quieren huir del gueto de Varsovia. El muchacho consigue una pequeña vela, y la encienden para celebrar una de sus fiestas. Y, animados por el poder de esa luz, que despierta en ellos una fuerza y una esperanza nuevas, emprenden la huida y logran burlar el cerco de sus verdugos y escapar de la muerte. En «La mortaja» también el niño protagonista encuentra una luz así, la luz que desprende una luciérnaga. El cuento es terrible, pues nos enfrenta al egoísmo y la mezquindad de los hombres, pero el niño encuentra, gracias a esa luciérnaga, como los niños del cuento de Singer, la fuerza para enfrentarse a la muerte de su padre y la miseria que le rodea. Y al terminar de leer el relato algo nos dice que está preparado para enfrentarse a los problemas de la vida.

En el otro cuento, «El refugio», un grupo de gente se ha tenido que refugiarse de los bombardeos en un sótano lleno de ataúdes. Escuchamos sus conversaciones vulgares, que hablan de vidas pequeñas llenas de ruindad, pero, al final, el niño recuerda al dueño de la funeraria la promesa que le había hecho a su hermana de regalarle el pequeño ataúd de propaganda que había en el escaparate, y que ella quería para jugar con sus muñecas. Y entonces nos damos cuenta de que la niña ha muerto y que ya no se lo podrá dar. Como las fantasías de la niña de «Las visiones» o el vuelo de la perdiz roja, en los ojos del Barbas, ese pequeño ataúd se transforma de pronto en un símbolo jubiloso que nos anima a seguir porfiando. Me recuerda el final de *Moby Dick*, donde el joven Ismael logra salvarse utilizando el ataúd de su amigo el arponero. Estos hermosos y tristísimos relatos son como el juego de esa niña: ese diálogo entre el placer y la pena que, según Rilke, es la realidad más honda del corazón humano •

El cuento de Miguel Delibes y el prólogo de Gustavo Martín Garzo están incluidos en el libro *Viejas historias y cuentos completos* de Miguel Delibes. (Menoscuarto Ediciones, Palencia, 2006).

SIETE HECTÁREAS DE BOSQUE

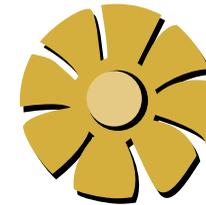
Siete hectáreas de bosque, que podrían ser viñedos, o trigo esperando la siega, probablemente páramos, pero serán de bosque, porque una fundación privada, que prefiere lo concreto, lo que pesa, ha plantado siete hectáreas de bosque a favor del futuro.

Ávila: una literatura y un paisaje

JOSÉ MARÍA MUÑOZ QUIRÓS

INESPERADAMENTE

Lo esperado sucede inesperadamente.
A veces no hay campana, no hay trompeta, no hay canto
ni heraldo ni siquiera jilguero que declare
la entrada del milagro. Es la vida de un hombre
en su mundo de límites cada vez más pequeños.
Como el agua que fluye pasarán muchos meses
hechos de muchos días. Habrá que darlo todo
por perdido. Dormirse muy cerca de la nada.
Pero despertaremos. Un día de febrero
respiraremos aire que contendrá futuro.
Se acabará el desorden de nuestros corazones
y se ensanchará el pecho de los que se angustiaron.
Con el mismo silencio y la misma dulzura
con que llega la nieve, se cumplirá de pronto
el nombre del arcángel que significa Dios
ha curado.



Las páginas del tiempo reconstruyen la mirada detenida de un paisaje. La ciudad se transforma en palabra, en visión artística que la literatura reconvierte en belleza.

Es un proceso que va desde la contemplación hasta la elaboración textual, desde el objeto hasta el lenguaje sostenido en el proceso creativo, desde la sugerencia a la palabra.

Ávila siempre, desde sus inicios históricos, ha sido contemplada para ser transformada, para impulsar una nueva identidad plástica o literaria. El resultado es siempre una misma y múltiple ciudad, un único lugar y muchas miradas que traspasan los muros externos e íntimos.

La ciudad medieval, amurallada, repleta de símbolos, asomada en la llanura como un punto que, desde la óptica del artista, es replegado a un cauce nuevo que debe sustentarla, es objeto intrínseco de los buscadores de sueños. Una ciudad que ha tenido, en el lenguaje de los siglos, los signos más complejos y diversos, puede asomarse a la pluma de cualquier escritor para, desde allí, transformarse en objeto artístico, universal y nuevo.

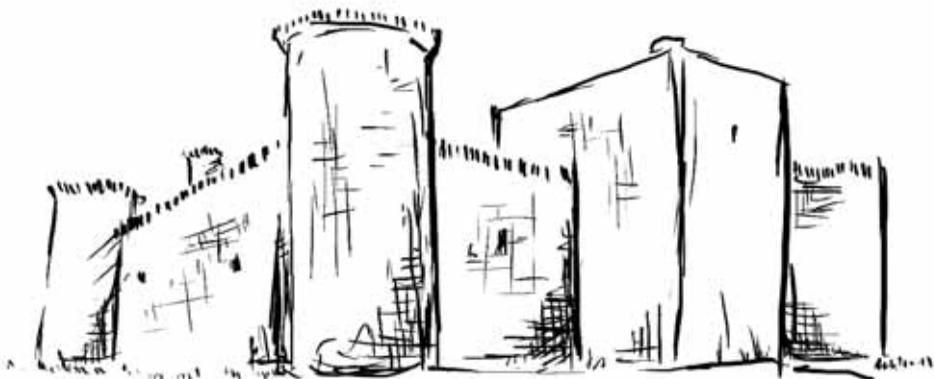
«En Ávila mis ojos» fue la exclamación que el poeta profirió al recordar la ciudad donde el amor y la vida se habían fusionado para ser una nueva identidad en su alma, tal vez la primera manifestación poética surgida a la luz de Ávila.

Y una larga y sucesiva presencia ha ido acercándonos un paisaje subjetivo, sentido en la individualidad, hecho luz para quien la luz busca. Si recorremos, en el tiempo, los diferentes autores que han vivido la proximidad de este paisaje, observaremos que todas las estéticas y sensibilidades han cristalizado en un nuevo reflejo de lo que la ciudad esconde en sus secretos pasadizos de tiempo, en la imagen reflejada en la obra de arte.

Todas las generaciones, desde su diferente manera de captar la historia y la vida, desde su diverso modo de reflejar su pensamiento, han encontrado en Ávila un lugar para el sueño, para la imaginación, para el vuelo y la contemplación de lo más sublime. Tal vez porque los místicos más grandes de la historia han nacido, vivido y sentido en estos caminos y en estas piedras, la ciudad se convierte en un escenario de inimaginables irisaciones, de contemplados abismos y de palabras esenciales.

La lista es inmensa: los autores del siglo XVII, que hicieron de su lenguaje una grandeza de metáforas y de recursos artísticos, como Lope de Vega, vivieron dentro de la luz de Ávila y asumieron el sentido trascendental de sus calles recoletas y de sus espacios íntimos.

Los escritores románticos que, desde su visión recogida y luminosa, viajaron hasta la ciudad para zambullirse en la Edad Media, en esa patria espiritual que les aleja en el tiempo y que les conmueve en su vida, encontraron en la ciudad el escenario perfecto para sus imaginaciones. Viajeros románticos ingleses y franceses que, desde la singularidad, vieron en Ávila el resquicio de un mundo imaginado, la huella de un tiempo huido que en sus miradas iba a ser inmensamente recuperado.



La Generación del 98 va a sentir, muy singularmente, el palpito de la ciudad, el paisaje idílico de sus anhelos, la rareza de su sentir en el tiempo que retornaba hasta esos días en que, desde una literatura sentida, recuperaba la memoria, escribía en páginas antológicas su sentir y su vibrar más profundos. Miguel de Unamuno, Azorín, Pío Baroja y Rubén Darío, por decir sólo unos cuantos autores importantes, han colmado algunos de sus libros con viajes nacidos de la aventura del conocimiento de Castilla, y más concretamente, de la proximidad con Ávila.

Poetas del otro lado del Atlántico recogieron en sus versos el hondo sentir de la ciudad. El escritor argentino Enrique Larreta será el creador de una de las grandes novelas que tiene como escenario la ciudad: *La gloria de Don Ramiro*, fruto de un acercamiento físico y espiritual con estos muros.

Jorge Santayana, enraizado en la ciudad por lazos familiares, concibió Ávila como el lugar de la paz espiritual, como el espacio donde la sensibilidad del hombre roza las alturas del pensamiento y el equilibrio de la belleza.

Más tarde, algunos poetas de la Generación del 27, como Federico García Lorca, fueron viajeros por la meseta castellana, y encontraron en Ávila la respuesta a algunas preguntas esenciales, la imagen ensoñadora de un sentir hondo y esencial como el azul rotundo de Castilla.

La segunda mitad del siglo XX ha traído, hasta los muros de Ávila, miradas encendidas, versos y páginas de escritores que han atravesado las calles de la ciudad con paso lento y mirada callada: *La sombra del ciprés es alargada*, de Miguel Delibes, sitúa el origen del personaje inaugural de su novelística en la ciudad. Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero, Luis Rosales, entre otros, van a recibir la llama de la poesía en muchos de los textos que tienen a Ávila como escenario.

Más recientemente, ya en la última llanura del tiempo, muchos escritores han encontrado en Ávila la luz imaginada de lo poético: Guillermo Carnero, Antonio Colinas, Clara Janés, son algunos de los nombres que se han paseado por la misteriosa fuga de este paisaje.

Ávila es hoy un escenario para que la imaginación y la penumbra de lo más escondido surjan, den cabida a los impulsos de la creación, se transformen en un espacio en el que el alma y el lenguaje se unen en una ardiente manera de mirar las cosas.

Los artistas plásticos acompañan, con la imaginación del color y la línea, este vivir nuevo que el arte y la literatura alimentan en cada creador asentado entre los muros de la ciudad. Podemos afirmar que la sustancia de esta tierra enseña, con manos ocultas y mirada esclarecida, a reflejar lo que la vida y el hombre son frente al misterio de lo inalcanzable, frente al valor de la palabra, frente al universo de la literatura ●

Si estás viva

ANA MERINO

**Si estás viva
tendrás que acostumbrarte
al desamor
con su desapacible exuberancia;
neutralizar
cualquier indicio
de su patógena presencia
para volverte inmune
sin perder la cordura.**

**Ser metódica,
tragar el desafecto
con ternura
y reírte en secreto
de tu propia tristeza.**

**Si logras superar
este fracaso,
te harás adicta
a lo que más te duele,**

**al entramado hostil
de las causas perdidas
que deambulan contigo
por esa geografía
de plenitud ingravida
que te ayuda a volar
cuando los espejismos
se mezclan con las huellas
de los rinocerontes
que lloran enjaulados.**

**Silencia lo que intuyes,
drena su desnudez
para que cauterice,
y nunca olvides
que el tiempo enamorado
es una medicina
que se agota,
entonces no podrás
ocultar sus secuelas.**

Aunque haya siempre quien se imagine otra cosa

J. A. GONZÁLEZ SAINZ

DESDE EL MISMO día de la compra de aquella pareja de pececillos exóticos —dos raros ejemplares de aguas frías de un misterioso color negro malva que se irisaba en las aletas— era como si no pudieran dejar de estar pendientes de ellos un solo instante. Se acercaban a la pecera, se agachaban hasta su altura y, con los ojos abiertos de par en par, casi pegados al cristal del acuario, se pasaban las horas muertas contemplando como extasiados sus movimientos sinuosos, los repentinos cambios de sentido que realizaban sin el menor esfuerzo, sólo con accionar levemente una aleta o la otra en la mayor de las armonías, y sobre todo los ratos inmensos —la eternidad de los ratos, decía él— en que permanecían detenidos, ahí, en medio, flotando sin hacer nada, meneando sólo plácida y ligeramente una aleta de vez en cuando y respirando, abriendo y cerrando suavemente sus branquias como si no hubiera nada más que hacer en el mundo ni nadie tuviera que hacerlo.

No hubieran sabido decir qué era lo que más les atraía, si los colores tornasolados de sus aletas, que según les daba la luz —según la inclinación o el vaivén, decía él— adquirirían una gama insospechada de matices que les tenían literalmente encandilados, o más bien el concierto y la levedad, la proporción, casi se diría, de todos sus movimientos que parecían realizar sin tener que realizarlos, como prorrumpiéndolos o manándolos, decía él, y luego se quedaba pensando durante un buen rato en lo que había dicho.

—Van a lo suyo —mascullaba ella muchas veces, una mujer que, más que estar despeñándose ya por la cuesta de la edad, era como si siempre lo hubiera estado haciendo—; van a lo suyo y sin embargo lo suyo ni se sabe lo que es ni parece incluso ser nada.

—Lo suyo es estar ahí —reponía él—, estar a lo que cae. Mientras que lo nuestro es estar a ver lo que hacemos. Por eso nos tienen tan admirados.

Aunque a lo mejor —a ver lo que haces, empezó a decirle ella desde entonces cada dos por tres— era también el silencio lo que les imantaba la mirada, lo que les tenía allí delante horas como embobados siguiendo a los pececillos con la vista como si el silencio pudiera verse en realidad o ambos lo vieran de veras en ellos, en su forma de flotar o de emanar color, y como si además fuese un silencio no mantenido, y ni siquiera guardado, sino literalmente hecho, decía él, un silencio hecho como único producto además de todo su hacer.

Producir silencio y estar a lo que cae, pensaba al mirarlos, flotar y emanar color, estarse quietos, moverse de una forma tan inverosímil que parecía la pura esencia del movimiento.

Al principio era sobre todo por la noche, cuando él volvía de sus apuros en la oficina o de sus aprietos sentimentales —de la carga de tener que andar siempre a la carga con todo, se decía para quitarles hierro concreto a las cosas por el expediente de elevar su rasero conceptual—; pero poco a poco el estar allí, sentados o agachados frente al acuario, fue ocupando la mayor parte de los ratos en que, tanto él como ella, dejaban de trajinar o ajetrearse. Estaban en el comedor haciendo lo que hicieran, y de repente lo dejaban todo y se llegaban a mirarlos; pasaban, pasaban de la cocina a las habitaciones o de éstas al baño, y no había vez que no se detuvieran a mirarlos, e incluso había noches, sobre todo si les atenazaba el insomnio o tardaban en conciliar el sueño, en que salían sin hacer ruido a sentarse a oscuras frente a la pecera.

No parece cosa de este mundo, suspiraban. Ligeros como ellos solos, no pesaban ni nada parecía pesarles, y oscilaban sin la menor transición de la quietud más perfecta a la velocidad más inimaginable al menor movimiento, del marasmo más inconcebiblemente prolongado a los virajes y contorsiones más inexplicables que eran producto de complejas combinaciones de sus aletas caudales con las dorsales y laterales y, sin embargo, parecían lo más sencillo del mundo. Lo más sencillo del mundo, se repetían, lo más sencillo del mundo, y no podían por menos de concentrar su atención en aquel agua y aquellos peces durante ratos y ratos enteros en que se les iba hasta la noción de las horas.

—Como a ellos —se alegraron un día—, nos empieza a pasar como a ellos, que desde luego, por no saber, no han de saber ni en qué día ni en qué hora viven.

Era pues posible que la atención, que la perseverante y consagrada atención les hiciera ser por momentos igual que la cosa atendida. Encarnarse en la cosa —pensaron— o, si no encarnarse, por lo menos establecer un flujo de absorción, una especie de corriente o de mecanismo

de vasos comunicantes que les permitiera embalsar lo otro en sí y embeberse de ello, ser quedos y leves, por ejemplo, como aquellos pececillos de aguas frías, estar ahí, flotar, fluctuar sin planteárselo ni tener por qué hacerlo ni por qué no. A lo mejor, se asombró él al decirlo, Dios no es más que una perseverante y consagrada atención a sus criaturas que le permite impregnarse en ellas y amarlas porque es lo mejor de ellas, de ahí su misericordia.

—¿Será eso el agradarse en los otros? —se preguntó una vez, ya muy entrada la noche. «Y se plugo en su siervo», le fue resonando como una música a lo mejor hasta comprensible según se iba quedando dormido recostado frente al acuario.

Ser, pues, peces, pensó antes, atender de tal forma a la ligereza de sus movimientos y al silencio de su belleza —a la suficiencia en sí de su vida— que el amor a ellos constituya nuestra semejanza. Dejarás de apurarte en el trabajo y de que los sentimientos sólo te traigan apreturas, trajín y apreturas —de tener que andar a la carga con todo—, y te gustarás en las cosas...

—El santo al cielo —le dijo ella—, se te ha ido el santo al cielo.

—Del porqué pasan de la quietud más completa al movimiento más disparatado y luego otra vez al marasmo, o de por qué se escabullen de repente y de qué, nunca sabremos tampoco decir nada —le contestó él como si no pudiera haberla oído a causa de todo aquel silencio.

—Sus razones tendrán —repuso la mujer—, o por lo menos sus pequeños motivos. Pero tú mira a ver lo que haces —agregó como al desgaire, y se fue a preparar la cena.



MUCHOS DÍAS, conforme fue pasando el tiempo, no bien habían puesto un pie en el suelo, antes incluso de prepararse el café o lavarse la cara, echaban mano de las gafas —él era miope y ella hipermetrope— y se iban en derechura a ver a aquellos pececillos de aguas frías como si ninguna otra cosa tuvieran que hacer a lo largo del día ni para ninguna otra cosa se hubieran levantado. Durante un rato interminable, ni los ojos de uno ni los de la otra —agrandados los de ella tras los cristales de hipermetrope y empequeñecidos los de él por sus gafas de miope— parecían tener otro objetivo que seguir el curso de sus movimientos y el tornasol de sus colores como si hubiese algo siempre nuevo que comprender en todo ello que, por mucho que persistieran, no alcanzaban nunca a comprender o bien que, por mucho que mirasen, no acababan nunca de mirar.

Había veces en que, para no perderse un solo matiz ni un solo quiebro, tanto se pegaban al cristal del acuario con los cristales de sus gafas que acababan dándose con él. Ha sonado como a un brindis, dijo ella en una ocasión. Pero cuando más extasiados estaban, cuando más ensimismados y satisfechos parecían con sus trayectorias y sus deslizamientos y quietudes, había siempre un momento en que acababa por asaltarles la misma idea. O más bien tal vez habría que decir la misma tentación.

En el momento de la compra, el vendedor —un hombre de edad indefinible que no dejó de mirarles un solo instante con los ojos fijos tras los cristales de unas gafas que ni parecían de aumento ni de corrección alguna— les dio una larga serie de indicaciones para su manutención que tendrían que observar religiosamente —religiosamente, repitió en dos o tres ocasiones— si querían mantenerlos con vida por lo menos por algún tiempo. ¿Por lo menos por algún tiempo?, se hizo eco ella con una repentina desolación.

—Lo peor que puede usted hacer es apiadarse en demasía —respondió categórico el vendedor suspendiendo su mirada tras las gafas como si no viera bien ni quisiera tampoco hacerlo—; es la única forma de no dejarse llevar luego por la cólera. A mayor piedad mayores iras. Como es normal que ocurra —añadió el vendedor—, como es natural.

—Claro, como es natural —repitió ella y pensó que incorporaría «en demasía» y «a mayor piedad mayores iras» a su vocabulario y sus locuciones habituales.

—Así ocurre siempre —corroboró el vendedor—, siempre y con todo. Aunque haya también siempre quien se imagine otra cosa —con-

cluyó mirándole ahora a él tras sus cristales inquietantes a lo mejor porque sólo eran cristales.

—Pero sobre todo la temperatura —subrayó—, cuidado sobre todo con la temperatura. Un grado más de la cuenta —son peces de aguas frías, con un equilibrio muy delicado— y en seguida los verán flotar muertos. Un grado más tan sólo. Ya con acercarse mucho o mucho rato les ponen en peligro con la irradiación de sus cuerpos, con la insistencia atosigante de la mirada. Así que no digo nada si les ponen un foco o una luz de alto voltaje cercana o si, jugando o haciendo como que se juega, meten ustedes, por ejemplo, el dedo en el agua del acuario durante más de cinco minutos una vez alcanzada la temperatura límite. Cinco minutos y empezarán a verles boquear; seis, y ya no lo cuentan. Así es y eso es lo que tiene jugar a estar muy cerca o demasiado pendiente.

Les metían el dedo; habían puesto un reloj junto a la pecera y, cuando más a gusto estaban contemplándoles y más inconcebiblemente hermosos les parecían sus movimientos y sus colores, cuando más dueños se les antojaban los pececillos de aguas frías de ser lo que eran y más libres de lo que no eran —¿cuanto más se gustaban en ellos?—, de repente, sin saber muy bien a cuento de qué ni de qué no, les acometía siempre la misma tozuda e incontenible tentación: meter el dedo, meterles el dedo en el acuario él y también ella después de haberles expuesto a la prolongada irradiación de su presencia y al atosigante escrutinio de su mirada, y ver cómo aumentaba entonces poco a poco la temperatura del termómetro conforme adelantaba el segundero del reloj que habían puesto junto a la pecera. Treinta, cuarenta, cincuenta segundos con la temperatura límite y después un minuto, dos, cinco, y en seguida empezaban a abrir la boca con dificultad, las branquias con más apuro y aparatosidad cada vez hasta que, no siempre con todo el convencimiento por parte de los dos, uno de ellos —normalmente ella, pero a veces también él— acababa echando al agua unos trocitos de hielo que hacían que disminuyese *ipso facto* la temperatura de la pequeña pecera.

—Tan hermosos y tan frágiles —decía él—; tan misteriosos, tan ágiles y veloces, y tan poca cosa; tan ellos mismos sin tener que querer serlo, y tan nada de nada.

—Y tú con tanta envidia —le espetó ella de pronto—, con tanta envidia de lo que son y de lo que no son y tú tienes que ser incluso en demasía. Así que a ver lo que haces.

—Con tanta piedad tú, por el contrario, que, recordarás, es la antesala de la ira —repuso él.



Y ASÍ UNA VEZ Y OTRA; en lo mejor de la contemplación y de su amor por ellos —amor, pensaban, ése es el misterioso color negro malva que se irisa en las aletas— les sobrevenía siempre la misma idea y la misma pulsión irremisible. Como si una cosa llevara necesariamente a la otra, como si la atención a su belleza y su fragilidad y la preocupación por su libertad llevara consigo por fuerza el impulso de poner todo a prueba y apurar sus límites o el arrebato de que todo acabara, sus movimientos sinuosos lo mismo que sus repentinos cambios de sentido o la eternidad de sus ratos, de repente se miraban tras el cristal que agrandaba o empequeñecía los ojos que miraban, y de común acuerdo, como en una sola decisión verdadera, introducían los dedos en el agua del acuario para observarles pugnar y ajetrearse también a ellos mientras iba avanzando el segundero del reloj y se les iba haciendo cada vez más difícil respirar.

Su extrema fragilidad era además también su mayor hermosura para ellos, lo más digno de atención. Y con sus ojos agrandados —los de ella— tras los cristales de hipermetope y empequeñecidos los de él por sus gafas de miope, seguían atendiendo allí mismo cada día encima de ellos a sus movimientos y a su quietud, a los colores tornasolados de sus aletas según les daba la luz y a la oscilación, casi sin que se pudieran dar cuenta, entre la plenitud y el apuro, entre la armonía de unas contorsiones que ningún paso de danza humano podía igualar y el repeluzno de los estertores. Los seguían tan encima, tan pegados a ellos, que algunas veces hasta chocaban los cristales de sus gafas con el cristal del acuario, produciéndose entonces un tintineo como de brindis del cristal con que se ve contra el cristal a través del que se ve.

...introducían los dedos en el agua del acuario para observarles pugnar y ajetrearse también a ellos mientras iba avanzando el segundero del reloj y se les iba haciendo cada vez más difícil respirar.



UN DÍA ADVIRTIERON que los pececillos también les miraban o parecían mirarlos, que lo llevaban haciendo desde el principio. De repente se ponían perpendiculares al cristal del acuario, con el morro pegado frente por frente a ellos, lo mismo que si les estuvieran observando igual a como ellos les observaban, sólo que como sin ojos o más bien con ojos que no eran sus ojos, como con unos cristales en los ojos que ni miraran ni dejaran de hacerlo. ¿Sabían que estaban en sus manos, o más bien en sus dedos?

Pero todo cansa, o bien todo acaba por cansar más tarde o más temprano, y a partir de un momento que no hubieran sabido cifrar a ciencia cierta, pero que en todo caso coincidía con el período en que trajeron a casa un nuevo modelo de televisión más avanzado, empezó a cundirles el hastío al observar a los peces de aguas frías. Comenzaron a cansarles sus inmensos ratos de quietud y hasta la destreza de sus movimientos, el paso sin inflexión de unos a otros y el tornasol de sus aletas según la inclinación o el vaivén. Los dos convinieron en que lo único que seguía atrayéndoles todavía de verdad, o incluso fascinándoles, era verles empezar a boquear cuando llevaban ya cinco minutos con los dedos metidos en el agua. Ni la infinita quietud de su impertérrita flotación en medio de todo aquel agua, ni las inverosímiles contorsiones de su compleja flexibilidad, nada les proporcionaba ya un espectáculo comparable a esos últimos coletazos o a la perspectiva de esos últimos coletazos, en que los pobres peces negros de aguas frías se debatían entre la vida y la muerte con el solo fin de hacerle más sugestiva la velada a la pareja ya entrada en años que así, jugando a propuesta de él, pero en seguida refrendada por ella aun a regañadientes, prolongaba sus días mirándoles tras los cristales que agrandaban o empequeñecían sus ojos.

De repente se miraban entre ellos, se miraban desde unos ojos empequeñecidos a unos ojos agrandados y de éstos a aquéllos, y al meter el dedo en el acuario, tanto unos como otros, tanto los empequeñecidos como los agrandados, parecían abarcar todo el espacio vacío ante los cristales de sus gafas, poniéndose como perpendiculares a éstos frente por frente a la pecera y como si les fuera a faltar también a ellos el aire para ver.

Hasta que un día, un día en que habían metido los dedos en el agua y sus ojos agrandados y empequeñecidos no pudieron ver mucho más allá de sí mismos o bien del rato en que veían, los pececillos de aguas frías, que habían empezado a boquear hacía ya más de un minuto, no dejaron

de hacerlo como otras veces, tras el retiro de los dedos y el bálsamo del agua fría, sino que, sin que se pudiera saber cómo ni cómo no en el último momento, empezaron a flotar de repente en la superficie del agua con una quietud que ya no era en realidad quietud y unas últimas convulsiones previas en las que, sin embargo, ya no habían visto reverberar ninguno de los innumerables colores tornasolados de sus aletas que tan hermosamente refulgían antes en sus quiebros y contorsiones. Se había apagado su color como se apaga la luz y el brillo de un rostro para siempre.

Entonces los ojos empequeñecidos miraron a los ojos agrandados y el cristal miró al cristal. No hubo roce, ni por lo tanto el tintineo de ningún brindis, pero el brillo interior que los cristales agrandaban o empequeñecían era un brillo conocido, un brillo —se hubiera podido decir— que provenía de una satisfacción más honda y hasta a lo mejor esencial que la que producían la asombrosa quietud y los inverosímiles movimientos de los pececillos, su increíble hermosura y la sencilla complejidad de sus deslizamientos. Era el brillo del haber asistido al espectáculo hasta el final, el brillo ambiguo de la satisfacción de seguir sonriendo cuando ya ha descendido el telón, de seguir siendo mientras los otros, a los que tanto queríamos, ya han dejado de ser; el brillo rebruñido del poder, aunque sólo sea ese poco más de poder que es el seguir siendo, ante la fragilidad.



ALGUNAS NOCHES DESPUÉS de aquel día, mientras veían ahora la televisión repantingados en el sofá con todas las demás luces apagadas —resplandores muy subidos de color les tornasolaban el rostro a un ritmo que parecía como convulsionado—, ambos comenzaron de pronto a sentirse raros. Un desasosiego extraño les empezó a recorrer el cuerpo desde los pies a la cabeza. Estaban quietos, muy quietos, tumbados a sus anchas en el sofá azul marino, y de repente se levantaban e iban como contorsionándose de un lado para otro sin saber muy bien a qué ni a qué no, a prepararse una manzanilla o buscar algo, o bien a tomar unas pastillas que sin embargo no parecía que mitigasen en nada una desazón en aumento a medida que transcurría el tiempo como en un reloj imaginario puesto sin embargo allí cerca para alguien más en realidad que para ellos.

Boqueaban, eso era, habían empezado a boquear como los misteriosos y frágiles pececillos de aguas frías. Hasta que de repente, sin que lo que ellos hicieran o dejaran de hacer tuviera en el fondo parte alguna en

ello, empezaban a sentirse mejor y más aliviados poco a poco. Volvían a moverse o a repantingarse frente a los reflejos tornasolados que daban la impresión de convulsionarles el rostro, y era entonces como si nada hubiera ocurrido ni nunca se hubieran sentido mal o hubieran percibido el menor apuro. Y así una y otra vez; se movían, miraban como perpendiculares a la pantalla del televisor, con los ojos como de no mirar nada de tanto como miraban y tan pendientes como estaban, y se quedaban quietos o se azacaneaban más tarde de golpe por lo que fuera, hasta que de repente, sin que hubieran podido decir nunca a qué obedecía ni a qué no, empezaban de nuevo a sentirse mal, como a ahogarse y a angustiarse, como si no les llegara el aire a los pulmones o bien algo, como un bulto extraño o bien un ojo de raras proporciones o incluso un reloj, les pesara o abultara más de la cuenta por dentro. Como si hubiera algo que comprender que sin embargo ellos no comprendían, lo mirasen con cristales que agrandaran o con cristales que empequeñecieran, perpendicularmente o al sesgo o bien allí encima mismo, o como si lo único que hubiera que comprender era que no había nada que comprender sino que mirar, que moverse cuando uno se movía y estarse quieto cuando uno se estaba quieto sin mirar si te miraban desde detrás de ningún cristal con ojos empequeñecidos o agrandados.

Hasta que una de esas veces en que peor se sentían, en que la angustia les agarrotaba el estómago y subía por el pecho hasta la garganta como una bola incandescente, mientras sus cabezas se contorsionaban irradiando increíbles colores tornasolados según les diera la luz —según la inclinación o el vaivén—, él, o tal vez sería más bien ella, se acercó como pudo, casi a rastras ya por el suelo, a la puerta de entrada de la casa y, primero al sesgo y difícilmente aupada, y luego perpendicularmente y como arrodillada, miró por el ojo de la cerradura.

Tras los cristales de sus gafas que agrandaban sus ojos pero que igualmente hubieran podido empequeñecerlos, lo que alcanzó a ver —¿era envidia de su sosiego en el sofá flotando en los reflejos del televisor que les tornasolaba el rostro?, ¿de sus hábiles contorsiones a pesar de la edad? ¿Envidia de lo que eran y de lo que no eran y así otros u Otro tenía que ser incluso en demasía?—, lo que verdaderamente alcanzó a ver fue otro ojo, un ojo de una quietud y a la par de una agitación inconcebibles, agrandado esta vez sin duda infinitamente por un cristal de un aumento también inconcebible, casi tan inconcebible como el dedo que entonces no había siquiera que imaginar que les habría señalado durante algo más de tiempo, sólo un poquito más, del que podían resistir ●

Lançeros

RAQUEL LANSEOS

Qué habría sentido yo
hija de mil cañadas
heredera de albéitares y herreros
del sudor abatido de los hombres a pie
que surcan en campaña cualquier tierra
en el nombre de un dios de quien nada
[pretenden.

Siempre es así. La sangre frágil de los desposeídos
viene a saldar la deuda
de la eterna codicia de unos pocos.

Sí, mis antepasados estuvieron en Flandes
aferrando los dedos a sus lanças de palo.
¿Para qué? ¿Para quién?

Cachorros extirpados de sus pueblos
por la pobreza seca
siempre tan aliada

de las guerras ajenas.
Acechaban las aguas donde el cruel septentrión
castigaba sus huesos.

Ellos pierden la vida. Otros ganan el oro.
Qué habría sentido yo.

Alucinación en Venecia

LUIS GARCÍA JAMBRINA

El tren en el que viajaba el pintor Rogelio de Egusquiza llegó a Venecia con bastante retraso, a una hora casi intempestiva, el día 12 de febrero de 1883. Por suerte, en el andén lo aguardaba todavía un mozo del Hôtel de l'Europe, al que pidió que se encargara de su equipaje y lo dejara en su habitación.

—Avisa de que llegaré tarde —añadió, mientras le alargaba una buena propina.

—Así lo haré, señor Egusquiza. ¿Quiere que me lleve también la cartera?

—No, de la cartera me encargo yo.

Después, tomó una góndola en el embarcadero que había junto a la estación. Era la única que quedaba; todo el mundo parecía haber desaparecido.

—Al Palacio Vendramin Calergi —le ordenó al gondolero —, en el Gran Canal.

A esa hora, en pleno invierno, la ciudad parecía más fantasmal que nunca, como si estuviera cubierta por una mortaja; de hecho, Rogelio de Egusquiza tenía la impresión de estar cruzando la laguna Estigia en la barca de Caronte. «Sería un sitio muy apropiado para morir», pensó sin poder evitarlo. Hacía varias semanas que había recibido una carta de su amigo Richard Wagner en la que le comunicaba que se sentía muy enfermo y cansado. «Tengo casi setenta años y sufro espasmos cardíacos con mucha frecuencia», le decía el venerado músico, «lo que hace que cada día me sienta más deprimido. No hago más que pensar en la muerte. No es que me cause especial temor, pero querría vivir al menos otros diez años para completar mi tarea. También me gustaría ver a mi hijo Siegfried convertido en un hombre; él es el único al que creo capaz de velar por la pervivencia y la pureza de mi obra. Los médicos, sin embar-

go, no se muestran tan optimistas. De modo que, en estas circunstancias, lo único que podría ayudarme es eso que usted y yo sabemos. ¿Ha logrado ya algo en este sentido?». La pregunta le había provocado a Egusquiza una gran inquietud. Era mucha la responsabilidad que su amigo había dejado caer sobre él, pero admiraba tanto a Wagner que estaba dispuesto a hacer cualquier cosa para ayudar a prolongar su vida.

Hacía algo más de tres años que se habían conocido en Bayreuth, en la Alta Franconia, donde el músico había fijado su residencia y donde estaba la sede de los famosos festivales; allí acudían en peregrinación muchos de sus partidarios, atraídos por los acordes de su música y su poderosa personalidad. El encuentro tuvo lugar en una especie de banquete al que asistieron algunos filósofos, pintores, escritores y músicos afines a su arte. Tan sólo intercambiaron algunas palabras en francés, pero Egusquiza quedó tan fascinado con Wagner que regresó a París convertido en uno de sus más fervientes propagandistas y admiradores. Sus amigos parisinos de entonces pensaron que se había contagiado de la fe wagneriana que se extendía por toda Europa. Pero lo suyo no tenía nada que ver con las modas imperantes; era algo mucho más profundo y espiritual.

Al año siguiente, el pintor y el músico volvieron a coincidir, precisamente en Venecia, en el Palacio Vendramin Calergi, donde estuvieron varias horas conversando en torno a *Parsifal*, la obra en la que Wagner llevaba ya algunos años trabajando, y acerca del posible significado del Santo Grial. Para Egusquiza, este cáliz sagrado era un símbolo, y lo de menos era su existencia real. Wagner, sin embargo, estaba convencido de que el Grial existía y tenía poderes sobrenaturales. Después hablaron de algunas de las leyendas que circulaban por el mundo sobre su paradero. El músico había oído contar, recientemente, a un sacerdote católico que el verdadero Grial se guardaba en la catedral de Valencia, y le preguntó a Egusquiza si sabía algo de ello.

—Se trata sólo de una leyenda, probablemente sin ningún fundamento. Son tantos los cálices que en el mundo aspiran a ostentar el título de Santo Grial que lo más probable es que ninguno sea el auténtico.

—Me parece una postura muy escéptica, querido amigo —lo reconvinó Wagner.

—Yo no lo llamaría escepticismo —replicó Egusquiza—, sino sentido común.

—En cualquier caso, debo advertirle que, si es verdad que quiere ayudarme a difundir mi obra, debería usted tomarse más en serio estas cosas. ¿Por qué no investiga sobre el terreno lo que pueda haber de cierto en esa leyenda?

—Si es ése su deseo, prometo dedicarme por entero a la tarea.

—Le tomo la palabra —dijo Wagner, antes de que Egusquiza pudiera arrepentirse y echarse atrás.

De modo que a éste no le quedó más remedio que poner de inmediato manos a la obra. Al día siguiente, tomó un tren directo para París, desde donde pensaba trasladarse a España una vez que resolviera ciertos asuntos.

Los dos amigos habían quedado citados para el verano siguiente en Bayreuth, momento en el que Egusquiza esperaba tener algo concreto que ofrecerle a Wagner. Pero, al final, fue en Berlín donde volvieron a verse.

—Lo noto cansado, querido amigo. ¿Está usted bien? —le preguntó Egusquiza, tras los saludos de rigor.

—Es el *Parsifal*, que me tiene loco —respondió Wagner con gesto resignado—. Llevo años dedicándole todo mi talento y energía y no consigo acabarlo. A veces pienso que, si esto sigue así, va a ser esta dichosa obra la que acabe conmigo.

—Probablemente, está usted siendo demasiado exigente consigo mismo —señaló Egusquiza, con gesto preocupado—. Recuerde que la perfección completa no existe, al menos aquí en la tierra, y el mero hecho de aspirar a ella podría interpretarse como un acto de soberbia.

—Pero yo quiero que *Parsifal* sea la culminación de mi vida y de mi carrera, la obra que dé unidad y sentido a todo el conjunto. Un mínimo tropiezo a estas alturas arruinaría el futuro de toda mi trayectoria.

—Eso nunca va a ocurrir. Yo estoy seguro de que su *Parsifal* será un éxito, y su estreno, un gran día de gloria para usted, el comienzo de una nueva era.

—Lo que no sé es si podré disfrutarlo. Pero, dígame —continuó, cambiando de tono—, ¿ha visto usted el cáliz? ¿Cree que es el auténtico? ¿Cómo es?

—Lo he visto, sí. Como me habían asegurado, es un vaso de ágata de singular belleza. Tiene 7 cms. de altura y 9,5 de diámetro y está colocado sobre un pie de oro con asas que, sin duda, fue añadido posteriormente.

—¿Y ha averiguado usted cómo fue a parar allí?

—Según parece, en el siglo III, el papa Sixto II lo entregó al diácono Lorenzo, encargado de administrar los bienes de la Iglesia, para que lo pusiera a salvo de las persecuciones del emperador Valeriano. El diácono lo envió a Huesca, su tierra natal, en el norte de España, junto a los Pirineos, acompañado de una carta notarial y una copia del inventario

en el que aparece consignada la reliquia. Cuando llegaron los árabes a Aragón, el cáliz fue pasando por diferentes lugares, hasta encontrar refugio en el monasterio de San Juan de la Peña, donde permaneció oculto y olvidado durante varios siglos. En el año 1399, el cáliz le fue entregado a Martín el Humano, rey de Aragón, que lo guardó en el palacio real de la Aljafería de Zaragoza y luego en el de Barcelona; y de él lo heredaron sus sucesores. Uno de ellos, el rey Alfonso V el Magnánimo, con motivo de una larga estancia en Nápoles, lo entregó, con las demás reliquias de su palacio de Valencia, a la catedral de esta ciudad en 1437, según consta en el archivo de este templo.

—Así pues, hay bastantes posibilidades de que éste sea el auténtico Grial, ¿no es cierto? —preguntó Wagner, entusiasmado.

—En mi opinión, es muy pronto para decirlo —puntualizó Egusquiza—. Estoy a la espera de que me manden la transcripción de los documentos en los que se certifica, paso por paso, el recorrido del cáliz por tierras españolas antes de llegar a su destino definitivo en Valencia. Por el momento, es mejor abstenerse de hacer especulaciones.

Wagner, sin embargo, no podía evitar pensar en ello. Dadas las circunstancias, el descubrimiento del auténtico cáliz santo podía suponer un gran impulso para su *Parsifal*; de él recibiría no sólo la energía que necesitaba para concluir la obra de forma sublime, sino también la ayuda requerida para que fuera un éxito sin precedentes. ¿Quién osaría cuestionar su música si contaba con el apoyo del mismísimo Grial?

Pero las cosas no fueron por ese camino y el músico tuvo que arreglárselas solo, sin el concurso de tan maravilloso objeto. Por más que Wagner lo apremiara, Egusquiza no hacía más que darle largas al asunto. Los dos amigos volvieron a encontrarse en Bayreuth, hacía unos seis meses, con motivo del estreno de *Parsifal*. Una vez terminada la representación, Wagner lo mandó llamar.

—Amigo Rogelio —lo saludó, de manera efusiva—, usted y yo tenemos mucho que hablar, pero antes dígame qué le ha parecido mi *Parsifal*.

—Su *Parsifal* me ha producido un gran impacto —comenzó a decir Egusquiza, con sinceridad—. Estoy verdaderamente conmovido; de hecho, acabo de tomar la determinación de darle un giro radical a mi existencia; a partir de hoy, abandonaré el lujo, la fama y la vida frívola que hasta el presente he llevado en París, para consagrar todo mi arte y mi esfuerzo a la representación pictórica de lo que usted ha intuitido y expresado tan magistralmente en su *Parsifal*. Para mí, representa el triunfo del bien sobre el mal del mundo y, por lo tanto, un faro para la humanidad.

—Muchas gracias, mi querido amigo; es el mejor elogio que podía oír. Desde que nos conocimos supe que usted era uno de los pocos capacitados para captar el verdadero sentido de mi obra y la unidad que hay en ella. Por ello, me siento doblemente dichoso. Por desgracia —continuó, tras una breve pausa—, no hemos podido contar, para el estreno, con el auténtico Grial, como hubiera sido mi deseo. Pero yo no me rindo con facilidad. Estoy seguro de que con su ayuda y la de mi *Parsifal* acabaremos encontrándolo.

—Como ya le dije en su momento, no hay pruebas de que el cáliz de Valencia sea el verdadero Grial. Es de la misma época, eso seguro, pero fue fabricado en un taller de Antioquía. Por otra parte, los documentos que acreditan su procedencia son falsos o al menos han sido manipulados; en cuanto al pie de oro...

—Ahórrese las explicaciones —lo interrumpió Wagner, algo irritado—; lo único que quiero es que encuentre el auténtico de una vez. Y ahora, si me lo permite, debo atender a mis otros invitados.

Cuando el gondolero le anunció que habían llegado al palacio, Egusquiza le pidió que lo acercara a la escalinata de acceso al jardín. Éste comunicaba directamente con el entresuelo del edificio, donde estaban las quince habitaciones que ocupaban los Wagner, sus invitados y la servidumbre. El músico le había avisado, a través de un telegrama, que Georg, su criado de confianza, estaría pendiente de su llegada, fuera la hora que fuera, pues conocía por experiencia la impuntualidad de los trenes italianos. Tras pagar al gondolero, abrió con cuidado la verja y se adentró en el jardín del palacio renacentista, uno de los más bellos de Venecia, famoso por sus ventanales geminados.

—Herr Egusquiza, estoy aquí —susurró alguien entre los árboles, al otro lado de uno de los estanques de mármol.

Era Georg, que, linterna en mano, lo aguardaba no muy lejos de la puerta de entrada al palacio.

—Lamento mucho el retraso —se disculpó Egusquiza.

—Si tiene la bondad de acompañarme, lo conduciré a las habitaciones de Herr Wagner.

—¿Qué tal se encuentra? —se aventuró a preguntar.

—Me temo que no muy bien —respondió Georg—; de todas formas, se ha empeñado en recibirnos esta misma noche sin falta.

El gabinete de trabajo de Wagner estaba situado en la parte más tranquila del palacio. Para llegar a él, había que atravesar un gran salón tapizado de rojo y amueblado en estilo Luis XVI. Las paredes del gabinete

estaban cubiertas de paneles de cuero veneciano estampado en oro; a un lado había un rincón que servía de vestidor y un saledizo con un escritorio y un diván pegados a la pared; el sillón y la mesa de despacho se encontraban frente a uno de los ventanales geminados, que aparecía flanqueado por gruesas cortinas de terciopelo rojo; también había un piano y una pequeña biblioteca.

—Querido maestro, no sabe usted la alegría... —comenzó a decir Egusquiza.

—¿Lo ha traído? ¿Lo tiene usted ahí? —lo interrumpió Wagner, incapaz de disimular su ansiedad.

—Lo guardo en la cartera —respondió Egusquiza.

—¿Y a qué espera? Sáquelo, rápido —lo apremió.

Egusquiza abrió la cartera y extrajo de ella un envoltorio. Después de retirar con cuidado varias capas de papel de periódico, una toalla pequeña de algodón y un lienzo de lino, apareció el cáliz. El vaso era de calcedonia, un tipo de ágata muy traslúcida de color azulado, muy similar al de la catedral de Valencia. El pie era de oro labrado, con incrustaciones de piedras preciosas, y, a diferencia del valenciano, no tenía asas.

—¿Es el Grial? ¿El auténtico? —preguntó Wagner, cuando lo tuvo en sus manos.

—Así es —confirmó Egusquiza—. Al parecer, nunca llegó a salir del monasterio de San Juan de la Peña, donde ha permanecido oculto, bajo la custodia de los monjes, durante muchos siglos, sin que nadie, fuera de allí, haya tenido noticia de ello.

—¡Dios mío, no puedo creerlo! —exclamó el músico—. Pero sí; sin duda es el auténtico. No he hecho más que tocarlo y ya siento una ligera mejoría, como si la sangre estancada en mis venas volviera ahora a fluir con fuerza por todo mi cuerpo. ¿Cómo podré pagarle este inmenso gesto, esta proeza?

Tras pagar al gondolero, abrió con cuidado la verja y se adentró en el jardín del palacio renacentista, uno de los más bellos de Venecia, famoso por sus ventanales geminados.

—Con verle renacido ya me siento pagado —contestó Egusquiza.

—¿Y cómo ha logrado usted sacarlo de allí? ¿No irá a decirme que lo ha robado? —le preguntó Wagner de pronto, pero en su voz no se advertía ningún tono de censura o de reproche, sino más bien de admiración cómplice.

—Lo habría hecho si hubiera sido necesario —reconoció Egusquiza—, pero no hizo falta. Una vez que, tras arduas investigaciones, descubrí el paradero del Grial, solicité una entrevista con el abad y le expuse las cosas de manera abierta y sincera. Le dije que se trataba de un caso de vida o muerte; de una persona, además, que con su arte estaba prestando un gran servicio a la religión y a la humanidad; no quise darle más detalles. Naturalmente, se resistió, pero yo le amenacé con contar en los periódicos de todo el mundo que el auténtico Grial se ocultaba en el monasterio y que aquel que, en su día, habían entregado al rey era una falsificación. Así que no le quedó más remedio que aceptar. Sobre una Biblia me hizo jurarle, eso sí, que tan sólo se lo mostraría a usted y que lo devolvería antes de una semana; insistió mucho en esto.

—No es mucho una semana —comenzó a decir Wagner, visiblemente contrariado—. Creo que voy a necesitar algo más de tiempo. No es sólo a causa de mi precaria salud... entiéndame. No he querido decírselo antes, para no alarmarlo —añadió en voz baja—, pero hace varios meses que Klingsor me persigue.

—¿Klingsor?! —exclamó Egusquiza al oír el nombre de uno de los personajes del *Parsifal*.

—Klingsor, sí, o, si lo prefiere, la Encarnación del Mal. La primera vez que se me apareció fue en Bayreuth, el día del estreno de *Parsifal*. Estaba sentado en uno de los palcos y no paraba de hacerme gestos de burla y amenaza.

—No obstante, el estreno fue un éxito. Yo fui testigo de ello, como recordará.

—Un éxito, sí, que me ha costado muchos sacrificios. Desde que comencé a componer mi *Parsifal*, todo han sido problemas y dificultades, lo que ha terminado por quebrantar enormemente mi salud. Y ahora Klingsor quiere acabar conmigo como sea.

—No le entiendo.

—¿Sabe usted que, en septiembre, cuando venía a Venecia con mi familia, nos sorprendió una terrible tormenta? El tren estuvo a punto de descarrilar varias veces y algunos puentes de ferrocarril, en Ala y Verona, se derrumbaron poco después de que nosotros pasáramos. Es totalmente cierto; puede verlo, si no me cree, en los periódicos de aquellos días.

Nunca se había visto en Italia una cosa igual. Corrían rumores, además, de que en Venecia las inundaciones iban a causar fiebres perniciosas. Yo estoy seguro, querido amigo, de que todo eso fue obra de Klingsor. Necesito el Grial para protegerme y enfrentarme a él.

—¿Quiere decir que... está aquí, en Venecia?

—Por supuesto. Volví a verlo hace unos días, justo el Martes de Carnaval, en la plaza de San Marcos. Iba enmascarado, como todos en ese momento, por otra parte, pero yo lo reconocí. Ironías de la vida: él iba disfrazado de monje y yo de demonio. No dejaba de seguirme y amenazarme. Parecía empeñado en arrastrarme con él al infierno.

—¿Y usted cree que el Grial...?

—Con el Grial a mi lado, Klingsor no podrá hacerme ningún daño. Recuerde las palabras de mi *Parsifal*: «El mal será proscrito si se contesta con el bien».

—Pero ¿y si no funciona?

—¡Hombre de poca fe! —gritó Wagner, con gesto desdenoso—. No puede no funcionar. Como usted insinuó, el estreno de mi *Parsifal* ha desatado una lucha contra el mal. De ahí que Klingsor quiera acabar conmigo y con mi obra. Ante eso, el Grial, que representa el Espíritu del Bien, no puede permanecer indiferente.

Mientras decía estas últimas palabras, Wagner colocó el cáliz sobre su mesa de trabajo; lo hizo de forma ritual, como si fuera un sacerdote delante del altar. Egusquiza, por su parte, no sabía muy bien qué pensar de todo aquello; estaba aturdido, cansado y lleno de remordimientos por lo que había hecho.

—Mire —dijo Wagner de repente, señalando hacia la mesa—, ¿ve usted lo mismo que yo?

—¿A qué se refiere?

—Al Grial, ¿no lo ve? Los ángeles han venido a rescatarlo para impedir que Klingsor lo robe. Sobre el cáliz descende ahora la paloma del Espíritu Santo con las alas desplegadas; entre ambos forman la imagen de una cruz resplandeciente. La luz es cegadora —añadió Wagner poniéndose de rodillas y haciendo visera con una mano sobre los ojos.

—Yo no acierto a ver nada —le informó Egusquiza con timidez, como si se disculpara por ser incapaz de verlo.

—Pero eso no es posible —insistió su amigo—. Yo lo estoy viendo todo como lo veo a usted. ¡Es algo prodigioso! Por encima del Grial y del Espíritu Santo hay dos ángeles, portadores de la bienaventuranza eterna, y, abajo, agazapadas entre las sombras, dos criaturas malignas; la de la derecha —explicó— es un dragón, eterno enemigo de la paloma, y la de

la izquierda, ¡sí!, es el mismísimo Klingsor; tiene la cabeza cubierta con una capucha de monje y lleva en sus manos la lanza sagrada que le arrebató a Amfortas. Un momento —dijo de pronto, sorprendido—, alguien se acerca desde la ventana. Gracias a Dios, es Titurel, el piadoso héroe, que también ha acudido en mi ayuda. Los ángeles acaban de entregarle el Santo Grial y la sagrada lanza, y el Espíritu Santo derrama sobre él la bendición eterna, mientras su espada victoriosa yace en el suelo en señal de respeto. ¡Tiene usted que verlo —le gritó a Egusquiza, poniéndose en pie—, es algo maravilloso! Titurel va vestido con su túnica y su manto blanco de caballero del Grial y tiene la cabeza coronada de laurel. ¡Klingsor ha sido derrotado por los siglos de los siglos!

En ese momento, Wagner se dejó caer sobre un sillón. Se le veía agotado; tenía el rostro cubierto de sudor y la mirada febril y arrebatada, como si hubiera sido él el que había librado la batalla contra Klingsor, su mortal enemigo.

—Parece usted exhausto —le dijo Egusquiza—, debería descansar.

—Sí, tiene razón. Llamaré a Georg para que lo acompañe hasta la puerta. Luigi, mi gondolero favorito, lo llevará a usted al hotel. Nos veremos mañana, después de la comida.

Al día siguiente, cuando Egusquiza llegó al Palacio Vendramin Calergi, le comunicaron que Wagner acababa de morir. La noticia lo dejó sin palabras, totalmente anonadado. Al ver que no reaccionaba, Georg lo cogió del brazo y lo acompañó a la habitación. Caminaba despacio, como un sonámbulo, y le costaba mucho respirar. Sólo después de ver a su amigo tendido sobre la cama, con las manos cruzadas sobre el pecho, comenzó a tomar conciencia del lugar donde estaba y de lo que había sucedido. Cósima permanecía aún abrazada al cadáver de su esposo. Egusquiza se acercó a darle el pésame. Mientras lo hacía, intentó escrutar el rostro de Wagner para ver si descubría algún signo revelador. Se fijó en las comisuras de la boca y le pareció que tenía los labios ligeramente contraídos, pero no fue capaz de discernir si se trataba de una sonrisa beatífica o de una mueca de dolor.

En ese momento, se acordó del Grial. Le sorprendió mucho no encontrarlo cerca del lecho mortuario. Luego, lo buscó con disimulo por todos los rincones del gabinete de trabajo. Al no encontrarlo, le preguntó a Georg, pero éste no sabía nada. El cáliz, pues, había desaparecido. No obstante, este detalle no le preocupó. Al fin y al cabo, tampoco era el verdadero, ni siquiera pertenecía a la misma época; era del siglo XVIII y se lo había comprado a un anticuario de París. Todo había sido una

pura invención, una enorme mentira piadosa con la que había intentado complacer a su amigo. «¿Lo había conseguido?», se preguntó, mientras observaba su cadáver. «A juzgar por las visiones de anoche, podría suponer que sí», se contestó. «Y éstas», volvió a inquirir, «¿fueron reales o fingidas? Ni lo uno ni lo otro», pensó. «Lo más seguro es que todo fuera una simple alucinación, causada por su estado y por la impresión que le había producido el Santo Grial. Se trataba de un símbolo y, para los efectos, daba igual que fuera el auténtico o no, si es que alguno lo era. Lo importante, en todo caso, es que Wagner creía haber derrotado a su enemigo con la oportuna ayuda del Grial, que, a su vez, había sido rescatado por los ángeles y entregado a Titurel, para su custodia. De todas formas, es probable», concluyó, «que todo esto haya propiciado su muerte, en lugar de prolongar su vida, como había sido mi intención».

—¿Cómo fueron sus últimas horas? —le preguntó más tarde a Georg.

—El señor se levantó muy tarde esta mañana. «Hoy he de andar con cuidado», me dijo, sin darme más explicaciones. Después, se fue a desayunar con su esposa, con la que tuvo una violenta discusión. Luego, se encerró en su estudio para trabajar. A la hora de la comida, pidió que lo excusaran, pues no se encontraba bien. Serían las tres, cuando Betty, una de las doncellas, lo oyó gemir. Alarmada, entró en el estudio y lo encontró en su escritorio luchando con la muerte. «Mi mujer... el doctor...», le dijo a la doncella. Yo llegué muy poco después. Mientras Betty iba a avisar a la señora y al doctor Keppler, yo conduje al señor al vestidor y lo liberé de algunas prendas de ropa. Enseguida, llegó su esposa, y lo tendimos en el sofá. Se le veía consumido y con el rostro desencajado a causa del dolor. *Frau Wagner* se desplomó a su lado y abrazó con fuerza sus rodillas. Cuando por fin apareció el médico, el señor acababa de morir.

—¿Sabes si dijo algo antes de fallecer? —preguntó Egusquiza, conmovido por el relato de Georg.

—Ni una sola palabra volvió a brotar de sus labios desde que lo encontró Betty.

—Y el médico, ¿qué comentó?

—Que había muerto de un ataque al corazón. También dijo —añadió, tras una pausa— que alguna excitación psíquica podía haber precipitado su final.

—¿No precisó qué tipo de excitación?

—No, señor. Eso fue todo lo que dijo.

Tras salir del palacio, Egusquiza estuvo deambulando por las calles y canales de Venecia, como un fantasma en medio de una ciudad fantasma, huyendo de no sabía dónde y a la búsqueda de no sabía qué. Al día siguiente, triste y desconsolado, tomó el primer tren que encontró para París. Mientras abandonaba Venecia, echó un último vistazo por la ventanilla y se juró no volver nunca a esa maldita ciudad.

Durante algunos años, intentó con firmeza olvidarlo todo, pero seguía obsesionado con lo que había ocurrido aquella noche en el gabinete de trabajo de Richard Wagner. Pasado un tiempo, sin embargo, los recuerdos dejaron de ser dolorosos y comenzaron a adquirir otra tonalidad, hasta que las visiones de su amigo se convirtieron, para él, en una especie de testamento espiritual. Es más, Egusquiza llegó a tener la impresión de que él también había contemplado aquello con sus propios ojos. Le parecía, incluso, que lo seguía viendo ante sí. Probablemente se tratara de una alucinación inducida por el recuerdo de su amigo. Aunque también cabía la posibilidad de que fuera una prueba de que aquello realmente había ocurrido, pero él había estado tan ciego que no había sido capaz de verlo hasta ahora. El caso es que la visión se fue haciendo cada día más nítida, más intensa, y una mañana se levantó con la determinación de compartirla con otros.

Con este fin, estuvo haciendo apuntes y dibujos del momento en el que el Espíritu Santo se posa sobre el Santo Grial y de aquel en el que Titurel recibe el cáliz y la lanza de manos de los ángeles, dos escenas que, en rigor, son anteriores al comienzo de la ópera que había compuesto su amigo. Cuando ya las tuvo bien perfiladas, se dispuso a realizar los aguafuertes. Para ello, empleó una técnica de minucioso preciosismo en la que destacan la riqueza de los trazos y la sutil gradación de las transiciones. Después, completó la serie con tres grabados más: el de Amfortas, el hijo de Titurel; Kundry, la seductora; y Parsifal, en el momento en el que rechaza la tentación. En esos tres personajes y situaciones, una por cada acto de la obra, se resume o condensa todo el drama musical.

Egusquiza estaba tan obsesionado con estos motivos que siguió realizando nuevas pruebas de aguafuerte para las mismas escenas, y hasta llegó a pintar al óleo varias de ellas pocos años antes de su muerte, que le sobrevino, por cierto, a la misma edad y en el mismo mes que a su amigo. Pero es en aquellos dos primeros aguafuertes, que ahora pueden contemplarse en el Museo de Bellas Artes de Santander, donde mejor logró captar la verdad y el sentido profundo de las visiones de Wagner y la esencia misma de su *Parsifal*. Puedo dar fe de ello, pues me llamo Titurel y el Santo Grial no me dejará mentir●

POEMA

AMELIA GAMONEDA LANZA

Tú avivas en los nombres una matriz fatigada

y en ese temblor comienza mi memoria.

Es verano. La intimidad feroz se abraza al árbol.

Sentimos la cercanía de las serpientes

y cada noche nos vigila un sapo.

Tú no mides tu esfuerzo ni tu pasión

y tu garganta se dilata en latidos.

Somos una casa encinta, y tú naces en la frescura interior del

[árbol, en su bramido.

Secreta es también la estancia donde jadea mi lengua y

[percute una ausencia.

Siempre es ese verano.

De carne y hueso

GONZALO CALCEDO JUANES

Sara conducía y yo, sentada a su lado, parecía ese pasajero sin voluntad de los grandes exilios. Acababa de traducir un artículo sobre la huella húngara en Auschwitz-Birkenau y se me venían a la cabeza judíos como juncos, inapetentes rumanos, polacos enganchados a las alambradas cual trapos, rusos sin voz ni deseos. En plena autopista mi mente seguía atada a los vagones de ganado con los que arrancaba el texto.

—¿Qué te pasa, te ha comido la lengua el gato?

—No, estoy bien.

—Pues parece alelada —lo dijo con cariño—. ¿Has tomado algo para dormir? ¿Los niños siguen torturándote? ¿Tu maridito no cumple como es debido?

Nuestro intercambio de papeles chirriaba: yo debía ser la que conduciera, ella la acompañante. Yo la amiga competente, ella la víctima. Al fin y al cabo la intervención quirúrgica le pertenecía. Un perverso suma y sigue de cicatrices que dejaba en ridículo mi patética cesárea. Como en la charla nocturna del delgado Roy Scheider con el malencarado Robert Shaw y el biólogo Richard Dreyfuss en *Tiburón*. Sara sufría, iba a sufrir y sufriría, pero conducía resuelta, con el ánimo de quien maneja las conjugaciones como dados de juego.

Ni se inmutó con el primer atasco: los pilotos rojos de los coches empezaron a juntarse, a recordar a farolillos chinos codiciados por la brisa, y yo comencé a darme golpes de pecho.

—Debíamos haber salido antes, pero no había modo de que los niños desayunasen. Últimamente son como monjes. Monjes budistas dispuestos a ayunar para purificarse la tripita.

Sara no probaba bocado desde la cena, respetando el protocolo clínico, y me prohibió con gesto categórico que mencionara comida.

—Compréndelo, mataría por unos Volairs. O por unos Chicanetts de

fresa. No, mejor aún, mataría por unos Ghost Children comprados en Goza's.

Sus preferidos. Pastelillos de hojaldre con rebabas de crema pastelera, tocados con un birrete de guinda. Sencillos, antiguos, una suerte de prehistoria de la confitería. En sus contados momentos de desidia se concedía a sí misma humillantes atracones. Pero desde el diagnóstico de su enamorado cáncer, equitativamente repartido entre las dos mamas parcialmente operadas, no había vuelto a probarlos. Los reservaba, decía, para las recaídas, una medicina alternativa infantil e inocente para mujeres calvas.

—¿De verdad puedes ganarte la vida con eso de los idiomas? —preguntó.

—Ayuda a pagar facturas. Pero no son grandes encargos. Las revistas para las que trabajo, digamos, no pueden permitirse otros traductores —era dura conmigo misma y mis aptitudes, como si la tensión examinadora de los tiempos colegiales perdurara.

—Ya.

Sara trabajaba en una asesoría fiscal y su lacónica respuesta me hizo pensar en repuntes bursátiles y codicia, en la fea ironía del dinero.

—Yo no podría trabajar encerrada en casa —objetó.

—Son sólo unas pocas horas. Cuando los niños están en el colegio.

—¿Y esas ojeras?

—¿Qué?

—¿No trabajas de noche a la luz de una vela?

—Alguna vez —reconocí.

Pero ése no había sido el caso con las toscas memorias resumidas de mi panadero húngaro.

—Yo por las noches procuro dormir. Y si tengo oportunidad, solazarme. So-la-zar-me —silabeó como si me enseñara gramática—. ¿Tengo que explicarte en qué consiste?

—Creo que no.

Miré al frente fingiéndome injustamente juzgada. A Sara podía perdonárselo, pero qué manía tenía la gente con airear flaquezas ajenas. Yo me adaptaba a los demás. Claro que también tenía mi propio ombligo, esa fuerza centrífuga que te obliga a mirar dentro de ti con benevolencia. Un ombligo, suponía, algo provinciano.

—¿Crees que no?

—Eso he dicho.

Descrucé las piernas. Las luces rojas eran una burla inquietante. Quedaba nieve en las cunetas, usada, fea, el recordatorio de algún cambio

climático. Imaginé que a unos kilómetros, bajo las colosales nubes que custodiaban la ciudad, la ventisca arrojaba más copos, nuevas discusiones y poses científicas. Por eso los contaminadores coches cuchicheaban.

Sara me devolvió a la realidad con una palmadita en las rodillas.

—No te preocupes por el atasco, soy la estrella de la fiesta. Sin mí no hay jolgorio.

La de hoy era una intervención menor; retoques, lo llamaba ella. Su querido anestesista apenas tendría trabajo. Velaría su pequeño sueño con una sonrisa displicente y la mascarilla transparente en la mano. Seguido, el cirujano más competente del mundo le bordaría unos pezones perfectos en sus consumidos pechos, ahora no tan remolones ni acomodaticios. Ni traidores, claro. Haría punto de cruz, cuatrocientos puntos de sutura microscópica que su organismo absorbería con deleite. Los gurruchos de carne se convertirían luego en algo encantador, gracias al talento de un cirujano tatuador, un artista que tintaría dos aureolas planetarias. A finales del verano podría desnudar el resultado en alguna playa para mutilados. Pero por primera vez me pareció impaciente por el tráfico.

—La gente no se toma en serio los problemas de los demás —se quejó.

—¿Por qué lo dices?

Alguna mala experiencia con las prótesis que había utilizado al principio, pensaba yo. Así borraba de mi mente los checos de cuarenta kilos en canal, los gitanos mordidos por los dóberman de la ss, la mugre humana del campo.

—Por las ventanillas.

—No sé a qué te refieres.

—A que todo el mundo lleva la ventanilla subida.

—Eso es porque hace un frío de mil demonios.

—Es para evitar charlar con los demás, enterarse de lo que sufren. Ése es el motivo.

—Pero tú llevas la ventanilla subida.

—Porque estoy convaleciente. Pero si el coche de al lado llevase las ventanillas bajadas haría lo mismo. Y no quiero discutir más.

—No estamos discutiendo. Estamos...

Lo que hizo a continuación fue darse un homenaje. Algo provocativo y absurdo al tiempo, muy de la Sara universitaria de antaño, con los principios recortados a tijeretazos y el malestar por lo que sucedía a su alrededor tornado en mohín. Levantó el pie del freno y dejó que su coche, el Volkswagen granate de siempre, rodara suavemente unos metros por su cuenta y acabase por golpear al coche de delante, un BMW negro

del que inmediatamente se apeó un conductor irritado.

—Tú déjame hablar a mí —me dijo Sara entre dientes.

—¿Pero por qué has hecho eso?

—Se me resbaló el tacón. Bueno, no. Me apeteció hacerlo. Tiene que ver con las ventanillas, supongo. La teoría de las ventanillas bajadas. ¿Por qué no escribes un artículo?

—Yo no escribo artículos. Soy traductora. Y mala.

—Pues deberías empezar a escribirlos. A ser tú en vez de otros; no sé si me explico.

—Como un libro abierto —respondí resentida.

El sonido que oíamos era el de los nudillos del hombre golpeando la ventanilla.

—Qué pesado —dijo Sara.

—¿No sería mejor que hablastes con ese tipo?

—Estoy hablando con mi mejor amiga. Que espere.

—No es el mejor momento para...

—Dios mío, qué formal eres.

Bajó la ventanilla a empellones, como si se peleara con la manivela.

—¿Qué sucede? —preguntó cortante, el flequillo despuntado enredándosele en las pestañas—. ¿Tiene idea de por qué estamos atascados?

—Ha chocado contra mi coche.

Era un hombre todavía joven, con un carísimo traje de Rainieri's asomando por debajo de la gabardina Ventura. Un sórdido ejecutivo de algún bufete con la placa del portal rebosante de apellidos sonoros. Afortunadamente continuaba el colapso y todavía no había movimiento. Los coches en retaguardia no se impacientaban. Sara le dedicó una mirada que mandaba a paseo el incidente y prometía algo más.

—¿Nos conocemos de algo?

—¿Qué?

—No sé, me suena tu cara —era como si flirtease en el Manila con el primer simpático de la noche—. ¿No serás socio del Footbrass?

Ella acudía a aquel gimnasio tres o cuatro veces por semana. Yo también, pero para demostrar mi indulgencia con la celulitis.

—Tengo amigos que van —él quedó desarbolado momentáneamente.

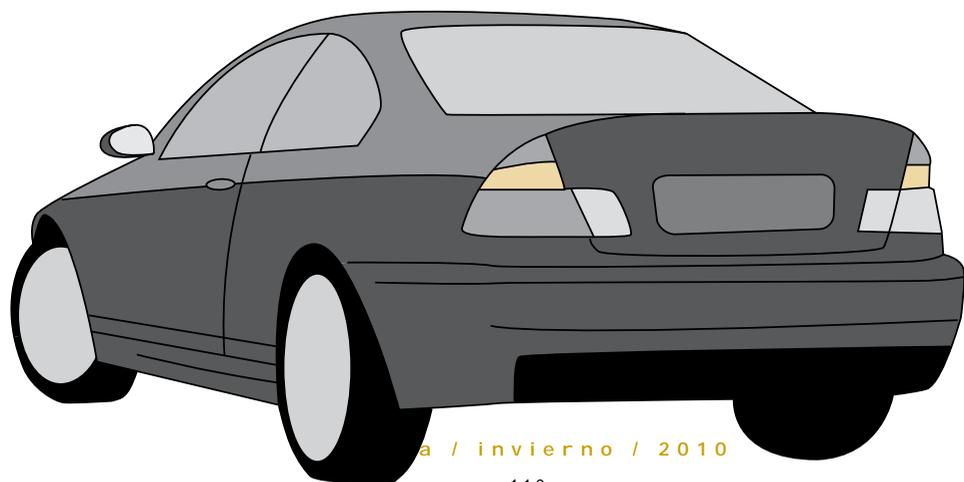
—Pues debemos haber coincidido en otro sitio. Me suena horriblemente tu cara. ¿Sueles ir al Vesubio?

—No lo conozco.

—¿Y al Martita's?

—Tampoco.

—Queda cerca del parque. Un poco cursi, la verdad.
 —No es mi zona.
 —Entiendo, «no» es tu zona.
 —¿Por qué no te apeas del coche para comprobar los daños? —él hizo del tuteo otra estrategia.
 —En realidad tengo un poco de prisa. ¿No podríamos dejar los análisis mecánicos para otro momento? Seguro que no es más que un rasguño. «Mea culpa», por supuesto.
 —¿O sea que aceptas que empotraste tu coche contra el mío?
 —Técnicamente sí, supongo.
 —Da la casualidad que soy abogado.
 —Vaya, menuda sorpresa.
 —¿Lo sabías?
 —Lo intuía. Estoy en el negocio y sé de qué va.
 —¿Algún inconveniente más?
 —Seguro que a tu madre no le gusta que seas abogado, ¿me equivoco?
 —Te equivocas —echó mano de su cartera. Le tendió a Sara una tarjeta con fino desprecio—. Mi número.
 —Ni lo sueñes.
 —¿Cómo?
 —No pienso quedar a cenar. Te amargaría la noche. Aquí donde me ves soy una moribunda.
 La arrogancia masculina terminó de hacerse añicos cuando ella añadió:



—Te doy asco, lo sé. Asco y miedo. Tienes un sexto sentido para descubrir problemas. ¿No serás un vicioso, alguien a quien le gustan las taras?

Desde el inicio de los tratamientos, Sara había ido descubriendo las reticencias de la gente a tocarla, a rozarse con ella, como si la enfermedad pudiese transmitirse. Estar en cuarentena era algo desolador.

—No sé de qué me estás hablando —nuestro conductor agredido se turbó como un adolescente.

—De música celestial.

Las luces rojas oscilaron en la cabeza de la caravana, bajo los indicadores azules.

—La cola se mueve —advertí tensa.

—Coge la tarjeta, por favor —insistió el extraño—. No pienso demandarte.

Sara observaba la tarjeta sin entender su significado: un rectángulo de papel, un nombre en cursiva, unas señas, un teléfono. La miré de soslayo; de repente la enfermedad estaba en su cara, un semblante calcado del de mis prisioneros de los campos. Cinco mil cuatrocientas treinta palabras traducidas. El testimonio de un anciano panadero húngaro, lo que quedaba de sus recuerdos volcado al papel satinado.

—Sara... —murmuré, y hasta mi voz procedió de otro mundo.

Comenzó a reaccionar; su mano abandonó el regazo para coger aquella tarjeta, pero hizo algo más: apesó dulcemente la cuidada mano del hombre, la manicura perfecta, el anillo de casado trocado en aro pirata, y tiró de ella hacia el interior del coche. La tarjeta se desprendió y descendió revoloteando hasta los muslos protegidos por unos leotardos de colegiala. Como una mariposa curiosamente geométrica. Él apenas se resistía a aquella zozobra. Algunos bocinazos se encadenaron y Sara masculló:

—¿No pueden callarse?

Logró que aquella mano abarcara uno de sus pechos; él hizo además de retirarla.

—Tranquilo, no vas a quemarte. Me quema a mí, pero a ti no.

—Vaya, has ligado —dije como si fuese la amiga tonta de cualquier reunión.

—¿Qué sientes? —le preguntó Sara.

Él la miraba estático, su rostro recién afeitado puro plástico. Un maniquí con todo su atrezo bien empaquetado, BMW incluido. Aunque la procesión podía ir por dentro, pensé. Pero no estaba segura. Tal vez fuera uno de esos insensibles perdonavidas de las estadísticas, incapaz de comprender.

—¿No vas a decir nada, cariño? —Sara apretó los labios—. Estás metiendo mano a un capricho genético.

—Estás loca —él se apartó bruscamente de la ventanilla transformada en madriguera y corrió hacia su coche.

Ella miró la tarjeta por ambos lados, ignorando aquella retirada.

—No puede decirse que fuera rematadamente guapo, ¿verdad?

—Interesante.

—Ésa es una respuesta de ama de casa cohibida.

—No se me ocurre otra cosa.

—A mí sí. Era un gallina con corbata y un incompetente en el amor, estoy segura. Le temblaba la mano como a un niño.

—No creo que la situación...

Sara soltó una risotada de bar. El BMW rodó y sentimos un leve tirón, como si los hilos de plata que nos unían acabaran de romperse. Aguzó la vista con su vis más cómica.

—¿Tú ves algo? ¿Un solo rasponazo? ¿Una abolladura?

—No me ha dado tiempo.

—Ni te molestes. Nada de nada. Menudo caradura. Daños, abogados, demandas. ¿Con quién se cree que está hablando? Van a fabricarme unos pezones nuevos —bajó la ventanilla otra vez y sacó la cabeza—. ¡Unos pezones nuevos, valiente idiota! ¡Unos pezones nuevos!

Pero el sonido del tráfico impidió cualquier comunicación.

Cuando estuvimos bajo las nubes no sucedió nada. La ventisca que yo había soñado nos era negada. Las vallas metálicas que cerraban la autopista me hicieron pensar en mi campo de concentración de papel, en grasa humana, en oro de anillos y dientes. En alambre de espino. Pero también olía a las hogazas de mi panadero.

Había obras en la carretera y un operario con una señal de *stop* en la mano controlaba el tráfico. Se quitó el pasamontañas y nos sonrió al pasar. Íbamos tan despacio que ese contacto visual era posible. Sara me dijo que le apetecía bajarse por el detalle de la sonrisa y abrazarle, pero que no tenía tiempo para eso.

—Mejor lo dejo para otra ocasión.

—Sí, será lo mejor.

Ya se distinguían a la derecha las altivas formas cúbicas del hospital, los cientos de ventanas y sus historias. Era el lugar sereno donde se producían los milagros.

—Dentro de cuatro semanas tendré que volver para que el tatuador haga su obra maestra conmigo —planeó animosa, mientras me cogía la mano—. Entonces abrazaré a alguien ●

Poema

CHARO RUANO

PRIMERO VINO UN HOMBRE

De paciencia infinita

Manos grandes y ásperas

Que trajo escuadras, metros

Aparatos extraños

Con los que revisó

Rincones, grietas, ventanas

Paredes maestras y vigas abombadas

Hizo cálculos y movió la cabeza inquieto

A los pocos días

Envió un informe detallado

Y nos aconsejó

«Urge reconstrucción»

PUSIERON LOS ANDAMIOS

Instalaron la grúa

Cerraron con mallas el edificio

Y nos aconsejaron paciencia

Dentro de la casa

Nos sentíamos seguros

Sobre todo ahora

Rodeados de hombres
Que velaban porque nuestra
Frágil vivienda
No volara por los aires

Unos días más tarde
El encargado, el hombre
De manos grandes y ásperas
Vino a tomar café y dijo
Que temía que el mal
Hubiera invadido los cimientos

Nos aconsejó trasladarnos
Mientras revisaban la casa
Ordenadamente y con total libertad
Pero nos negamos
¿Adónde ir?
Adónde si todo nuestro amor
Nuestras diferencias
Nuestros rencores
Nuestras pocas esperanzas
Estaban entre aquellas paredes

Fuera no había nada
No hay nada
Así que clausuramos la casa
Puertas y ventanas
Nos cerramos al sonido y a la luz
Después de reponer víveres
Libros, música, películas
Y nos dispusimos a convivir
Con la legión de expertos
En desastres

El chucho

ÓSCAR ESQUIVIAS

Sabíamos que el pastor alemán era de un vecino que vivía en el barrio alto del pueblo, junto a la carretera que lleva a Iglesias. No nos extrañó verlo junto a nuestra casa: los perros aquí van y vienen, todos tienen esa mirada egoísta de desamparo, mendigan caricias y comida a quien quiera dárselas y muchos comparten el mismo nombre y da igual el que tengan porque si hay que llamar o espantar a uno se le dice «¡chucho!» y atiende. Éste nos siguió en nuestro paseo junto al cauce del molino, intercambié unos ladridos indignados con los perros del pastor que corrían en lo alto del páramo; luego pareció desentenderse de nosotros y se quedó curioseando entre los chopos y chapoteó en el arroyo, para después alcanzarnos con cierto gesto de reproche, como si tuviera el susto del niño que se siente por un momento perdido. A partir de entonces nos precedió en el paseo, adivinando los caminos que íbamos a recorrer; se detenía de repente, las orejas y el rabo tiesos, y nosotros atentos con él, adivinando la carrera de una liebre o el vuelo torpón de la perdiz, que el perro festejaba con persecuciones vanas de las que regresaba con la lengua fuera. Cuando volvimos al pueblo, el cielo estaba malva. Entonces

el chucho se fue sin despedirse y persiguió con su trotecillo a un niño que subía en bicicleta hacia la zona alta. Unas horas más tarde, cuando nos habíamos acostado, las sábanas estaban todavía frías e intentábamos acomodar nuestros cuerpos a la orografía del colchón de lana, hablando de otra cosa nos acordamos del perro y reparamos en que, a pesar de llevar aquí varios días, todavía no habíamos visto a su amo. Nos asaltó la duda: ¿se habrá muerto? En el pueblo todos son tan viejos que cada verano la primera conversación con los de aquí suele ser un recuento de ausencias, tierras que ya no se labran, tejados que se caen y casas cerradas para siempre salvo, quizá, el medio mes de vacación que ciudades remotas conceden a familiares que nunca antes visitaron al difunto y que llegan ahora con sus bicicletas en la baca, la radio tonante, paquetes con docenas de latas de cerveza, hijos adolescentes y hoscos que se buscan y se reúnen para aburrirse y emborracharse, y niños, muchos niños, casi tan felices como ruidosos, que entablan cada día una guerra mundial en estas calles, sin ellos, severas y silenciosas. Pero esto no importa: decía que la muerte llega, echa la llave a la puerta y llena de humedad y arañas las habitaciones. Nunca es generosa y deja fuera un perrillo sin amo al que alimentan los vecinos hasta que uno, clemente con su condición de huérfano, lo lleva al páramo y lo mata •



SOL PÚNICO

Jesús Hilario Tundidor

La mujer que inicia el oscuro viaje,
la plañidera invocando al héroe,
(no hay héroe) la antorcha, los címbalos
entre los dedos... Se festeja la puesta,
la penetración en la duna
del sol en el equinoccio de primavera,
los retornos, la infelicidad del alcohólico
¿su siembra o su sequía acaso?
Recuerdo ahora aquel hombre
en el cementerio cristiano de Túnez,
su paciente tristeza, y la botella
de güisqui apagada, horizontal
sobre la tierra ocre, en el equinoccio
de marzo. Era un día sin humedad,
terrible, seco, y el cielo quemándose
casi perdido entre los montículos
y las cruces pochadas y las estelas
resquebrajadas. Nunca había sentido
tanto la injusticia, no sabía de quién,
por quién, a qué razones... Aquel hombre miraba
como sin ojos, como caído
desde la luz a una oscuridad interminable,
la corteza de óxido y barro
sobre la que yacía
la botella apagada.

Corpus triste

(vía crucis carnal) [fragmentos]

JESÚS LOSADA

*La esencia del erotismo reside en la inextricable asociación
del placer sexual y de lo prohibido.*

G. BATAILLE

*

**Cierras los ojos
y descubres un desierto de agua
una celda con dunas y pájaros.
Llega la noche
y su luz anónima
es un cilicio que nos aprieta el pecho
los pulsos de la respiración.**

*

**Llueve sobre las ruinas
sobre los charcos del invierno.
Contemplo esta sílaba sagrada
sus huesos
empapándome el licor de la sangre.**

**Entre las sábanas, la fruta incandescente.
Duermo.**

Carta a la Dama Hermosa

MARIFÉ SANTIAGO BOLAÑOS

Abuelas maragatas. Árboles.

Círculos para guardar lo que la abuela maragata y el árbol han
contado a los niños.

Como el agua.

Ríos con nombres capaces de adormecer la marcha del tiempo;
ríos que ofrecen cantos para que el viento beba en las tardes de
Maragatería.

Crecer es cerrar los ojos.

Nada explica la tierra sembrada de imaginación. Nada. Ni la que
fecundó la memoria: nada lleva este pájaro en su pico.

¿Cuánto falta?

Falta la distancia hasta la fuente en el invierno; la fuente cubierta
de nieve y deseos.

Falta medir la edad colgándole al cielo una estrella cada año: es
la oración pagana que se reza de pie ante la línea frágil que divide el día
y la noche.

Me refiero
al instante en el que somos bruma y las manos dormidas podrían
inventarle corazones o labios a la existencia.

Me refiero
al sol danzando sobre la densidad de las nubes; a la rueca que hilaba
amaneceres esperando ser convocada de nuevo.

Me refiero
a cómo nos escondimos tras las cortinas de la nostalgia con la boca llena
de chocolate para sobrevivir.

Me refiero
a ese levísimo dolor ante el que las palabras y los colores se quedan tan
cortos.

Me refiero
al minuto de la despedida; a las mujeres irremediamente solas y a los
hijos irremediamente aferrados a sus piernas.

Me refiero
a la lágrima que llena el alma de arena y desierto.

Y a la torpeza de los relojes.

Alabo, sin embargo, esta vejez exacta de cerezas en flor, trigo y
un perro que le ladra a la luna.

Me refiero
a la simetría entre las raíces del árbol y mis antepasados, y a la sombra
perfecta que encierra la danza donde late el sagrado Teleno.

Me refiero, Dama Hermosa,
a la dificultad de hilar sentimientos, y al rigor de la Música que tu cuerpo
derrama, Dama Hermosa ●

En el azul profundo

RUBÉN ABELLA

*El sol que brilla,
el pan del día,
lo que me queda de vida.
Todo lo dejo,
todo lo entrego,
lo dejo con alegría
por un poco de Bolivia.*

*Dueño del mal,
dueño del bien,
el caporal.*

Luis Rico

*

**Los viejos de Isla del Sol creen que el Tiempo está cansado. Tanto
siglo sin pausa, comentan resignados en los atardeceres andinos, ha
hecho mella en sus fuerzas.**

**Lejos quedó la época en que los incas movían montañas con sus
hondas, labraban terrazas en las colinas con el poder de su mente, o**

excavaban laberintos en los que se entraba niño y se salía anciano.
Hoy el mundo, abandonado a su suerte por un Tiempo exhausto,
se resquebraja como un muro enfermo, se tambalea como un árbol
desarraigado, se viene abajo como un hombre sin creencias.

*

En un arranque de fervor desesperado le juró a la Virgen de
Guadalupe que, si su hija se curaba, pasaría el resto de sus días
arrodillado. Para que quedara constancia, lo puso todo por escrito y
clavó la nota en el tablón de las ofrendas.

La operación fue un éxito.

Hoy hace ya siete años que se arrastra por las calles de Sucre.

*

Para Antonia cada noche es una tragedia en tres actos.

El primero se podría titular «La espera», y sus protagonistas
son el insomnio y las vueltas en la cama. Su duración es variable.
Acaba cuando Antonia oye las llaves hurgando en la cerradura, y la
preocupación por cuándo llegará Guillermo da paso a la angustia de
que ya ha llegado.

Lo que queda de oscuridad —el segundo acto— es un agónico huir
de los golpes, del aliento de chicha, de las manos que la tocan después
de tocar a cualquiera.

En cuanto al desenlace, ya en las primeras insinuaciones del alba,
Antonia prefiere no hablar.

Prefiere cerrar los ojos y, un poco más marchita que ayer, dejar
que caiga el telón sobre las huellas de su infortunio.

*

A fuerza de lavar la ropa en el cementerio, las mujeres le habían
perdido respeto al mensaje escrito junto al pilón:

¡Silencio!

Vosotros que posáis la planta altivos

Entrad aquí por el dolor cubiertos

Que nunca la algazara de los vivos

Ha de turbar la calma de los muertos.

Hasta que una mañana de canciones y chismes un muerto las
reprendió.

—¡Se callen de una vez, viejas cotorras! —gritó con toda claridad.

Las mujeres huyeron en desbandada, dejando tras ellas la ropa, los
jabones y un reguero de pavor.

Más tranquilo, Jonás el vagabundo chasqueó los dientes y, bien
acomodado entre dos lápidas, siguió durmiendo.

*

Al verlo erguirse sobre las ruinas de Tiahuanaco, con su traje de
colores y su casco llameante, Luisito dio al traste con los rigores de la
historia y creyó hallarse frente a Inkarrí, el guerrero que Viracocha
envió a luchar contra las huestes de Pizarro.

De vuelta en el autobús, su maestra trató sin demasiado éxito de
explicarle la verdad. Que Inkarrí no era más que una leyenda y, aquel
hombre, un presuntuoso motorista extranjero ●

El maestro de los engranajes

ANA ISABEL CONEJO

«París es el hogar de los pensamientos luciérnaga».

Eso dijo Delille al final de aquella primavera,
cuando las noches eran amargas y calientes
como café, y los labios dolían de apretarse
contra la sombra utópica de amores clandestinos
en las esquinas de la Historia. «No os engañéis», decía.

«El placer tiene la fragilidad de un ala de polilla,
el mismo rastro de polvo plateado de una de esas mariposas de luz,
la coherencia de aromas y sabores
del fruto macerado
en el presentimiento del otoño.

Pero el placer engendra sumisión.

En la memoria turbia del cuerpo satisfecho,
es fácil confundir la gratitud
con los colores tristes
de la conciencia resignada».

Delille caminó mucho aquellos meses por los iluminados bulevares
que entristecían la noche con su gente vestida de esperanza
y sus sombríos plátanos enfermos.

En el pelo sedoso de nuestra oscuridad
alguien vino a prendernos flores rojas,
alguien que no entendió nuestra inocencia,
y para qué, nos preguntábamos.

Delille escribió entonces: «Ser felices es la última renuncia.

La piel, su transparencia, los peces que la habitan,
su blandura, la sed esmaltada de las uñas,
son enemigos de la libertad.

Sólo los pueblos sin piel se estremecen en la caricia del futuro,
sólo los pueblos sin piel consienten en hacer hogueras con su rabia.

Sin tener esto en cuenta

no se puede fraguar una revolución».



Sobre un tatami blanco

PILAR SALAMANCA

...para empezar diciendo que no abriga pudor alguno por estar sintiendo lo que ha descubierto en lo hondo de su cuerpo, como un dolor dulcísimo y vibrante hecho de latidos de un corazón que no es tal y sin embargo golpea su carne por dentro, a oleadas y latidos y desvela su ser como la marea que, cuando se retira, deja al descubierto los bajíos de la playa sembrados de conchas tiernas, desconocidos nácares que son células de su alma

y cuando le ve, con ese aturdimiento que da el hambre de aromas, no tanto un hambre física como de esencias puras, se vuelve muda y olvidada de sí y sólo puede escuchar lo que él dice ni siquiera con atención sino sólo un poco ida por el asombro y aunque por dentro no esté muy de acuerdo, tanta es el ansia que tiene de tocarle, y algo en su cara sonriente, la de ella, le haga decir a él «Pero bueno, ¿estás dormida o qué?», mientras continúa diciendo, ahora sin mirarla, que el yoga es una gimnasia inmóvil, una mística, una técnica para alcanzar la felicidad, sumergidos en la pureza total y en el dominio del cuerpo

en todo caso no en el suyo, piensa ella con aire de disculpa y se imagina siendo una boca grande que suave absorbe los hilos de aliento que él expira por la suya; imagina que aquel instante es siempre y que aún después de siempre siguen juntos acariciándose hasta el desmayo; imagina que está tendida a la sombra de las sábanas que protegen su sueño y que al despertar él y abrir los ojos ella, que ni siquiera está dormida, se unen en un abrazo; imagina, porque es esencial recordar lo importante que puede llegar a ser un detalle, que es lo bastante hábil para hacerle saber cuánto le desea e imagina también que, en realidad, no está sangrando por dentro

como ahora, cuando ya ha empezado a esperarlo. Que vendría, dijo, cuando terminara las clases, que si la apetece tomar un café, que bueno, que entonces a las ocho, con el rostro tranquilo y huraño, bajo la jactanciosa caída de un flequillo que había estado allí desde el principio, es decir, desde antes de que le conociera y antes también de darse cuenta de que había algo fantasmal, casi insoportablemente erróneo en su mirada

y ella espera, se ha puesto a esperar desde las cinco y lleva casi tres horas con la frente apoyada en el cristal de la ventana sintiendo cómo el deseo le suda por dentro, comprimido bajo enormes brazadas de silencio tibio y pegajoso, estancado como la sangre muerta, hasta que al fin no puede soportarlo más y se pone a dar vueltas por la habitación: y ve que su sombra gira, no inquieta y ágil sino lentamente y pesada, deslizándose por la pared entre las otras sombras de muebles y cosas, en un círculo agrietado a trechos por la luz

pero en ninguno de los minutos de esas tres horas es capaz de averiguar qué es lo que quiere de él, aparte claro de desear furiosamente su cuerpo y luego su voz, ella que tan a menudo se administra el placer como si fuera a quemarse, a consumirse y suele partir o retrasarlo, segura de que lo encontrará a la vuelta, que seguirá allí donde lo dejó cuando extiende la mano, lo que desde luego no siempre ocurre porque a veces se olvida lo urgentemente que necesita su presencia y no otra cosa y olvida también, perdido entre los surcos esquemáticos de su memoria, cuál es exactamente la clase de placer que ha rechazado y desorientada en la foresta de tanto desconcierto, amanece y anochece muchas veces antes de decidirse a vivir aquel instante que, resignado, aguarda en efecto su vuelta en algún recoveco de su historia. Entonces ella, no porque crea que va a lograrlo, abre un frasco de perfume, escucha esa música, se busca la piel por los rincones, no en las manos ni en el pelo sino en las rendijas de las uñas, en lo hueco del codo... y, cuando todo ha pasado, vuelve a preguntarse en qué demonios habría estado pensando antes, cuando titubeaba y no quería gozarse y entonces se jura que nunca más le volverá a ocurrir

y menos ahora cuando toda ella se ha llenado de algo que parece savia y amenaza con desbordar los peces de sus ojos, las fibras de su cuello y toda su cintura hacia abajo. Entonces, para matar el tiempo, se mira en el espejo y, lentamente, se entretiene perfilándose los labios. Luego, con

un pincel muy suave, los rellena de un color parecido al rosa palo, sólo que un poco más sangriento

y cuando llega, ella recuerda cómo era su deseo, recuerda lo que cualquiera que hubiese nacido podía contarle de un cuerpo que gime exactamente igual que un animal, que gime y que dice te quiero a ti, si eres él, aunque sabe que cuando lo dice ni siquiera lo piensa del todo, sólo lo siente y él sabe que su cuerpo lo sabe pero ni siquiera está provocándole a hacer el movimiento siguiente porque está seguro que ella lo hará de todas las maneras y, por eso, ella no puede evitar enrojecer bajo sus ojos. Finalmente él sonrío y le pregunta: «¿Quieres dar un paseo?»

con cada una de sus palabras, ella tiende un lienzo de ausencia que les separa del mundo y acepta el riesgo de perderse a sí misma y ya irrecuperable, o por lo menos privada del norte, vivir obligada a pagar para siempre en llanto. Y al instante siguiente le oye decir que la pureza del yogui es pureza de agua, pureza de agua que corre, el yogui como agua, delezarse, fluir entre los dedos, sin pasión alguna. Que ella ha de saber esperar, dice, incluso el placer que desea y ponerle un precio alto, de perfecta belleza y acabamiento porque sin ese precio, insiste, la belleza, el amor sería un sueño vacío



pero cómo decirle que es precisamente en esa corrupción del sueño donde ella le quiere, cómo decirle que le añora empapado en lo agrio del sudor y del semen, resbalando sobre ella, hacia dentro de ella como agua subterránea y torrente, trenzados de manos y piernas, apretadamente

y cuando ya sin contenerse le pregunta el precio, dime, a qué te refieres cuando hablas de un precio de perfecta belleza y qué ocurriría si encontrases a alguien que estuviera dispuesto a pagarlo, ve cómo el libro que él sostiene en una mano va inclinándose despacio hasta cerrarse del todo y ve cómo alzando luego la otra mano da unos golpecitos sobre el lomo, sonoros en el silencio brusco, sin que esto implique impaciencia ni menos aún sorpresa, sin que implique nada en absoluto, más bien como abstraído, como si estuviera tecleando en una máquina de escribir y no se diera cuenta de lo que ocurre a su alrededor hasta que, moviendo un poco la cabeza entre indeciso y asustado, confiesa que nunca lo ha pensado, que ni siquiera se ha parado a imaginar lo que significa la belleza. ¿Algo pequeño, quizá? ¿Algo desacostumbrado, mínimo o por el contrario arrebatador y enorme como un volcán?

entonces ella decide acudir a la cita con un regalo. Porque está el asunto de las citas, claro. Aunque se ven con frecuencia, nunca lo hacen a solas y de esta forma no sólo ya su deseo y la vergüenza sino también su objetivo (el hombre, el lugar, el instante mismo) pierden sus perfiles, se disipan en el vacío convencional y ralo de los gestos y es como si no le tuviera delante porque observa inquieta, incluso desesperada, cómo día a día su presencia se transforma en una rutina hasta esfumarse al fin en la niebla azul de su angustia como un fantasma herido y ella misma, su propia sombra mínima y esquemática, se aprieta contra él en un abrazo frenético pero también imaginado porque a él su deseo no parece importarle nada, no parece bastarle en absoluto, y así cuando quedan, sólo para hablar, le dijo, ella había contestado que sí, sí, bueno, si te parece, con desgana...

Y al instante siguiente le oye decir que la pureza del yogui es pureza de agua, pureza de agua que corre, el yogui como agua, delezarse, fluir entre los dedos, sin pasión alguna.

y, con ella misma de la mano, se acerca entonces a la tienda de flores y compra un ramo de anémonas abiertas al rosa oscuro, al carmín, al lila, al amarillo, de pétalos sedosos y estremecidos como el hocico húmedo de un perro. Después, con ese ramo boca abajo para evitar que los tallos se quiebren, se llega a la cita, flexible toda y húmeda, como las anémonas después de la lluvia

con los sentidos aguzados ante el encuentro y la tensión que la rodea desde fuera de todo como una nube, se dispone a abrir la puerta. Duda un poco antes de llamar pero al final decide empujarla suavemente. En medio de la sala, sobre el tatami blanco de los entrenamientos, donde las fracciones de luz se descomponen en mariposas minúsculas, le ve sumido en la Fortuna, la postura más querida de los yoguis y se dice que le ama tal cual es, es decir, le ama a fuerza de desearle cada minuto todos los minutos salvo que haya bebido o que esté en el trabajo o hubiera algo que precisase ser hecho con urgencia, porque le necesita y esa necesidad tiene cierto aire de responsabilidad, es, como mínimo, indicio de una voluntad de asumir, al menos, una parte del sentido de su vida. Alarga hacia él su ramo de flores, como si acabara de pintarlo, colores balbucientes, tan tímidos, luchando a duras penas por abrirse paso en la penumbra, ella agarrada con una mano a los tallos para no caerse, mientras extiende la otra en el aire a modo de puente sobre el abismo que los separa. Pero está atemorizada, así que cuando él se acerca para cogerlo, ella, sin saber cómo, lo deja caer

el deseo más urgente de ella, una mujer, es convertirse en mujer

y hay unos instantes de pánico. Se sostienen la mirada como los dos heridos que son, buscando apoyo. Ella escucha las trompetas de sus tímpanos, con tal fuerza que por unos instantes piensa que le va a estallar la cabeza. Él no dice nada. No puede decir nada; lo que hubiera querido decir o podría decir queda no sólo fuera de su alcance sino de su capacidad de comprensión; sólo puede esperar las palabras de ella, si llegan, y resignarse si no llegan. Por eso, al cabo solamente de unos instantes, se inclina, y con las manos en las rodillas contempla en silencio los pétalos perdidos, las flores descabezadas abiertas sobre la tarima, soles pulverizados, se inclina y dice: no te inquietes, siguen siendo bellas, exactamente de la misma forma que hubiera podido decir es tarde o tenemos que salir, antes de ponerse de pie para ir a buscar algo mientras ella anhela con absurda vehemencia sentir el roce de sus pies descalzos

en la palma de su mano. Después vuelve la cabeza y él dice mira y le enseña un vaso, esta vez directa, directamente a sus ojos, a sólo medio metro de distancia y pasa a su lado y ella se pregunta qué es lo que está haciendo casi sin parpadear hasta que le ve arrodillarse de nuevo para ir colocando uno a uno los tallos dentro del vaso y ella, con un sentimiento de alivio, alegría casi, piensa: entonces le importo, casi con asombro, y luego se da cuenta de que él está deslizándose, arrastrándose casi sobre sus rodillas, como hacen las geishas con sus invitados, de un lado a otro de la habitación entre las esteras y las mesitas de laca, agarrando el vaso con las dos manos antes de colocarlo sobre el tatami y volver atrás, una vez más, para recoger los pétalos caídos y extenderlos todos sobre lo blanco. ¿Ves?, repite él, siguen siendo muy bellas...

y la mira directamente a los ojos, quizá unas décimas de segundo, y aparta la vista luego y se vuelve para dejarle sitio cuando ella se acerca al tatami y siente que por su garganta se desliza lo indecible y que todo el silencio del mundo no sirve para ahogar los latidos de sílabas ya desaparecidas, sílabas de cualquiera de las palabras que hubiera podido decir, y no dice, frente a él, hombre al que ha amado tanto y que ahora se esfuma en su presencia mientras ella teme, y espera que es posible que no vuelva a verle aunque se cruzarán sin duda por la calle como otras veces de casi todos los días mientras los dos sigan viviendo en la misma ciudad y eso será todo: él, no ya el hombre sino sólo un recuerdo de aquel instante de belleza perfecta, y por tanto inhumana; ella, el fantasma sediento de aquella mujer que le había amado tanto para olvidarlo después y que arrastraba en su feminidad despreciada la leve huella de una sorpresa, herida por la necesidad no de plenitud o de posesión, sino simplemente de confirmación en su incierta calidad de mujer

y algún día, ni siquiera eso

por un momento se siente incapaz de sobrepasar aquel fulgor, el reconocimiento de aquel instante. Luego, cuando él se acerca y con labios conmovidos la mira de arriba abajo y le acaricia los hombros, ella no se mueve, no respira, sonrío apenas. Entonces él, como haciendo un esfuerzo, la atrae hacia sí y la tiende sobre el tatami blanco

pero ella siente que el instante ha pasado ●

Tus ojos

JUAN MANUEL RODRÍGUEZ TOBAL

**En la orilla del sueño
soñaba yo un paisaje de cigüeñas,
alzadas espadañas y sed rosa.**

**Bajo el puente del sueño yo soñaba
tus ojos sobre el río, la mirada
del río deshaciéndose en tus ojos,
y el súbito aleteo de la nieve,
y la ronca ansiedad de las colmenas.**

**En la orilla del sueño
(no la orilla de cal ni de la infancia,
sino orilla del hombre tercera e insegura)
dije adiós a tus ojos como aquel olmo muerto
que agitaba sus ramas a los trenes del sur.**

**A la orilla del sueño, junto a la vía muerta,
apenas me miraron, tan azules, tus ojos
cuando yo me volvía sin mundo hacia las flores
y era un alba la tierra de savia y carbonilla.**

La otra vida

JUAN APARICIO BELMONTE

I

DON ANTONIO me pidió que cuando él muriera —«cuando yo falte», fueron sus palabras— destruyera sus libretos. Siempre me había llamado la atención el desprecio con que se refería a esas novelas autobiográficas escritas con su caligrafía de mosquito en dos cuadernos rojos de anillas, pero me sorprendió más que en el trance de morir le inquietara tanto que pudieran sobrevivirle.

Pensé que su mandato confirmaba la autenticidad del rechazo que siempre había mostrado ante la insinuación de una eventual trascendencia de su literatura.

El maestro corroboraba que esa modestia que él llamaba pudor no era una impostura nacida del miedo al fracaso, sino un rasgo de su personalidad que deseaba prolongar más allá de su vida.

—Prométeme que así lo harás —insistió apretando una de mis manos—. Prométemelo.

—Lo prometo, Don Antonio.

Cerró los ojos.

Miré con detenimiento al profesor. Quería obtener una imagen final, pero su mal aspecto, su postración, la mascarilla nasal en el rostro flaco y azulado y el suero clavado en un brazo que parecía disecado, me provocó un terror invencible. Avergonzado de mi actitud, pero veloz como si huyera de un incendio, abandoné la habitación.

Doña Carmen su mujer y su cuñado Paco entraron luego. Yo me quedé con el resto de la familia en el pasillo, apoyado en los baldosines verdes de la pared, contribuyendo con mi gesto y mis susurros a esa atmósfera de pesadumbre.

Llegó Marta, la hija única de Don Antonio, y nos dimos un largo abrazo.

Enseguida salió su tío Paco del cuarto del moribundo.

—Es más chulo que un ocho —dijo con los ojos bajos y me extrañó que hablara así de Don Antonio, tan humilde siempre—. Pero me temo que a la muerte no se la vence con cabezonería.

—¿Sigue consciente? —se interesó alguien.

—Está débil pero muy entero. Para algo le sirve el orgullo.

Una enfermera se acercó al corro para preguntar si quedaba alguien con el paciente.

—Señorita, por favor —intervino Paco con su sonrisa—. Conceda a Doña Carmen diez minutos más con su marido. Diez minutos antes de que pase lo que tiene que pasar.

2

SIN EMBARGO, ese día Don Antonio no murió. Una postrera resistencia se empeñaba en contrariar los vaticinios de su cuñado, que todos los días anunciaba que el enfermo no iba a pasar de aquella tarde, que estaba seguro de que sólo su orgullo lo mantenía vivo.

Pasaron dos largas semanas hasta que finalmente la agonía desembocó en la muerte tantas veces anunciada. Durante ese tiempo no se me permitió el acceso a la habitación de Don Antonio.

Yo supliqué sin convicción, porque sabía que él ya se había despedido de mí de un modo definitivo en el acto de cerrar los ojos. «Para ti ya estoy en la otra vida, para ti no existiré más que en la memoria», parecía haberme dicho.

La fatal noticia me la comunicó su hija. Lo recuerdo demasiado bien. Yo salía de los juzgados después de una declaración pericial de más de tres horas cuando el teléfono móvil vibró en el interior de mi chaqueta. Me asusté.

—Se ha ido —me dijo Marta débilmente.

—¿Perdón?

—Mi padre. Se ha ido. Nos ha dejado.

—Cuánto lo siento, Marta.

—Era tan bueno... —sollozó—, incapaz de hacer daño a nadie... Todos los días de mi vida lo recordaré.

Entré sobrecogido en el coche. Don Antonio había sido mi profesor de Derecho Civil en la facultad, y a él le debía levantarme cada mañana con ganas de creer en la justicia. Pero no sólo eso. Había sido mi mentor, casi el padre que no tuve. Un fuerte dolor en el pecho me obligó a tomar

aire varias veces antes de arrancar el vehículo. El teléfono volvió a vibrar en mi corazón y lo apagué.

Llegué al bufete todavía con taquicardia y en el trayecto mantuve los puños apretados al volante para contener unas lágrimas que, en la penumbra del garaje, se transformaron en una explosión de sollozos. Sentía que los días de facultad quedarían para siempre ensombrecidos por el dolor, que la rememoración de aquel tiempo fructífero conllevaría sin remedio la melancolía de una pérdida irreparable. Don Antonio ya nunca me regalaría su presencia paternal y bondadosa.

En el bufete, saludé a la secretaria y fui hasta el despacho de mi jefe. Estaba sentado tras el escritorio negro, con ese gesto suyo de echar la cabeza hacia atrás y mordisquear un bolígrafo.

—Ha muerto Don Antonio —musité con el aplomo que me quedaba—. Mañana es el entierro.

—¿Qué tal ha ido la comparecencia? —apagó el televisor—. Te he estado llamando.

—La comparecencia ha ido bien —respondí—, pero la oficial ha formado un lío de mil demonios, se ha equivocado con los nombres de los peritos.

Abrí el maletín y le entregué el acta del juicio.

—Ha muerto Don Antonio, mañana es el entierro —repetí mientras mi jefe se colocaba las gafas de leer— ...fue mi profesor de Civil en la facultad... un segundo padre. Le tenía muchísimo cariño. Me gustaría asistir al entierro.

—Sí, claro. ¿A qué hora es?

—A las doce de la mañana.

—Vale. Pero por la tarde aquí clavado, que hay mucho que hacer... —mi jefe leía el acta, masticando la capucha del bolígrafo— ...Será hijo de puta el perito, íse atreve a decir que la cañería rota era de la comunidad de propietarios!

Yo supliqué sin convicción, porque sabía que él ya se había despedido de mí de un modo definitivo en el acto de cerrar los ojos. «Para ti ya estoy en la otra vida, para ti no existiré más que en la memoria», parecía haberme dicho.

LLEGUÉ TARDE al cementerio. No calculé que mi escasa capacidad para la orientación me haría dar más vueltas de las necesarias con el coche.

Estacioné y, nada más salir del vehículo, vislumbré el cortejo fúnebre: sesenta o setenta personas en mitad de un desierto de lápidas y cruces. El ataúd era bajado por los mozos hasta el fondo de la zanja y el sol, agresivo, parecía contrariar la presencia de tantos abrigos y chaquetones oscuros. Tímidamente me fui aproximando hasta colocarme detrás del grupo para no perturbar el silencioso dramatismo del momento. «Adiós, Don Antonio, adiós», pensé.

Él siempre se había mostrado muy cercano conmigo y, sin embargo, qué extraños y fríos me parecieron aquellos familiares y amigos suyos.

Acabada la ceremonia, me acerqué a Marta, que estaba hablando con su tío Paco.

—Amaba demasiado la vida —decía el voluminoso Paco con su voz engolada—. Y los excesos se pagan. Pero ha muerto feliz, y rodeado de los suyos, que es lo que importa.

—Sólo tenía sesenta y seis años —gimió Marta.

El tío Paco la tomó de la nuca y la estrujó contra su corbata negra y en la expresión solemne de su rostro me pareció percibir la sombra de una sonrisa.

—No llores, niña mía, no llores... No llores. Está aquí tu tío Paco.

—No te he visto llegar —me dijo Marta, cuando Paco por fin se apartó.

—Sí. Lo siento. Me he perdido. Tardo mucho en encontrar los sitios.

Marta sonrió.

—Así era también papá.

Caminábamos hacia los coches. Éramos medio centenar de personas a cuyo frente iba el tío Paco, que abrazaba a la viuda. El ruido de nuestros pasos amortiguaba el rumor de las voces. El sol estallaba contra las lápidas y las cruces blancas y velaba la lejanía —la carretera, los tilos que bordeaban el cementerio— con una cortina fantasmal.

—Quien más me preocupa ahora es mi madre —dijo Marta—. Se queda tan sola, la pobre.

Miré hacia Doña Carmen, algunos metros por delante, vestida de riguroso luto con velo, tan anticuada, tan distinta de su difunto marido.

—Tu padre me pidió que cuando todo acabara destruyera sus novelas.

—¿Qué novelas? —se sorprendió Marta.

—Las que él escribió.

Marta me agarró del brazo. Nos detuvimos.

—No sabía que mi padre escribiera novelas.

—A mí nunca me las dejó leer... —repuse desconcertado—. No le interesaba nada su publicación y siempre evitaba hablar de ellas. Supongo que por eso tú no sabías nada.

Resultaba curioso que Don Antonio no hubiera mencionado la existencia de los libretos a su única hija —ni, al parecer, a nadie de su familia— y pensé que era un reflejo más de su humildad. Por eso, cuando Marta me pidió que fuéramos a buscarlos de inmediato, no pude negarme. La vocación secreta de su padre despertaba en ella una ansiedad comprensible, una curiosidad que no admitía demora.

Después de las despedidas y los últimos pésames, nos dirigimos a la facultad en mi coche.

Eran las dos de la tarde y los pasillos ya se habían vaciado de alumnos. El eco de nuestros pasos nos perseguía como si estuviéramos en un castillo en ruinas. Subimos en el chirriante ascensor hasta el departamento de Civil.

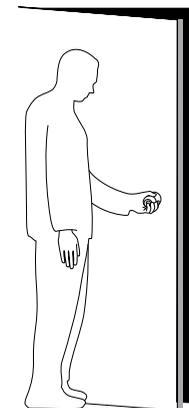
Luis María, el bedel jorobado, nos abrió el despacho de Don Antonio tras excusarse con torpeza por su inasistencia al entierro. En el primer cajón del escritorio encontré los cuadernos rojos.

—Tienen su aroma —los estrechó Marta contra su pecho—. Y, sí, ésta es su letra de pulga.

Su rostro había enrojecido, como si la alegría imitara el color de los libretos. Parecía que el inesperado hallazgo le había dado la esperanza de prolongar un poco más la vida de su padre con la lectura de las novelas, como si así pudiera sacarlo de la tumba al menos durante unas horas.

—En este despacho aprendí casi todo el Civil que sé —expliqué yo—. No te engaño si te digo que la mitad de mi tesis la escribió él.

Marta seguía aferrada a los cuadernos.



—Me haría tanta ilusión leerlos...

Y lo dijo como si temiera que yo fuera a impedirselo.

—Ya sabes cómo era tu padre... No creo que corra ninguna prisa destruirlos.

Bajamos a tomar un bocado a la cafetería. Sentados a la mesa, concedimos un descanso al dolor y charlamos sobre nuestras infancias, tan distintas, sobre nuestros salarios, tan exiguos, sobre las últimas novelas que habíamos leído, tan malas. De pronto, nos pusimos a reír sin saber muy bien por qué, hasta que un trueno nos hizo callar.

La tormenta se dejó sentir en los ventanales. La lluvia los golpeaba con una furia que nos sumió en un silencio cada vez más sombrío.

Nos abrazamos y nos dijimos adiós con la promesa de volver a vernos.

—Qué ganas de llegar a casa y leer los cuadernos —me dijo ella, recobrando la sonrisa—. De repente siento que hay una faceta de mi padre que me era desconocida. Ya te llamaré para devolvértelos. No seré yo quien traicione su voluntad.

4

A LAS CUATRO llegué al bufete.

Nada más abrir la puerta, me topé con mi jefe.

—¿Cómo ha ido el entierro? —me preguntó sin dejar de masticar el capuchón del bolígrafo.

—Bien, dentro de lo que son estas cosas —colgué la gabardina empapada en la percha del vestíbulo.

—Tienes que hacer un escrito al Juzgado. El perito contestó a una pregunta que había sido declarada impertinente. No sé cómo no te diste cuenta en el momento.

Entré en el despacho y me senté al escritorio. A mi espalda, los cristales de la ventana temblaban como si les costara contener la tormenta y tuvieran miedo.

Encendí el ordenador. El fulgor de la pantalla era la evidencia desoladora de que la Tierra, impasible, seguía girando. Don Antonio había muerto, sí, pero nada cambiaba, todo mantenía su curso inexorable, mi jefe seguiría mordiendo bolígrafos, los coches continuarían circulando por Gran Vía con el ruido y la lentitud de todos los días, y yo tendría que redactar un recurso de reposición, aceptar que el fallecimiento de ese hombre maravilloso no tendría más repercusión que mi dolor, resignarme al débil consuelo de que el tiempo acabaría apaciguando la

pena, reemplazándola tal vez por alguna más rutinaria y llevadera, como la enésima eliminación del Madrid en la copa de Europa.

Sin querer, dejé escapar una risilla involuntaria, llena de amargura.

Los truenos, como risotadas amplificadas, se me antojaron el eco infernal de aquella carcajada involuntaria

Pasé tres horas redactando a duras penas el recurso, esforzándome inútilmente por orillar la tristeza, por borrar la imagen obsesiva de Don Antonio agónico en su lecho de muerte. Lloré un poco y, tras enjugarme las lágrimas, seguí escribiendo.

De pronto, la luz se fue y la pantalla de mi ordenador se apagó.

Golpeé el escritorio, grité. No había guardado el documento. Tantas horas de trabajo para nada.

Entonces sonó el teléfono. Había un calor denso que aún me hace sudar cuando recuerdo lo que sucedió:

—Es para ti —me anunció la secretaria.

Descolgué el auricular.

En una oscuridad cada vez más negra y bochornosa, escuché lo que parecía un hipo.

—¿Quién es? —dije irritado.

Volví a escuchar una especie de hipo, tal vez un sollozo. Luego una tos, un carraspeo, como si alguien se atragantara al otro lado de la línea.

—¿Quién es? —pregunté, aflojándome la corbata.

—Soy yo, Marta. Tengo que preguntarte algo.

Su voz me infundió esperanza. Pero pronto escuché su llanto, metalizado a través del teléfono.

—¿Qué pasa, Marta?

—Sólo quiero que me digas que no es verdad...

—¿El qué?

—Dime que no es verdad —lloraba Marta—, sólo quiero que me digas que no es verdad, que es sólo una broma macabra. Que me digas que estos cuadernos no son suyos, que esta letra no es la suya. Dime que una persona tan buena como mi padre nunca escribiría nada semejante.

—Pero, ¿qué ocurre?

Los truenos parecían asediar mi despacho, cada vez más lúgubre.

—Dime que la Doña Carmen de los cuadernos no es mi madre, ni Paco mi tío Paco... ¡Dios mío! Aquí están todos: mi madre, el tío Paco, incluso el bedel, ese Luis María. Y se les describe de una forma, con un odio, con tal rencor... Dios mío, dime que no es verdad. Dime que la vida de mi padre no fue una farsa ●

Lo recojo

JOSÉ LUIS PUERTO

Un puñado de tierra.

Lo recojo.

Es un don para el cuenco de mis manos.

Es un don para el cuenco de mi vida.

Sobre la tierra existo,

Edifico mi casa,

Planto la luz de las semillas

Que me darán el pan.

Bajo la tierra un día

Descansarán mis huesos.

¿Y adónde irá mi alma?

Un puñado de tierra.

Lo recojo.

Porque sé que es un don

Que al misterio me liga.

Presencias del origen

(fragmentos)

ALFONSO GARCÍA RODRÍGUEZ

Son los míos, me consuela
saber que en sus pechos
está el centro del mundo

LUIS FERNÁNDEZ ROCES, *Viejos minerales*

3

Quienes observan el movimiento de las estrellas
o la traición de la coralina
o la germinación del xilandro
o el nacimiento del agua
en las entrañas de la tierra,
no son otra cosa que teólogos
que diseñan dioses para permitir al hombre
unir a su muerte la sonrisa
dibujada en la geografía cobriza de su rostro.
El dios infinito de la lluvia
ve cómo germinan líquenes y musgos.

El agua es el principio de las cosas.

Está escrito también
en el rostro de mi madre
que contempla el discurso permanente del tiempo
dibujado en las aguas del Bernesga.

Ve pasar el agua y la vida
desde la ventana.
Y me ve, justo al lado del puente,
llenar los calderos en la fuente,
sujetarlos al marco de madera
y colgarlos al cuello de la niñez.

El agua era la fertilidad de la pobreza.

Cuando el dios Chak
permite la lluvia en Chichén-Itzá,
yo contemplo la jungla infinita.

El agua es el principio de la vida.

Lo veo escrito allá, muy lejos,
en el río de la infancia,
en los ojos de mi madre
por los que un día empecé a preparar
a estos mundos y a estos sueños,
a estas pirámides habitadas por los dioses
y los sueños que aún me tienen vivo.

6

Es amarilla la mirada
que yo detengo en Faya,
la patria ya lejana de una niñez de moras y de arándanos.

Es amarilla
esta tarde lluviosa y gris de principios de noviembre.
Y sueño con la ternura del corazón
puesta en la mano cálida de una hermosa niña
que me mira cuando digo Daniela,
cuando repito Daniela
y no sepa pronunciar su nombre
en fula, jola, wolof ni mandinga.

Me arrastra su mirada,
como la semilla poderosa del amor,
río Gambia adentro, en busca de una isla diminuta
en que la esclavitud
aún resuena a vergüenza y nombre propio.
Tiene nombre de santo la isla de esta negritud,
cerca de otras islas de Perros o Pelícanos,
camino de Juffure,
camino de un hombre que convirtió en símbolo la libertad:
Kunta Kinte resuena como un trueno
—katunga, salunga, barunga—
en los ojos de quienes tienen sólo tiempo
para morir sin aspavientos,
víctimas del óxido de la ceguera y el olvido.
Es lo mismo morir sobre caña de bambú
o sobre el mar hermoso del atardecer en Kanje
o en el silencio de los cocodrilos
que custodian la laguna sagrada de Kachi-Kali.

Veo también la muerte
en el retorno de esta tarde gris de noviembre.
Chapas de madera protegen las puertas
de la lluvia y del invierno.
El óxido empieza a adueñarse de otra casa.
El olvido
se adueña de los hombres y su historia.

El olvido huele a incienso.

Me lo recuerda el brujo
(samjara, batunga, kamjara)
que dibuja sobre las manos mi futuro
cuando retumban los tambores
en el silencio clamoroso de la selva.
Esparce sangre por los ríos de la palma
con las garras del águila
que un día sobrevoló la espesura tupida de estos bosques.
Y la asperje con el agua nutrida con las vísceras
de todos los animales que soñaron ascender a sus cimas vegetales.

La suerte —dijo— está en la corriente de las aguas.

Ya sabía yo de niño
que el agua es un camino lento y largo.
Sólo que el agua del Bernesga
se perdía pronto y para siempre entre unas rocas,
negándonos la anchura infinita de otros mundos.

En esta tarde roja
la jacaranda pone sordina a la memoria.
Y la luz africana surgida de un sonido misterioso
—bambalá, bambalú, bambalé—
pone sueños en la palabra y la esperanza.

LA LOCURA, ese despilfarro de inteligencia

LUIS ARTIGUE

—*Oye, Cabalio*, esto antes de pensarlo tienes que sentirlo, asegura con la rotundidad de quien no sabe lo que está diciendo un amigo de la infancia de rostro barbilampión, heterosexualidad distraída y divertido oficio de sepulturero. Lluve. El teléfono móvil parece pesarme en la mano más de lo acostumbrado, y acaso por eso acepto con celeridad.

—De acuerdo, Amlio, quedamos a las doce en Casa Tides y voy contigo, por qué no.

—¡La Tasca de Tides cerró hace más de dos años! Chato, como cuando vienes a Vegalinde te quedas en el barrio de abajo y por aquí no pasas, nunca te enteras de nada... ¿Cuánto va que no subes al pueblo?

—Pues a las doce en las escuelas.

—Eso sí.

Es como un soldado utópico que practica la ética de la resistencia. Amlio, el único de nuestra quinta que continúa viviendo en Vegalinde, aprovecha obsesivamente cualquier oportunidad para convocarnos de nuevo en este espacio fronterizo, supersticioso, sorprendente visto desde fuera y como suspendido en el vértice del tiempo. Sin embargo yo, que por mi actual condición de catedrático de filosofía, ensayista y periodista, lucho contra ese sentimiento en retroceso enfrentado a toda visión de conjunto que es la nostalgia, espacio mis regresos al pueblo: lo hago así para que cada nueva visita la crea aún cargada de anotaciones en el margen de lo que soy, de encuentros y de recuerdos-reflejo.

De momento continúo acudiendo a Vegalinde como quien retorna al primer mundo.

Amlio siempre está, y ella también.

Haciendo caso omiso de las ganas de nada —de mi ánimo inestable como un campo de batalla— he salido de casa impulsado por cierto desasosiego de lo más dinámico: por eso he llegado dos horas antes de lo

convenido. No llueve ya. Y lo hallo ahora aquí todo —no sólo los árboles sin hojas dan cuenta de que estamos en invierno— iluminado por un cielo que algo tiene de alumbrado de posguerra. Tras pasar por la Cuesta de Hoguera aparco ya mi coche en la plaza frente a la iglesia nueva. Salgo. Me siento observado a través de las ventanas sin cortinas por una mujer con modos de policía científica, pero disimulo. Enciendo un *Entrefino*. Vuelvo instintivamente la mirada hacia el reloj del campanario que lleva tantos años parado —bien sé que esto no ha de entenderse como una metáfora sino que es otra muestra de la escasa solvencia de la junta vecinal— y, poniendo a prueba mi sobrepeso, avanzo ya a cierta velocidad como quien se dirige a la vez a todas partes, aunque en verdad a ningún sitio. Dejo que la realidad me dé clase. Saludo, elevando el mentón, a un conocido con rostro de humorista abstracto cuyas ideas han envejecido más que él. Ahora a esta muchacha hermosa que exhibe sin complejos su heredado gusto por algo que podría definirse como «ropa de moda salvaje». Y posteriormente a una conocida con cara de aceite de ricino recién saboreado. Y a otra tan tacaña que, en lo referente al veneno para su propio suicidio, escogería el más barato. Y a Ponzo, que llaman el Desgarramantas, embutido en un traje antediluviano. Y a un forastero que parece haberse dejado olvidado el sentido del humor en las tabernas de alterne. A Isilio, el anticuario. A Lipe, el afilador. Y ahora a un mozo ganadero de cuya estela aromática parece deducirse que está enamorado de su establo. A Plasía. A Másedes. Y a este matrimonio casi eterno, casi arquetípico, compuesto por dos ancianos incompatibles pero acostumbrados... Así hasta llegar a cierto edificio igualmente anciano, la fachada de cemento desconchado que deja entrever las paredes de barro, tejas rotas, ventanas desquintadas sin cristales que apenas si ocultan la ruina interior... En mi opinión, y a pesar de lo que Amlio me dijo antes, todo dentro de la normalidad.

Por supuesto la escasez de alumnos, de suficientes niños y niñas empadronados en el pueblo y que permanezcan en él, provocó que cerraran interinamente la escuela hace ya años, pero como nunca ha vuelto a abrirse aseguran por aquí que el edificio ha acabado muriéndose de pena. ¡Qué pena!, se lamenta a veces Amlio recreándose con una irreductible obcecación en el pasado, la cual a mí, aunque me cueste dárselo a entender debido a su bonhomía, me resulta anacrónica, la verdad.

Porque la estructura del inmueble ha comenzado a ceder y el tejado a caerse, el Excelentísimo Ayuntamiento de Villasinciel —al que pertenecemos— ha decretado el derribo, pero tal ordenanza no acaba de cumplirse debido a la oposición de Amlio y otros como él. Por turnos

montan guardia y se sitúan delante de la excavadora; protestan no con palabras sino empleando la contundencia de su presencia física. Y, aunque he acudido a causa de que siento por Amlio un afecto que me obliga de memoria, lo cierto es que esta guerra cívica ni me va ni me viene, la verdad.

Los operarios de la subcontrata de demolición han desistido ya, aunque sólo por el momento.

El edificio de ambiciosa dimensión, que fuera una escuela con dos aulas y un patio interior, ahora es la vieja sombra de la nada, pero, puesto que he llegado pronto, no me resisto a recorrerlo exteriormente por completo. Se trata, a pesar de todo, de una edificación de funcionalidad racionalista cuya factura parece dar cuenta de su herencia. Y me entretengo con agrado inspeccionando su arquitectura recia y rústica, las hechuras toscas, esos acabados ornamentales de otro tiempo (hoy considero todo un exceso el que ese tiempo una vez fuera el mío)... Al llegar frente al portón de madera vuelvo a sentir cierta inquietud dinámica que me lleva a empujarlo.

¡Y se abre!

Las losetas con motivos florales de este pasillo que conduce al patio, aunque revestidas de cierta penumbra avejentada, permanecen tal y como las recordaba, y yo, que me he pasado la vida tratando de mantener a mis fantasmas bajo control, escucho con pavor ahora decir: Pasa.

¡Y paso!

Acabo de acceder a la vieja escuela a la que asistí de niño, y —ya sé que suena raro— doña Ana, cuerpo grande y grávido como el de una madre buena, sabia, ensortijadamente rubia y con los ojos azules igual que el cielo de los pueblos, acaba de aparecer ante mí así, envejecidamente joven como entonces, sin darme tiempo a improvisar alguna exclamación de sorpresa... Adelante, sólo faltabas tú; vamos a despedirnos de todo esto.

Dejo que la realidad me dé clase. Saludo, elevando el mentón, a un conocido con rostro de humorista abstracto cuyas ideas han envejecido más que él. Ahora a esta muchacha hermosa que exhibe sin complejos su heredado gusto por algo que podría definirse como «ropa de moda salvaje».

Tuvimos varias maestras sucesivas, tres o cuatro, pero doña Ana, que hubiera querido que fuera mi madre, que llegué a soñarlo inconscientemente muchas noches, tuvo tal importancia para mí entonces que, cuando crecí y me fui de Vegalinde, empecé a desconfiar de mi memoria (con el paso de los años, más aún que olvidarla, había empezado a dudar de su existencia). Se trató sin lugar a dudas de una mujer-referencia cuyo magisterio, durante mi niñez y preadolescencia, me aportó tantos conocimientos como sensaciones, aunque confieso que en la actualidad lo ignoro todo sobre su flequillo... ¡Venga, pasa!

El nerviosismo, además de producirme unas casi evidentes ganas de echar a correr, se está convirtiendo en acicate para mi sangrante úlcera de estómago. Mi rostro parece mi fuselaje. Oh, ¿es el mundo o soy yo el de la avería?

Y el caso es que me da vergüenza que doña Ana haya atravesado intacta el túnel del tiempo y me esté viendo ahora así, medio calvo, tripón, desmarañado; uno de tantos... ¡Nunca ha llegado tan lejos la ternura —bien lo recuerdo— como con la manera no protocolaria de enseñar de esa buena mujer!

Reparo con perplejidad inquietante en que el suelo está empezando a perder solidez, pero mi segunda reacción, en lugar de continuar asustándome, es disimular. Por eso trato de seguirle la corriente a la pedagoga.

—¿Qué ha venido a decirme?

Ya más cerca de ella, al tiempo que intento en vano recordar el número de teléfono de mi psicólogo clínico, avanzo. Sí, camino como se transita por los palacios de los sueños —observándolo todo pero sin tocar nada— dentro de esta edificación desvencijada en la que parece quedar tanto de lo que hubo y lo que fuimos.

La presencia de esa aparición de ovalado rostro, el cual está protagonizado por unas grandes lentes, desencadena en mí una turbulencia identitaria. Tiemblo... Cierro los ojos durante unos microsegundos cargados de infinito, y los abro de pronto a lo que resulta ser el tiempo de otra forma. Y recuerdo una oscuridad repleta de posibilidades. Recuerdo a mis padres, luna menguante en la fiesta nupcial del bar de pueblo, bailando acompasados como si mi vida les fuera en ello. Recuerdo la música; ese resumen de todo. Rememoro como niebla el líquido amniótico, la receptividad generosa de la infancia, el vértigo anímico de la adolescencia, el pecaminoso gesto fortuito que derivó en vicio convulsivo y, tiempo después, el temor ambivalente del primer cigarro. Lloro. Vuelvo al modo en que mi mente pintaba cuadros de angustia a causa de la culpabilidad... Ah, sí, recuerdo albas, ocasos, la laboriosa transformación de

las estaciones y la luz tiñendo el cielo como ropa. Rememoro, en otoño, a los gatos por los tejados lamiendo estrellas. E incluso recuerdo embarrado el río Esla entre la silueta de los chopos, la cual iba menguando a lo lejos hasta desaparecer. Y vuelve la hombría de bien de las mujeres de mi casa y el llanto imposible de los hombres. La justificación de un templo. Un edificio construido de suelo a techo por ellos dos, mis padres, o el trabajo y el respeto como fundamento. Cierta gusto por acumular. La realidad, los sueños y mi cerebro dando vueltas. ¡Se apelo-tona en mi mente lo que no enumero! Mujeres alrededor de una radio de galena. La involución crepuscular de los borrachos viejos en los locales de lenocinio de la carretera. Ah, mi padre prematuramente muerto y velado, en nuestro salón-comedor, con el ataúd abierto y las gafas puestas. ¡Recuerdo un cementerio familiar improvisado en el jardín que me hizo entender que toda tierra es sagrada! ¡Uff! Vuelve la muerte simplificándolo todo, y regresa a su vez el miedo ante la desprotección que tanto me hizo unirme a mi madre. Sí, mi padre ausente para siempre y todo por resolver entre él y yo; mi padre como eco, como fantasma. Regresa la inestabilidad. El tiempo en que me di cuenta de que yo lo veía todo de forma distinta a los demás y, sí, la soledad; la soledad. El viaje a la ciudad. El bachillerato, la universidad, una oposición, otra, otra y ya todas pareciendo la misma repetida. Una mesa de arce sobre la que reposa un cartapacio. Una corbata azul. El prestigio. Mi pequeño pueblo cada vez más lejos...

Y de pronto ya sólo recuerdo la subjetividad universal de la locura entonces: cada viaje esquizoide se asemejaba a caerse por una angosta escalera en espiral mental. Vuelve el diagnóstico y un sabor ácido y seco en mi boca mientras lo escuchaba; la lucha personal y los médicos del neuropsiquiátrico que parecían querer que yo estuviera enfermo. ¡Recuerdo que el hospital estaba lleno de uno mismo! Y veo pastillas de colores; jeringuillas... Imágenes y voces relleniéndolo todo. Uff, un calvario de instituciones mentales en las que conocí sin desearlo a los enajenados cuya locura abría puertas, los de locura que era defensa, estigma del diferente, percepción completa, y otros que en realidad estaban ya encerrados mentalmente en una cárcel sin puerta... Todo antes de mi «alta médica» en un piso tutelado y compartido: era la supuesta libertad de la antipsiquiatría. Y recuerdo por fin que, recién llegado de la sala de fiestas del infierno, me convertí en alguien rutinario y ordenado; obsesivo en mi disciplina para no tener que volver a pasar jamás por todo aquello: castigos, pastillas, psicoterapias e internamientos preventivos. Recuerdo que los propósitos obligatorios acrecentaron mi pedigrí académico proporcionándome una leyenda de «maldito» a pesar de mis corbatas, bien

lo sé, principalmente a partir de la publicación de mi exitoso ensayo *La locura, ese despilfarro de inteligencia*, ya sabe... Ah, recuerdo más conferencias. Más libros. Alumnas a las que iluminaba mi sentido del humor y mi masculinidad heterodoxa, pero que para el fuego carnal preferían a los chicos de su edad. Recuerdo viajes. Una mujer que entendía el amor como un sacrificio humano, otra deseando que un acomodado le propusiera un adulterio estable, y las astilladas emociones de los dos divorcios. Una casa propia, luego otra, otra y todas la misma repetida. Otra mujer, otra y todas...

Mira, Cabalio: el patio. Aquí aprendiste a jugar sin saber que estabas aprendiendo a apasionarte y a convivir, asegura doña Ana... Ciertamente al mirarlo ahora, a pesar de la hierba alta con cardos y el cieno, este lugar que fue se me antoja como una caja de resonancias. Y regresan a mi memoria aquellos momentos en los que jugábamos al fútbol midiendo nuestras naturalezas sin quebrar nuestra ligazón... Esto era el aula pequeña: aquí aprendiste a leer... Y, como arrobado, me fijo ya en el armario-biblioteca, vacío y con una puerta desencajada, hasta que reparo en que estoy hablando con un fantasma sobre ese fango repleto de coartadas morales que es ya mi pasado... ¡Por Dios, efectivamente necesito terapia psicológica o volver al whisky mañanero!

De nuevo escucho la voz imposible de doña Ana apostillándolo todo y en este momento, mientras ella trata de domarse el pelo con los dedos de una mano, ya no me extraña que la palabra *maestra* y la palabra *madre* contengan la misma raíz, pues entiendo que la primera es la versión ilus-



trada de la segunda... Ésta era el aula grande, la cual un día estuvo también llena... Y desde tal perspectiva, intentando sin conseguirlo apaciguar mis síntomas, reparo en los ventanales que aún filtran una luz liviana que no ha cambiado en nada, para pasar al poco a distraerme recuperando mentalmente el rostro de alguno de mis compañeros y compañeras de entonces. Sí, la escuela es una caja de Pandora llena de posibilidades: nosotros. ¿Aún existe la estufa de leña y carbón? Por supuesto, ábrela: aquí, junto a Mencía —aquella niña que jugaba contigo aunque no quiso ser tu mejor amiga porque prefería la compañía de otras niñas—, miraste fijamente el fuego por primera vez, y descubriste la fascinación. ¡Mencía, aún no te he olvidado!...

Esto es todo; no te robo más tiempo pues supongo que estarás muy ocupado ahora que eres una persona importante y ya no me necesitas, se queja ella realzando su benignidad casi mesiánica, al tiempo que me acompaña a través del pasillo. Abre el portón con una mano. Emplea la otra para apuntar con el dedo índice. Dice: en aquellos años ése era tu camino de regreso. ¡No te olvides de regresar!

Apenas puedo apartar la vista de esta carretera, la cual en verdad durante mi infancia aún no estaba asfaltada: era un camino. Y por ella viene ya Amlio, tipo sonriente con maneras de dandi agropecuario. Aquí está. Vuelvo la vista, me cercioro de que dentro de la escuela no hay en realidad nadie, y un acceso de melancolía pasa a incomodarme ante la cálida presencia de mi amigo. Me mira ahora como si estuviera asistiendo al despertar de un sonámbulo, y, otra vez haciendo gala de una sabiduría que ni él sabe que tiene, dice:

—Finalmente el edificio lo demolerán esta tarde, pero veo que ya has entrado. Qué, ¿a ti también te ha pasado?

—Creo que sí...

Antes siquiera de poner en marcha el coche le he llamado por fin a usted para concertar una sesión de emergencia, aunque como no contesta y no sabría cómo contarle lo ocurrido, he decidido escribirsele. ¡Y se lo voy a enviar todo por correo electrónico porque odio las sesiones programadas de terapia psicológica! Sí, contésteme si le parece después, y mándeme factura, diagnóstico y/o receta.

Mire, digan lo que digan todos ustedes, yo creo que la realidad no está completa, y todo lo imposible nos ocurre por algo...

Sé que suena raro, pero así es como fue ●

Los antípodas

JUAN MANUEL DE PRADA

*También imaginaron que nuestros actos proyectan
un reflejo invertido, de suerte que si velamos,
el otro duerme, si fornicamos, el otro es casto,
si robamos, el otro es generoso.*

JORGE LUIS BORGES

REHUIRÉ LOS PORMENORES de mi biografía, más bien triviales y delictivos. Mencionaré, no obstante, que, ya desde la juventud, por fatuidad o resentimiento, había renegado de las ventajas que nos procura la vida civil: participé en las algaradas contra la dominación del general De Gaulle en mi país y, a continuación, en una vorágine de geografías y noches insomnes, colaboré —por dinero— con los fundamentalistas islámicos, reavivé —por dinero— rencillas entre las tribus del Sudán, ideé —sí, sí, por dinero— artefactos medianamente explosivos que las guerrillas mozambiqueñas utilizaron para imponer sus argumentos más estrepitosos. He cultivado un terrorismo (desdeño esta palabra por inexacta, pero la empleo por economía expresiva) exento de entusiasmo, he matado a víctimas anónimas sin el ensañamiento que presumimos en un asesino con pedigrí. Calificarme de sicario (al menos por aquella época) hubiese sido una hipérbole que no merezco. Matar, al igual que profesar una orden sagrada, exige una elección moral, una actitud reflexiva de la que yo carecía mientras duró mi juventud. Hoy mis convicciones han cambiado: detesto las ráfagas de ametralladora que se estrellan aleatoriamente en la multitud, el amonal que destruye por igual hombres y edificios, el secuestro estúpido de turistas borrosos e igualmente estúpidos. Por eso abandoné el cultivo de esa forma de horror; por eso elegí otro horror más íntimo y selectivo,

aquel que, previo pago y delimitación de su víctima, la sigue y acosa y acompaña y estudia antes de exterminarla. Ahora, en mi madurez, después de arduos años de aprendizaje, he entendido al fin que un asesino a sueldo no tiene vocación para la violencia, sino para la minuciosidad; ahora, por fin, he aceptado mi elección moral.

Otto Heumann no era mi primera víctima. Tampoco la decimoséptima, pero dejémonos de cifras y de alardes. Me encomendó su muerte una compañía minera de Ciudad del Cabo, dedicada a la extracción de piedras preciosas y con gran predicamento en los círculos gubernativos; ofrecían una recompensa nada vulgar, de una fastuosidad casi literaria (la literatura, creo, aspira a ser fastuosa; intentaré no incurrir ahora en ese vicio). Había trabajado Heumann como administrador de dicha compañía durante casi cuatro lustros, y siempre había disfrutado de una confianza monótona por parte de sus superiores. Una inspección contable encargada a expertos londinenses delataría, sin embargo, sustracciones —nunca demasiado copiosas, pero la constancia suplía la copiosidad— achacables al administrador. La compañía decretó entonces diversas medidas, enérgicas pero tardías, puesto que Heumann ya había volado a Francia.

Llamaba poderosamente la atención comprobar que la estrategia delictiva del administrador había sido concienzuda y paciente, poco acorde con el vértigo de los desfalcos. Hasta entonces, se me había encargado la muerte de pobres diablos que habían decidido obtener un sobresueldo con la filtración de documentos o mediante las argucias de una contabilidad falsaria; pobres diablos que, una vez descubiertos, me los encomendaban, en un encuentro que yo procuraba presentar con apariencia azarosa, pero fatídica. La conducta de Heumann se apartaba de los móviles del enriquecimiento rápido, tan practicados por otros pobres diablos; urgía, sin embargo, exterminarlo: la compañía minera pagaba por anticipado, y hubiese denotado mala educación o flojedad contrariar a un patrón tan inusualmente pródigo con inquisiciones impertinentes (se supone que un mercenario no inquiere). Me suministraron una fotografía de Heumann: así me tropecé por primera vez con su fisonomía modesta (a diferencia de la mía, más bien orgullosa), correspondiente a un hombre de unos cuarenta y cinco años, de ascendencia germánica, labios afinados (los míos, por imposición genética, se pueden calificar de carnosos), piel desvaída (la mía cetrina, pido disculpas) y ojos de acuarela (los míos negros y hondos). Me guardé la fotografía con esa simpatía siniestra que acomete a los sicarios cuando sabemos que, durante las próximas semanas, vamos a perseguir a una víctima de aspecto contrario al nuestro; la misma simpatía que le habría acometido a Stan Laurel de haberle correspondido asesinar a Oliver Hardy.

Viajé a París desde Ciudad del Cabo, en un vuelo privado que la compañía dispuso para mí. Funcionarios poco escrupulosos me facilitaron con sus informes la búsqueda. Otto Heumann (que, por cierto, no se había molestado en cambiar de nombre, quizá por desidia, quizá por atavismo) había consumido en París cerca de un mes, frecuentando embajadas y visitando mandatarios que habían querido imponerle medallas y condecoraciones en reconocimiento por no sé qué misiones humanitarias. Después del ajetreo diplomático, Heumann había viajado a la región bretona, empujado por su temperamento pacífico; al parecer, deseaba introducir en su vida un paréntesis de inescrutable quietud o quizá lo que lo impulsase a viajar sólo fuese la nefasta curiosidad del turista. Pero nada más ajeno a mis propósitos que denigrar los hábitos de Heumann.

Ya declaré antes que, cuando me incorporé al gremio de los sicarios en detrimento de mi anterior oficio (llamémoslo terrorista, a pesar del rechazo que este vocablo me provoca), lo hice movido por una elección moral. Me sublevaba matar indiscriminadamente, sin conocimiento exacto de mis víctimas. El sicario o asesino asalariado, frente al terrorista, dispone para el desempeño de su misión de otros elementos de juicio, además del lugar o la hora y una serie de nombres propios o consignas: puede plantearse conflictos de conciencia, indagar su propia valentía o pusilanimidad, combatir esa influencia perniciosa (llamémosla misericordia) que a veces despierta en nosotros la víctima y obtener ese sucio consuelo de la recompensa, después de la traición o el envilecimiento. El oficio del asesino, como el del sacerdote, consiste en asumir las culpas ajenas: que esa asunción se revista de barbarie o insidiosa piedad es lo de menos. Seguí a Heumann en sus excursiones bretonas inscribiéndome en los mismos hoteles y subiéndome a los mismos trenes que él. Descubrí en mi víctima hábitos opuestos a los míos: cierta resistencia a viajar en automóvil, cierta proclividad al insomnio, cierto gusto anacrónico por los balnearios. A la tercera semana, se hospedó en uno no especialmente notorio de la costa, que incluía aguas termales y paisajes desvaídos. Balneario de Melchinois, se llamaba; se llama, quiero decir.

Transitábamos por plena temporada alta; conseguir alojamiento en aquel balneario no implicaba, sin embargo, dificultad alguna, ya que su clientela —fija a lo largo de los decenios— se iba diezmando por imperativos cronológicos, con el consiguiente aumento de habitaciones vacías. Obtuve, a cambio de obstinación y algunas propinas, una contigua a la de Heumann; a través de la pared, me llegaba el eco de sus pisadas, el rumor de sus excreciones y abluciones y carraspeos. Vivía con método, con un excesivo método que no descartaba la alegría: lo contrario que yo, más o menos. Tuve que

cambiar mis costumbres para coincidir con él en el comedor, vencer ciertas reticencias (nacidas de la timidez, no de la repugnancia) para invitarle a compartir mi mesa, renegar de ciertas convicciones (nacidas de la repugnancia, no de la timidez) para hacer coincidir mis preferencias culinarias con las suyas: Heumann abominaba de las carnes, en especial de la porcina, y practicaba una dieta vegetariana que también excluía el vino: todo al revés que yo. Bajábamos a cenar con el crepúsculo, cuando el aire era apenas un jirón de luz turbia, y nos entendíamos en un francés espurio, algo macarrónico el suyo, demasiado argelino el mío. Heumann (que hablaba con una voz sibilante, casi ofidia, en contraste con mi voz imprecatoria) bromeó a propósito de las dificultades que nos ocasionaba el intento de conciliar nuestros menús a partir de gustos dispares; luego (bebía agua a pequeños sorbos; yo lo escuchaba saboreando un vino terroso), expuso una teoría abstrusa sobre hipotéticos hombres de talante disímil que, para sobrevivir, necesitasen del complemento de su contrario. Procuraré reproducir esta teoría respetando sus términos; Heumann hablaba con efusividad pedagógica:

—Imaginémonos dos hombres de caracteres opuestos, de hábitos irreconciliables. No es necesario que vivan en regiones alejadas del planeta; sí se requiere que cultiven aficiones, virtudes y veleidades contradictorias. Denominémoslos espíritus antípodas. Pues bien, sostengo que estos dos hombres precisarían el uno del otro, por muy distantes que estuviesen. Me explico: habría un hilo secreto que fatídicamente los vinculase, un indescifrable sistema de acciones y omisiones, de pecados y penitencias. Serían el anverso y el reverso de una misma moneda. Esos dos hombres hipotéticos, esos dos espíritus antípodas, no podrían existir si dejase de existir su complementario. A la muerte de uno se sucedería, irremediabilmente, la extinción del otro, por ley de simetría o designio divino.

Salimos a pasear después de la cena por una vereda flanqueada de álamos. Una luz oscura corroía los contornos del paisaje. Me pesaba cada vez más la pistola a medida que Heumann me iba desgranando episodios de su vida previsible (previsible por ser un reflejo inverso de la mía propia). Me habló con emoción contenida de una mujer a la que había amado en la juventud por su inocencia casta o ignorancia de las cosas carnales; me habló con emoción desbordada de la noche de bodas, cuando descubrió que esa mujer había fingido inocencia, castidad e ignorancia de las cosas carnales: a la postre, resultó una mujer experimentada en las lides eróticas, con un acopio casi infinito de amantes. Heumann recordaba con exactitud la fecha del desengaño, por coincidir con la de cierto magnicidio célebre; yo, entonces, recordé con horror que, en esa misma fecha, había visitado un burdel de Nairobi (lo cual me exculpaba del magnicidio), donde hube de soportar



el chasco o la sorpresa de yacer con una muchacha virgen, cuando lo que buscaba era el calor mercenario de una veterana. Le confesé a Heumann esta coincidencia inversa, y esto nos animó a averiguar otras circunstancias; con estupor, con incredulidad, con cansada rebeldía, nos intercambiamos nuestros natalicios: ambos habíamos nacido en pleno equinoccio, él de primavera, yo de otoño. Exaltados por las confidencias, reconocimos cicatrices y lunares equidistantes en nuestra anatomía. Heumann, no sin sonrojo, me contó que, en la infancia, tuvieron que circuncidarlo, por padecer cierta enfermedad congénita; a este episodio, no sé si baladí o irrisorio, enfrenté yo otro, más ignominioso: en mi infancia, yo no fui circuncidado (en contra de lo que prescribe la religión de mi país), como castigo inmerecido por haber nacido en el seno de una familia blasfema. El último sol nos envolvía con un prestigio fúnebre. La pistola me oprimía el pecho cuando dije:

—Entonces, Heuman, usted se dedica a salvar hombres.

Sin vanidad, con mayor sonrojo si cabe, Heumann me narró (era una narración desordenada, embarullada por el entusiasmo) las vicisitudes de una vida en Ciudad del Cabo, malgastada en la obtención de pasaportes falsos con los que había logrado sacar del país a más de trescientos proscritos de raza negra. Una elección moral, como la mía. Para pagar un pasaporte falso —me ponderó— había que desembolsar sumas copiosas (también mi recompensa sería copiosa): esta circunstancia lo había obligado a sustraer algunas calderillas a la compañía minera para la que trabajaba como administrador. Calló un segundo; en su mirada había una premonición de lo que iba a suceder:

—Deduzco, pues —dijo—, que usted se dedica a matar hombres.

Asentí, fatalmente. Heumann me palmeó la espalda; su sonrisa le afinó aún más los labios:

—Adelante, cumpla con su misión. No olvide que es una misión compartida. Somos «espíritus antípodos».

Sonó una detonación en mitad de la noche que murió amortiguada entre las hojas de los álamos. La bala, disparada a bocajarro, había borrado las facciones de Heumann. De regreso al hotel, tuve el vago presentimiento de no haber consumado una venganza o una misión delictiva, sino más bien una hermosa y simétrica alianza. Ahora, cuando concluyo estas líneas, sé que estoy a punto de cerrar un círculo que inicié al matar a Heumann, ese hombre con quien me unía un intrincado sistema de acciones y omisiones, de pecados y penitencias.

Me he concedido no más de media hora para planear mi suicidio ●

Lo que no dijo el que se fue

FERMÍN HERRERO

Se han hecho ya mayores, de repente, apenas me imagino sus ojos cuando festejaban. Me están mirando desde la terraza con un amor que no merezco; se les juntan, lo intuyo, las lágrimas, que evitan la medida y la templanza, cosas, en fin, de castellanos viejos. Puesto que no heredé vuestra paciencia ni aquella austeridad de a perra gorda —el frío que pasasteis, cartillas de racionamiento, manteca y orinales— que hablaba de los muertos en el frente, quizá debiera, al marcharme, aporcar algo a vuestras arrugas, a los achaques que os fueron consumiendo. Llevarme al menos remolinos de espigas decapitadas por el nublado y el dolor de la vida en los pueblos, deciros que al enseñarme pobreza y humildad lo supe todo. Y ser capaz —pero no puedo— de expresarlo. No escribir padres sino entrega.

El guardián

ANGÉLICA TANARRO

Con el cuenco de la mano, protege la llama
el que siembra la albahaca en medio del mar.
El que heredó el secreto de los abedules.
El que deja a la puerta su desesperación.
El que nada sabe de la desesperación.
El que talla una diosa en la proa del barco.

El hijo del náufrago.
El guardián de la vida.

Un centenar de respuestas luvinosas X-X- MMX (+ o -)

FERNANDO ARRABAL

...no merezco ni remotamente (ni en *play back*) que el ilustre presidente de ministros hispanos don José Ángel Zapatero y la prestigiosa revista literaria *Luvina* de la Universidad de Guadalajara y usted misma, doña Silvia Eugenia, se interesen por mis modestísimos textos. En realidad únicamente mis editores (en quiebra y al borde de la anorexia) conocen algo de lo que escribo pues les encantan las ecuaciones para *diplodocus*. Me honra la información que me detalla sobre León y también la que me anuncia sobre Castilla. Y me enorgullece asimismo la urgencia que le ha entrado por leerme. En mi desierto de acero, aun sin *kilt* ni *windows* ni salmones a plumas, anhelo satisfacerla... inventando la entrevista que me hubiera podido hacer si los dos viviéramos en la vía láctea o en la del *ketchup*. Le beso emocionado su mano derecha con una rodilla en tierra y la otra a la altura de las circunstancias, egregia doña Silvia Eugenia... suyo en clave de fa, rrb'l's París...

Doña Silvia Eugenia: ¿Su alma literaria...?

Fernando Arrabal: Anda por las nubes con las estrellas.

DSE: ¿Qué pensaría el niño que usted fue si viera al escritor en que se ha convertido?

FE: Nunca segundos lunes fueron domingos.

DSE: ¿Por qué es famoso?

FA: La fama es el opio de los triunfadores ¿porque donjuaniza?

DSE: ¿Y en su caso?

FA: No soy famoso; sino un poquitín célebre y completamente desconocido como mis pajaritas.

DSE: Cada obra suya ¿es un combate?

FA: El Manco de Lepanto luchó a brazo partido ¿hasta que le dieron a Avellaneda el Cervantes?

DSE: A Zapatero y Paris Hilton ¿los haría trabajar juntos en alguna de sus películas?

FA: No filmo bodas en puticlubs.

DSE: Un personaje histórico que trataría...

FA: Ninguno. Ni siquiera el conmovedor Atila enamorado al final de su vida. Cuando el don de lágrimas le hizo el regalo de deshacerse en llanto.

DSE: Un periodo que le hubiera gustado vivir para escribir...

FA: En el Big Bang. O conviviendo con el Stalin adolescente superdotado y fervoroso seminarista de Tiflis.

DSE: ¿A quien admira?

FA: A mi padre (primer mártir y santo del 17 de julio de 1936 en Melilla).

DSE: Si tuviera poder ilimitado, ¿qué es lo primero que haría?

FA: Eliminarlo. La política como fracaso es un triunfo.

DSE: ¿Baila con sus editores?

FA: Ya sólo bailo de coronilla como el rey y su señora.

DSE: ¿Le inquieta su longevidad mientras escribe?

FA: La ancianidad está repleta de recovecos, planos-secuencia y sorpresas. Pero nunca de puta en blanco.

DSE: ¿Y el desgaste de la ilusión?

FA: No lo conocí escribiendo. Ni de niño me bañé en agua de sosas.

DSE: ¿Veranea?

FA: Las vacas locas, ni locas salen de vacaciones.

DSE: ¿Por qué recibió tantos premios, incluido el Pasolini?

FA: Muchos son los premios... muchos son los pecados, pero cuán pocos los cometidos.

DSE: ¿Quién le hubiera gustado ser en literatura?

FA: Represento (por desgracia) al chivo expiatorio: una gaviota sin submarinos.

DSE: ¿El poder cultural tiene sexo?

FA: Por ello comunica con *burqa*.

DSE: Una comida para un poeta...

FA: Pero ¿qué comían los pánicos antes del pánico?

DSE: ¿Qué debe sentir el lector de su literatura?

FA: La confusión tanto nos arrebatara con arrobos ¿que crea obligaciones? El cíclope ciego se distingue mal del tuerto.

DSE: ¿Hay en su obra un alegato político?

FA: La política me despista o me aburre. No consigo interesarme por sus pistas. O por sus pestes.

DSE: ¿Le sorprendió la acogida (*best-seller* mundial) de su *Carta a Franco* en vida del dictador?

FA: Las poluciones nocturnas del «antifranquista desde la muerte del general» ¿son cubitos de hielo entre las sábanas?

DSE: ¿Cuál cree que de sus célebres definiciones debería pasar a formar parte del *Diccionario* de la RAE?

FA: No parece que se puedan establecer vasos comunicantes entre ambos... Que un camello pase por el ojo de una aguja es menos infrecuente que encontrar al camellero que trató de hacerlo.

DSE: ¿Le inquietaría volver a España tras casi sesenta años de «destierro»?

FA: ¿Tras un tiempo de penitencias obscurantistas atravesamos los senderos de las mistificaciones luminosas?

DSE: ¿Cuál es su patria?

FA: Me acostumbré durante decenas de años a la obstinación de los inquisidores. «La cólera es como un caballo desbocado».

DSE: ¿Por qué interesan tanto a los jóvenes películas tuyas realizadas hace casi medio siglo como *Viva la muerte* o *Iré como un caballo loco*?

FA: En mi adolescencia, en Madrid, conocí superdotados (muy parecidos a los de hoy); querían ser ministro o nada: consiguieron las dos cosas.

DSE: ¿Cambiaría algo del pánico?

FA: La samaritana pánica le dijo a Job: «Al que Dios no le dio nada, nada le puede quitar».

DSE: ¿Su película *El árbol de Guernica* creo que no tiene nada que ver con el *Guernica* de Picasso...?

FA: En las casas de fieras y en los museos ¿no hay nada tan afrodisíaco como la inocencia?

DSE: ¿Usted que conoció a Picasso...?

FA: Todo lo que yo pueda decir de Picasso tendrá aun menos trascendencia que lo que opinó el ministro vasco y republicano Ucelay en 1937.

DSE: Era genial.

FA: Era, se ha repetido, genial. La entusiasmante Jacqueline, con cortesía, fingía ser tan cretina como él.

DSE: ¿Pero qué idea tiene realmente de Picasso autor de teatro... es decir, de posibles guiones de literatura?

FA: No debo opinar sobre el militante pelmazo. Le conocí muy tarde en su vida. Que los rinocerontes canten es de por sí bastante molesto, pero lo insoportable es que vuelen.

DSE: ¿La «revolución» en un país civilizado y rico...?

FA: ...los arrabales albergan ya a los ciudadanos de las aldeas. ¿Cada vez más mustios?

DSE: ¿Los pueblos se van despoblando... y abandonando la literatura?

FA: ¿...mientras pierden sus fiestas y sus arrabalescos?

DSE: Los bárbaros son menos civilizados...

FA: ...¿y menos ricos? Pero ¿más bárbaros?

DSE: Lo que desaparece de nuestros modos...

FA: ...se hace moda. ¿Y lo que es *démodé* resucita en nuestros modos?

DSE: ¿Y la situación de la literatura aquí, con sus polémicas?

FA: No sigo el tedioso folletín de la actualidad.

DSE: ¿El Poder de Culura en las subvenciones...?

FA: ...aquí y allá ¿cada vez tiene menos poder? ¿Por eso usa las estadísticas como sueños del deseo?

DSE: ¿La Bolsa interviene en la calidad de la literatura...?

FA: ...vive cada día más «ancha y ajena». ¿Es un santuario religioso? Celebra el milagro de hacer del dinero, dinero.

DSE: ¿A qué género pertenece la actual escena mundial?

FA: El poema actual es catastrófico, bestial, confuso y genial. ¿Forma con la ciencia los dos avatares del saber actual?

DSE: ¿Ha vuelto a pensar en los titanes a la hora de escribir?

FA: Los aterradorantes bicharracos llamados «quimeras» están presentes del brazo de los prometeos del hombre nuevo.

DSE: ¿Qué teoría emerge...?

FA: Todos podemos teorizar sobre la parte maldita de los terráqueos, porque todos formamos parte de la maldición.

DSE: ¿La libertad de expresión en literatura...?

FA: ...cuando dos extremismos se enzarzan la razón les da argumentos.

DSE: Muchos le consideran ya un clásico. ¿No es un peligro para usted, ahora que es tan visitado en Internet y tan representado?

FA: El peligro ¿se va con la consideración? Permanece como la sonrisa del gato de Cheshire.

DSE: Su delirante intervención en tv ¿no fue quizá una demostración del vértigo del ser humano ante un nuevo milenio?

FA: «In vino veritas», pensó Noé. El elefante tuvo que cortarse la trompa; su rabito le tenía envidia.

DSE: ¿Se ha adelantado a su tiempo con su literatura?

FA: Gracias a su omnisciencia el dios Pan puso los principios antes de los finales.

DSE: Si Cervantes hubiera realizado *films*...

FA: ...habría filmado su obra *La confusa*.

DSE: ¿Qué opina del Pánico?

FA: No confundí el futuro de la Literatura Pánico con la historia de la Literatura Pánico.

DSE: Permítame insistir: ¿ha reinventado la provocación, como escribió *The Village Voice*?

FA: La provocación es infantil, centripeta y aleatoria. No se acuchilla con el rayo de una nube.

DSE: Pero, entonces, ¿por qué le acusan de provocar?

FA: Cosas más peregrinas se oyeron. Los caníbales diabéticos no comen fabricantes de azucarillos.

DSE: ¿Qué le llevó a escribir?

FA: Se me ocurrió de niño al ganar el concurso de superdotados en 1941. Hubieran debido congelarme.

DSE: ¿Qué es la felicidad en literatura?

FA: Si existiera, ¿habría mejor calidad para alcanzarla que la generosidad de las valkirias o de Borges? Filosofemos: es diurético.

DSE: ¿Le sorprendió la acogida internacional de su libro *best-seller Carta a Franco* (1972) y de su *film Viva la Muerte* (1970), evidentemente prohibidos en vida del dictador, como toda su obra?

FA: Las sabandijas, cuando enferman, no se meten en la cama.

DSE: ¿Qué relación tiene con Pynchon, Louise Bourgeois, Kundera o Houellebecq?

FA: Con una relación menor, Arquímedes hubiera levantado la tierra. Pero ni siquiera mojamos los churros en Chanel Nº 5.

DSE: ¿Qué podría justificar la mentira en literatura?

FA: Nada. Es una componenda inútil con la ira suicida de uno mismo. Estado moderno: estado modesto. Muera Maquiavelo.

DSE: ¿Cree realmente que el ser humano va al inevitable fin, al fin de las ideas y el triunfo de la violencia como muestra la literatura de hoy?

FA: ¿Vivimos tiempos de hermosa miopía? Matar por placer parece peor que hacerlo por ideal.

DSE: ¿Cómo le gustaría morir?

FA: Durmiendo en plena polución nocturna.

DSE: ¿Cree que el hecho de que el régimen de Franco prohibiese toda su obra es, mirado desde la distancia, como un honor?

FA: Los chimpancés con uniforme son quienes mejor pronuncian discursos.

DSE: Mel Gussow (*New York Times*) escribió que usted es el último superviviente de los tres avatares de la llamada modernidad: pánico, surrealismo y el Colegio de Patafísica. ¿Qué opina?

FA: En el grupo surrealista tan sólo estuve (con presencia diaria) tres años. Ni siquiera un milenio.

DSE: ¿Políticamente qué era entonces este grupo?

FA: El ala cultural del partido comunista/trotskista.

DSE: ¿Artísticamente?

FA: Lo formaba el corro de rebeldes más espeluznante y genial de aquel momento.

DSE: ¿Y en aquel grupo, Jodorowsky, Topor y usted...?

FA: A nosotros tres nos consideraron los espeluznantes de los espeluznantes. Por puro autismo.

DSE: Se pretende que es un adepto de la confusión en literatura.

FA: Todo lo contrario: soy casi fanático de la exactitud, del ajedrez, del mordisco amoroso en el trasero y de la ciencia.

DSE: El hombre pánico...

FA: ...incluso el pene observa con pena el eterno triunfo de la confusión. Hoy como en tiempos de Sócrates.

DSE: El Colegio de Patafísica que define al omnipresente universo de las excepciones. ¿Por qué le nombró «trascendente sátrapa»?

FA: Inmerecidamente. E injustamente.

DSE: ¿Por qué se habla menos de los miles de miembros que hoy forman el Colegio de Patafísica, que de los cuatro Trascendentes Sátrapas aún en vida (Umberto Eco, Darío Fo, Benoit Mandelbrot y usted)?

FA: Desgraciadamente acaba de ocultarse (fallecer, *vulgaris*) Baudrillard. Y años antes los irremplazables T.S., Marcel Duchamp, Ionesco, Man Ray...

DSE: ¿Cuál es su vía?

FA: Las golondrinas parisienses y los palomos de Guadalajara ignoran la manía demente de ir siempre en línea recta.

DSE: ¿Cree que Cervantes se enorgulleció desde el más allá cuando usted abofeteó a un presentador de la TV francesa (Emmanuel Baer) por tratar irrespetuosamente el nombre del autor?

FA: Cervantes tenía humor... La literatura nacional progresa: cada día se inventan nuevos premios y charlotadas.

DSE: ¿Es anarquista como dicen sus espectadores?

FA: Recuerdo la réplica política de Sancho Panza: «Ni quito ni pongo rey sino que me sirvo a mí que soy mi señor».

DSE: ¿Por qué cuando el alcalde de Venecia, el 6 de junio, le presentó en el Ateneo Véneto (durante la Bienal de Venecia) como «el dramaturgo vivo más célebre del globo» todos quedaron encantados?

FA: Porque nadie conoce el nombre de un solo dramaturgo. Hubieran quedado aún más satisfechos si me hubiera presentado como «El último tigre de Bengala».

DSE: ¿Leyó la lista del *The New York Times* de las 100 personas más influyentes del mundo? Entre ellos, no hay un solo dramaturgo ni un poeta...

FA: Vivimos el renacimiento desde las catacumbas. Nadie trata de «comprarnos». Nada «vendemos».

DSE: ¿Y a la obstinación de los inquisidores?

FA: Comprendo que mi «circunstancia» sea insoportable para tirios y troyanos.

DSE: Con su «insoportable circunstancia» ¿se refiere ...a su padre, primer condenado a muerte de la guerra civil ...a su carta (única) al general ...a su obra totalmente prohibida por el dictador ...a su presencia en las tres «vanguardias», etcétera?

FA: Cómo nos gustaría ver la luna bocabajo.

DSE: ¿Pero por qué, precisamente, a la muerte del general es usted el único que, por ejemplo, tiene todas sus películas vetadas?

FA: No me lo merezco ni remotamente. Si dos puercoespines se cruzan, tiene prioridad el de más espinas.

DSE: Un año después de la muerte de Franco formó con Carrillo, Pasionaria, Lister y Campesino el quinteto de impedidos de volver «por ser los más peligrosos». ¿Qué opina hoy?

FA: Al ruido de las botas le sigue siempre el silencio de las zapatillas.

DSE: Los teatros mas solemnes le programan...

FA: ...de la forma más sorprendente e incluso arriesgada. O no me programan sin que ni siquiera las masas salgan a la calle a manifestar su repulsa por ello.

DSE: ¿Por qué en su día su *Emperador de Asiria* se hizo en el Royal National Theatre de Londres con el inolvidable Sir Laurence Olivier?

FA: Porque sistemáticamente rueda fortuna no da el triunfo a los mejores, sino a los más conocidos.

DSE: Su obra se tradujo, hasta 1977, antes en japonés o griego que en su lengua materna...

FA: Por orden de las autoridades. La sarna inteligente prefiere los toros colorados.

DSE: Dice usted que no es emigrante sino desterrado.

FA: No tengo raíces: dispongo de piernas. Soy de Destierrolandia.

DSE: ¿Qué piensa del tiempo?

FA: El mundo es rotatorio. Pronto viajaremos por el tiempo. Es sólo una cuestión de presupuestos (K.Gödel o Lévy-Leblond *dixit*).

DSE: ¿Cómo ve el futuro desde París donde vive?

FA: Menos los adivinos, todos pueden prever el porvenir.

DSE: ¿La confusa complejidad actual...?

FA: Hace que los problemas cambien de naturaleza para que las «soluciones» parezcan racionales.

DSE: ...para la Feria de Guadalajara, ¿haría el prólogo?

FA: ¿Es más fácil pasar por el cojo de la bruja que calzase con el santo y la limosna?

DSE: ¿Cuál es su más valiosa aportación al mundo de la literatura?

FA: ¿Ninguna: puesto que mis obras, amadrigadas dentro de mí, dictan mis escritos?

DSE: ¿Y viceversa?

FA: Cuando dejé de creer en los Reyes Magos a los tres años, me di cuenta de que ellos nunca habían creído en mí.

DSE: ¿Goza con su condición de ser incomprensible para muchos?

FA: «Los censores y los inquisidores sí que me comprenden ruidosamente y clamorosamente», dijo la sorna al susto.

DSE: ¿Qué es surrealismo hoy?

FA: Si la política no fuera tan empalagosa no habría ni poetas malditos ni soldados desconocidos.

DSE: ¿Se sentía más Arrabal el escritor de ayer?

FA: Como escribo en doble sentido, sería un triunfo que se me comprendiera a medias.

DSE: ¿Y si Dios le hubiera dado menos neuronas y más hermosura?

FA: De puro especial que soy, ni consigo parecerme a mí mismo... ay de mí.

DSE: ¿Qué dieta sigue para escribir?

FA: La mujer pánica tiene alas; quien la besa planea.

DSE: Entretanto, ¿acompaña a Obama y su gestión con el rabillo del ojo?

FA: Este tipo de funcionario pilluelo ni se pregunta «¿Qué quiso decir Dios al poner a su hijo un nombre de estornudo?».

DSE: Las matemáticas en literatura...

FA: Gracias a las matemáticas infinitesimales ¿la eternidad fílmica es cada vez más larga?

DSE: La literatura ¿le reta con dilemas?

FA: Sólo los erizos de mar vuelan cuando llueve apocalipsis.

DSE: Tiene dos hijos, Leila y Samuel. ¿Entienden al intelectual cuando van a ver sus películas, o sólo al padre?

FA: Intento entenderles en los pasos cebra.

DSE: Para muchos es usted un escritor «de culto».

FA: ¿Por qué se me ataca de oídas, se me elogia a ciegas y se me plagia sin verme?

DSE: ¿Se ha permitido alguna vez cinco minutos de superficialidad, para coger aire?

FA: Hasta los más limpios confiesan: dentro de mil baños todos alba.

DSE: El milenarismo ¿está al caer en la literatura?

FA: Es asombroso: ni el apagón impresiona al ciego, ni la necedad al cretino, ni el plumón al pato, ni la eternidad al instante.

DSE: Su principal defecto.

FA: Masturbarme, como cuando apostábamos (con Pascal) por el nirvana juvenil.

DSE: Sus heroínas de literatura.

FA: Algunas santas. Algunas enamoradas... (Algunos santos. Algunos enamorados).

DSE: El hecho militar más...

FA: El que más admiro: la desertión de Cervantes en la batalla de Lepanto.

DSE: Su lema.

FA: Cambia por minutos. En este instante: «Escribo jugando a ser Dios y a veces lo consigo».

DSE: ¿Quiere hablarnos del sexo en literatura?

FA: Sólo sé que no sé nada (como de casi todo).

DSE: ¿Tiene ya pensada su próxima conferencia? ¿La improvisará?

FA: La improvisación accede a la panacea de no hacer nada a medias.

DSE: Pronto pronunciará en Durham University («Theatre and Dictatorship») la conferencia «Todos censurados hasta las cejas y víctimas de la dictadura hasta el culo» («Everyone censored up to their eyeballs and victims of the dictatorship up to their arses»). ¿La improvisará?

FA: La vida, como la realización literaria, ¿es una cascada ininterrumpida de golpes de azar? ●

Mario Vargas Llosa: en el corazón del colonialismo

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

Con la publicación de su primera novela, *La ciudad y los perros*, en 1963, Mario Vargas Llosa abrió una dirección distinta para el género: recogía lo mejor de nuestra tradición novelística y, al mismo tiempo, la superaba y sorteaba sus limitaciones para crear, con gran libertad, un mundo ficticio muy original en forma y contenido. Lo que casi de inmediato lo convirtió en el escritor emblemático de lo que muy pronto empezaría a llamarse el *Boom*.

El arte novelístico de Mario Vargas Llosa es una síntesis de fórmulas y elementos estéticos muy contradictorios, que solían aparecer, pero aislados, en varias obras narrativas de nuestra lengua surgidas al comenzar la segunda mitad del siglo xx. Por un lado, era un escritor que se presentaba como un «realista» atento al mundo social peruano, que retrataba con tanta minucia como ardor crítico. Por otro, introducía una variante de los modelos narrativos dominantes de entonces en la novela española e hispanoamericana, pues no cabía cómodamente en el cauce del realismo testimonial o social, ni en el frío conductismo según el estilo adaptado del *nouveau roman*.

Mientras Vargas Llosa comenzaba (su único libro anterior era *Los jefes*, colección de cuentos escritos en plena adolescencia), sus compañeros ya habían escrito en ese período algunas obras maestras: Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*; Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, ambas en 1962; y Julio Cortázar, *Rayuela*, coetánea de *La ciudad y los perros*. Siendo totalmente distintas entre sí, estas novelas dieron el tono peculiar de esa época: eran complejas y virtuosas construcciones narrativas con un impulso expansivo y no reductivo o astringente. Constituían una radical experimentación con formas, estructuras y lenguaje. Los del *boom* querían indagar en lo profundo de nuestro ser colectivo, en los sueños y mitos compartidos a lo largo del tiempo, es decir: expresaban lo real

pero con un impulso lírico o fantasioso, lo ancestral pero con un lenguaje moderno.

La historia de *La ciudad y los perros* es, en verdad, traumática, pues tenía que ver con la dura experiencia vivida en un colegio militar, que suponía convocar y conjurar una serie de fantasmas —lo que llamaría después sus «demonios»— por vía literaria. El formato básico de la novela lo constituía el contrapunto entre el microcosmos cerrado del colegio militar Leoncio Prado y, por otro lado, el mundo urbano de Lima y sus alrededores. Desde el comienzo, su objetivo supremo era reconstruir el mundo de lo vivido, pero presentándolo como una construcción ficticia que envolvía y atrapaba al lector en una maraña de variadas sorpresas y revelaciones, identidades ambiguas, bruscos cambios de tono y tensión, saltos, discontinuidades narrativas, verdaderas simetrías, constantes desplazamientos de tiempo y espacio; todo un arsenal retórico que convertía un pasaje de vida en una narración de indudable validez estética.

Las dos novelas que siguen a *La ciudad y los perros*, *La casa verde* (1965) y *Conversación en la Catedral* (1969), incrementan sustancialmente la dualidad de ámbitos y acciones y se convierten en narraciones sinfónicas, cuyo montaje desarrolla simultáneamente varias historias que, siendo muy diversas entre sí —por su material, tono, estilo y tensión—, se conectan progresivamente mediante contactos súbitos, saltos en la acción y revelaciones que alteran nuestra percepción de los personajes y sus móviles. En *La casa verde*, por ejemplo, tenemos cinco historias distintas rotando constantemente ante nosotros, con un efecto de caleidoscopio y con desplazamientos entre dos amplios espacios físicos: la selva amazónica y el mundo suburbano de Piura. Todavía más abigarrada y proliferante resultaría *Conversación en la Catedral*, que además señala la primera franca incursión del autor en el campo de la novela política —que más adelante alcanzaría una presencia protagónica en su obra. Presenta también algo nuevo y de gran trascendencia: una agónica e implacable indagación moral de un país bajo los años de una dictadura, que marcó profundamente la juventud del autor y definió su contextura intelectual. Además de la fuerza torrencial de la acción, la obra se distingue por el insistente afán de introspección y análisis al que somete la conducta de los personajes, creando así un perfecto equilibrio entre el ardor y la lucidez. Una importante consecuencia de esto último es la de diluir las fronteras entre los inocentes y los culpables, e introducir la noción de que el mal que anida en las entrañas del sistema ha contaminado irremediabilmente al país entero y no hay salida posible.

Más adelante en su obra, el asunto político cobraría creciente importancia, ya sea como una manifestación de las grandes tensiones sociales,

culturales e ideológicas que han moldeado la historia del continente, según puede verse en *La guerra del fin del mundo* (1981); o siguiendo más de cerca la pauta clásica de la «novela de la dictadura», como lo haría en *La fiesta del Chivo* (2000). *Historia de Mayta*, *Lituma en los Andes* (1993) y *La fiesta del Chivo* son, por un lado, exámenes de la realidad sociopolítica, aunque su «realismo» posea una contextura distinta de la que conocíamos; por otro, una tendencia hacia lo lúdico, lo erótico o la revelación de su mundo privado.

El paso que lo lleva de las cumbres épicas de *Conversación en la Catedral* al hallazgo del humor farsesco en *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y al autorretrato del escritor como «escribidor» melodramático que encontramos en *La tía Julia y el escribidor* (1977), señala un momento crítico en la evolución creadora de Vargas Llosa. Progresivamente, sus novelas han ido adoptando una contextura más reflexiva, polémica y compleja, como vehículos de cuestiones ideológicas, históricas, culturales o artísticas. Su lenguaje narrativo se ha ido alejando de las aventuras hiperactivas e hipertensas del comienzo, y aproximándose al tono del ensayo, como lo muestra de manera eminente *El paraíso en la otra esquina* (2003).

Los lectores de *El paraíso en la otra esquina* podrán confirmar que el género de la novela se ha vuelto un vehículo reflexivo (y a veces autorreflexivo) que le permite meditar sobre asuntos de trascendencia moral, ideológica o estética. Para ilustrar uno de esos temas —el de la utopía— hace suyos a dos importantes personajes reales: Flora Tristán, una precursora de la lucha por los derechos de los obreros y de la mujer y otras causas, y el pintor Paul Gauguin, del que la novela narra esencialmente sus últimos diez años de vida en Tahití y las Islas Marquesas. Flora fue abuela materna de Gauguin, razón por la cual pasó los primeros años de su infancia en Lima. El patrón bipolar se reitera en esta novela, con sus veintidós capítulos, los impares protagonizados por Flora y los pares por Paul. Los contactos entre las dos corrientes narrativas se harán frecuentes, con saltos espacio-temporales dentro de cada capítulo. Hay otro recurso narrativo también reconocible en el repertorio técnico del autor: la constante interiorización de la experiencia que los personajes viven al desdoblarse y dialogar consigo mismos en segunda persona. Pero hay una notoria diferencia con los moldes narrativos habituales en el Vargas Llosa de la primera época, cuando el estilo instintivo y de altísima carga dramática otorgaba a sus novelas un clima de arrolladora tensión. Aquí la acción, en sí misma vasta y compleja en grados y niveles muy distintos, está narrada a través de reflexiones o recuerdos de los personajes; es decir, desde los remansos de su conciencia, lo que agudiza su cualidad

reflexiva, propia del ensayo. Con *El paraíso en la otra esquina*, Vargas Llosa ha escrito algo muy personal: una novela-ensayo-crónica de la utopía.

Travesuras de la niña mala (2006) es una narración ligera, de entretenimiento y de tema amoroso o erótico. En esta novela todo gira alrededor de una sola historia: los amores de Ricardo y Lily, la llamada «niña mala». La naturaleza episódica de cada capítulo, subrayada por el hecho de que llevan títulos, genera una soberanía que bordea con el cuento o sugiere una novela escrita a partir de secuencias concebidas casi independientemente. Es, sin duda, una novela de personajes y no de acción. Creo que es la primera vez que el autor trabaja una novela dentro de marcos más propios de las convenciones del relato tradicional, sin el efecto intensificador de los contactos entre dos o más madejas narrativas simultáneas.

El sueño del celta (Alfaguara, Madrid, 2010), sin ninguna exageración, debe considerarse una obra maestra, no sólo por su impecable ejecución, sino por la temeraria audacia de su concepción y la minuciosa documentación que supone. La idea de escribir esta novela surgió cuando Vargas Llosa descubrió, leyendo una biografía de Joseph Conrad, que un tal Roger Casement había sido, aparte de un muy cercano amigo del gran escritor anglo-polaco, la persona que le brindó la información esencial que lo movió a escribir su célebre novela *El corazón de las tinieblas* (1903). Así se configura una triangulación entre Casement, Conrad y Vargas Llosa, cuyo hilo común es la colonización del Congo, centro de esta novela. La experiencia de 20 años en África cambiaría profundamente a Casement: haber trabajado para los intereses belgas —que eran comunes con los de Inglaterra en el Congo— es como un descenso al infierno. Presencia las más brutales formas de tortura, entre ellas mutilaciones, decapitaciones, flagelaciones, incineraciones de cuerpos vivos, violaciones y matanzas ejemplarizantes de todos aquellos —sin excluir niños, mujeres o viejos— que no pudiesen entregar la cuota diaria de caucho a los amos blancos. Con creciente horror, va comprobando que los blancos pueden ser más salvajes que los nativos a los que ellos mismos llaman «salvajes». En esas tierras se produce una terrible inversión de los conceptos que todos dan por ciertos sobre cómo los acontecimientos modelan nuestra historia; es decir, hay avances que parecen retrocesos a un momento anterior, porque los agentes de la civilización resultan ser los nuevos bárbaros.

La consabida vocación de Vargas Llosa por los grandes espacios salvajes, donde sólo impera la ley del más fuerte y donde toda aventura es posible, reaparece aquí para plantearnos, con un vuelo épico —y en pleno corazón del colonialismo— la eterna tensión entre la aspiración civilizadora y el respeto a las formas tradicionales de la cultura humana •

En la ciudad de las novelas

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

CADA TARDE, según declinaba el sol, la nieve iba poniéndose rosa en el pico quebrado del Veleta, contra el azul limpio del cielo, en las cumbres de Sierra Nevada. Yo levantaba los ojos del libro que estaba leyendo junto a la ventana y no me cansaba de mirar ese rosa tan puro, que nunca era muy intenso, y que poco a poco palidecía hasta extinguirse, según se escondía el sol, dejando en el pico del Veleta y en el cielo un morado suave que un poco después se disolvía en la noche. La atracción que ejercía sobre mí esa nieve teñida de rosa era algo completamente nuevo en mi vida: quizás la primera experiencia estética consciente no vinculada a la literatura, al cine o a la música. Una experiencia inesperada y gratuita; un acto de atención que cobraba valor por sí mismo, no por venir asociado a la emoción amorosa o a un pasaje en un libro. Los libros me rodeaban en aquel cuarto de alquiler con una abundancia a la vez exaltadora y mareante, porque era la primera vez en mi vida que tenía un poco de dinero, y andaba medio sonámbulo por la ciudad entre los cines y las librerías, viendo películas en versión original que se acumulaban después de años de censura y comprando las novelas que hasta muy poco tiempo antes había deseado con melancolía de hambriento mirándolas en los escaparates.

Pero el amor por las artes puede ser compatible con la indiferencia hacia el mundo real. Uno tarda en aprender a fijarse en lo que tiene delante de los ojos. Uno puede vivir angustiado por sus propios asuntos, encerrado en la campana a presión de sus obsesiones. Uno puede simplemente pasar necesidad, esperar cada día el pago de una beca que no llega nunca, tener miedo de la policía. La apreciación estética, como supieron muy bien los antiguos, requiere un cierto grado de holganza. El miedo y la penuria no la favorecen. Aquel año escolar de la muerte de Franco, después de muchos agobios, yo tenía una beca que se me antojaba principesca y vivía en una habitación pequeña y luminosa, en un barrio de trabajadores con calles anchas y árboles jóvenes, al final de Granada. Asistía distraídamente a las clases en la universidad, cada vez más

interrumpidas por huelgas y asambleas, por los primeros remolinos políticos de la Transición, pero sobre todo leía, iba al cine, caminaba. Y en aquel fervor del descubrimiento de tantos libros mi conciencia se abría al mismo tiempo a la maravilla de la novela y de la ciudad como dos formas de comprimir y de ordenar el mundo, dos construcciones orgánicas y abarcadoras en las que cada experiencia singular, cada detalle, cada historia, cobraban su pleno sentido en la unidad de concepción de la trama.

Hasta entonces yo había leído las novelas casi tan atolondradamente como había paseado por las ciudades: siguiendo un hilo, deteniéndome en una anécdota, progresando hacia la resolución de un enigma, guiándome por intuiciones que no me dejaban ver nunca la composición global. Como quien escucha una sinfonía percibiendo los motivos como melodías aisladas que suceden por azar. O ni siquiera eso: como una música de fondo. Las ciudades —Úbeda, Madrid— habían sido escenarios borrosos, categorías mentales nacidas de mi vocación de huir o de los espejismos sobre el mundo exterior que alentaban por entonces en las imaginaciones provincianas. Úbeda era simplemente el espacio de mi vida familiar, de los lentos años de la infancia y la adolescencia; Madrid, la capital vaga, tentadora y hostil en la que la pobreza y el apocamiento habían desbaratado en pocos meses cualquier sueño de emancipación personal. Madrid era lugares aislados, fragmentos de experiencia apenas conectados entre sí por un hilo de desolación y distancia: los amaneceres de invierno en la estación de Atocha; un cuarto de pensión; casas de comidas con platos de sopa acuosa sobre manteles de hule; aulas universitarias en las que pocas veces crucé algunas palabras con alguien; un calabozo en la Dirección General de Seguridad; el miedo a las furgonetas grises de la policía; bocadillos de calamares fritos en los soportales de la Plaza Mayor.

Granada, por primera vez en mi vida, fue la ciudad. No un escenario, ni un telón de fondo, sino un espacio en más de tres dimensiones, porque había que añadir al menos la del pasado y la de la imaginación. Caminar por la calle, internarme en barrios desconocidos, me producía una embriaguez semejante a la de leer durante muchas horas o a la de sumergirme en la oscuridad de una sala de cine. Algunas metáforas de Lorca perdían de pronto su niebla alucinatoria para convertirse en descripciones exactas de la realidad. Un compañero de caminatas de entonces me señaló una tarde el Monte del Sombrero desde los jardines del Triunfo y recitó: «El monte, gato garduño / eriza sus pitas agrías». Y era verdad: el monte tenía un lomo áspero y como erizado en el que resaltaban, sobre el ocre polvoriento de la ladera, las hojas tiesas y puntiagudas de la pita. Uno doblaba de noche un callejón del Albaicín y se encontraba en una plaza recóndita con algún árbol y un aljibe en el centro y un farol en la esquina y el recuerdo era inevitable: «La noche se puso íntima / como una

pequeña plaza». Y nada era más estimulante en aquellas caminatas que subir por escaleras y callejones empedrados en una ascensión que parecía que no fuera a acabar nunca y encontrarse de pronto junto a las altas barandas de los miradores desde las que se divisaba la Alhambra al otro lado del barranco del Darro o la amplitud de la Vega esfumándose en la distancia sobre los tejados de las casas y la cúpula y la gran torre cuadrada de la catedral.

**Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas.
Varandales de la luna
Por donde retumba el agua.**

En las noches de Granada abundaban entonces locos errantes que podían sobresaltarlos a uno si los veía surgir como fantasmas de la oscuridad. Había un hombre que rondaba siempre la avenida llamada entonces de Calvo Sotelo y los jardines del Triunfo, y que se parecía extraordinariamente al mendigo en un dibujo de Picasso: tenía los ojos claros y fijos, el ceño y el perfil de un águila; tenía el pelo desordenado y canoso y la tez cobriza de un profeta alucinado por el sol del desierto, y se vestía con harapos semejantes. No hablaba con nadie: no pedía limosna. Tan sólo murmuraba en voz baja y caminaba siempre, la cabeza inclinada y los ojos fijos en el suelo, arrastrando unos zapatos demasiado grandes en los que debían de bailarles los sucios pies sin calcetines. Se parecía al loco Cardenio de Cervantes: caminaba siempre, de noche y de día, en verano y en invierno, urgido por una prisa que no lo llevaba a ninguna parte, que lo mantenía circularmente preso en la trama de unas pocas calles. Algunas veces, en las noches de mucho frío, se acercaba a las hogueras que encendían los taxistas. Se quedaba de pie, rígido, las manos hundidas en las mangas del abrigo, el fuego brillándole en los ojos de rapaz nocturna. El misterio de su existencia sin pasado y sin semejantes se contagiaba a los callejones en los que aparecía. Era tan parte de la noche como los ecos de los pasos en las calles adoquinadas en las que aún brillaban los rieles ya inútiles de los tranvías, o como el frío húmedo y la niebla y el rumor de la corriente del Darro en la anchura inhóspita de Plaza Nueva, o como la alta sombra fantasmal de la Alhambra.

Uno aprendía a familiarizarse con los locos igual que con los itinerarios nocturnos de la ciudad. Por la calle de San Jerónimo, alineada de funerarias, vagabundeaba o se apostaba en los quicios de las puertas una mujer demente a la que llamaban María la Borracha, desgarrada y gritona como una aparición de Valle-Inclán. Los estudiantes gamberros la insultaban, por pasar el rato, y María la Borracha montaba en cólera y esgrimía un temible bastón con el que daba mandobles en el aire mientras gritaba blasfemias que resonaban en la calle vacía.

Uno se educaba como explorador de las presencias de la noche, de la soledad que agigantaba las proporciones de las estatuas en la plaza de la catedral, de los sonidos y de los olores: el sonido del agua oculta tras los muros de esas casas con jardines tapiados a las que llaman cármenes en Granada; el de los pasos que cobraban un eco nítido sobre el pavimento de ladrillo del callejón del Gallo, que termina en una torre llamada de la Cautiva; el sonido rítmico de las máquinas en las que se imprimían los periódicos, que en mi memoria se asocia de inmediato al olor casi alimenticio de la tinta. En la ciudad clausurada, en la noche desierta en la que circulaban ominosas y lentas las furgonetas grises de la policía, sólo parecía que estuvieran despiertos los panaderos y los impresores de los periódicos, y lo mismo que se olía a tinta de periódico recién hecho le confortaba a uno anticipadamente el estómago el olor caliente que emanaba de las panaderías. Un poco más tarde abrían los bares cercanos al mercado de San Agustín, y en ellos se mezclaban los madrugadores tremendos que tomaban un café y una copa de coñac antes de abrir sus pescaderías o sus carnicerías o sus puestos de hortalizas con los señoritos turbios que a veces arrastraban una cohorte de gorriones y flamencos. En las primeras noches calientes de mayo el olor de las flores de azahar inundaba plazas enteras, despertando arrebatos de ternura sin motivo, efusiones sentimentales que concluían en un mareo de felicidad y de congoja. La ciudad era un estado de promesa, una tensión de espera que se agotaba en sí misma, como cuando se avanza por una calle que no se sabe a dónde conduce, se doblan unas cuantas esquinas y cuando más prometedor parece lo que habrá al final se descubre que se ha regresado al punto de partida.

Cada lugar, cada hora de la ciudad tenía su promesa, su regalo, su descubrimiento. Cada tarde soleada de invierno y de primavera volvía el rosa al pico del Veleta, y la emoción de mirarlo era inseparable de la melancolía de su fugacidad. A los veinte años es muy raro intuir que las cosas no duran. Algunas veces las caminatas nocturnas de conversación con algún amigo duraban hasta los primeros indicios del amanecer, y cuando yo regresaba a mi cuarto alquilado el cansancio extremo acentuaba el insomnio. Ingresaba entonces en el otro reino, el de la lectura, e intuía confusamente que la novela —la que entonces estuviera leyendo, la que deseaba escribir alguna vez— es una ciudad hecha de imaginación y de memoria, de desorden visible y armonía secreta. El amor de las ciudades y el de las novelas estaban hechos de la misma sustancia.

Más de treinta años después soy el mismo lector ensimismado y haragán que aquel invierno de la muerte de Franco acumulaba libros en su cuarto alquilado. Y cuando camino por una ciudad llevado por el asombro y embriagado por la vida callejera estoy prolongando, a través de la lejanía del tiempo, aquellos paseos por Granada ●

Margo Glantz: literatura sin barreras, literatura sin género

ÉDGAR VELASCO

La voz de Ana María González Luna resonó, fuerte y clara, por los altoparlantes de uno de los salones del hotel que, desde hace varios años, es prácticamente la sede alterna de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Lo que González Luna anunciaba no era poca cosa: leía el acta del jurado del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2010 y desvelaba el misterio: apenas por tercera vez en su historia, el galardón que naciera cobijado por el nombre de Juan Rulfo era para una mujer: Margo Glantz.

El acta del jurado apunta que se decidió premiar a Margo Glantz (Ciudad de México, 1930) por «su extensa trayectoria literaria, la renovación del ensayo y la narrativa, sus propuestas en torno a la crisis y frontera de los géneros mediante poéticas fundadas en la fragmentación y en el acopio de discursos de diversas disciplinas». Nada más cercano a la realidad: la bibliografía de Glantz es tan vasta como diversa y por eso, al conocer lo dicho por el jurado, la escritora no pudo más que decirse agradecida.

¿Qué opinión le merece el hecho de que el jurado haya destacado la diversidad de su obra y su búsqueda por trascender los géneros literarios?

Creo que es un reconocimiento al hecho de que la literatura no está formada por géneros absolutamente netos y perfectos. En la literatura moderna se transita de un género a otro, hay categorías diferentes. La tradición es magnífica a veces, pero también hay otras oportunidades de ruptura, que permiten trabajar la literatura en distintas formas. El premio demuestra que es tan lícito lo que yo hago como lo que hacen otros autores, así que me parece muy bien que me hayan premiado por eso. Yo escribo muy diferente de Monterroso o Juan José Arreola o cualquiera de los premiados. Cada uno tiene su personalidad. En

nuestro tiempo existe una cantidad muy grande de escritores. Y por eso me da gusto que, entre esa cantidad enorme de autores, me hayan elegido a mí y hayan considerado que mi escritura es peculiar.

¿Significa algo ser apenas la tercera autora en ganar el premio?

Siento que mi premio es el de todas esas mujeres maravillosas, extraordinarias, que vivieron en países como Uruguay o Perú y que nunca pudieron tener este premio porque murieron y no fueron difundidas de una manera más amplia. Ésa es una manera de mostrar cómo muchas veces a las mujeres se nos ningunea. Yo no pido que nos premien sólo por el hecho de ser mujeres, sino porque nuestro trabajo es tan extraordinario como el de cualquier hombre.

Durante el anuncio del fallo, usted señaló que el premio debería seguir llamándose Juan Rulfo, ¿por qué?

Éste es un premio con un prestigio increíble en América y España. Debiera seguir siendo el Premio Juan Rulfo porque se trata del escritor más extraordinario que ha producido México. Su nombre es fundamental para la literatura.

¿El premio gana o pierde con este nuevo formato que reconoce a las lenguas romances?

Es importante que el premio considere otras lenguas. Pero, por otra parte, plantea la posibilidad de que haya un mayor número de escritores que puedan ser premiados. Hay escritores grandísimos que deben tener este premio. Si se amplían demasiado sus alcances, pierde un campo de acción más eficaz •

El silencio

TOMÁS SEGOVIA

Me detengo un momento con la clara certeza
De que he pisado el indudable centro
De este silencio enorme y delicado
Posado aquí desde hace no sé cuánto
En esta simple orilla
Inesperadamente favorable.

Pero ¿es de veras un momento?
¿Pasaré este momento?
¿No fue del tiempo de lo que salí
Para meterme en este gran silencio?
¿No estoy en un momento eterno suspendido?
Y mientras dura este suspenso
Vivo en la certidumbre
De que cuando por fin reanude mi camino
Saldré de aquí dejando aquí al silencio
En su mismo momento aún inmóvil.

Puntos de rocío

JAIME MORENO VILLARREAL

para Roger von Gunten

Puntos, todos los puntos,
los puntos sin designio ni propósito y los puntos señalados,
el centro inmóvil que fijó el primer trazo de un círculo, el punto
donde se intersectaron las dos primeras líneas,
puntos que subsisten en n dimensiones, junto con
los puntos de la fe y los datos probatorios
que vuelven cada día al trino del cenizante,
y fincan en el punto de cruz de los bordados
extendiéndose hacia los puntos cardinales,
los puntos donde todo lo que empieza va a alcanzar su punto,
el orden de los planetas y el orden mental que los contempla,
el punto azul de la Tierra, el objeto sin nombre
que es casi cada cosa, punto en el abandono,
punto menos que un punto, prenda inadvertida,
nada, asteroide, nebulosa, polvo, puntos de rocío
en la frente del hombre a la intemperie,
el punto de un decreto que alguna vez tuvo sentido
y hoy es letra encajada en la ley para el gargajo,

expectoraciones de un prisionero sobre el muro de su celda,
hechas de puntos que hablan de un hombre que tosía,
o de un rastro de sangre que quiso ser
la aparición primera de una forma, la forma acallada,
concentradora del poder y la potencia, puntas de flecha,
trocititos de hojas en la grava, escoria o pepitas de oro
arrastradas por el aluvión, luces de una ranchería
en la otra punta de la noche, trizas de huesos que conducen
a la tumba de un señor, ya saqueada, en algún punto
de un mapa arqueológico, el boquete
que hizo en el suelo la puntual gotita de agua,
el punto en que las cosas vivas son ya indistinguibles
de las no vivas, el punto en que es cristal
la vida y piedra el carapacho, cuando la mente no discrimina
ya entre el ánimo y el animal, cuando la percepción
es una con la cosa y la unidad se toca con el caos y lo acaricia,
cuando lo cognitivo estalla en miríadas
y las partículas generan flujos y los flujos respiran,
cuando todos los puntos se tocan,
cuando vuelven a tener sentido los nombres
de astrobiología, metempsicosis y presciencia,
los nombres que nombran principios
y compenetran a la desolación con la naturaleza,
nombres que no dan a la belleza o al abuso otro nombre,
y potencian la ola que transporta el día,
siembra la siembra y cae con las cadencias del cabello
y de la túnica del mar en el peñasco,
chasquido sexual, gotas, lágrimas, moléculas,
puntos puntuales como principios monosilábicos,

el sí y el no, no, no con sus embargos,
el esplendor al borde de la desesperación,
el embate de la sangre, el camino que lleva de la casa
arrancada a la casa vuelta a construir,
el punto de fusión en que convergen el alba y una herida,
decuplicándose cuando un punto resiste
sobre el plano y encuentra el soplo
que remueve las traslaciones, las entrañas,
los vendavales y las faldas y los toques de pincel,
los puntos en el cuadro que parecen
recién llegados de la física cuántica,
que repiten el sí que es no de los rebeldes,
puntas de un hombre que alarga los dedos
para tocar lo inaplacable, y lo halla.

El pasado 20 de mayo, el pintor Roger von Gunten presentó su pieza *Cubo No* en la Galería Metropolitana de la Ciudad de México. Realizado en una edición de 10 ejemplares impresos por el Taller Gráfica Bordes, el *Cubo No* deriva de un enorme cubo multicolor que el artista colocó en la puerta de su casa en Tepoztlán como protesta cuando iba a ser embargada luego de un proceso judicial entablado en su contra por un presunto defraudador. La casa finalmente le fue arrebatada.

Del sentido de esta obra, el artista ha escrito: «Su virtud reside en el hecho de dar cuerpo y presencia perdurable al pequeño vocablo *no*; e imponer un *Cubo No* a alguien que nos ha venido perjudicando con impunidad desde una posición de poder, es obligarlo a responder a los reclamos que le estamos haciendo, o bien cargar con un *Cubo No* el resto de sus días».

En la presentación del *Cubo No*, Jaime Moreno Villarreal leyó el poema «Puntos de rocío», escrito a partir de una sesión de trabajo en el estudio del pintor, donde presencié su modo de pintar varios cuadros simultáneamente mediante la aplicación de puntos de color. Cabe mencionar que se llama «punto de rocío» a la temperatura en que el vapor de la atmósfera se licua en gotas de rocío ●

La vida parasitaria

DAVID MIKLOS

Llevaba días sin decir una palabra y el corazón me estallaba de gritos y de rebeldías contenidas.

ALBERT CAMUS, «Con el alma transida», en *El revés y el derecho*

Tal forma de crítica, al desconocer lo negativo que está en el corazón de su mundo, no hace más que insistir en la descripción de una especie de excrecencia negativa que parece inundar desagradablemente la superficie, como una proliferación irracional de parásitos.

GUY DEBORD, *La sociedad del espectáculo*

LA VOZ DE LOS CERROS

Antes que nada, la ciudad, allí, desparramada en el valle, al pie de los cerros, trepada en sus faldas, imparabile en su desbocado crecimiento: una evidente ausencia de trazo urbano, la ciudad desbordada tras su fundación.

De día, una mancha gris, uniforme, con escasos asomos de verde y edificios altos salpimentados aquí y allá, su centro chato como una provincia interior, tumor y accidente.

De noche, las demasiadas y titilantes luces, el alumbrado público fluorescente, focos de baja intensidad, amarillentos, como estrellas de una constelación sin atributos, millares de faros en perenne movimiento, automóviles que se desplazan sin tregua por calles y avenidas, vías rápidas y alguno que otro bulevar.

Desde aquí arriba, postrados en la cima de uno de tantos cerros, la ciudad parece un organismo inerte, una especie de circuito de iluminaciones intermitentes, su función siempre un misterio.

Imposible ver a sus habitantes, distinguirlos desde la distancia: si existen, observados desde aquí no son más que microorganismos, amibas acaso, el virus que todo allí abajo lo anima.

De noche y de día se ven los aviones aterrizar y despegar, allá en el oriente; gente llega y gente se va de la ciudad, más allá de los que allí permanecen, inmóviles, atados a su estático devenir cotidiano, integrados al mundanal ruido, prisioneros todos del lugar común que es vivir en una urbe capital.

Nosotros, marginados en nuestro cerro, no.

Suburbanos, no pertenecemos a la ciudad salvo cuando cruzamos su umbral y nos sumamos a su vorágine: imposible regresar indemnes de la ciudad.

Imposible, también, contener el deseo de volver a ella.

Pero no bajemos a la ciudad, aún no.

Permanezcamos en la cima de nuestro cerro, hipnotizados por el murmullo urbano que, si se escucha con atención, jamás cede.

Sigamos con la vista el avión que viene del norte, el par de luces que se acerca a nosotros y, posado su haz sobre la mancha y sus destellos intermitentes, gira hacia el oeste, descendiende: aterriza.

Nosotros siempre hemos estado aquí, nunca hemos viajado en avión, el aeropuerto de la ciudad no es más que *terra ignota*, una incógnita.

De pronto, sí y como ya se dijo, bajamos del cerro, nos hacemos evidentes en la ciudad, buscamos ser parte de ella.

La ciudad no expulsa a nadie, al contrario: cautiva y engaña, seduce con un falaz canto de sirena fuera del agua, las tetas al aire.

Muchos ceden y allí se quedan: somos cada vez menos, nosotros, aquí en la cima de los cerros, falsos semidioses, envidiosos testigos, en realidad, de lo que allá abajo se gesta.

Algunos bajan, ven, vencen y regresan victoriosos a mostrarnos sus trofeos, la rebaba urbana por ellos conquistada; otros, simplemente nos dan la espalda y, una vez allá abajo, nos olvidan, como si pensarnos amenazara con transformarlos en efímeras estatuas de sal.

Atardece.

Vigilantes de la ciudad, los volcanes lo miran todo, cada vez menos nieve en sus alturas: uno humea mientras la otra duerme.

El sol se posa a nuestras espaldas y creemos ver nuestra inmensa sombra cubrir la ciudad, nuestra propia mancha sobre la mancha urbana, mancha eclipsada por nuestra fugaz, efímera grandeza de sombra.

No vemos regresar a nuestro hijo, nosotros, concentrados en el ocaso.

Mañana será otro día.

Y él, nuestro hijo, pronto comenzará a desprenderse de nosotros para ser alguien y no volver más a nuestro seno.

NACIMIENTO

Esa mañana se despertó con una convicción, poseído por la más importante de sus decisiones; no tuvo que desperdizarse: estaba pleno de energía, como nunca antes, y se paró de un brinco.

Dio con su reflejo de inmediato, allí, en el espejo de cuerpo completo que había colocado en la puerta del cuarto de servicio, en la azotea de la casa de su madre, su esposo y los demasiados hijos —hijas en realidad: él era el único varón parido por su madre— que le habían quitado su espacio original, la recámara de su olvidada infancia.

Desnudo, el pene erecto y una sonrisa imborrable en la cara, se acarició la barbilla y dijo en voz alta:

—Seré el mejor.

No sería una mejor persona, no: sería el mejor de todos.

No se dirigiría más a sí mismo en tercera persona, como un personaje secundario, no: sería, será un protagonista.

—Seré yo, por fin.

Eso me dije.

Luego me masturbé; me vacié contra el espejo, ante la imagen de ella, desnuda y testiga de mis estertores, congelada en su pose pornográfica, prisionera del papel cuché y la tinta mancillada por la terca luz del sol.

Me vine y me fui a dormir un par de horas más.

No tuve sueños; nunca los tengo.

Cuando desperté de nuevo, el semen, no del todo evaporado, ya había llegado al piso, como el rastro de un caracol o de una rastrera babosa.

Me incorporé.

Miré la mancha que llegaba de mi ombligo reflejado al borde inferior del espejo, un breve charco sobre el suelo de concreto, gris de origen, negro cuando se mojaba.

La próxima vez, me dije, llegaré hasta mi cara, hasta mi rostro reflejado justo debajo de ella, abierta de piernas, su jugoso secreto, mejillón de lustre, en rosada y carnosa evidencia.

—Seré, sí, el mejor de todos —me dije, repetí, insistente.

Por algún lado se tiene que comenzar y comenzaré así, con la más potente de las eyaculaciones.

Ya luego vendrán los otros cuerpos, los cuerpos verdaderos, todas ellas, carne y no icono impreso en precario papel brillante.

Por ahora, me contentaré con mi reflejo, me dije y salí a la azotea a bañarme junto al fregadero.

Compraría, también, una mejor esponja.

Una esponja sintética.

No más zacate para mí.

No más detergente.

Me embelesé ante la idea del perfume de un jabón.

Un jabón rosa, cremoso, perlado acaso.

Un jabón con el que me sería más fácil masturbarme mañana.

Agucé el oído.

Nadie abajo; los niños en la escuela, ellos en sus oficinas.

Hora de desayunar, de vaciar su refrigerador lleno de culpa, de restos y migajas para mí.

No peleábamos más por la comida.

Yo les pasaba un par de miles de pesos cada mes a manera de renta, ellos me dejaban usar la cocina.

Nada más que la cocina.

—Cuando no estemos, por favor —me habían dicho.

—Somos muchos, no cabemos, los niños se inquietan —me explicó mi madre.

—No soporto tu cara —me dijo él, su esposo, el usurpador del afecto que me correspondía.

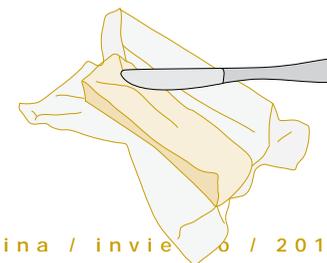
Ya lo encontraría, ya lo encontraré en otra parte.

Sobre todo ahora, a partir de hoy que seré el mejor de todos.

No tardé en encontrar los huevos, escondidos dentro de una caja de veneno para ratas, un escondite obvio.

Jamón no había; mantequilla y pan duro, sí.

Detesto la fruta y el frutero, rebosante, ocupaba buena parte de la mesa, su colorido, perfumado, asqueroso centro.



La visión de una guayaba, su perfume de sexo descompuesto, me orilló al vómito.

Una papaya partida a la mitad, como un ovario tropical y hediondo, hizo aún más intensa mi náusea.

Cerré los ojos.

Mastiqué el pan untado de mantequilla, los huevos revueltos sin sal.

¿Dónde escondían el condimento?

Imposible encontrar la sal ausente.

Eran hábiles, mi madre, su esposo, sus demasiadas hijas.

No lo serían más que yo, no: yo el más hábil.

No más.

Sería, para empezar, mejor que ellos.

—Soy mejor que ellos —me dije.

Y salí a la calle, presuroso, sin lavarme los dientes.

Las llantas de mi bicicleta no tenían aire, la travesura de alguna de las niñas, la mayor seguramente, la única que, además del esposo de mi madre, tenía conciencia de ser la rival que había ganado el terreno enemigo.

Ya arreglaría cuentas con ella, más tarde.

No ahora.

Aún no.

Ahora empujé la bicicleta pendiente arriba, a la punta del cerro, hasta la gasolinera desde donde la ciudad se veía aún más grande que lo que de ella podía ver desde mi atalaya en la azotea.

—Seré mejor que todos ustedes —dije, mascullé entre dientes, con un puño levantado, la manguera del aire en el otro, la mirada intentando abarcar la mancha monstruosa de parques, viviendas, negocios, escuelas, calles y parques allá abajo, la ciudad llena de gente a la que, muy pronto, superaría.

—Sabrán quién soy —les dije en voz muy alta—, todos ustedes sabrán quién soy.

Me agaché, inflé la llanta delantera, luego la trasera, le lancé una moneda de poco valor al dependiente de la gasolinera, un hombre regordete y risueño que parecía a punto de sufrir un infarto, aunque de reflejos notables: esquivó el golpe del metal con elegancia, como un contorsionista.

—¡Seré mejor que tú! —le grité; y pensé: mañana te clavaré una moneda entre las cejas, proletario.

Me monté a la bicicleta y pedaleé con vigor hasta llegar a la pendiente.

Descendí con las piernas alzadas, el viento contra mi cara, las manos al aire, un portento del equilibrio y la velocidad, yo, todo yo con mis veintidós años recién cumplidos.

El cruce apareció ante mí como una epifanía.

¿Frenar o no frenar?

PAUSA

Disculpen que nos entrometamos, nosotros, la voz de los cerros.

Allí permanece, en pausa, nuestro hijo en su bajada a la ciudad, una sonrisa deforme en la cara de pocos atributos, los ojos protegidos por las lentes de unas gafas poco discretas.

Nuestro hijo que está a punto de irse para siempre, de abandonar las alturas que lo vieron crecer, la atalaya en la que, arrimado, vive con una familia que no lo quiere, que no repara ni en su ingenio ni en su evidente potencial.

Mírenlo.

Fíjense bien en él.

Aunque ahora no den un peso por su persona, ya han sido advertidos: nuestro hijo, pródigo o no —eso aún lo ignoramos—, será alguien.

Nuestro hijo, el portavoz de los cerros, será el mejor.

Será mejor que ustedes.

Será mejor que nosotros.

Será mejor que tú, lector.

Pero quitemos la pausa, dejemos a nuestro hijo rodar sin frenos hasta el semáforo, las tres luces, sólo una de ellas encendida, colocadas de manera horizontal, una afrenta a su daltonismo.

NACIMIENTO (continuación)

No frenar.

El claxon de un coche, luego otro.

Docenas de cláxones dándome la bienvenida, mi llegada triunfal al pie del cerro.

Cogí el manubrio y giré a la derecha.

El rechinido de varias llantas, un golpe seco a mis espaldas, una miriada de pitidos.

Había provocado un accidente.

Provocaré más, me dije.

—¡Todos sabrán quién soy! —grité.

Pedaleé de nuevo, alcé un brazo, hice un gesto obsceno con los dedos, sin volverme a ver a los coches que se habían detenido ante mi paso.

Ante el paso de la mejor persona del mundo: yo.

PAUSA: UNA VISIÓN PROSPECTIVA

Hay un hombre postrado en una cama, el cuerpo invadido por tubos, bolsas de suero y un tanque de oxígeno a sus costados, un medidor de signos vitales encendido día y noche, el pitido intermitente como la voz titilante de una estrella moribunda.

Nadie en el cuarto más que él: un poeta, pero no cualquier poeta: el Poeta.

Afuera, en el pasillo del hospital, un corro de hombres —ninguna mujer entre ellos: todas en casa haciendo la cena o corrigiendo sus textos— parece confabular, rostros serios, solemnes, ojeras que abarcan casi la totalidad de sus caras, la tez cenicienta, los trajes grises.

Es el presente.

Pero también es el futuro.

Hace mucho tiempo que la cosa no cambia, allí.

Hace muchos años que el corro de hombres de gris acude a visitar al Poeta, preservado en vida por la magia de la medicina y la voluntad de su mujer, incapaz de firmar el consentimiento y desconectarlo.

No.

El Poeta respira, aunque sea de manera artificial.

El Poeta come, aunque sea de manera intravenosa.

El Poeta piensa, aunque sea a través del corro que lo visita cada tarde, en pos de su consejo silencioso.

El Poeta goza, felado por todos los que han comido de su mano.

Es la hora.

La enfermera entra al cuarto, revisa la bitácora, hace un par de anotaciones y la firma.

—Pueden entrar —les dice a los hombres de gris del corro, formados ya de manera jerárquica con el administrador, el más gris de todos, gris rata, al frente.

Reunidos dentro del cuarto, ignoran a la enfermera, que esa tarde no lleva sostén, los pechos bien nutridos, libres en su voluptuosidad, ofrecidos a los ojos que los ignoran, las piernas desnudas de medias, la braga apenas una insinuación que se inserta entre sus nalgas como hilo anal, el vello púbico, rasurado con esmero, apenas cubierto por un triángulo de lencería roja.

No.

Los hombres de gris lo miran todos a él, el Poeta, inmóvil, su cuerpo animado por un par de silenciosas bombas de sangre.

—Mírenlo —dice uno de ellos—. Sonríe.

—El Poeta nunca sonríe —lo reprime otro.

—¿Qué es eso al centro de su cuerpo, qué es ese bulto debajo de las sábanas? —pregunta un tercero, el recién ingresado al corro, el más joven de todos.

Nadie le responde pero todos, ellos sí, sonríen maliciosos, luego cuchichean, se dicen palabras ininteligibles al oído, miran de reojo al aprendiz, un advenedizo al que nosotros en los cerros conocemos bien: se trata de nuestro más caro hijo.

—Averígualo tú mismo —dice el administrador, la voz que suena como una epifanía, el que viste el traje más gris de todos.

Uno a uno, los hombres de gris dejan el cuarto y van a reunirse a la cafetería del hospital.

En el cuarto permanecen el Poeta, el aprendiz y la enfermera, quien aún guarda esperanzas de ser contemplada, aunque sea por el joven imberbe que no puede dejar de mirar el bulto que perturba la prolijidad chata de la sábana tendida sobre el cuerpo.

No.

El joven, advenedizo como todos los que han sido admitidos recientemente al corro, no repara en la enfermera, ni siquiera cuando ella se coloca a su espalda y finge asomarse sobre su hombro para mirar lo que él mira, la excusa para posar sus pechos sobre su espalda, pero nada, ninguna reacción provocan sus pezones inflados de sangre en el aprendiz embelesado ante el Poeta.

Frustrada, la enfermera busca romper el encantamiento.

—Es una erección —dice ella—, todas las tardes es la misma historia.

De pronto consciente de que los demás se han ido, el joven imberbe señala el umbral.

—Déjeme solo con el Poeta —le ordena a la enfermera.

—Y cierre la puerta cuando salga —añade.

La enfermera, ahora del todo ofendida, deja de restregar sus tetas contra la espalda del aprendiz, refunfuña, le entrega una caja de klínex y deja el cuarto; quizás en el dormitorio encuentre algún médico deseoso de entenderse con ella, ya se lo habían advertido antes: con los hombres de gris no se puede, ya sabes, son intelectuales, claro que, si así lo quieres, inténtalo.

Pero nada.

Mientras la enfermera avanza a paso rápido, furiosa en pos de un hombre que sí se fije en ella, el joven imberbe se acerca al Poeta y levanta la sábana, descubre el motivo que la abulta.

Babeante, el aprendiz coge el miembro enhiesto del Poeta entre sus manos, perlas de sudor en las palmas...

Pero el futuro aún no llega: no.

Regresemos al presente, con nuestro hijo, allí, al pie del cerro, una seña obscena en su mano, el choque por él provocado a su espalda.

Mirémoslo, pues, llegar a su trabajo.

Y callemos, regresemos a nuestro silencio de cerros: dejémoslo hablar a él, el mejor de todos.

REVELACIÓN

Encadené la bicicleta a un poste y crucé el umbral del edificio.

Ella, la recepcionista, no reparó en mí.

Mañana lo harás, dije, repetí: mañana lo harás.

Entré al elevador a la fuerza, me sumé al empaque de oficinistas.

Yo jadeante, sudoroso.

Ellos secos, molestos ante mi evidente presencia, ante mi inevitable aroma de criatura rediviva.

Bajé en el primer piso junto con la mitad de la carga del elevador, empleados todos del centro de llamadas del corporativo.

Antes de ir a mi partición, me volví a decirle a los que aún permanecían en el elevador:

—Yo llegaré más alto que todos ustedes, seré mejor que ustedes, ilusos que no pasarán del sexto piso de este edificio.

Alguno bostezó.

Los demás me ignoraron y las puertas del elevador me ofrecieron, cerradas, mi deslumbrante reflejo.

Ganas no me faltaron de masturbarme otra vez, allí, ante la visión de mi grandeza.

Pero no.

Fui a mi partición, me coloqué los auriculares y el micrófono en la cabeza y, mientras encendía la computadora, esperé la primera llamada del día coronado por mi diadema telefónica.

A las nueve exactas, sonó puntual el primer timbrado, mientras la portada del periódico se desplegaba en la pantalla.

—Bueno —dije.

Y al mismo tiempo leí:

ENTUBAN AL POETA.

Mientras una señora me pedía indicaciones para reactivar el servicio que ofrecíamos, repasé la noticia.

Entonces, y ante una cronología biográfica del Poeta, supe mi destino: corroboré lo que me había tomado por asalto al despertar esa mañana.

—Así es, señora, tiene que oprimir el botón de encendido —dije sin desconcentrarme, poseído por la certeza de mi vocación.

No estudié derecho en balde, pensé.

—Estamos para servirla —dije; y mascullé—: También seré mejor que usted.

Dejé caer el auricular al suelo, la voz de la señora un zumbido al ras de la alfombra.

Abandoné mi partición y fui al cubículo del jefe de piso, pez grasiento que nadaba en su ínfima pecera con vista a nosotros, la nada.

Abrí la puerta sin avisar, el pez globo con una torta en la boca y los ojos a punto de dejar sus cuencas.

—¿Tú quién eres? —me preguntó, el hocico relleno de cebolla, jitomate, frijoles y pierna de un cerdo más suculento que él—. No puedes entrar aquí.

—Puedo hacer lo que yo más quiera —le espeté—. No trabajo más aquí: renuncio y seré mejor que tú.

—¿Tú crees? En la oficina de abajo buscan un lustrador de zapatos —me dijo esa bola humana espolvoreada de migajas, incapaz de pergeñar mejor sarcasmo; luego me gritó—: ¡Sácate de aquí, piojo! ¡Estás despedido!

Preferí no responderle.

Le di la espalda a la pecera y me bajé los pantalones, le ofrecí mi culo al gordo y mi pene nuevamente erecto a la media centena de idiotas enmudecidos y portadores de una diadema telefónica.

—Mírenme bien —les dije—. No se olviden de mí, no se olviden de nosotros. Seré mejor que todos ustedes. Ya leerán mi nombre impreso en el periódico. Ya verán mis sienes cubiertas por laureles y no por fibra óptica.

Luego de una pausa dramática en la que aproveché para subirme los pantalones, canté mi revelación al mundo, la mirada en éxtasis, perdida más allá de los cerros, fija en la efigie del Poeta entubado:

—Seré crítico literario •



Hostal

JEANNETTE L. CLARIOND

**Apenas se oía el polvo,
latía la luz en los intersticios de la veneciana,
esperaba la llegada de la galera.**

**Flotaba el brillo en el oleaje.
¿Llegó, se fue la embarcación?
Casi todo resplandecía.**

**¿Por qué el sauce no reflejó la albufera?
A pesar del vaticinio
un callado viento de azafrán
habitaría esa noche la pradera.**

**Eras tú, atravesando el aire.
Desnuda en la bañera te esperé.
El árbol inclinaba su humedad suave
sobre los azulejos.**

**Luego, del reposo la llama. Ciegos
nos hundimos en el lino, roces
que colman el abandono**

cuando al hielo regresan los cisnes.

Fantasma en La Habana

(fragmento)

JULIÁN HERBERT

Llegando a La Habana me encontré con mi amigo, el artista conceptual Bobo Lafragua, una especie de Andy Warhol (no tanto: más bien un Willy Fadanelli de provincias) por su capacidad para reunir en torno a sí a una corte de *groupies*, discípulos famélicos y muchachas con una autoestima tan pobre que se quitan la ropa cada vez que alguien pronuncia (así sea refiriéndose a una marca de cerveza) la palabra *modelo*. Mi amigo Lafragua (cuya obra formaba parte del *kit* artístico que *diversas instituciones culturales mexicanas* estaban *llevando gratuitamente al pueblo de Cuba*: remesas enviadas por un hermano mortificado por la culpa histórica) había arribado al puerto dos días antes que yo. Ya para entonces tenía bien controlada la ciudad.

Nos hospedaron en el hotel Comodoro, no demasiado lejos del aeropuerto, por la zona de Miramar. En cuanto bajé del microbús, Bobo dijo, a manera de saludo:

—Estamos anca su puta madre de La Habana Vieja. Pero no te preocupes, cabrón, es muy fácil llegar. Ya sé además qué hacer si no tienes tiempo de ir tan lejos: aquí en corto está la embajada rusa. No mames, ve a verla nomás para que documentes lo faraónicos que eran estos pinches weyes, cabrón, tú que muy izquierdoso. Pero si vas, ve de día, cabrón, no se te ocurra ir de noche. De noche toda Quinta es territorio de las vestidas más nalgonas del Caribe: puro camarón.

Se le notaba que se había atravesado media botella de Stoli y —quién sabe— a lo mejor hasta tres o cuatro rayas. Agregó, pasándome un brazo por el hombro y empujándome suavemente hacia el mostrador de recepción:

—Mañana comeremos en el barrio chino, cabrón. Y el jueves iremos a la Casa de la Música del centro, a conocer a los mismísimos NG La Banda. Luego voy a llevarte a una paladar muy oculta, por Almendares,

donde dicen que se hace la langosta más rica. Pero no te me agüites, que hoy también tengo planes para ti: anda a tu cuarto y vístete.

Girando sobre sus talones y dirigiéndose a la mínima porra que ya se había agenciado en el hotel (tres pintorcitos mexicanos con compungida cara de adolescentes que nos miraban, amoscados, desde un cómodo sillón de piel situado frente a los teléfonos del *lobby*) dijo, golpeando el aire con un puño:

—Al Diablito Tuntún, camaradas.

Los chicos asintieron, sonriendo casi con temor.

Yo siempre he sido un hombre dócil. Pero con un gramo de opio en los pulmones (más o menos lo único que había consumido en el avión) soy un *zombie*.

Me registré, subí a mi cuarto, deshice la maleta y me duché. Dados el clima y el ambiente (el Comodoro es un hotel de los cincuenta, charrito y extenso, tres azulísimas piscinas y cuatro restaurantes y una sala de baile con orquesta y, de cara al mar, doscientos cuartos rematados por anchos balcones-terraza equipados de sillas y mesitas que recuerdan la escena del cumpleaños de Hyman Roth en *The Godfather II*) elegí un atuendo cuasi yucateco: pantalones de lino, guayabera, tenis Reebok.

Un rato después bajé al *lobby*. Esperé, junto a los tres pintorcitos, durante casi una hora. Luego telefoneé a la habitación de Bobo. Nada. De seguro se había quedado dormido.

(Eso es lo único malo de mi amigo. Se levanta a las seis de la mañana y, a las nueve, ya está preparando el primer desarmador. A mediodía, insiste: «¡Vamos a un téibol!»... Pero, apenas anochece, está nocaut. Hace un par de años le extirparon la vesícula, lo que menguó severamente su tolerancia a los paraísos artificiales. A veces pienso que es el negativo de un vampiro).

Como ya estábamos excitados y en ropa de salir, los tres pintorcitos y yo decidimos continuar con los planes de Bobo Lafragua.

—¿A dónde es que vamos?

—Al Diablito Tuntún.

—¿Y qué es eso?

Ninguno de los chicos lo sabía: habían llegado a La Habana sólo unas horas antes que yo. Así que preguntamos a un taxista, quien nos condujo hasta la Casa de la Música de Miramar y nos señaló la escalera exterior que llevaba a la planta alta.

—Es ahí.

Antes de bajar del taxi, me surtí una ración de opio del botecito de Afrin Lub que había orgullosamente contrabandeado por una de las

aduanas más peligrosas de América Latina. Me di cuenta de que el bote-llín me duraría, si acaso, esa noche y una más.

No sé los otros: yo subí la escalinata de troncos con la solemne sensación de estar pisando las alpargatas de Estrellita Rodríguez.

Todo fue ingresar al salón; enseguida se difuminó el encanto. Era una galería descolorida, de paredes altas y techos de madera ruda, equipada con elegantes muebles malhechos, como de casa de citas en decadencia: poltronas turcas con el *foam* de fuera, sillitas diminutas hechas con pino de tercera y rematadas con garigoles de oro oxidado, plantas artificiales, refrigeradores decrepitos —eso sí: llenos de cerveza Polar— roncando como gorilas... La música estaba bajita y algunas sillas seguían trepadas en las estrechísimas mesas circulares. Consulté mi reloj: iban a dar las once.

—No, compadre —dijo el hombre de la entrada, leyéndome el pensamiento—. Aquí la fiesta empieza pa las tres, pa las cuatro. Si quieren algo antes, abran pista allá abajo. Está empezando a tocar el Sur Caribe.

Así que tuvimos que pagar doble entrada. Calculé que, en apenas seis o siete horas, había gastado ya la cantidad de cucs que según yo iban a rendirme para un fin de semana.

Ricardo Leyva estaba machacando suavemente la duela con «El Patatum»: si le va dar que le dé, que le dé, mira el coro que te traje. Los tres pintorcitos (indistintos para mí bajo la luz magullada de la noche habanera) (una suerte de jóvenes Greas masculinas cuyo único ojo y diente era el limpio vidrio del ron) pidieron una botella que nos atravesamos enseguida, qué calor, y no era difícil notar, por la falta de destreza para el baile, que casi todos los concurrentes varones éramos extranjeros, muchísimo venezolano fingiendo ser comunista y arritmado, pero ni de chiste, y de los mexicanos mejor no digo nada, tenemos un presidente filofascista y una sintaxis excepcionalmente pacata (a menos que no extrañes en este punto de la prosa un punto o un punto y coma) y bailamos la salsa con dos pies izquierdos y las piernas tan abiertas que parecemos Manuel Capetillo toreando en blanco y negro. Las mujeres, en cambio, eran, la mayoría, oriundas de la isla. Lo mismo te citaban a Lenin en ruso que estareaban la maquinita sin que apenas roncaban los pistones, blam blam arrastraban el alma en los pies rozando suavemente la madera, dame más dame mucho pa que se rompa el cartucho, y era difícil para un par de primerizos como yo y las tres Greas de la pintura mexicana joven distinguir entre la buena danza y la buena estética corpórea lo que había de moral y de buenas costumbres: quiénes eran las leales defensoras del Partido que acudieron a celebrar con los compañeros que nos visitan desde la hermana república de Venezuela; quiénes eran las chicas fáciles cuyo

pensamiento se había deformado por tanto captar televisión imperialista mediante antenas del mercado negro (no me importa que seas *colectivista y afable*: soy cubano, soy Popular); y quiénes eran, por último, las licenciosas y abiertamente mercadeables jineteras —o como dice la Gente de Zona: su-salsa-no-es-conmigo / su-salsa-es-con-conjunto).

(Que me perdonen las Decentes Camaradas Insertas En La Lucha, pero marcándonos un son somos todos iguales: a la verga el Partido Comunista).

Hacia las tres de la mañana, Ricardo Leyva y Sur Caribe remataron el *show* con el tema que todos los cubanos estaban esperando (lo sé porque, al empezar la melodía de viento, lo meseros que pasaban a mi lado sonreían y me palmeaban fuertemente la espalda): «Añoranza por la conga». Micaela se fue y sólo vive llorando, dicen que es la conga lo que está extrañando, dicen que ella quiere lo que ya no tiene, que es arrollar Chagó: un *blues* cubano para denostar a los balseiros. Criminal. Como si los héroes de la patria tuvieran derecho a vanagloriarse de expropiarnos la música, los muy comemierdas. Pero oh oh OOOH, that shakespeareian conga: de pronto todos estábamos dando de saltos. Una percusión incendiaria, domesticada desde la calle, fierros en la hoguera: un farsante me dijo que yo era rockero. Éramos la versión Walt Disney de la danza del desfile del Primero de Mayo en la Plaza de la Revolución: puro turista frívolo y putañoero tratando de agenciarse un culito proletario que le ayude a sentir, por una vez, la erótica elevación —histórica, marxistaleninista y dialéctica— de las masas. Si no te puedes unir al heroísmo, cógetelo. Hasta Los Orgasmos Siempre /

Se acabó la música.

Nos mantuvimos en el bar un rato más. Matamos de dos tragos una segunda botella de Havana Club. Luego, pasadas las cuatro, subimos otra vez al Diablo. Estaba ya repleto. Entre los concurrentes descubrimos, claro, a un fresquísimo Bobo Lafragua.

—¿Por qué salieron tan temprano, pendejos camaradas? —dijo esbozando la mejor de sus sonrisas.

El compañero Lafragua se distingue, entre otras cosas, por su impecable gusto al vestir. Llevaba una camisa blanca de seda opaca, unos cómodos zapatos Berrendo, lentes de Montblanc y unos Dockers color crema con cinturón Ferroni. Se había sujetado el ralo y largo cabello con un anillo de plata. Estaba sentado frente a una botella de Stolichnaya, una de Glenlivet y varias latas de Red Bull.

—Llegan a tiempo: estoy haciendo kamikazes para mis comadres aquí presentes —refiriéndose a tres chicas que lo acompañaban.

Nos sentamos a su mesa. Los tres pintores comenzaron a tragar, en automático, la mezcla venenosa que Bobo preparaba: una parte de vodka y otra de whisky por dos de Red Bull. Yo había decidido dejar de beber: el alcohol estaba bloqueando el efecto del opio. Preferí seguir suministrándome generosos chorros nasales de la droga...

El Diablito Tuntún es el máximo *after* de La Habana.

Exagero: hay muchos más. Pero todos vienen a rematar en lo mismo. La mayoría son clandestinos, y qué flojera buscar un coche para ir hasta Parque Lenin poco antes del amanecer, o qué sórdido beber aguardiente a pico de botella en el malecón con niñas y niños de trece años, o qué caro pagar lo que cobra una pensión en El Vedado para rozarse con reggaetoneros famosísimos que para ti no son más que otro anónimo cubano pretensioso con camiseta de gringo y desplantes de líder sindical mexicano, y qué afán de moverse demasiado sólo para volver a conocer a las mismas jineteras míticas y comunes y corrientes, con sus perfumes empalagosamente idénticos a los de una teibolera de París o de Reynosa, y al cabo de todo terminar cogiendo, más borracho que un trapo de *barman*, aprisa y mal, en los mismos cuartuchos descascarados de Centro Habana que usan todos los turistas, viniéndote al compás de la voz de una malhumorada viejecita que, en el cuarto de al lado, echa pestes contra ti y contra el régimen mientras ve clandestinamente Telemundo.

El Diablito Tuntún es un *duty free* de putas a donde vienen a palomear muchos músicos luego de concluir sus *shows*. Aunque la prostitución siga siendo ilegal (por eso en Cuba tantos y de tan variado modo la practican), en El Diablito los estándares para juzgarla son aún más relajados que en cualquier otro antro *legítimo* de la capital. Las chicas entran a pasto, estragadísimas por la noche de refuego pero más aguerridas que nunca: avariciosas, malcogidas, al borde del vómito por chupar pingas blandas diminutas, dormidas, soberbias, malhumoradas (depende de cuántos cucs se hayan hecho en este turno), lujuriosas. Con ganas inconcesas de llegar: demasiado queso en la cabeza, diría un santero de Regla. El Diablito Tuntún es un paraíso de pesadilla donde la música resulta intolerable y cinco o seis mujeres bailan alrededor de ti tratando de llevarte a la cama. Es el lugar perfecto para una noche de juerga cuando eres un monógamo anestesiado por el opio y torturado por el hecho de ser hijo de una prostituta.

Antes de salir de México, hablé con Mónica: sin que viniera al caso le prometí, en medio de tremenda borrachera, una fidelidad tan solemne que debo haberla dejado con los pelos de punta. Le confesé que mi ma-

dre se había dedicado por años a la prostitución, lo que me había incapacitado desde siempre para intercambiar dinero por sexo.

—Así que puedes estar tranquila —finalicé, sin reparar demasiado en la mirada de horror que ella me dirigía.

Luego quise comentar esto mismo con Bobo Lafragua.

Le dije:

—Soy feliz, soy un hombre feliz, y quiero que me perdones si no te acompaño a ir de putas.

Analíticamente, Bobo respondió:

—Putas, lo que se dice putas, van a estar ahí. Pero de qué te apuras; hazle como Fidel: cierras los ojos y ya está... Ni te aflijas: el paraíso del Período Especial ya no existe. Ahora salen más caras que una corista de Las Vegas. Los pendejos europeos las pusieron de moda. Calculo que tu sueldito pinche nunca te alcanzará para follar con una hembra de Cuba.

Al colgar el teléfono me sentí desconcertado: por primera vez fui consciente de lo amenazadora y opresiva que puede ser la sexualidad de un pueblo al que desconoces.

Aquella noche en El Diablito Tuntún, Bobo Lafragua me dio, a su tosca manera, la razón. Apartándose un poco de las chicas a las que pretendía estar emborrachando (en realidad a ellas lo que les importaba era cerrar el trato con los pintorcitos-Greas), me susurró:

—¿A qué hora cogerán estas gentes, tú?... Se pasan el día hablando de sexo en las calles y la noche bebiendo y negociando sexo en los bares... Pa mí que ni cogen. O sea: por gusto, no.

El opio me había elevado a una beatitud remotamente autista. Pensé: ¿qué estamos haciendo aquí?... Hice un esfuerzo para preguntárselo a mi amigo.

—Tú —respondió—, nada. Tú ya estás hasta el huevo. Yo estoy esperando a una muchacha.

Debo haberlo mirado con extrañeza, porque agregó:

—No a cualquier muchacha: esta noche tengo un sistema especial de selección.

Los chicos Greas y las chicas Kamikaze se levantaron simultáneamente de sus sillas de pino de tercera con garigoles de oro oxidado. Ellos buscaron la cartera para dejar algunos cucs sobre la mesa en tanto ellas los abrazaban, se recargaban en sus cuellos y les tocaban la entrepierna, susurrando casi a coro:

—Pero si ya estás listo...

Fue una escena digna del *Banquete* de Platón.

Las tres parejas salieron. A medida que las transacciones iban cumpliéndose en distintos rincones del establecimiento, la concurrencia co-

menzó poco a poco a menguar. El Diablito Tuntún es un lugar de un-dos-tres-por-mí-y-por-todos-mis-amigos: apenas dura lleno un par de horas y luego todo mundo corre como loco a follar. Durante unos minutos, Bobo Lafragua y yo nos miramos a los ojos con tanta insistencia que dos mulatos guapos se acercaron a ofrecernos compañía. Bobo siguió bebiendo kamikazes. Yo aspiré las últimas gotas de mi caldo de opio.

Por pura perversidad, por puro *self-hate*, por puro ocio, comencé a pasar revista a las chicas rezagadas de la noche, intentando dilucidar cuál era la que más me recordaba a mi mamá. Todas tenían, claro, un rasgo en común: eran ligeramente mayores al estándar habanero. Primero descarté a las rubias. Luego a un par de morochas con las tetas bien grandes. Dejé fuera a una negra bajita que se carcajeaba feo: mamá siempre se describía a sí misma como una hembra muy *cool* en los horarios de trabajo. Al final no quedaba mucho: una pelona de rasgos muy finos y cara ligeramente rolliza, sentada sola frente a la barra; una mujer alta de pelo largo y negro a la que había visto salir con un cliente una hora antes, y que recién hacía un minuto regresaba al bar, tan fresca; dos señoras de gimnasio que de seguro eran hermanas y cuchicheaban a dos mesas de nosotros...

—Ésa —dijo Bobo Lafragua, señalando a la mujer alta de pelo largo y negro a la que yo, por tercera ocasión, seguía con la mirada.

—Sí —contesté, distraído.

—Ni hablar: si te gusta, me la llevo.

Se levantó y se dirigió hacia ella.

Entonces entendí cuál era su método de selección.

Ni siquiera alcancé a escandalizarme: estaba tan drogado que sólo deseaba reunir la voluntad suficiente para levantarme de la silla, tomar un taxi y llegar al hotel, donde tenía guardado el resto de mi opio. Por un momento pensé que sería de buena educación explicarle a Bobo que se había confundido, que la mujer no me excitaba en lo más mínimo sino que su desvencijado rostro me había recordado, vagamente, la vejez de mamá. Que el daño que intentaba hacerme no era *kinky* sino simplemente triste, y no iba yo a correr al baño del hotel a masturbarme imaginando cómo se templaba él a la chica, y a la tarde siguiente iba yo a levantarme sin envidia ni curiosidad, sin preguntas escabrosas ni deseo de detalles, sintiéndome simplemente, de nuevo, una puta estafada: un sentimiento de vergüenza y desesperación del que, de todos modos, rara vez logro escapar cuando despierto cada día...

No lo alcancé.

No dije nada ●

Casa en el bosque (*Illud tempus*)

CLAUDIA POSADAS

Era el tiempo en que el mundo no había cubierto nuestros ojos con su
[bruma,
y los frutos del reino estaban al alcance de estas manos
cuya línea del corazón aún no era la herida;
era un jardín secreto que para nosotros era un bosque,
y era también el sol de los veranos reflejándose en nuestros gritos de
[alegría,
en nuestras rondas eternas y veloces como abandono al giro de la
[Tierra.

Era un asomarse a la fontana en medio del jardín,
y mirar el deshacerse de un rostro puro en la confusión de las aguas;
era abandonar el rostro y perseguir a quien lanzó el guijarro como un
[naciente deseo
de caos y ya no ver,
al fondo de la claridad,
la reverberación de un astro mínimo llamándonos.

Era el conjurar con un soplo a los invertebrados monstruos,
su amenaza de aguijones,
su húmedo arrastrarse y los innumerables ojos observándonos;
era exorcizar la emanación de las hierbas venenosas
y el hambre de las aves que devoraban nuestros caminos de pan
con sortilegios que sólo nosotros conocíamos,
porque los habíamos aprendido al oír entre las grietas de los árboles.

Y era la habitación de la casa natal donde el silencio de una pequeña
[lámpara

en la mesa de noche,
alejaba la penumbra del sueño;
el recinto donde yo escondía el cofre en que guardaba los minúsculos
tesoros,
el reloj de arena,
los mapas de los países fantásticos,
el prisma con que era
[observado el cielo...

La estancia donde levanté castillos y pequeñas casas con precarios
[andamiajes,
e iluminé con tinta aurífica los trazos del cuaderno secreto.

En donde mirábamos fugarse, a través de la ventana,
y en la víspera de aquellas noches de magias y prodigios
(inicial misterio para abrir el corazón a otros misterios),
esferas y cometas llevando en su cauda nuestros mensajes para el
[infinito.

Pero también, en esa casa del bautismo,
eran los murmullos tras la puerta al final del corredor,
los llantos en medio de la noche,
y sobre todo aquel sesgo en el mirar de los otros,
los nacidos en la misma entraña,
en el cual se iban fraguando los juicios que buscarían condenarme,
y los primeros quiebres de un odio que venía de lejos,
de voluntades ya sin nombre consumidas en el dolor de antiguas
[derrotas.

El duelo, el llanto, el murmurar un magma cuyas causas y furias habían
[traspasado las eras
para urdir,
silenciosa y obstinadamente, como una araña inmortal y mortífera,
un hilar que se fue ovillando hasta perder su trama y ser una espesura,
la mortaja que por siempre debería confinar a los marcados por su viejo
[sino.

Y para cumplir la venganza de esta ira,
su urdimbre me fue impuesta como una fatalidad,
pues al igual que a sus hijos,

tenía que demoler mi resistencia y convertirse en el fundamento de mis
[actos.

Faltaban muchos años para que yo pudiese deshilarla y cortar de tajo su
[espesor.

Pero también me pertenecía aquel reino en el que alguna vez la
[blancura de un rosal
se desprendió de su más bella flor espirilada
como una ofrenda concedida a mi contemplación.

Pero también era para mí la piedra de la suerte que hallé en su
[escondite de hojas secas,
y en la cual los reflejos del sol eran señales que auspiciaban
la cercanía a la casa abandonada hacía tiempo;
también era para mí el sosiego en el murmullo nocturno de los grillos
[guardianes,
la casa de madera esperándonos en la hondura de ese bosque nuestro
para protegernos de la lluvia y toda vastedad que nos pareciera temible.

Entrar a su paisaje enrarecido en que sólo yo pude columbrar a un ser
[de transparencia
cumpliendo sus relieves al ser delineado por el destello del sol en el
[polvo,
y que me observaba con devastadora tristeza.

Entrar, y refugiarse de la noche persiguiéndonos,
y alumbrar la estancia con luciérnagas que habíamos logrado capturar
[en nuestras redes.

En ocasiones, sin que nadie me viese,
me guardaba en esa vieja casa de un maligno serpentear augurándome la
[turbación de la noche,
y cuya angustia se cumplía inevitablemente en el sueño,
y que solía despertarme con un golpe en el pecho,
aunque nadie estuviera en mi habitación.

También, me escondía de las voces al fondo del pasillo y de la ira
[incomprensible
que me ahogaba en la casa natal.

Otras veces me oculté de las trampas tendidas por las pequeñas
[sombras de los otros,

los iguales,
sombras comenzando a urdirse, como la propia,
en la costumbre irrefutable de toda ruindad añeja,
sombras como incipientes crueldades,
aquellas minúsculas erinias encarnándose en nuestras blandas materias,
y forjando la raíz del daño.

Imposible detenerlas,
a cada gesto de su herida avanzaba su maduración sin que nos diésemos
[cuenta,
al igual que las hiedras del jardín extendiéndose por ese espacio que,
tampoco lo sabíamos,
sería nuestro único y verdadero reino.

Así, dentro de esa estancia, transcurrían algunas tardes
hasta escuchar el toque de *ánimes* con que solían llamarnos de regreso a
[casa,
mientras miraba largamente caer la arena del reloj,
y esperaba el astro del crepúsculo para medir con mi cristal su distancia
[a mi corazón.

Y de nuevo encerrarme en el ahogo y el combate con las sombras que
[mi lámpara custodia
no podía exorcizar;
entonces aguardaba la estrella salvadora del Alba cuya luz, en ocasiones,
era el resplandor en el ensueño que emanaba de una Ciudad de Oro en
[las alturas,
o del caer de la arena aurífera en la casa del bosque.

Sin embargo llegó el día en que un extraño y profundo abandono vino
[con el Alba
(aunque también recordar que esa primera luz otorgó una
[incandescencia a la rosa
concedida en el jardín
y que desde entonces velaba mi sueño),
el día en que las aguas de la fuente comenzaron a ser un estancamiento,
y la línea en nuestras manos la hendidura.

El caos ya no fue la pequeña roca lanzada en ese aljibe,
sino la sombra creciendo a nuestra espalda.

*(Muy pronto caería la ciudad celeste como un túmulo sobre la tierra; comenzaría
nuestro largo retorno hacia el cauterio...).*

Como último conjuro,
quise relumbrar la amada casa de la hondura para habitarla por
[siempre,
y enterré en su espacio el reloj deseando que su arena fuese el oro que
[iluminare mi refugio,
no sin antes haber roto alguna de sus cápsulas para guardarme un
[puñado de ese polvo.

Sin embargo los insectos y la hiedra horadaron el jardín y la casa
[abandonada hasta el
derrumbe

(jamás encontraría el reloj de arena en los
escombros),
y el toque de *ánimes* no fue más la llamada a la que creía era la casa de
[la infancia
(me restaban muchos años para darme cuenta que nunca
[lo fue),

sino un largo,
triste
doblar del campanario.

Mnemósine Bar

DANIEL BENCOMO

I

A orillas de la última laguna, la mental,
hay éxodos, limaduras de otro tiempo, rizoma
con el óleo mezclado. Algo nubla, supo más allá de las palabras,
tangente a vos, seco de voz, supino. La madre y las argucias del

[recuerdo
ahí se agitan, tinieblan un quehacer indefinido. La cortinilla es ruido de
[engranajes, de

maitines rumba,
¿pasos líquidos?
no, son ya las huellas de un sueño florecido, sin timón o ergástula.

[Nunca
el grito hizo horma en la palabra, su ya mecida tromba
fue de médulas o ritmos. Laguna clara, ahí te observas: Medusa el
[rostro que se agrieta en
los ojos.

II

A orillas de la última laguna, un semental paze tranquilo un rollo de
[papiro.

Escándalo hay de tromba, pero no hay tiniebla:
lloverá, lloverá, cuando las gotas mueren en el agua, ¿qué fecundan?

[Recordación,
polivalencias,
antidoping de Dios. Salpica el agua, tiempo de prender el fósforo,
[quinqué. El papiro

contenía todas las noches menos una. A rumiar a otra parte:
Medusa, desde su ácida potencia en una esquina de la barra, hoy ha
[volteado a ver a Eco.

SARAMAGO: el nudo de la corbata

SERGIO TÉLLEZ-PON

UN DISCRETO LECTOR

La casualidad me hizo leer a José Saramago (nacido José de Sousa en Azinhaga, Ribatejo, Portugal, el 16 de noviembre de 1922, y muerto en Lanzarote, Islas Canarias, España, el 18 de junio de 2010) por primera vez en mayo de 1998. Yo trabajaba entonces en la redacción de una revista literaria a la que, como es usual, habían llegado las novedades editoriales del mes. Una de ellas era la edición de Alfaguara de *Todos los nombres*. Le pedí al asistente editorial que me la prestara y que en cuanto la terminara se la regresaría; él accedió, creo, porque no iban a reseñarla pronto en la revista. No la elegí porque el nombre me hubiera llamado la atención, menos por el autor, a quien no conocía ni había escuchado nombrar, sino por la portada y la edición, características que por lo regular me atraen poderosamente para tomar un libro. La terminé rápido porque sus páginas me habían seducido, embelesado por completo. Don José, el protagonista, me parecía —y todavía hoy que la releo me lo parece— un personaje inspirado en Kavafis o, más propio quizá, en Pessoa: poetas excepcionales que no obstante siempre fueron burócratas menores, enamoradizos pero mal correspondidos, de esos personajes grises, como Don José, vestidos con trajes y corbatas modestos, con los que uno se topa por la calle sin reparar nunca en ellos.

Quise leer más de ese escritor portugués que descubría deslumbrado. Entonces encontré en una librería *Ensayo sobre la ceguera* (Alfaguara, 1998). Me costó más trabajo avanzar por sus páginas, su lectura demandaba mayor atención, algo que por lo demás no podía hacer al ir leyendo en el transporte público. Decidí que la leería por las noches, antes de dormir, cansado de la jornada en la escuela y luego en el trabajo. No resultó tampoco, pues me dormía más tarde y debía levantarme temprano para llegar a clases; por lo demás, la lectura me producía sueños que me desconcertaban al despertar.

Estoy convencido de que para hablar de un escritor de la magnitud de Saramago sólo se puede hacerlo desde la experiencia personal. Conforme avanzaba en la lectura de *Ensayo sobre la ceguera* pude percibir un trasfondo social y hasta político que Saramago creaba con habilidad, es decir, la paulatina organización de la clínica, el empoderamiento de los opresores, era la representación, a escala, de nuestra empobrecida sociedad. Los personajes no tenían nombre (al contrario de la otra novela en la que Don José tenía libre acceso a todos los nombres), tampoco el lugar donde se ubicaba la clínica donde los ciegos fueron encerrados... ¿Por qué?, me preguntaba, ingenuo. Ahora sé que Saramago ubicó su novela en un lugar impreciso del mundo justo porque podía suceder en cualquier parte del orbe. Un manicomio como alegoría de la siempre añorada isla desierta adonde enviar a los indeseados del mundo. No sabía aún que Saramago era un escritor comprometido con distintas causas sociales, que se había formado en la izquierda (se afilió al Partido Comunista portugués en 1969), por lo cual había participado en numerosas asambleas, siempre furiosas y polémicas, de debates interminables. Me gustaba que no fuera una novela realista, ni descaradamente militante y comprometida con las ideas que profesaba, y que, en cambio, Saramago creara esas parábolas, fabulara para presentar un mundo alterno tan lejano pero tan parecido al nuestro, más propio de un guiño irónico. Esas impresiones que me dejó *Ensayo sobre la ceguera* después las volvería a tener en *El cuento de la isla desconocida* (Alfaguara, 1998).

Quise leer todavía más. Siguió entonces el turno de *El evangelio según Jesucristo* (Seix Barral, 1992). El lúcido ateo que era Saramago me sorprendía, de entrada, por la deslumbrante y minuciosa descripción del grabado de Durero, luego porque la historia hartamente conocida era recreada de forma laica con las palabras de un escéptico. En ésas estaba cuando anunciaron que el Premio Nobel de ese año era para él, el primer escritor en la lengua de Camões en recibirlo. Por supuesto, parecía justo, bien merecido. Si el Nobel de literatura se concede también por las posiciones políticas del autor, entonces parecía sensato que se le concediera a Saramago: en los últimos años simpatizó con el EZLN del subcomandante Marcos, así como con la Cuba socialista de Fidel Castro, de quien supo deslindarse luego de los lamentables hechos en la primavera de 2003. El premio más importante para la literatura universal, concedido a su obra, era por la congruencia de un gran fabulador, comprometido, una literatura que no escondió ni abandonó su filiación social —al contrario de lo que en su momento dejaron de hacer García Márquez, Cortázar y, en alguna medida, Vargas Llosa.

El Nobel, claro, le trajo muchísimos lectores, traducciones, promoción y fama que sus editores explotaron al máximo con un término que por un tiempo se relacionó forzosamente con él, «saramagia» (en años más recientes ya no lo escuché tanto, ni siquiera con motivo de sus funerales leí que la multitud hubiera sido atraída por esa «saramagia»). Recuerdo vagamente que una tarde-noche de domingo, un amigo y yo caminábamos por la explanada de Bellas Artes y nos encontramos con una pantalla gigante y sillas enfrente ocupadas por poca gente. En la pantalla se proyectaba la imagen de Saramago, quien desde adentro del recinto hablaba pausadamente. Entonces recordé una inserción en el periódico de ese día que anunciaba la presentación de su novela más reciente (no recuerdo cuál) en la sala principal del Palacio; mi amigo y yo nos sentamos un momento a escuchar. El evento había sido promocionado bajo ese término y supongo que el éxito (de allí la pantalla y las sillas en la explanada) era la muestra fehaciente de esa «saramagia» por la que la multitud se había dejado seducir.

Creí suficiente mi dosis de «saramagia», con lo que había leído hasta ese momento me bastaba; eran, además, sus obras más importantes, la base de su prestigio. Tal vez no sería el más fiel ni el más entusiasta de sus lectores, pero al menos sí un discreto lector que en su momento lo había leído con fervor. A pesar de haber sido un autor tardío, que empezó a publicar sus obras más relevantes luego de sus cincuenta años de edad, últimamente Saramago publicaba a razón de un libro por año: quizá porque, como le había leído en una entrevista para la revista *Etcétera*, se impuso la tarea de escribir dos páginas por día. En el transcurso de los años leí, más por mi admiración por Pessoa, *El año de la muerte de Ricardo Reis* (Alfaguara, 2002); luego, por trabajo me encargaron una reseña de *Ensayo sobre la lucidez* (Alfaguara, 2004); leí *Las pequeñas memorias* (Alfaguara, 2007) —a las que volveré más adelante— por afición a los textos memorísticos; y, más reciente, *El viaje del elefante* (Alfaguara, 2008). Luego, al contrario de otros escritores de su edad —quiero decir, negados para la tecnología—, mantuvo un *blog*, donde lo seguí esporádicamente (textos después reunidos en los dos tomos de *Cuadernos de Lanzarote*). A lo largo de todos estos años no pocas veces me he sorprendido gratamente al encontrarme con gente que va leyendo en el transporte público algún libro de Saramago; y me reconforta porque prefiero que lo lean a él que a otros escritores con más fama que obra, o el *best-seller* de la temporada.

SARAMAGO EN LA FIL

El sábado 27 de noviembre de 2004, muy temprano, volamos a Guadalajara Cristina Rivera Garza y yo rumbo a la Feria Internacional del Libro. Nos tocó ser de los últimos en abordar el avión por los asientos que nos asignaron, pues los primeros en ingresar son los de clase ejecutiva, luego los de la parte trasera y al final los de las primeras filas, donde estaban los nuestros. Cuando abordamos, pues, nos quedamos parados en el estrecho pasillo del avión a la altura de los asientos de clase ejecutiva, mientras la gente se tomaba tiempo para acomodar sus maletas y sentarse. Allí parado, miré a mi alrededor: a mi derecha —o si se prefiere, del lado izquierdo del avión—, imposible no reconocerlo a simple vista, estaba sentado Saramago. Tenía la cabeza gacha y la mano derecha posada en la sien, como en un discreto gesto para esconderse. Le toqué el brazo a Cristina y con un ojo le señalé quién venía en el mismo avión. En ese mismo vuelo iban muchos otros escritores, obviamente a la Feria, por lo que, ya sentados, bromeé con ella: «¡Si se cae este avión se acaba la literatura hispanoamericana moderna!».

Una tarde antes había comido con un editor, quien llegó con retraso a la cita porque, según me confesó, había tenido que arreglar la logística de llegada y estadía de uno de sus autores a la Feria. Todo se le había complicado con la presencia de Saramago, quien pedía una serie de cosas para él y sus varios acompañantes que los organizadores de la Feria estaban apurados en complacer y por tanto se habían olvidado momentáneamente de los demás invitados. No dejaban de sorprendernos los requerimientos dado que eran más propios de una estrella del *pop* que de un escritor de izquierda, o al menos ésa fue la magnitud con que los mencionó el editor.

Sin embargo, parecía que nadie lo acompañaba. En las bandas donde se recoge el equipaje del aeropuerto de Guadalajara, Saramago recoge solo sus maletas. Quiero aprovechar que nadie se le acerca para ir a saludarlo, sólo eso, pues no traigo un libro suyo conmigo para pedirle el consabido autógrafo; Cristina intenta hacerme desistir de una idea que ella cree una locura. No lo consigue, y mientras aparecen nuestras maletas me acerco a ese hombre alto, espigado, de prominente cráneo, con lentes delgados, que viste un traje discreto con una delgada corbata y que jala desde la banda varias maletas —a juzgar por el esfuerzo que hace, bastante pesadas—, le tiendo la mano y le digo que lo he venido leyendo desde hace años y que es un gusto poder saludarlo. Él me agradece el gesto con una voz suave y pausada, en perfecto español pero con un marcado acento portugués, que no logro escuchar del todo; le pido que disculpe mi atrevimiento y que espero que disfrute su viaje.

Ya en el hotel, mientras hacemos fila para registrarnos, veo de reojo a Saramago, quien también se está registrando en el otro extremo de la recepción; gracias a esa otra coincidencia de estar en el mismo hotel, pensé, podría corroborar las exigencias del escritor. Una de esas noches subo a los últimos pisos, donde se encuentran las *suites*, para comprobar por mí mismo la magnitud de las peticiones de Saramago, según lo dicho por el editor en nuestra comida. No veo nada fuera de lo normal, sólo esa cómoda asepsia que se respira en todos los hoteles: al salir del elevador sólo veo una amplia estancia a la que dan las *suites*; en la mesa de centro hay un frutero y entonces cometo el atrevimiento de tomar una manzana. El elevador sigue en el piso cuando lo solicito, y bajo al cuarto.

Dentro de las actividades de aquella Feria se anunció una en la que coincidieron Saramago y Carlos Monsiváis. No fue, con toda seguridad, el primer evento público en el que compartieron la mesa —si se toma en cuenta, además, que ambos eran *habitués* de la Feria—, pero tal vez sí alguno de los últimos. Sólo después, en 2006, cuando a Monsiváis se le concede el Premio FIL de Literatura, se les vuelve a ver juntos en la mesa de inauguración: quedará para la memoria esa foto en la que Saramago y García Marquez le levantan cada uno la mano, como si se tratara del ganador de una competencia deportiva (poco después, Monsiváis enfermó de neumonía y luego Saramago también).

El evento al que me refiero se desarrolla en uno de los salones de abajo —el más pequeño, por cierto—: llega primero Saramago y luego, casi detrás de él, Monsiváis. Sin mayor pretensión que la de un fotógrafo *amateur* que lleva su cámara, comencé a tomarles fotos, una secuencia que al verla ahora rememoro: en la primera de ellas Saramago mira directamente a mi cámara justo en el momento en que disparo; acto seguido me acerco y lo saludo de nuevo, le recuerdo que fui quien lo saludó en el aeropuerto: «Sí, lo recuerdo, es usted muy amable, muchas gracias», me dice. Luego, un par casi iguales, pues una de ellas es de menor calidad: ya sentados, pero sin haber comenzado el evento, Saramago y Monsiváis intercambian algunas palabras que van más allá del saludo; tal vez, quiero suponer, la noticia del día, dado que se les ve muy serios. Carlos trae entre sus pape-

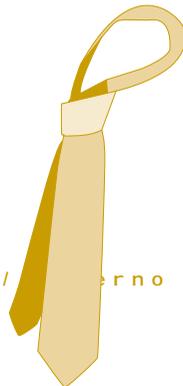
les un libro de Saramago, *El evangelio según Jesucristo*, si mal no recuerdo, y antes de que comience el evento le pide que lo autografe; resulta curioso, ya que Carlos no era de pedir autógrafos, y aunque se lo pide estoy casi seguro de que es para complacer a un amigo que le ha pedido ese favor. En la foto final, como puede atestiguar, Saramago aparece firmándolo.

Saramago ya no asiste a las últimas dos ediciones de la Feria. Luego de una visita a Buenos Aires a finales de 2007, trasciende que está gravemente enfermo y ha ingresado al hospital. Se recupera pero su salud ha sido mermada, en las fotos que circulan en la prensa se le ve en silla de ruedas y demasiado flaco. Aun así continúa escribiendo: *El viaje del elefante* (Alfaguara, 2008) y *Caín* (Alfaguara, 2009).

EL NUDO DE LA CORBATA

El título original que Saramago había pensado para *Las pequeñas memorias* era *El libro de las tentaciones*. Según explica, porque el San Antonio que Hieronymus Bosch pintó en *Las tentaciones*, no obstante su calidad de santo, había sucumbido a «los monstruos de la mente, las sublimidades que produce, la lujuria y las pesadillas, todos los deseos ocultos y todos los pecados manifiestos». Con ese primer título, entonces, quería dejar plasmada su condición de pagano: el santo era finalmente un hombre y, como él, «[yo] también tendría que ser... sede de todos los deseos y objeto de todas las tentaciones». Prefirió *Las pequeñas memorias*: sobre su infancia, de pequeño, pero también por ser sencillas evocaciones, viñetas de vagos recuerdos, pequeñas nostalgias.

Al final de *Las pequeñas memorias*, Saramago comparte algunas fotografías de su album familiar. La primera, de su hermano mayor muerto cuando apenas contaba con cuatro años, luego dos de sus abuelos maternos, y unas más de sus padres cuando jóvenes, una de las cuales evocó en su discurso de recepción del Nobel. Las demás son de él, con distintas edades. Todas llevan una pequeña nota de su puño y letra. Una de las fotos en particular llama mi atención: es la primera en la que sonríe, Saramago tiene unos 13 o 14 años, viste un traje modesto y aparece con «el nudo de la corbata apretado que me iba a acompañar toda la vida, hasta hoy», escribe en la nota correspondiente. El nudo de la corbata, justo como lo imagino en aquel Don José de *Todos los nombres*, como se lo vi una mañana en el aeropuerto de Guadalajara y, como puede vérselo en el ataúd por algunas fotos tomadas el día de su funeral, el mismo nudo que lo acompañará más allá de la vida •



Dos formas de *lo monsvaíta*

JEZREEL SALAZAR

He llegado a escuchar que un autor se consagra en el momento en que su nombre propio se vuelve adjetivo. No cabe duda de que en algunos casos tal *dictum* resulta cierto: ¿quién no ha dicho alguna vez, cayendo en el más recurrente de los clichés, que México tiene un aire kafkiano? Lo mismo ocurre con Borges. Más que un estilo, lo borgeano remite a una atmósfera específica, a un imaginario repleto de bibliotecas laberínticas, de juegos metafísicos que desmantelan nuestras certidumbres en torno a la identidad y el tiempo. Otro universo repleto de fantasmas y vínculos filiales escabrosos es el que anuncia lo rulfiano.

Hace un par de años, en una sesión de la Academia Mexicana de la Lengua se discutió cuál debía ser el adjetivo que indicara relación, pertenencia o adscripción a todo aquello vinculado con Carlos Monsiváis. Se estableció ahí que eran correctas distintas formas lingüísticas (monsvaíta, monsvaiano, monsvaisiano, monsvadiano, monsviano, monsvaítico), y que el uso de los hablantes y la tradición terminarían por asentar una forma definitiva. De cualquier modo, tal discusión constituyó una manera de darle ingreso definitivo a la obra, y la visión del mundo, de un autor que por muchos años fue menospreciado por su ambigua situación dentro del campo cultural: para muchos y por demasiado tiempo, se trató de un escritor menor que había optado por la prostitución del periodismo, en lugar de abrazar la pureza de la novela o la poesía. Para otros, lo literario en Monsiváis ciertamente existía, pero se reducía a ciertas formas de su escritura: los ensayos literarios, los prólogos o sus pocos textos de ficción.

A pesar de esa especie de consagración que su figura ha tenido en los últimos años (homenajes, estudios, premios...), Monsiváis sigue siendo un escritor poco leído, aunque, como desde sus inicios, muy conocido. Y quizá de ahí que su particular forma de expresar la realidad sea para mu-

chos todavía difícil de definir. La sensación de que se trata de un autor difícil, complicado o barroco pesa sobre sus libros. Explorar qué puede entenderse por *lo monsvaíta* es una manera de desvanecer tantos prejuicios creados en torno a su obra. Un recuento mínimo de lo que define esa mirada particular que constituye lo monsvaíta debería incluir, entre otros rasgos: el optimismo programático, la épica de lo trivial, el morbo crítico, la ironía restauradora, el chacoteo intelectual, el delirio acumulativo, la autonomía lectora, el autorretrato social, el humor paradójico, la parodia antiescolástica y la glosa enumerativa. En las siguientes líneas hablaré de estas dos últimas cualidades.

I. LA GLOSA ENUMERATIVA

En una polémica famosa con Octavio Paz, Monsiváis salió vilipendiado. Además del insulto fácil e injusto por todos conocido («Monsiváis no es un hombre de ideas, sino de ocurrencias»), nuestro único premio Nobel validó la maledicencia que recorría los pasillos culturales del país. Paz dijo que Monsiváis era prolífico, pródigo y profuso, además de confuso. La idea de que el mayor cronista mexicano padecía de abundancia excesiva, superfluidad y que consumía su hacienda en gastos inútiles y afirmaciones contradictorias, quedó asentada como verdad incontrovertible. La difícil recepción de la obra monsvaíta no se explica sin ese malentendido cultural, surgido de un intento de descalificación.

Es claro que la escritura de Monsiváis proliferó hasta ocupar la gran mayoría de los periódicos y revistas. Su innumerable e inclasificable bibliografía lo demuestra. Heredero de Reyes, vivió para cifrar en papel su interpretación del universo mexicano: más de sesenta libros, que compilan acaso el cinco o diez por ciento de todo lo que escribió. Su poligrafía, sin embargo, no implica necesariamente caos y confusión. Uno de los escritores más disciplinados del país dio a luz una obra que, de principio a fin, mantiene coherencia vital, unidad estilística y cordura moral. Al leerla, uno se da cuenta de que no existen ahí contradicciones por prodigalidad; acaso sí reiteraciones constantes y múltiples variaciones textuales. Pero eso también forma parte del estilo monsvaíta.

Hace un cuarto de siglo, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, Monsiváis dio una conferencia sobre la «sociedad civil», en un momento en que ese término no era de uso cotidiano en nuestra jerga política. Durante la sesión de preguntas, un estudiante le reprochó que había dado al menos seis definiciones de sociedad civil y se las enumeró. Enseguida, le preguntó, con afán de rigor conceptual, cuál de todas ellas era la definición que sustentaba. Monsiváis le respondió: «Elige la que prefieras».

Los textos de Monsiváis, ajenos a toda conceptualización formal, poseen un recurso que utilizó de manera perdurable: la enumeración, ya fuese de perspectivas, elucidaciones, voces, matices.... Se trata de un método de análisis de la realidad, pero también de un mecanismo literario y de una puesta en escena de la pluralidad. Cuando un periodista español le preguntó en Madrid si existían preceptos para entender a México, respondió «hay instrucciones para entenderlo, hay órdenes para padecerlo, hay sentimientos para buscar cómo se vincula uno con ese concepto, hay miedo para gozarlo y formas para vivirlo como un suplicio». Más que visiones rígidas, a lo que Monsiváis apunta es a forjar un punto de vista basado en un universo de explicaciones, aclaraciones y matices. Lo suyo, sin duda, era el comentario, la apostilla, el valor de las acotaciones. Notas y reparos, inscritos al interior de un relato. De ahí que haya elegido y vivificado la crónica como género privilegiado.

Su obra, basada en la glosa enumerativa y no en la sentencia última, ofrece no una mirada sino múltiples posibilidades de observar: un montaje de yuxtaposiciones. Se trata, por lo demás, de una estrategia pedagógica, de una «propedéutica civil», como la llama Armando González Torres. Gracias a su perspectiva multiplicadora, lo monsvaíta se proyecta como un campo de emociones al que podemos aproximarnos para apreciar no la verdad definitiva, sino la sensación de que la verdad es tan compleja como cada fenómeno particular, y que se halla constituida por múltiples versiones. Buena parte del proyecto de nación de Monsiváis se encuentra dado por lo que no supo entender (y sí injuriar) Octavio Paz.

II. LA PARODIA ANTIESCOLÁSTICA

Observo en la Galería Héctor García una fotografía de Monsiváis. En ella se le aprecia vestido con una sotana, disfrazado de cura. Se trata de una foto tomada por su amiga María García. La imagen me provoca ese sentimiento que muchos de sus textos tienen sobre mí: cierta contrariedad frente a una realidad que se muestra invertida, distorsionada, excéntrica. ¿Cómo entonces interpretar la imagen de Monsiváis (uno de los grandes defensores del laicismo y crítico insaciable de los jerarcas de la Iglesia católica) con vestimenta de fraile?

Esa fotografía tomada en 1974 no sería la única vez en que Monsiváis aparecería asociado a figuras o cuestiones religiosas. Un ensayo escrito por Sergio Pitol lleva por subtítulo «Monsiváis, catequista», y en él expone cómo la prosa monsvaíta tiene sus raíces fincadas en la tradición de lenguaje proveniente de los textos bíblicos. Por su parte, José Emilio Pacheco, en un texto ficcional, proyecta una biblioteca imaginaria de

libros borgeanos, entre los que incluye uno escrito supuestamente por Monsiváis que lleva por título *La Biblia en Borges. Estudio y concordancias...* El propio Monsiváis (quien dijo no creer en lo que dice la Biblia, pero también que el lenguaje contenido en ella «es la prueba de la existencia de Dios») afirmó, en tono irónico, su pasión religiosa: «Tengo una vocación sacerdotal que no se ha cumplido por falta de fe, por falta de pertenencia a una Iglesia y por falta de reconocimiento de los fieles. Me gustaría en una lápida la leyenda: “Al cura desconocido”. Sería una bonita manera de reconocer que la falta de fe no impide la capacidad de absolver almas».

Como se ve, la relación de Monsiváis con lo religioso siempre es paródica y laica. En la fotografía de Monsiváis está el afán desacralizador, esa búsqueda de provocación que lo caracterizaba, el ansia iconoclasta, y por supuesto el intento por mundanizar cualquier tipo de sacralidad. En muchos de sus libros aparece esto. Doy un ejemplo. Leído con atención, *Los rituales del caos* rastrea las diversas formas de religiosidad existentes en nuestro país (sobre todo de aquellas completamente heterodoxas), los subtítulos remiten constantemente al formato religioso del libro («Teología de las multitudes», «Las mandas de lo sublime», «La hora de las adquisiciones espirituales», «Parábolas de las postrimerías») y las parodias bíblicas se encuentran en cualquier lugar: «Y digo lo que miré en el primer día del milenio tercero de nuestra era. El que tiene oído, oiga, y el que no, que se ahogue en lascivias, en concupiscencias, en embriagueces...».

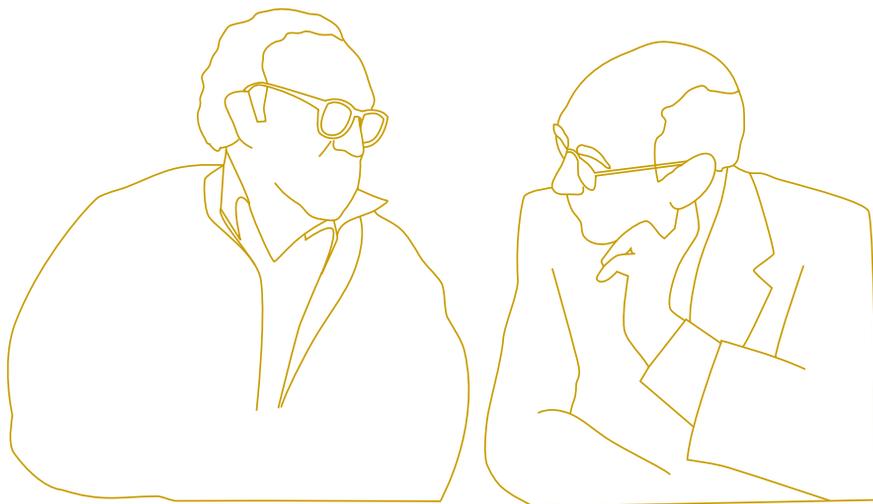
Autodefinido como agnóstico, Monsiváis tenía claro que su formación protestante le permitió leer, desde un lugar marginal, de otro modo la historia nacional (como un constante recorrido de lo homogéneo a lo diverso). En su *Autobiografía*, escrita a los 28 años de edad, relata: «Mi verdadero lugar de formación fue la Escuela Dominical. Allí en el contacto semanal con quienes aceptaban y compartían mis creencias, me dispuse a resistir el escarnio de una primaria oficial donde los niños católicos denostaban a la evidente minoría, siempre representada por mí [...] Mi primera imagen formal del catolicismo fue una turba dirigida por un cura que arrastra a cabeza de silla a un pastor protestante [...] muy temprano conocí el rencor y el resentimiento y justifiqué por vez primera el oportunismo en la figura de Enrique IV, no porque creyese que el De Efe bien vale una misa, sino porque toda posibilidad de venganza, así fuese la anacrónica de recordar a un príncipe hereje que gobernó Francia, me sacudía de placer».

Desde entonces, Monsiváis no dejó de hacer sátira de los comportamientos en torno a lo religioso; sus ironías son modos del desquite. El

humor, se sabe, es un método de defensa, pero también una estrategia para lidiar con el poder. Durante su juventud, Monsiváis, al referirse a los políticos y jerarcas religiosos, le confesaba a Pitol: «Es necesario que todo el mundo aprenda a reírse de esos monigotes ridículos y siniestros que se dirigen a la nación como si por su boca se expresara la historia [...] Cuando la gente los conciba como las ratas que son [...], cuando detecte que son objeto de risa y no de respeto ni temor, algo podrá comenzar a transformarse; para eso es necesario hacerles perder base; están preparados para responder al insulto, aun al más violento, pero no al humor».

De ahí su cultivo de la ironía y su defensa de la tolerancia religiosa. De ahí esa columna excepcional titulada «Por mi madre, bohemios» y también las parodias incluidas en ese libro extraño y perfecto: *Nuevo catecismo para indios remisos*. Viene de la necesidad de Monsiváis de lidiar con una tradición excluyente y con su propia formación religiosa: «Reconozco que mi visión del ser humano es muy cristiana; es el sentido de esperar la perfección y de desilusionarme de la caída —de la tontería, la corrupción, la pretensión, la grandilocuencia, que son las formas de la caída. Sin sentido del humor, esa visión me hubiera avasallado. Y el sentido del humor que yo tenga, que no califico, me sirve para mediatizar esa visión cristiana».

Sin duda, Monsiváis fue el inventor de la parodia antiescolástica, otro de los rasgos de *lo monsivaíta* —esa actitud vital que implicaba, por lo demás, una idea de país. Rescatar el sentido antidogmático, perturbador y piadoso, el espíritu desacralizador, plural y festivo de su obra, acaso sea la mejor manera de lidiar con el vacío que su muerte nos ha dejado •





**FOR US
REVOLT
NEEDS
NO
OTHER
JUSTI
FICATION**

**FTTP
ISSUE NINE
SUMMER 2010**

FOR NOTHING AGAINST EVERY THING

Fire To The Prisons *Fuego a las prisiones*

DORA GARCÍA

En mayo de 2010 realicé, en colaboración con la joven artista Lisa Duroux, la exposición *Derniers Jours / Last Days: A Dystopian Shop*. La exposición ocurría en Le Parvis, centro de arte de las ciudades francesas de Pau y Tarbes. La situación del centro de arte Le Parvis es, cuando menos, curiosa, al encontrarse *embedded* o «insertado» en el centro comercial Leclerc. Este centro comercial, para sensibilidades como la mía, no puede ser más espantoso: megafonía, *muzak*, seguridad por todas partes, neones rosa, puertas automáticas, restaurantes *self-service*, luz artificial. Lo único que puede hacerse en un lugar así es lo que paulatinamente se está convirtiendo en la única opción que nos queda para distinguir a los vivos de los muertos: comprar. Comprar es ya casi la única actividad vital que puede llevarse a cabo sin que el vecino te mire mal. Y quien dice *vecino* dice *guardia de seguridad*. Los guardias de seguridad, auténticos sabuesos completamente imbuidos de una fidelidad incomprensible a la compañía... En fin, como digo, cualquier otra actividad que no sea comprar es sospechosa. En Leclerc, al menos.

Y sin embargo, en Leclerc hay un centro de arte. Le Parvis.

¿Cómo aceptar la invitación de la directora, Magali Gentet, persona encantadora, y soportar a la vez un entorno que es, cuando menos, hostil, seguramente nocivo para cualquier tipo de... pensamiento?

FOR NO-THING AGAINST EVERY THING

Why we used this...

Some have accused issue number 7's cover slogan: "For Nothing, Against Everything", as sheer nihilism. We are assuming this was an opportunity for people to criticize without ever opening the magazine and reading it, or to discourage others from reading it. These haters have simply passed us off as "juvenile delinquents interested in achieving nothing but destruction in itself".

In some ways, they could be correct, but we in no way identify as "nihilists"; and as for "revenge" for the conditions we experience everyday, this is certainly a theme in this publication, but it in no way is the main source that drives us to continue. Our contempt for surviving the present society, is driven by a desire to live in a contrary world.

What was intended with using that cover was two things: one of which was simply to captivate and encourage a larger readership (even if that was due to something as superficial as a shocking cover) and also to represent and communicate a certain sentiment.

The world around us presents itself when we wake up in the morning, and the social order of today re-presents it for us. The every-thing we were referring to with that statement is the totality of the world we are forced to experience, as the entirety of the social order today forces us to accept its medium for living: survival. Value is determined for us, as our surroundings become a painting of things and objects, or more or less expensive. A world of "things" is not one we look to achieve by the resistance we support. In the case of what we are experiencing now, we look to fight for the contrary, the anti-thesis of a commodified and reified ("thingified" if you will) world where everywhere is every-thing.

We look for the desert of things to become the paradise where no-things exist. Where our value is ours, and the world around us is seen as a context of permanent possibility, as opposed to a stale, dull, and hyper mediated environment.

So yes, we are for no-thing because we are against every-thing, because we are not the objects or things that have determined our everyday lives. Nor are we accepting of the dead-ended reality we are told is the only thing there is.

We must burn every-thing, and retrieve our absolute being in the ruin that is no-thing.

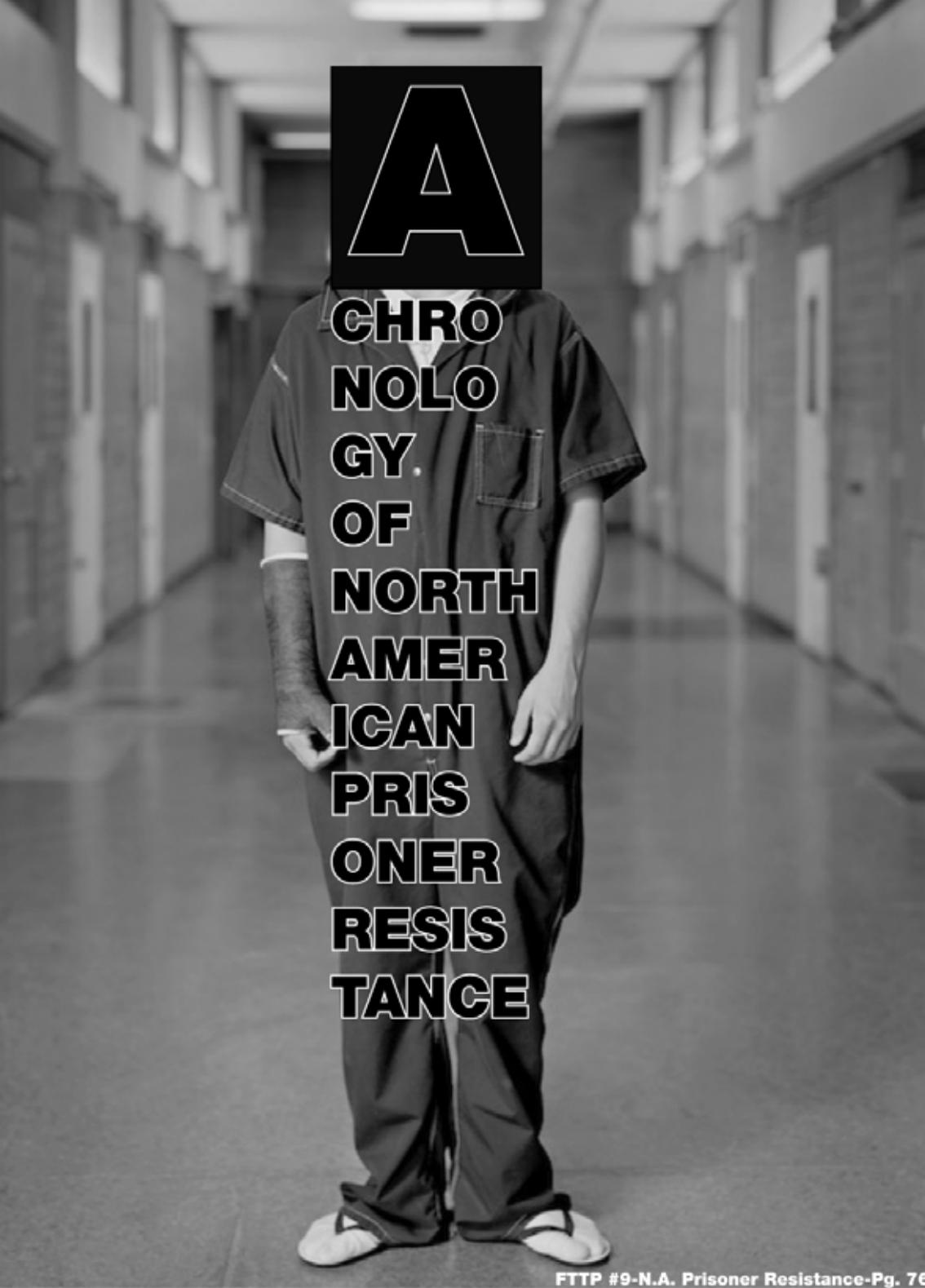
Inaugurar un espacio comercial distópico (lo contrario de utópico: la literatura distópica imagina —o retrata— sociedades inhumanas, en las que ninguna libertad es posible, donde todo pensamiento es subversivo: 1984, Fahrenheit 451, Un mundo feliz), que utiliza un título tan equívoco como «Last Days» (¿anuncio de rebajas? ¿Profecía apocalíptica de iglesia pentecostal? ¿O la película sobre la muerte de Kurt Cobain realizada por Gus Van Sant?), me pareció, nos pareció, la única opción posible.

Pareció, también, necesario vender (u ofrecer por un «precio libre», como mandan los cánones libertarios) no sólo parafernalia apocalíptica, libros, música y películas sobre los últimos días de la humanidad y otros infiernos, sino también brindar al público del Parvis y de Leclerc la posibilidad de conocer la muy rica tradición de materia impresa libertaria. Me refiero a las publicaciones independientes sin ánimo de lucro y sin problemas de *copyright* que incitan a la resistencia, a la revolución, al rechazo del sistema único, al consumo, a la globalización, a la normalidad, al *mainstream*.

Al contactar a una serie de publicaciones para poder disponer de sus revistas y material impreso en nuestro espacio comercial distópico, una de ellas resultó ser especial: *Fire To The Prisons* (FTP, www.firetothepriisons.com), «an insurrectionary quarterly» de Nueva York.

Aquí se ofrece una selección de páginas de esta revista, especialmente de su número 7 (otoño de 2009) y su número 9 (verano de 2010).

Fuego a las prisiones. Este título demuestra no sólo una gran radicalidad, sino también un agudo sentido del humor. *Fuego a las prisiones* es, sin embargo, más que un título: la revista incluye regularmente contribuciones de ciudadanos estadounidenses (principalmente, pero no sólo) en prisión —como el artículo que aparece en estas páginas, escrito por Coyote Sheff—, y publica una «cronología de la resistencia de ciudadanos americanos en prisión» —lo que la conecta con otra tradición, las cartas *de profundis* o cartas desde prisión, desde Oscar Wilde a Aldo Moro.



A

**CHRO
NOLO
GY.
OF
NORTH
AMER
ICAN
PRIS
ONER
RESIS
TANCE**

“Prison is nothing more than one limitation imposed on working-class life by the capitalist system which tries to limit our life in all directions.

The struggle against prison is rooted in the experience of every one of the class who has been “caught up within the workings of the iron hinge”, and needs no further justification.”

-The Claustrophobia Collective

literature sent in, trying to use this new A.R. (regulation) to justify the denial of books, which is illegal and violates our first amendment rights, and not to mention all the other obstacles and restrictions and limits they’re always putting on us when it comes to receiving books and reading materials, even making it against the rules to share a book with another prisoner.

It seems like they would rather see us pacified and complacent, locked down in general population, reading pop culture magazines and horror novels, or watching the “idiot box” all day, than to see us reading a book on history, economics, or politics, or learning the law so that we can figure out productive ways to get off of permanent lockdown. They would rather see us stuck on stupid, anti-social, with gangbang mentalities, going against each other all the time, than to see us utilizing this time as an opportunity to build social bonds with our families and friends, and as an opportunity to cultivate, uplift and educate ourselves. Rather than see us grow and get better, everything they do is to bring us down and break us down, they want to break our spirit, decimate our wills and keep us ignorant. That is what these rules are for, that’s what these restrictions are for, and that’s what these cells are for.

It appears that these new administrative regulations (A.R. 733) are designed for those exact purposes as well! This new A.R. affects prisoners who are serving time in disciplinary segregation, taking everything away in a guise to create an “incentive to do good.” But they fail to realize that when they confine all of the prisoners with records of serious disciplinary problems in one area and then take everything away, with years and years of disciplinary segregation (D.S.) time to serve, all they’re doing is creating a situation where we have nothing to lose. This entire prison is locked down except for one unit, so the measures they have taken are impracticable and make no sense. Why implement such measures without a level system or steps program that allows us to advance through

the means of good behavior, or get out of lockdown? Some of these prisoners have been suffering this already for years, with no end in sight. These measures taken by the NV Dept. of Corrections (NDOC) are senseless and unreasonable, and (as this recent riot displays) these only thing these rules are good for is creating anger and frustration that has led to prisoners and officers getting hurt and fired! It doesn’t make sense.

I’m proud to see so many prisoners of different races and / or different factions coming together and standing up for the injustices being done to us in here. I’m proud to be a part of something that strives to bring real changes for the people in here. It feels good to be involved and to get caught up in the spirit of revolt. Violence isn’t always the best option and I hope that we can come together like this more often, without having to take it to the extreme.

Solidarity and Struggle,

-Coyote

NOTE:

Coyote Sheff is a prisoner in Ely State Prison. He has been in active correspondence with Chicago’s Anarchist Black Cross. As they have helped his voice be heard by helping to publish his writings outside of prison, Coyote has organized his own Anarchist Black Cross chapter inside Ely State Prison. You can write Coyote or read more by him using the information below:

Write Coyote at:

Coyote Sheff
#55671
P.O. Box 1989,
Ely, NV 89301

Read more of his writing at:

coyote-calling.blogspot.com

ACCEPT NOTHING.

DEMAND NOTHING

On "bigger cages, and longer chains"

Animal rights, human rights, environmental defense: some of the terms we hear when people push for the "better", the "more", or "progress" so desperately needed to preserve the "integrity" of this awful world.

Rights usually follow the logic of political demands. But what are the politics of "rights", or a struggle that looks to make demands?

A movement, moment, or organization that exists with the intention of "making better" or "achieving" rights, is a movement that falls victim to the logic of demands. In the case of this sort of outlook, one proves to have faith in the opposing force they are confronting or demanding things from. What we mean by faith, is that one has hope that achievements can be made by searching for success within the confines of the existing conditions or opponents keeping a group or individual un-achievers.

To express demands is to expect two things: one of which is that there will be a response, and two, that satisfaction is at any point feasible with the response of

what or who it is you are demanding from. The logic of these campaigns or tendencies is a very dangerous logic for our humanity, and a very helpful logic to our containers. As opposed to questioning the origin or reason of our frustration in its entirety, we focus on the surface, and simply ask for a less harsh visual.

In most cases, organizations or groups of people making political demands are looking to engage in the decision making process (politics), the same decision making process that regulated the conditions they were frustrated with driving whichever campaign. They are in most cases looking to achieve what the world of politics refers to as either rights or policies to help regulate an issue differently. We want to really stress our last sentence, specifically our last word: differently. They are not looking to remove the issue completely, but to change the issue, or make it different. They are not looking to stop what is motivating the issue, but change the operations or appearance of what is driving the issue with the issue to begin with.

Rights are demands for more choices or capabilities within the context of a world that regulates all choices and capabilities.

FTTP #9-Against Demands-Pg. 106

Su radicalidad no se reduce al nombre de la revista, sino que en su número 7 sorprende con la portada: «For Nothing, Against Everything». O en su número 9: «For Us Revolt Needs No Other Justification». Semejantes titulares podrían resultar en la perplejidad del lector libertario al uso: ¿una resistencia sin objetivos?

Fuego a las prisiones. Y es que *Fire To The Prisons* no es una revista libertaria al uso; es una revista cuidadosamente diseñada (¡con magnífico uso de la Helvética!), con una sofisticación argumental que encontramos muy raramente no ya en la materia impresa libertaria, sino en el pensamiento general.

Un artículo sorprende, de nuevo con el título «Accept Nothing, Demand Nothing» (No aceptes nada, no pidas nada). La tesis del artículo es la siguiente: cuando un movimiento social intenta conseguir un progreso o una mejora de una situación dada, cuando negocia con la parte contraria, está ya claudicando, está admitiendo de algún modo que ese progreso es posible y que una situación intolerable puede mejorar. Pedir algo implica dos cosas: una, que alguien te escucha; dos, que puede existir una respuesta satisfactoria. Ambos presupuestos son falsos, e impiden un cuestionamiento absoluto y sin concesiones del estado de las cosas. Concluye el artículo: «Los derechos son demandas para la concesión de una mayor capacidad de decisión, en un mundo que regula absolutamente todas las decisiones».

En la sección de libros recomendados, *Fire To The Prisons* invariablemente recomienda *La société du spectacle*, de Guy Debord. Situacionismo es el adjetivo que mejor podría definir a *Fire To The Prisons*. *Fire To The Prisons* aboga por una forma de resistencia total, poética y liberada de objetivos. Este rechazo casi dandístico a la idea de «resultado» es a la vez ascético («For Nothing, Against Everything»), antiinstitucional («Accept Nothing, Demand Nothing») y bello («For Us, Revolt Needs No Other Justification»).

ESCAPISM HAS ITS PRICE

THE ARTIST HAS HIS INCOME



"HE'S ALREADY TWO HOURS LATE."
 "AH, BUT YOU KNOW HE'S AN ARTIST, AND ARTISTS..."
 "OH THOSE ARTISTS..."
 "THAT'S THE WAY THEY ARE, THESE ARTISTS."

It's difficult not to soften and melt under the charm of artists and to not envy them in a society founded on forbiddance and the threat of jail. Certain manners of behavior which no one else can get away with are permitted to the artist.

The supposed madness of a Salvador Dali would gain you hospitalization without your consent in the dungeons of psychiatry. And whereas not producing anything useful, through work, for this utilitarian society would bring you only misery, harassment by the social services and getting considered "guilty", artists are allowed by society to loaf around despite their (at times profitable) unproductivity. While your rent rises until you can no longer pay it, the artist finds himself favoured by the authorities to take your place.

Let's be clear, the artist is privileged, he belongs to a special caste: he holds the monopoly of creativity and originality, desire and creation belong to her. So no need to create: the artists will see to it according to the same process as the one which consists in leaving the thinking to the philosophers or history to those who govern us; they thus dispossess us of our own lives.

In relation to capital, the mission of the artist is to enrich it, and - while he's at it - to make himself richer in order to take on his role of consumer, reinjecting his wealth. The artist de facto finds his place in consumer society, his integration into the system is an obvious fact. Even though the show business often likes to pass off our dear artists as rebels, this only strengthens the system a bit more; their vices are permitted to grow until feigning criticism towards the system, only to eventually fortify it through a powerful systematic return of normality. It's with the show business that the artist finds himself given the most value, socially at least. Indeed, who upon hearing the

word "Culture" doesn't draw his wallet straight away?

"Making money is art and working is art and good business is the best art."-Andy Warhol

Escapism has its price and the artist has his income. And it's always easier to escape this endless social war than to actively contribute to it. Exploited by money in favour of social peace, the artist can then go to sell his support for a candidate in the elections, for a brand which suits him so well, for the progress cult or for humanitarian wars. For each of progress', of the state's or of capital's lost causes: its own appointed artist, its "sponsor of the cause". Art, when it is not only the Sunday leisure of the bourgeois classes, is the best consolation for human misery; reinforcements for the social peace. Alfred de Musset said that "an unhappy population creates great artists"; in society unhappiness is treated with blows of Prozac.

The artists labeled as "politically committed" serve to give relief to the consciences of the few left-wing citizens. A Léo Ferre diatribe against prisons, felt and partaken by the listener, gives the justification for apathy. The tyranny of democratic opinion has succeeded in making its citizens believe that to have an opinion it is enough to express an idea, and that, in the performative style, the opinion has the value of a social transformation: the politically committed artist is the media

reflection not of the impotence of the citizens but rather of their desire for impotence. Stuck in his small comfort, all the honest citizen can now do is listen to his great Léo, his little Manu Chao, his red Ferrat, all he can do is send ten euros to the soup kitchens after his favorite politically committed artist has commanded him to do so.

The humanitarian artist who shows his dirty mug next to some African children weighing less than his wallet, he's the one who, easing his conscience, enables his "fans" to ease theirs by proxy; and this - always according to the same patterns which delimit the various stages of democracy - like with the elections. If in order to rebel it's enough to listen to a "left-wing" CD, to read a poem which glorifies Aragon's Style, to watch a Ken Loach social film so as to live the struggle by proxy or if it's enough to quote a situationist jingle so as to shine in the pantheon of enlightened extreme leftism: then the authorities need not worry ever again. Politically committed art is an anti-rebellion anesthetic, the good left-wing citizen's chloroform which removes guilty feelings.

"The artist must love life and show us that it is beautiful. Without him we would be in doubt." -Anatole France

The artist is also the mainstay of a whole social milieu - called a "scene" - which

allows him to exist and which he keeps alive. A very special ecosystem: agents, press attachés, art directors, marketing agents, critics, collectors, patrons, art gallery managers, cultural mediators, consumers... birds of prey sponge off artists in the joyous horror of showbiz. A scene with its codes, norms, outcasts, favourites, ministry, exploiters and exploited, profiteers and admirers. A scene which has the monopoly on good taste, exerting aesthetic terrorism upon all that which is not profitable, or upon all that which does not come from a very specific mentality within which subversion must only be superficial, of course at the risk of subverting. A milieu which is named Culture. Each regime has its official art just as each regime has its Entartete Kuntz (1). It could be thought that to earn money in the artistic circles it is necessary to have talent, but that to spend it one only needs culture; and culture is a huge money machine, the bottomless well of the human stupidity and of its capacity to worship, admire, to run on charisma or to follow leaders, be they political, social or cultural.

-Social Warhol

FOOTNOTES

[1] In German: "Degenerate art" - official position adopted by the Nazi regime to forbid selfless/disinterested creativity, in favour of an official art: the heroic art.

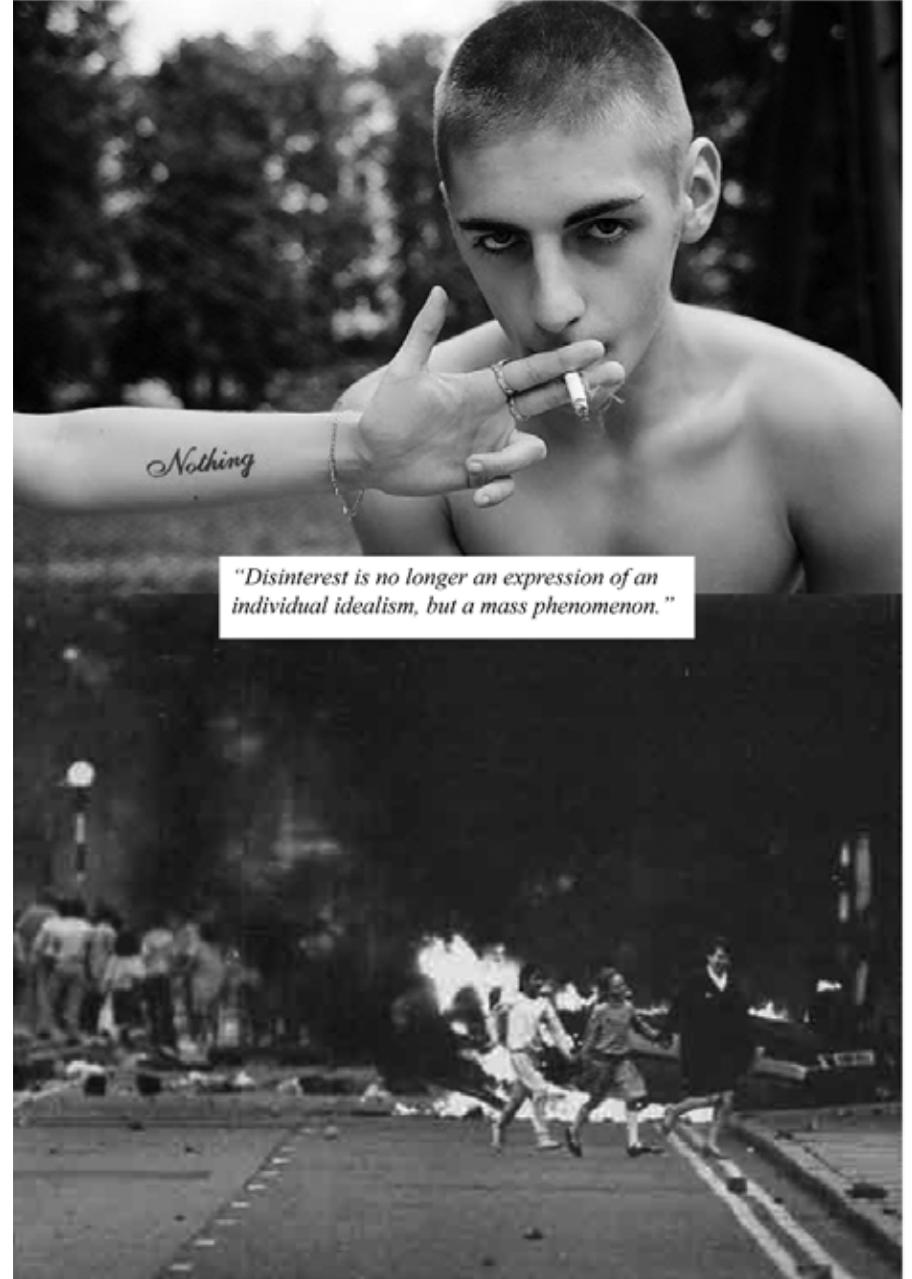


This is the English translation of an article that originally appeared in the French anarchist periodical: "Non Fides".

There has only been a few English translations of content from this publication, but you can see more from this publication at:

www.non-fides.fr

EYES BLINKING IN THE FACE OF THE



"Disinterest is no longer an expression of an individual idealism, but a mass phenomenon."

INFINITE

Esta postura antiinstitucional, antiheroica y antiobjeto, junto con sus hermosísimos eslóganes, tan situacionista todo ello, acerca a *Fire To The Prisons* muy a su pesar a la esfera de lo artístico. En un delicioso artículo, que es traducción de un original francés publicado en la revista *Non Fides* (NF) y que lleva por título «Escapism Has Its Price, The Artist Has His Income» (El escapismo tiene un precio, el artista su salario), FTP, junto con NF, se lamenta de que los artistas consiguen no sólo salir indemnes de actos que llevarían a un activista «normal» a la cárcel o al manicomio, sino que hacen dinero con ello.

Haciendo abstracción de los muchos artistas que han acabado en la cárcel o en el manicomio, el artista *insider* no puede evitar sonreír al leer el artículo, máxime cuando a ratos parece hablar más de «artistas de variedades» que de artistas contemporáneos, cuando a ratos también las expresiones a menudo rezuman el rencor del *outsider*. Sin embargo, hay una frase que corta la sonrisa condescendiente de cuajo: «Politically committed art is an anti-rebellion anesthetic, the good left-wing citizen's chloroform which removes guilty feelings» («El arte comprometido políticamente es una anestesia antirrebelión, el cloroformo del buen ciudadano izquierdista que le permite dejar de sentir cualquier culpabilidad»). ¿Quién puede decir, *insider* o *outsider*, que esto no es cierto?

Fire To The Prisons/ Fuego a las prisiones, de Dora García, aparece en *Luvina* por cortesía de la artista. Dora García agradece a *Fire To The Prisons* el permiso de reproducción de diversas páginas de la revista. Este proyecto se realiza con motivo de la exposición *For Nothing Against Everything / Por nada contra todo* de Dora García en OPA, Oficina para Proyectos de Arte de Guadalajara, Jalisco, México, organizada por MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, León, España, del 25 de noviembre de 2010 al 30 de enero de 2011.

www.opa.com.mx



**NOT
ART.
NOT
MEDIA.**

THIS MAGAZINE IS KINDLING.



**NO
CHANGE
IS POSSIBLE
WITH
OUT A
VIOLENT
BREAK
WITH
HABIT.**



DISCLAIMER

Fire to the Prisons is for informational and educational purposes only.

This magazine in no way encourages or supports any illegal behavior in any way. This magazine looks only to provide a printed forum for conversation and news. We are reporting not inciting. The entirety of the content in this magazine was found as public information, and later compiled or re-organized for this magazine.

Nothing here is the original content of those who may or may not be responsible for this magazine.

The topics brought up in this magazine in no way reflect the perspectives of any specific person allegedly involved with this publication. They also do not reflect the perspectives or outlooks of any individual or group mentioned in or receiving this publication.



Delibes en su cine

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

El cineasta ruso Andrei Tarkovski dedica, en *Esculpir el tiempo*, un amplio pasaje al asunto de las «adaptaciones» literarias al cine. Entre otras cosas hace una distinción, más allá de la calidad del material que sirve de origen, entre las obras que de alguna manera son redondas y no permiten que se toque ni una coma (mucho menos el traslado indemne al universo de las imágenes en movimiento) y las que son más abiertas y permiten e incluso invitan a que el cineasta las moldee de acuerdo a sus necesidades. Tarkovski parte, no está de más subrayar, de la responsabilidad del que se inspira en las páginas del prójimo, pues el «traslado» a la pantalla es un asunto que pasa por la ética: «Cuando el escritor y el director (de una película) no son la misma persona, nos encontramos ante una contradicción insoluble —esto es, desde luego, si son artistas moralmente íntegros. Hay solamente una salida: darle una nueva urdimbre al argumento, el cual se convertirá en el guión cinematográfico, y durante el trabajo en este guión el autor de la película (no del argumento, sino de la película) tiene

derecho de cambiarlo como le plazca». Osadías más, literalidades menos, acaso en esta segunda categoría habría que ubicar los textos de Miguel Delibes (que nació en octubre de 1920 y murió en marzo de 2010), escritor oriundo de Valladolid cuya obra ha sido visitada con gusto por más de un cineasta y en más de una época, con mayor o menor responsabilidad.

El camino, publicada en 1950, es la primera obra de Delibes que llegó a la pantalla grande (en 1963, de la mano de Ana Mariscal). La novela, según reconoció el escritor, se ubica en los parajes donde nacieron sus padres y él pasaba sus vacaciones infantiles, y narra las vicisitudes de un chamaco que es enviado por su padre a la ciudad para que estudie y así pueda aspirar a mejores condiciones de vida. Años después (en 1977) la novela vivió un nuevo pasaje a las pantallas, ahora a las de televisión y en el formato de miniserie, dirigida por Josefina Molina y conformada por cinco episodios. En 1981 la misma realizadora se inspiró en la pieza teatral *Cinco horas con Mario*, en la que además introduce episodios vividos por los protagonistas. El resultado lleva por título *Función de noche*, se inscribe en los terrenos del drama y ofrece una rica reflexión sobre el teatro y la vida en pareja.

Antonio Giménez Rico hace patente su gusto por la obra de Delibes en las dos películas suyas que tienen su origen en textos del autor vallisoletano: *El disputado voto del señor Cayo* (1986), que se inspira en la novela homónima y sigue los pasos de un político que recuerda sus labores en una campaña de los años setenta; en particular rememora las conversaciones

con el señor Cayo, hombre maduro que obtuvo sabiduría de sus observaciones de la naturaleza; *Las ratas* (1998) da cuenta de la vida que llevan un joven y su padre que habitan una cueva y se dedican a la venta de ratas de agua; y aunque ambos viven en paz y no hacen daño a nadie, no son bien vistos por las autoridades.

Antonio Macero también ha hincado el diente con veneración a la obra delibesca, y en su filmografía aparecen dos títulos inspirados en aquélla: *La guerra de papá* (1977), que se inspira en la novela *El príncipe destronado* y da cuenta, a través de la mirada de un niño, de la sociedad española de los años sesenta; *El tesoro* (1990), cuyo argumento parte del descubrimiento que hace un granjero de un ancestral tesoro y que sufre más de una complicación cuando llega un arqueólogo a hacer las pesquisas del caso.

Los santos inocentes (1983), de Mario Camus, es, con todo merecimiento, la cinta más redonda que ha surgido de la lectura de Delibes. En ella se sigue a una familia de campesinos cuyos miembros encaran de diferentes maneras la vida cotidiana y las relaciones con la autoridad. Camus registra las desigualdades que se viven en el campo, la brutalidad que puede emerger como consecuencia de años de humillaciones. En Cannes la cinta obtuvo aplausos a montones y de ahí salió con una mención especial del Jurado Ecuménico y con el premio a mejor actor, que compartieron Paco Rabal y Alfredo Landa.

Tal vez al momento de hacer el balance, de sacar cuentas y hacer la selección de los más grandes escritores españoles, Miguel Delibes no ocupe uno de los sitios

más altos; no obstante, los cineastas han sabido retomar los hilos de su universo para producir tejidos ricos en imágenes y sonidos; y si el escritor da voz a personajes tozudos y describe con esmero el paisaje de Castilla y León, el cine ha sabido registrar sus ecos, iluminar la geografía. Los textos de Delibes, de la mano de realizadores responsables, multiplican sus afanes exploratorios del ámbito rural: con atenta mirada, exponen usos y costumbres que tienen hondas raíces en «la vieja España». El cine inspirado en la obra de Delibes es un valioso ejemplo de cómo el cine puede prolongar, sin exageración, lo que la literatura ha iniciado: se adapta bien, pues ●



Desde Salamanca

● JAVIER HERNÁNDEZ

Seducido por la figura histórica de Fernando de Rojas, Luis García Jambrina va tras la pista de lo *posible*. (De lo permisible). Interesado, principalmente, en hablar de las andanzas salmantinas del genial bachiller, el escritor zamorano *inventa* lo desconocido, a fin de crear algo que no es una biografía novelada, ni

tampoco una crónica literaria al uso, que *ilustre*, en exclusiva, los acontecimientos del ayer. Subordinando la vida real a las estrategias de la ficción, y posibilitando el desarrollo de una serie de situaciones extraordinarias, que no obedecen a ninguna *predeterminación*, indiquemos que García Jambrina profundiza en lo que se desconoce para concebir el relato potencial de una *totalidad* —cultural, en este caso.

Desde luego, semejante hecho aproxima su trabajo literario a las proposiciones de la *¿Nueva? Novela Histórica*: como se sabe, narrativa emergente que impone pautas de acción con respecto a la movilidad del personaje y las situaciones que debe atravesar; pautas heterodoxas, vale precisar, las cuales obedecen más a una necesidad artística —manifestada por el creador desde el principio— que a una necesidad oficial, propia de la Institución o de cualquier otro grupo en el poder.

De esta suerte es fácil entender el que García Jambrina *invente* un personaje histórico que facilita, entre otras cosas, el desarrollo de la vivencia propia, autónoma y divergente; de igual modo, el que utilice los datos específicos de una época (las postrimerías del siglo xv), pero sólo para detallar la voluntariedad de dicho personaje, la manera en que se desenvuelve, el tipo de contactos que establece, entre otros aspectos. Dedúzcase, pues, que lo que el autor de *Oposición a la morgue y otros cuentos* (1995) sugiere es que el criterio expuesto *fundamente* una literatura plena, gracias a la cual se aborden aspectos *asombrosos* de la vida de Fernando de Rojas: aspectos *fantásticos* que, ante todo, son el resultado de la

enseñanza y aportación de «algunos libros ajenos», y de la «imaginación propia».

Y ello es que, como en otras novelas destacadas, en las que el telón de fondo de la antigüedad *enrarece* las venganzas y los crímenes violentos, y en las que además se subordina eso que el crítico norteamericano Seymour Menton ha denominado «la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas», en *El manuscrito de piedra* constatamos el desenlace de una trama misteriosa, cuya originalidad descansa en la conexión sutil que García Jambrina establece entre el mundo de la realidad y el de la ficción, precisamente al *tomarse* «ciertas libertades» y utilizar personajes que «vivieron hace cinco siglos» y «que, en muchos casos, siguen siendo un enigma»; «enigma», cabe apuntar, que García Jambrina utiliza con libertad y le permite indagar en aquello que revela la movilidad de un personaje que existió, que escribió (incluso) la obra cumbre del renacimiento español, pero que ahora aparece con nuevas características y actuando en el contexto de una realidad distinta, que se *nutre* de la ficción.

De ahí que me parezca que, en más de un sentido, *El manuscrito de piedra* sea un homenaje a la ciudad de Salamanca: localidad castellana donde se desenvuelve el relato, y donde Fernando de Rojas lleva a cabo una serie de investigaciones policíacas, luego de estar «convencido de que los buenos años de estudiantes se habían terminado» y había «llegado la hora de salir a la palestra y de comprometerse con una causa», aunque «no fuera precisamente la suya». En tal dirección,

no está demás insistir en la idea de que la vocación salmantina del relato permite que *El manuscrito de piedra* forme parte de esa selecta lista de libros que han hecho de la denominada «Atenas de Occidente» una referencia importante para la comprensión del relato, y, por qué no decirlo, el avance de un subgénero: el de la novela de campus. Al lado de joyas de los Siglos de Oro como *El Lazarillo de Tormes* (1554) y *La Celestina* (1499), del mencionado Fernando de Rojas, o de obras más recientes, escritas por autores destacados como Gonzalo Torrente Ballester, Miguel Delibes o Luciano G. Egido, entendamos que la novela de García Jambrina brinda una imagen *total* de la ciudad universitaria, en la que lo más importante es destacar su pasado y mitología profusa, el modo en el que estas categorías evolucionan a través de los años y dan pie a un sinfín de interpretaciones. Así, podemos indicar que García Jambrina utiliza como pretexto una anécdota sugerente, relacionada con la vida *ficticia* del continuador de la (*Tragi*)*comedia de Calisto y Melibea*, con el objeto de plasmar, en realidad, su visión de Salamanca: esa ciudad singular y fascinante que, a lo largo de la obra, adquiere un protagonismo especial... y revelador. (Salamanca, afirma García Jambrina, en una entrevista, es «la protagonista [de *El manuscrito de piedra*], ya que me interesaba mucho que el lector visualizara la ciudad en su conjunto, sus calles, sus conventos, la zona del río, las tenerías, la casa de mancebía [...] A través de los ojos del protagonista se recorre una ciudad que está en un momento de cambio, es aún una ciudad medieval con la mayoría de las calles sin empedrar. Todo eso hay que

hacerlo perceptible para el lector y para ello, cuantos más datos manejes, mejor»).

Es importante señalar, una vez más, que el propósito que García Jambrina persigue es el de crear una obra de misterio, que precise lo que Salamanca *es y ha sido* desde el punto de vista literario. Particularmente, creo que esto se logra cuando el escritor, en un intento por darle un giro de 180 grados a los tópicos que existen en relación con el imaginario de la ciudad, trae a colación los nombres de Hércules y Boyero, Antonio de Nebrija y la Celestina, Cristóbal Colón y Abraham Zacut... personajes que participan, en mayor o menor medida, de esa «cultura *segregada* por los «siglos», que se alimenta de las «paradojas» (Juan Manuel de Prada).

En definitiva, con *El manuscrito de piedra* García Jambrina propone una obra promiscua, donde el pasado se mezcla con la invención y donde, de forma cabal, se ofrece una imagen distinta de Salamanca; una imagen literaria que revela sus posibilidades, justo en el momento en el que quien escribe concibe ese relato ficticio que reclama, sin más, otra *disposición* ●

● *El manuscrito de piedra*, de Luis García Jambrina. Alfaguara, Madrid, 2008.

Un continuo despertar a la realidad

● JAIME MESA

El libro *Pájaros en la boca*, de Samanta Schweblin, responde al espíritu del siglo XXI: la convivencia entre las más variadas tendencias literarias para escribir «de forma que no se entienda nada y de forma que se entienda todo», como dijeron Michael Pfeiffer y David Lodge. Sin embargo, estos cuentos tienen un sólido centro que los mantiene unidos: la prolongación y defensa del enigma.

Con este libro, la autora argentina ganó en 2008 el premio Casa de las Américas y ha logrado una colección de extrañezas cotidianas. Como la pareja que espera con toda naturalidad «algo», más que a «alguien», luego de un embarazo peculiar; o un hombre que durante sus vacaciones se encuentra con un raro lugareño cavando un pozo en el jardín de la casa veraniega, y cuyo servilismo mantiene hasta el final la tensión hacia algo que no llega (paranoia en pleno); o aquellos viajeros que hacen un alto en un parador para encontrarse con la trágica inocencia de un hombre de baja estatura que se afana, aunque su esposa yace muerta en el piso de la cocina, en

servir la cena a sus comensales. O también la otra parte, el «cinismo» ante lo fantástico, cuando, por ejemplo, un Papá Noel se presenta en casa de una familia y nadie parece creerle; o como en aquel cuento donde un hombre sirena le propone a una mujer sacarla de su cotidianidad. Samanta Schweblin parece gozar con la idea de crear seres extraños para burlarse de su condición frágil (inversamente proporcional al cinismo de los humanos) y para usarlos como conejillos de Indias al sembrar en ellos todo el registro de la podredumbre humana.

El libro mantiene dos constantes: la lucha entre lo mundano y lo extraordinario, más que una revuelta entre realismo y fantasía; y la conciencia de que siempre es «el otro» —un empleado, un desconocido, un personaje secundario— el detonante de lo extraño. El otro, siempre el otro, es quien adolece de conexiones con lo real, con lo normal; y la fuerza inversa que se aplica produce desconcierto y angustia. La lectura que la autora da del mundo se percibe en las reacciones y en la conciencia con que los personajes, los principales, asumen los hechos: la pérdida de la inocencia. Hay una desilusión perenne, una advertencia de que los sueños, como la vida, siempre terminan.

Pájaros en la boca consigue que lo extraño/fantástico sea la realidad vulgar. Entonces, esa dicotomía *a priori* de alguna manera es superada por la autora y vuelve este conjunto un todo.

Quizá el cuento que da título al libro sea el ejemplo más contundente de esa imposición del cinismo ante la sorpresa y ante la ingenuidad de otras historias donde «lo extraño» o «lo fantástico» es

lo importante. La anécdota, a mi gusto, trastoca toda esa literatura cursi que trata de ser una metáfora del mundo, una alegoría en un tiempo que ya no las permite. Una niña tiene la simple y constante peculiaridad de comer pájaros. Nada más. Para lograr esta sensación de aniquilamiento alegórico, el padre sólo atina a preguntarse qué hace su hija con los restos óseos en la boca: ¿se los traga? El tratamiento de esa anormalidad sólo detona en él angustia y malestar. Para la hija (y para el lector) no significa más que comer unas papas fritas. De esa forma, de un tajo, elimina la posibilidad de —como podría hacer un escritor menos virtuoso— hacer que el personaje comedor de pájaros salga volando por la ventana. Samanta Schwebelin nos da una fatídica insinuación: si antes lo raro, lo extraño, podía desatar historias de otra índole, no explicables por la inteligencia, ahora cualquier anomalía podría tratarse con el psiquiatra. Es decir, resulta que en estos días los comportamientos «extraños» duran mientras un doctor encuentre la prescripción adecuada. La inteligencia de este siglo nos muestra que antes que las realidades y los mundos alternos existen problemas del alma humana que aún, a pesar de siglos de tradición, no se han resuelto por completo.

El libro de Samanta Schwebelin podría resultar un pequeño martillo que ayude a cincelar las articulaciones del esqueleto de las corrientes literarias actuales. La conciencia del lector postmoderno, aunque aún permite el convencimiento de la ficción, ya no tolera el paso desinhibido de la naturalidad con que, antes, los realistas

o los fantásticos caminaban sobre la tierra. La memoria colectiva, la rapidez de la información y el conocimiento impiden que los lectores acostumbrados a ver cabezas decapitadas crean al pie de la letra que una mujer se eleve en un mar de mariposas amarillas. No es cuestión de verosimilitud, aclaro, sino de la pérdida de la inocencia y la llegada, para bien o para mal, de un cinismo que suplanta lo cándido.

La segunda parte del libro —virtual, por supuesto— la conforman los cuentos «La medida de las cosas» y «Cabezas contra el asfalto», narraciones que revisan los procesos de la obsesión y la paranoia, pero, a diferencia de los otros textos, de una manera directa: en el primer caso, un triste artesano del color y del orden que se refugia en una juguetería para escapar de la amorosa sobreprotección de su madre, y que es, para desasosiego de muchos, un recordatorio de que la vida es un continuo despertar, un arrebató de los mundos privados y cómodos que nos formamos cada uno de nosotros. Lo repito: ninguna fantasía dura lo bastante, ninguna es infinita y entonces se vuelve triste y vaporosa como la realidad. El segundo cuento analiza los procesos del arte, sus deformaciones y equívocos cuando la obra emerge y el público, el espectador, no recibe lo que imaginó.

Estos dos cuentos equilibran el espíritu del libro y logran mimetizarse con la atmósfera general para que *Pájaros en la boca* deje la impresión de que el enigma no se ha revelado por completo. Y estos cuentos, también, son el cierre conceptual de este volumen.

¿Qué clase de libro es éste?

Posiblemente es uno de éstos, aguafiestas, que le advierten al lector en cada página que, aunque la curiosidad lo apabulle, a veces es mejor quedarse con la curiosidad y no preguntar más ●

● *Pájaros en la boca*, de Samanta Schwebelin. Almadía, Oaxaca, 2010.

Tres libros, un paraguas y una nutria

● ELISA CORONA AGUILAR

¿*Escribes o trabajas?* y *El complejo Fitzgerald* son dos libros que ocupan un lugar privilegiado entre el desorden de mis demás libros, un lugar donde no se pierden, donde a diario los veo y con alguna frecuencia puedo releerlos para mantenerlos presentes en mi vida diaria, como amigos cercanos del devenir de mis pensamientos. Los dos están dedicados y ambas dedicatorias incluyen una de mis palabras favoritas: *cómplice*, me llaman, con lo cual me recuerdan un magnífico ensayo del autor de *¿Escribes o trabajas?*, donde explica: «Los poetas buscan admiradores, los novelistas buscan críticos, los ensayistas buscan cómplices». La complicidad de un lector que se sienta tentado al diálogo,

al análisis, al cuestionamiento: otro inconforme —pues el ensayista es un inconforme siempre— de las explicaciones fáciles, de las ideologías simples, de la literatura sin reflexión y de la realidad. El autor de *El complejo Fitzgerald*, a su vez, me recuerda en sus páginas: «Si perdemos la capacidad de analizar, violentar y cambiar al mundo intangible, al mundo del arte, si somos incapaces de crear nuevas palabras, nuevas ideas, nuevas críticas, seguiremos siendo jóvenes que se inmolan, no por ideales, sino por la falta de ellos». «Jóvenes», dice este autor, pero ambos autores, por su maestría en la escritura, su talento, sus apasionadas defensas de las ideas con altas dosis de nostalgia, parecen engañosos en cuanto a su edad; algunos pensarían que se trata de viejos sabios y melancólicos, inadaptados al mundo moderno, o sólo quizá de apasionados jóvenes con demasiado cerebro.

Dos recuerdos, de igual forma, ocupan un lugar privilegiado en mi memoria, entrañables como las personas en ellos, invaluable por el afecto que evocan. Uno: Eduardo Huchín Sosa en el acuario del puerto de Veracruz, frente al estanque de las nutrias, viendo nadar a una de ellas, con ese nado increíble y simpático que las muestra hábiles como ningún otro animal, pero que, más que agradecidas, las hace divertidas, agudas comediantes del mundo acuático. Huchín observa a la nutria, muy atento, y se ríe, con esa risa sospechosa suya que hace pensar que sabe algo que los demás ignoramos. El segundo recuerdo: un día lluvioso en Xalapa, en el estacionamiento de la Universidad Veracruzana, José Mariano Leyva, al

bajar de un auto, hace la más ridícula de las danzas (algo entre «Caperucita roja» y *Cantando bajo la lluvia*), mientras un colega, todo un caballero, le sostiene un paraguas; un grupo de intelectuales, por lo demás muy formales, se carcajean incontinentemente de sus payasadas. «Un loco se ríe de otro loco»: recuerdo la cita de un tercer libro que casualmente conservo en el mismo lugar privilegiado; habla sobre juventud y vejez, contiene una magnífica dedicatoria (que no es para mí) que atañe también a la complicidad entre amigos. De un estilo mucho más juvenil, desenfadado y casi inmaduro comparado con el de los otros autores, éste me dice: «Los jóvenes se hacen mayores y adquieren la discreción de los adultos, a través de la experiencia y el estudio se marchita su belleza, su entusiasmo se desvanece, se enfría su gracia y se tambalea su vigor, hasta dar con la molesta vejez». El libro es el *Elogio de la locura*. Promete, este joven optimista, Erasmo, que defiende a la locura como dadora de todos los placeres y alegrías de la vida: de la risa, de la capacidad de sorpresa, de la amistad y del amor: un antídoto para el conformismo, para el desgano, un elixir de la juventud, la locura. Pienso que en estos dos jóvenes escritores y amigos, Eduardo Huchín Sosa y José Mariano Leyva, la experiencia, la discreción y el estudio conviven alegremente con una docta locura que no permite que se tambalee su entusiasmo y su vigor al escribir.

En *¿Escribes o trabajas?*, Eduardo Huchín Sosa, en un despliegue de humor irresistible, agudísimo, siempre vivencial y autocrítico, nos confronta con lo cotidiano: desde el transporte público de

Campeche (que fortalece la especie, pues sólo sobrevive el más apto), las oficinas burocráticas (que deberían aparecer entre los infiernos de Dante), las campañas políticas, las terapias psicológicas, hasta las estrellas *pop* como Britney Spears, las telenovelas paródicas como *Betty la Fea*, la pornografía y sus variantes y, finalmente, esa locura que ya no tiene lugar en nuestro mundo moderno, la de escribir y leer: «Escribir y leer», dice Huchín, «nos hace más humanos y por ende más finitos, más ilusionados [...] escribir y leer nos rescata de la frivolidad del mundo, de la masa consumidora de lo instantáneo».

En *El complejo Fitzgerald*, José Mariano Leyva, en un recuento y análisis de los escritores jóvenes a finales del siglo xx, va de la realidad a la literatura y de la literatura a la realidad para esclarecer los temas que atañen a todos: la violencia, el exceso de información, el nihilismo en las jóvenes generaciones. Descubre, por ejemplo, que «el arte y la violencia siempre van de la mano, ambos encierran complejidades que obligan a pensar»; también nos dice que «el nihilismo en las jóvenes generaciones [...] es equiparado con la comodidad de la no participación. Pero tiene una secuela más grave, contraria a la comodidad: la incapacidad por sentir algo». Su análisis muestra no sólo su implacable razonamiento, que no acepta sobornos, sino también su inconformidad con las enseñanzas de un mundo que pretende convertirnos en esponjas marinas, «un sitio donde no importa consumir drogas o no, no importa tener éxito en la vida o no. Donde el ser humano se vuelve la utopía más grande y se derrumba, el sitio donde

incluso las cavilaciones anteriores no importan, porque las esponjas marinas nunca tienen un mal día».

En *¿Escribes o trabajas?*, Huchín, después de reflexionar sobre la pornografía, concluye que «al aceptar que la masturbación es el único sexo seguro, se está negando la propia esencia del sexo: la compenetración con el otro»; la pornografía, entonces, «abrevia los espacios del erotismo y del amor». En su penetrante discernimiento de *El complejo Fitzgerald*, Leyva, romántico para nada encubierto, defiende el amor como única salida, citando a Julian Barnes en una imaginaria escena, gritando desde un pódium: «Debemos creer en él, o estamos perdidos. Puede que no lo obtengamos o puede que lo obtengamos y descubramos que nos hace desgraciados; debemos creer en él a pesar de ello. Si no, simplemente nos rendimos a la historia del mundo y a la verdad de otro». Ambos escritores, como el joven Erasmo, son partidarios incondicionales del amor, ese hermano gemelo de la locura tan devaluado en nuestros días, tan asfixiado en el individualismo, en el nihilismo, en el mar de publicidad y de información.

Estos jóvenes escritores, alienados y descreídos de la modernidad, partidarios de la crítica y de la búsqueda de nuevas ideas y nuevas liberaciones, parecen sucumbir a ratos al desánimo envolvente de un mundo que exige un aletargado espíritu incapaz de sorpresa, una aceptación sin reproches del progreso, una perpetua pero artificial juventud física. En *¿Escribes o trabajas?*, Huchín considera de lo más desagradable su primer encuentro con los celulares, que se han vuelto, dice,

«una cuota de sociabilidad, igual que los cuadros en el abdomen»; no logra dominar el arte del ligue por internet, en un *chat* acaba por mandar mensajes equivocados: palabras dulces a una chica que firma como *Diabólica* e invocaciones diabólicas a una que firma como *Nice Girl*. Y José Mariano se desespera con su disco de los Supreme porque al insertarlo en la computadora se abren mil opciones de información extra, con videos y cortos de película, páginas de internet y fotografías: «Juro que yo lo único que quería era escuchar mi disco de los Supreme y seguir escribiendo». Pero ambos escritores se sobreponen siempre para transformar esa realidad difícil y ese aparente pesimismo: vencen la claridad, las ideas y el sentido del humor.

En otros recuerdos tan preciados que tengo de estos dos jóvenes escritores más allá de sus libros, Eduardo Huchín, tan interesado en la pornografía y sus significados, parece enternecerse si yo menciono cualquier tema relacionado con el sexo, y en un gesto paternal me acaricia la cabeza como si fuera una travesura de mi parte hablar de eso frente a un hombre mayor como él. Y José Mariano Leyva piensa que puede ganarme cualquier discusión sentimental con sólo recordarme



que él «¡...es un hombre de 35 años!», con tal dramatismo y cansancio que haría sentir joven e inexperto a Matusalén. No cabe duda: soy la *junior* entre estos viejos prematuros, pero justo cuando estoy a punto de tomarme en serio sus canas, su desánimo y su cansancio, recuerdo a la nutria nadando y a Huchín riéndose con ella; al bendito paraguas y a Leyva danzando ridículamente en pleno patio. Todo escritor, por más juicioso y razonable, erudito y sensato, es en el fondo un partidario de la locura y sus bondades, mucho más estos defensores del amor que puede vencer al individualismo, de la violencia constructiva que desautomatiza, del humor como herramienta para transformar la realidad.

«Como algunos ancianos entrañables suelen decir», escribe Leyva, «no hay nada nuevo bajo el sol, y como otros ancianos igual de cordiales suelen exclamar con sorpresa, cómo ha cambiado el mundo». Huchín nos recuerda también: «Leer es otra forma de encontrarnos». Invito pues, a jóvenes y viejos, al encuentro que es la lectura de estos libros brillantes, con la certeza de que ya no serán los mismos después de leerlos. Y a Eduardo Huchín Sosa y a José Mariano Leyva —por su enorme talento y su maestría, que pareciera de estudiosos avanzados en años, por su sentido del humor y por su eterna juventud, felicidades, brillantísimos cómplices—, como diría Erasmo, a que «defiendan su locura con fervor» ●

● *El complejo Fitzgerald*, de José Mariano Leyva, y *¿Escribes o trabajas?*, de Eduardo Huchín Sosa. Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2008 y 2003.

La brevedad absoluta

● EDUARDO ANDRADE URIBE

La literatura fragmentaria apuesta por la pureza del momento. Se aleja de todo posible andamiaje que desvirtúe su estallido. Si la escritura de por sí es un filtro de la voz estructurada, la extensión... no se diga. Muchos autores, como Friedrich Nietzsche o Jorge Luis Borges, tienden al concepto de reducir el virtual contenido de un libro a unas cuantas páginas, frases o palabras. El aforismo en ningún sentido resulta plano, en todo caso es indirecto. Está exento de toda evidencia, aunque llegue a semejar una obviedad.

La escritura fragmentaria no corresponde precisamente a los tiempos presentes. No son gratuitos los proverbios, las máximas, los refranes, los aforismos de tan diversas como distantes épocas. Lo cierto es que cabe pensar que con la multiplicación de las masas y las actividades humanas el tiempo de creación se puede reducir y la literatura fragmentaria puede propagarse como hoy ocurre en internet. El fragmento literario como obra de arte, desde su propia concentración, de carácter atómico, da pie a la expansión

del acto perceptivo. Es un pasatiempo especializado, cuyas reglas van implícitas en el intelecto. El impulso de las palabras detona una inquietud de interpretar en términos propios el contenido de un texto. En el punto más elevado del ejercicio interpretativo, el resultado cobra forma de respuesta. En el ámbito del libro, como medio comunicativo, una serie de aforismos puede ser detonador de un diálogo entre autor y lector, en el plano de la consumación comunicativa. El fragmento, gracias a su unicidad, enriquece la lectura; en virtud de su artificiosa concisión, refina el pensamiento.

La lectura, como todo proceso, conlleva sus pasos. La interpretación personal del contenido breve da pie a la disposición de registrarla, por el grado de conciencia que infunde la contundencia inesperada de una forma diminuta. La brevedad en el terreno discursivo es desafiante, su estallido inevitable. Hay que sortear las esquirlas del fundamento. El tiempo se puede prender de la asperidad de cierta directriz en el circuito de los conceptos y estancarse en un amplio mar de divagaciones. El aforismo es lateral. Ese diminuto juego de palabras tiene un lado por el cual hay que abordarlo. De otra manera puede representar un mal trago. El aforismo, como la lógica, implica una afirmación primordial detrás de su constitución. Si Oscar Wilde dice: «La ciencia nunca podrá lidiar con lo irracional. Por eso no tiene futuro en este mundo», de esta sentencia se puede inferir que en tal caso el mundo es irracional. Si el mismo autor señala que «El único vínculo entre literatura y teatro que actualmente nos queda [...] es el recibo de la obra», se puede deducir

que, desde la perspectiva del narrador y dramaturgo, el teatro se ha venido a pique. Una de las características principales del género aforístico es su carácter connotativo.

Entrando en materia de ejemplos, que Ricardo Nicolayevsky exprese «la vida cotidiana resulta asquerosamente privada» acaso signifique que, en el caso particular, todos los días se debe recurrir a la privacidad. Por su parte, Juan Carlos Bautista dice que «Encontrar un amor es un regalo de Dios» y «Retener ese amor es un regalo del diablo», declaración que ofrece una idea de cómo el aferre amoroso puede derivar en un infierno, temática de la que por cierto han emergido grandes obras de la literatura. Libros como los de la colección Quaderna, de la editorial Quimera, son un ejemplo de la producción fragmentaria en México actualmente y en el mundo en general. Enmarcan una gama de propuestas de literatura breve, que van desde la frase simple (al estilo de una sentencia) hasta el género de la minificción, pasando por la rima y la metáfora. En el caso del volumen que abre la serie, *Especiosos de bolsillo. Aforismos selectos*, de Oscar Wilde, el responsable de la selección, traducción y prólogo, Hernán Bravo Varela, va más allá del procedimiento selectivo, disponiendo la compilación de extractos de textos extensos. No sólo selecciona, también desprende fragmentos que en el contexto de su respectivo aislamiento cobran una expresividad especial. En este sentido, las frases son aforísticas y proceden tanto de la narrativa como de la dramaturgia del escritor irlandés. Concernientemente a los aforismos de origen, las colecciones traducidas son «Frasas y filosofías para el

uso de los jóvenes» y «Algunas máximas para la enseñanza de los sobreeducados». *Espejos de bolsillo...* está enfocado a temáticas características de Wilde, como el arte y la belleza física.

En lo que al segundo volumen de la colección respecta, *300 Aforismos* de Ricardo Nicolayevsky, se trata de una colección con una carga sustanciosa de ironía, desafío, poesía y erotismo. La escritura de Nicolayevsky, conforme se despliega en cada uno de sus relieves aforísticos, se mantiene en un mismo grado de concisión. Cada despliegue es rotundo, independientemente del tema abordado. Sea de amor, sobre el cuerpo, de historia o poesía, la sentencia es ocurrente y nutrida. En el caso de Juan Carlos Bautista y su libro *Aluvión de pensamientos inútiles y sublimes*, el asunto varía. Se trata de una serie de apartados provistos de unidad narrativa, con todo y que cada apartado está fragmentado. Uno de los principales temas presentes en el libro es el de la transformación. Al igual que el tópico del desamor o el vínculo infernal, el tema de la transformación es clásico, sobre todo en obras novelísticas universales. El discurso en este caso es de orden reflexivo. Pero dada su procedencia literaria, deriva en una poética de los temas abordados, y la transformación es contemplada en su sentido estético por encima de todo.

Los libros de la colección Quaderna, pese a tener cabida por igual en la literatura fragmentaria, son muy distintos entre sí. Uno se compone de extractos de obras clásicas, en combinación con máximas y demás afirmaciones breves, de un auténtico dandi europeo; otro libro, de aforismos de

un creador contemporáneo y mexicano, donde toda posible unidad temática no llega a cristalizarse en un entramado narrativo. El tercer volumen (cuyo autor también es mexicano), en cambio, conjuga el arte de la fragmentación con el de la implicación dramática. En fin, resultan ser tres libros que en este caso se mencionan en plan de recomendación ●

● *Espejos de bolsillo*, de Oscar Wilde; *300 Aforismos*, de Ricardo Nicolayevsky, y *Aluvión de pensamientos inútiles y sublimes*, de Juan Carlos Bautista. Quimera Ediciones, México, 2009 y 2010.

¿Cómo se ve la palabra?

● DOLORES GARNICA

Se hablaba de crisis en la creación de arte contemporáneo en España frente a sus teóricos, comisarios, directores e investigadores. En el circuito internacional son ya reconocidos los aportes de los especialistas españoles a la definición, el estudio y la formulación de nuevos métodos y técnicas curatoriales, museográficas y de registro. Manuel Borja Villeda, con su nueva y visionaria propuesta en la dirección del Museo Reina Sofía desde 2008, quizá representó



Contemporáneos, de Alicia Martín. Instalación compuesta por libros y madera, medidas variables, 2000.

la consagración de esta apuesta que reconoce a ese país más por sus estudios que por su creación.

Así que parecería difícil mencionar artistas españoles cuando se hace el recuento del arte contemporáneo internacional. Pero quizá lo que llega al Instituto Cultural Cabañas en ocasión de la presencia de Castilla y León en la Feria Internacional del Libro en Guadalajara, la exposición *La fuerza de la palabra* (selección de la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León), abra el panorama, al menos en México, para la difusión y reflexión del arte actual de la Península Ibérica.

La fuerza de la palabra reúne 33 artistas y más de 50 piezas en el museo más importante de Guadalajara, aunque

su actividad no haga honor al título. Los curadores —«comisarios» en castellano ibérico— Agustín Pérez Rubio y María Inés Rodríguez seleccionaron, entre las más de mil piezas del acervo del museo de León (diseñado por los madrileños Emilio Tuñón y Luis Moreno Mansilla y ganador del Premio Mies Van der Rohe de Arquitectura Contemporánea de la Unión Europea en 2007), a artistas visuales dedicados a la palabra, a su ausencia, presencia, significado, aspecto y reflexión. El lenguaje como punto central en las artes visuales y sus intensas conexiones después de Marcel Duchamp (recordemos la teoría de Octavio Paz al notar que la obra del genio francés descendía de lo verbal) y que significó la gran ruptura que amplió indefinida y permanentemente los límites del arte. La



Malas formas (una historia que se cuenta con historias de otros), de Txomin Badiola. Dvd color y sonido, 45', 2002.

tan famosa «muerte del arte» no fue su decadencia, fue su extensión.

Será interesante para los lectores reunidos en la FIL contemplar artistas visuales de alrededor del planeta dedicados a la palabra: buen tema (¿qué tan difícil habrá sido la elección?). Los desafíos entonces se centrarán en el recorrido que obligará al espectador a replantearse y meditar sobre los procesos y expresiones en torno a la presencia del lenguaje en material visual, aunque ya tengamos práctica al intentar descifrar esos códigos extraños de la fichita debajo de una pieza. Esta colectiva preguntará, desde el barcelonés Ignasi Aballí, que recorta del periódico las «unidades de tiempo»,

cómo es que sumamos víctimas mediante gentilicios; cómo la palabra *fea* cobra otro sentido frente al espejo mágico de la sevillana Pilar Albarracín; el significado del discurso en las manifestaciones multitudinarias, con las pancartas en blanco de la alicantina Mira Bernabeu, o la influencia del «cliché lingüístico» en lengua japonesa, desde el video de la sudafricana Candice Breitz.

Habrà que responder cuestiones íntimas a un par de labios colorados en la pantalla de video del dúo Diller + Scofidio (Polonia y Estados Unidos); contemplar la existencia creada a partir de lo virtual en el personaje que el francés Pierre Huyghe compró a una compañía japonesa; el



Visibleinvisible, de Cerith Wyn Evans. Neón, 35 x 120 x 10 cm, 2008.

discurso «a lo Hitler» de la giennense Cristina Luca; la intensa lucha verbal del colectivo Mujeres Creando de Bolivia; los personajes que platican con el espectador, de los austriacos Muntean & Roseblum; el terrible juicio misógino recreado por la iraní Shirin Neshat, o la versión oscura de Dorian Gray del inglés Yinka Shonibare, más dos de las estrellas españolas internacionales: Santiago Sierra, criado creativamente en México, y uno de los más importantes apasionados de la instalación por estos tiempos, y Eulalia Valldosera y sus maravillas en letras.

Habrà que tomar en cuenta la teoría de los estudiosos castellanos para recorrer *La fuerza de la palabra* y quizá tomar nota,

enlistar para memorizar, algunos nombres de jóvenes creadores españoles que la exposición bien difunde. La palabra se observará desde el 24 de noviembre hasta el 30 de enero de 2011 en el Cabañas, y esta vez las que hablarán mucho, casi gritando, serán las salas del museo ●



«Escribimos porque el mundo está mal hecho»: Juan Villoro

● JUAN CARLOS LOZANO

Entre estadios, hospitales y las calles violentas de nuestro México lindo y querido, las historias y las crónicas de Juan Villoro nos llevan a disfrutar el sufrimiento de los partidos y a gritar-cantar los goles de nuestro equipo (más fuerte si ese equipo es el Necaxa), nos invitan a caminar en las calles del México antes del temblor o nos abren los ojos de golpe para conocer el México del narcotráfico y la violencia.

Galardonado como escritor y periodista con premios como el Heralde de novela o el Rey de España de periodismo, y con más de 20 años publicando, Villoro es uno de los escritores mexicanos más activos en la actualidad.

¿Literatura o periodismo?

Yo soy más escritor porque he escrito mucho más ficción y sólo después entré en el periodismo, pero éste me ha servido de mucho para mantener vivos los reflejos de la literatura, creo que es una muy buena enseñanza.

¿Cómo es que se hace un periodista o un escritor?

Un periodista tiene que ser una persona muy curiosa, debe tener intereses por cosas muy diversas. Los mejores logran hacer conexiones entre situaciones que normalmente no se han vinculado; creo que la cultura general que tenga un periodista le puede influir mucho, pero por desgracia esto casi nunca ocurre. Por otra parte, debe tener una honestidad inquebrantable y tiene que buscar siempre la verdad, porque el contrato de un periodista no es sólo con el dueño de su periódico, sino con la verdad, y ahí tiene un problema grave, porque no siempre se puede ejercer el periodismo de esa manera en México. El escritor tiene otros compromisos: debe tener una búsqueda creativa, de originalidad, debe desafiar a su época, ir en contra de muchas cosas establecidas, por eso es distinta la tarea de un escritor.

Usted quería ser médico. ¿Cómo es que terminó estudiando Sociología?

Sociología es una carrera muy fácil, muy buena para los indecisos, porque es como un coctel de historia, política, de temas de cultura, es muy divertida y te da un buen contexto general. Yo no quería escoger Letras porque tenía una versión bastante ingenua de los estudios universitarios y pensaba que mi pasión por los libros se iba a congelar, se iba a terminar si la sometía al rigor de la academia, a un estudio forzoso. Pensé que se iba a convertir, de una relación amorosa, en un matrimonio forzado.

La carrera de Medicina hasta la fecha me atrae mucho, es la que más admiro. El problema es que es muy difícil escribir y ser médico hoy en día, con los horarios tan complicados de los doctores, con la difícil vida en la Ciudad de México, es muy pesado combinar la medicina con una carrera literaria. Tenía que tomar una decisión, y a los dieciocho años yo ya me sentía escritor, estaba en taller de cuento, había escrito varios y ganado un premio estudiantil. Sentí que iba a tirar todo por la borda si estudiaba Medicina. Mi mejor amigo estaba en la misma disyuntiva: él estudió Medicina y dejó de escribir. Pero tienes que escoger, es como cuando eliges casarte, eliges también no casarte con otras personas con las que podrías haberlo hecho. Lo mismo pasa con las profesiones, tienes que cancelar otras profesiones, pero la Medicina siempre estuvo latente, por eso escribí una novela, *El disparo de Argón*, que se sitúa en un hospital.

¿Fue para recuperar eso?

Claro, porque la literatura te permite tener muchas vidas posibles. Si tú querías ser futbolista, arquitecto o buzo, puedes tener personajes que se dediquen a esas actividades, puedes investigar un poco y meterte en esa piel a través de los personajes. Es uno de los grandes atractivos de la literatura, que es suplantadora de muchos posibles destinos.

¿Cuáles serían los personajes reales o ficticios que más admira?

Como escritor, y como persona, admiro a Chéjov. Él fue médico y escritor, una persona extraordinaria, no solamente fue un renovador del cuento y del teatro. Fue una persona magnífica, cosa que muy rara vez ocurre en el mundo del arte. Hay muchos casos de artistas excelsos en su obra y muy ruines en su vida privada. Él fue una persona de una sola pieza, extraordinaria. En cuanto a los imaginarios, admiro mucho a Alicia, a D'Artagnan, el grandísimo y valiente mosquetero, pasando por Horacio Oliveira, el personaje de Cortázar en *Rayuela*.

¿Qué autor mexicano le recomendarías a alguien que no lee?

Yo recomendaría lo mismo que me pasó a mí: leer *De perfil*, de José Agustín. Es una novela que ocurre en las vacaciones entre secundaria y la preparatoria. Es un muchacho, como la mayoría en esa época, que no sabe qué estudiar, no tiene novia, se enamora de una cantante de rock, tiene una educación represiva y encuentra una liberación con los amigos y encuentra el arte. Yo creo que es una buena iniciación para alguien que no ha leído un libro por gusto. Es una novela modelo.

A veces puede parecer, sobre todo en estos tiempos en México, que la ficción es más verdadera que la realidad; en este sentido, ¿qué tanto puede servir la literatura para entender la realidad?

Yo creo que sirve de mucho, porque tenemos que intentar establecer el sentido y encontrar el hilo conductor

de nuestra historia en una realidad que muchas veces se nos presenta de manera muy desgajada, rota, y la novela, el cine, el cuento o el teatro nos ayudan a través de distintas narrativas a entendernos de otra manera y a ver que, por ejemplo, el narcotráfico se ha convertido en una forma de vida y en una subcultura; cuando digo esto me refiero a una normalidad paralela, es decir, algo que para mucha gente es perfectamente habitual y sin embargo no tiene que ver con lo que promulgan las leyes o desea el resto de la sociedad. Entonces la literatura puede adentrarse en esos mundos, recrearlos para nosotros, y gracias, por ejemplo, a todo el cine de gánsters de los Estados Unidos se pudo entender lo que era el crimen organizado en tiempos de la Prohibición, y cómo funcionaban las mafias, de modo que el arte nos puede dar un reflejo muy significativo de la realidad para entenderla mejor.

Cuando escribe sus crónicas, sobre todo las de fútbol, ¿cree necesario buscar ser objetivo?

Depende, porque algunas veces se escriben crónicas celebratorias, cuando se trata de algún partido que se ha disfrutado mucho, y para ser fiel a la emoción en muchas ocasiones el cronista se debe dejar llevar por la pasión. Depende del ángulo que haya elegido tratar. A mí me interesa más que nada la pasión de la gente. No soy un técnico, no soy un entrenador ni futbolista profesional, tampoco soy historiador; lo que a

mi interesa es averiguar por qué la gente se apasiona por un juego. Creo que para conocer una época hay que conocer los intereses que la gente tenía en esa época, y el fútbol es la forma de pasión mejor organizada y repartida en el planeta Tierra; entonces, averiguar las claves de la pasión me parece fascinante. Naturalmente, ya que uno se entrega a esto, no puede dejar de contagiarse con la pasión o también con cierto repudio. Por ejemplo, en la cancha de Boca Juniors, me pareció terrible el maltrato que le daban a los aficionados del River Plate: hay mucha violencia, mucho racismo, mucha discriminación en las tribunas, y también esto afecta al cronista, y yo creo que hay que transmitirlo.

Entonces usted considera que con el arte, la literatura, ¿se puede sufrir?

El arte tiene que ver con el dolor, porque las cosas de las que una persona escribe la afectan mucho. Se escribe de sufrimiento, de dolor, de tragedias y, al mismo tiempo, se convierte en un placer, una diversión, se escribe y se lee por gusto. El arte nos conmueve por eso, porque surge del dolor pero se convierte en un placer.

¿Cuál sería el fin? O ¿para qué escribir?

¿El fin? Bueno, nosotros escribimos porque el mundo está mal hecho, el mundo está incompleto, el ser humano necesita soñar, enamorarse, contar chistes, anécdotas, compartir historias para completar su experiencia del mundo; la realidad no nos basta, tenemos

que completarla con algo y, una de las maneras más ricas de hacerlo es justamente el mundo de los libros. Quien lee tiene dos realidades: el mundo que le consta, donde trabaja, ama, se relaciona con sus amigos y familiares, y otro mundo, imaginario, en donde están los héroes de las historias, que le recuerdan mucho a las de este mundo, pero también le aportan cosas nuevas. Entonces la literatura existe por eso, por lo mismo que existen el amor o los sueños, por la necesidad de completar, imaginariamente, un mundo que está incompleto, que es imperfecto.

¿En México hay suficiente apoyo para los escritores?

Aquí el gran problema es que no hay lectores. En México se prefiere dar apoyos oficiales a los creadores en vez de crear público para la cultura. Es mucho más fácil darle una beca de diez mil pesos a un creador que crear un público de lectores que, a la larga, mantenga a ése y a los demás creadores. El desafío para México no está tanto en apoyar directamente a los creadores, sino en crear público. Cuando tengamos nosotros una red de teatros fuertísima en el país y tengamos festivales y compañías que compitan en toda la república, el que ponga una obra va a tener éxito en todo el país porque ya habrá una afición y redes de discusión. Lo mismo para los escritores: el futuro está en crear lectores, y una vez que existan, entonces los autores podremos vivir de nuestros libros ●



Apología de un antihéroe

● JUAN MANUEL GARCÍA

Jean Genet (París, 1910-1986) es el prototipo del antihéroe porque perdió ante todas las convenciones sociales de la época y no se cansó de hacer de la escatología una materia prima de sus textos. La etiqueta de lumpen y maldito le viene bien a este escritor que hizo descollar su estética del mal y la homosexualidad por doquier: convicto, ladrón, ser oscuro por los cuatro costados, Genet bien puede pasar como el perfecto personaje de alguna de sus obras, varias de las cuales fueron escritas en la cárcel. No es gratuito que Jean-Paul Sartre, Pablo Picasso, Jean Cocteau y Georges Bataille pugnarán por su liberación y dieran a conocer ciertos manuscritos que circularon en pequeñas ediciones, catapultándolo a la palestra de los escritores de culto.

El pleno auge surrealista y el fin de la Segunda Guerra permean la producción de este poeta que para 1949 había escrito ya cinco novelas, tres dramas y varios poemas. *Diario de un ladrón* y *Santa María de las Flores* son parte del legado en que destaca una especie de patria moral de

Genet: prostitución, humillación, robo y desencanto por una sociedad en el culmen de la hipocresía.

Sartre, quien pretendía hacer una compilación de sus obras, optó por escribir una biografía monumental: *San Genet, comediante y mártir*, en cuyas más de 600 páginas el filósofo escudriña el mundo de su compatriota: «Un niño expósito da prueba de sus malos instintos desde su más tierna edad, roba a los pobres campesinos que lo han adoptado. Lo reprenden e insiste, se evade de la penitenciaría para niños en la que han tenido que detenerlo, roba y saquea cada vez más y, por añadidura, se prostituye. Vive en la miseria, de la mendicidad, de los hurtos, acostándose con todos y traicionando a todos, pero nada puede desalentarlo. Es el momento que elige para dedicarse deliberadamente al mal; decide que hará lo peor en todas las circunstancias y, como se ha dado cuenta de que la mayor fechoría no era obrar mal, sino poner de manifiesto el mal, escribe en la cárcel obras abominables que hacen la apología del crimen y caen bajo el peso de la ley».

Y, en efecto, las obras de Genet constituyen un orgasmo alto, recargado de sexo, semen, sangre y muerte, como una forma de santificación de la maldad. Es irónico, corrosivo; sus personajes hablan de la abyección, la marginalidad y el miedo, se sirven de los actos condenables para reírse de ello, hacer una burla catártica en términos dramáticos. Su condición de niño abandonado se la cobra caro a los de su entorno para destilar la animalidad que lo habita. Si él fue abandonado, abandona también a los de su clase al hablar sin velos

de las cosas que se ocultan y dan vergüenza a las buenas conciencias.

Dos años antes de morir, en 1984, la Academia Francesa le concedió el Premio Nacional de Literatura. Tanto su prosa como su poesía (*El condenado a muerte, Un canto de amor y Marcha fúnebre*) le dan a Genet una notoriedad sin par en las letras, pero también el drama es una potente denuncia del entorno.

EL DRAMA RITUAL

En cinco obras teatrales, Jean Genet desplegó un teatro de rito, muy cercano a sus convicciones de un arte antirrealista que critica a las instituciones y todo aquello que suene a pontificio. Fiel como Artaud a un tipo de teatro que buscara la esencia del quehacer escénico en algunos mecanismos de estridencia y subversión contra cualquier orden, los personajes de Genet son casi todos antihéroes, desclasados, con una urgencia de llevar a cabo sus fines a cualquier precio. Invierte los signos del orden social, plantea comportamientos fuera de toda razón, aunque la violencia y el mal sí los racionaliza en extremo para justificarlos y hacerlos creíbles, gracias a una inusitada belleza en los diálogos.

Con Genet estamos ante un teatro provocador, molesto por los temas y por el lenguaje, más parecido a un ritual de misa negra, como él mismo lo declarara. Los espejos son también elemento permanente en sus obras, y, en términos religiosos, pareciera que la abolición de Dios es su constante. Mientras sus contemporáneos Sartre y Camus se embarcan en el teatro existencialista con asomos del absurdo, Genet escarba en los seres fantasma, la

suplantación de identidades y el regodeo en lo escatológico, más afín a Pirandello y a Beckett en la construcción de sus atmósferas.

Las criadas (1947) debía ser interpretada, según sus indicaciones, por hombres jóvenes, además de que deberían actuar muy mal para suprimir toda visión de realidad. Basada en un hecho real de asesinato, la obra plantea el rol difuso de las identidades, la conveniencia de la «crueldad» al más puro estilo de los postulados de Artaud, para poder transformar la realidad. El dramaturgo pedía que los gestos fuesen antinaturales, extracotidianos, intensificados o «hieráticos» y «visibles». Debía deformarse el tono vocal para llegar a los murmullos o los gritos, desarticular algunas frases hasta terminar en aullidos y llegar a estados de trance absoluto.

En las acotaciones de dirección de una de sus obras más conocidas en México, *Severa vigilancia* (1949), que habla de tres presos, uno de ellos condenado a muerte, se puede leer: «Los actores intentarán tener ademanes torpes o de una rapidez extraordinaria, fulgurante e incomprensible. Si pueden, velarán el timbre de su voz. Evitar la iluminación rebuscada. La mayor luz posible: estamos en una cárcel. El texto está escrito en la lengua normal de la conversación y tiene una ortografía correcta, pero los actores tendrán que interpretarlo con esas alteraciones que el acento arrabalero siempre fomenta. Los actores trabajarán sin valerse de ningún artificio, ningún refinamiento. Cada palabra tiene que decirse con convicción. Nada de sutiles

segundas intenciones. Es teatro trágico, pero es teatro».

Las obras de Jean Genet presentan de continuo el juego de sombras, de los opuestos y las verdades a medias. La muerte... siempre la muerte ronda en la escena.

Peter Brook dirigió el estreno de *El balcón* (1957) en París: una ácida crítica a los valores morales y, en términos genetianos, puede considerarse una homilía didáctica o mejor aún, una «misa en Catedral». Los personajes celebran un rito y el rol social de los clientes (médico, empleado o agente de tránsito) se ubica en la misma categoría que las fantasías prostibularias del Obispo, el General y el Juez:

OBISPO: Déjeme en paz, me cago en Dios. Lárguese. Me interrogo. (*Irma cierra la puerta. Hablando al espejo*). La majestad, la dignidad que ilumina mi persona, no tienen su origen en las atribuciones de mi cargo. Ni tampoco, ¡por Dios!, en mis méritos personales. La majestad, la dignidad que me iluminan, proceden de un resplandor más misterioso: el Obispo me precede.

En 1961 escribió *Los biombos*, una elegía de la guerra de Argelia que marca la decidida militancia política que defendió hasta la muerte. Junto con *Las criadas* y *El balcón*, *Los negros* (1959) culmina lo que se ha dado en llamar el teatro de exorcismos de Genet. En estas tres obras, el ritual constituye la forma por antonomasia, y el último drama roza las fronteras de lo grotesco, lo carnavalesco. El autor puso como condición esencial que fuese actuada

por negros: «Nosotros somos la sombra, el envés de los seres luminosos», dice uno de los personajes, y nada mejor que una declaración de este tipo para encontrar una forma de emparentarse con la propia vida de Genet, ese ser oscuro que a cien años de su nacimiento destella con una luminosidad plena ●

Guías prácticas para no publicar libros

● MARIO SZICHMAN

En cualquier industria de Estados Unidos, el ser más importante es el intermediario. En la industria editorial norteamericana, ese intermediario es el agente literario. Por cierto, hay un libro que merecería ser un clásico. Su título es *The First Five Pages* (las primeras cinco páginas) y su autor es Noah Lukeman, un agente literario que vive en Nueva York.

La misión de Lukeman es rechazar manuscritos. Como indica en su introducción, «los agentes y editores no leen manuscritos para disfrutar de ellos»; los leen «solamente con la intención de descartarlos». El propósito ostensible del libro de Lukeman es, por lo tanto, enseñar a los escritores, en ciernes o veteranos, cómo

impedir a esos agentes literarios —entre los que se incluye— rechazar un manuscrito.

AHORCÁNDOSE CON LA PROPIA CUERDA

Abundan en Estados Unidos los libros de autoayuda. Y un subgénero de esos libros de autoayuda tiene como propósito ayudar a la industria editorial a desbrozar la paja del trigo. Hay centenares de volúmenes que enseñan cómo escribir novelas. Uno de ellos, *Plot*, de Ansen Dibell, es una joya. Si alguien no puede aprender a escribir una buena novela siguiendo sus indicaciones, nunca lo podrá hacer.

El universo de esas guías prácticas abunda en sabios consejos para pulir el texto, no aburrir al lector con abundancia de adjetivos y adverbios, y no importunarlos con largas descripciones, diálogos o personajes trillados, situaciones incomprensibles o escenas convencionales.

Y luego viene la parte deprimente. Todos esos manuales incluyen consejos para vender el manuscrito. Página tras página, la parte final de esos libros es tan lúgubre como un obituario. Pues, al parecer, no es fácil vender un manuscrito en Estados Unidos. En realidad, es una misión prácticamente imposible. Por lo tanto, el consejo principal de los autores de esos manuales es no desfallecer. Hay como una especie de goce en narrar las desventuras de Fulanito, que envió copias de su manuscrito a docenas editoriales y todas ellas le devolvieron el original con una *rejection slip*, una nota de rechazo.

Claro está, entre millares de personas que nunca logran publicar sus manuscritos hay una o dos que cruzan la barrera, y se convierten en escritores famosos. O que

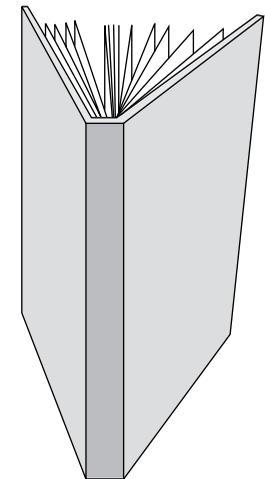
deciden publicar los libros por su cuenta. Y algunos de ellos son autores nada desdeñables. Mark Twain era uno de ellos. Otro fue Howard Fast, quien se vio obligado a hacerlo cuando lo pusieron en la lista negra de las editoriales por su pertenencia al Partido Comunista. De todas maneras, no son ejemplos útiles, pues tanto Mark Twain como Howard Fast eran ya famosos autores cuando decidieron publicar libros por su cuenta, y fueron castigados de inmediato con el desdeñoso rótulo de autores de *vanity press* (publicaciones autofinanciadas por alguien que no ha pasado por las horcas caudinas de las editoriales). ¿Cómo lograron esos dos escritores publicar sus primeros trabajos? Adoptaron la saludable estrategia de no enviar sus textos a editoriales para que se los rechazaran. Ambos se iniciaron como periodistas. Y como algunos de sus colegas habían publicado libros, esos colegas los conectaron con editores. Pues el trato personal siempre resulta útil. Basta ver lo ocurrido con William Faulkner. Su primer manuscrito, *Soldier's Pay*, encontró un editor gracias a su amigo, Sherwood Anderson, el extraordinario narrador de *Winnesburg, Ohio*. Según contó Faulkner, Anderson le propuso un trato: «Si no tengo que leer tu manuscrito, le pediré al editor que lo acepte».

HAZ LO QUE YO DIGO...

Es innegable que eso elimina muchos intermediarios. ¿De qué serviría la profesión de agente literario si los autores pudiesen comunicarse directamente con los editores? Es por eso que libros de autoayuda como *The First Five Pages* parecen en realidad ayudar solamente a sus autores, sean agentes literarios, editores o redactores

de ese tipo de manuales. Esencialmente cuando intentan demostrar lo difícil e importante que es su labor. Por supuesto, todos esos redactores de manuales para escritores nunca han seguido los consejos que prodigan en sus textos. Y especialmente cuando se trata de publicar.

Un ejemplo es Lukeman, el agente literario cuya misión en la vida es rechazar manuscritos. Su libro *The First Five Pages* está dedicado, entre otras personas, a su madre, quien «mostró mi primer (terrible) novela a su agente cuando yo tenía 16 años, y ha respaldado mi escritura con igual fervor desde entonces». Eso indicaría que la madre de Lukeman era una escritora, que tenía acceso a editoriales, y que el agente literario de la madre en ese caso declinó su tarea principal, la de rechazar manuscritos, y aceptó leer una horrenda novela de un adolescente de 16 años, que no era precisamente Rimbaud. Al parecer, el trato personal y la amistad siguen imperando en todas partes, inclusive en el país de los intermediarios ●



La crisis del papel

● RAÚL OLVERA MIJARES

La industria editorial enfrenta uno de los retos más graves de su historia, cómo competir o bien complementarse con los nuevos medios electrónicos, de acceso público y casi siempre gratuito, gracias a la red. Una serie de editores, libreros, agentes literarios, críticos de libros y autores se dieron cita en el Congreso Internacional del Mundo del Libro, que tuvo lugar entre el 7 y 10 de septiembre de 2009 en la Ciudad de México, en ocasión de los 75 años de fundado el Fondo de Cultura Económica. Voces de editores extranjeros tan prominentes como Jorge Herralde (Anagrama), Jaime Vallcorba (El Acantilado), Manuel Borrás (Pre-Textos) o Daniel Divinsky (Ediciones de La Flor) se hicieron oír, además de otras de humanistas y pensadores sociales de la talla de un Fernando Savater o un Roger Bartra. Marco Marinucci, ex colaborador de Giunti Editore y responsable de las bases de datos de Google Book Search, y Bob Stein, profesor de la Universidad de Harvard y codirector del Institute for the Future of the Book, jugando casi el papel

de *advocatus diaboli*, representaron la otra parte en discordia.

En resumen, Google pone a la disposición libros en tres formatos distintos: integral, cuando la obra es de dominio público; parcial, mediante el proceso de indexación, sólo se muestran ciertos pasajes relevantes en la búsqueda; de mera referencia, se indica la página del libro relevante y la biblioteca donde puede hallarse. La segunda modalidad, la de mostrar fragmentos, ha sido ya objeto de querrelas por parte de autores y editores, ante los tribunales estadounidenses, sin un fallo a favor hasta el momento. Se esgrime el acceso público e irrestricto a la información. Google ha digitalizado e indexado una gran cantidad de libros no sólo de acervos de bibliotecas ilustres sino incluso hemerotecas y editoriales modernas. La búsqueda se realiza con palabras o frases claves y se obtiene los pasajes significativos de la obra.

Es obvio que muchas cosas quedan por definir respecto de los derechos de autor y la propiedad intelectual de los contenidos digitalizados. Es inminente que en breve todo el acervo bibliográfico de la humanidad sufra ese proceso. ¿Cuál es el futuro del libro impreso? Una respuesta definitiva es imposible ofrecerla. Se especula que puede pasar lo mismo que con el resto de la nueva tecnología de las comunicaciones: la televisión no desplazó a la radio ni ésta a la prensa escrita, sencillamente se dirigieron a otros nichos de mercado o nuevos usuarios. El libro electrónico, asequible a través de la red, no reemplazará de inmediato al libro tridimensional. Habrá un periodo de

transición. Con cierto optimismo, Fernando Savater señala que así como las obras de los clásicos no conocieron en su día la forma del libro encuadernado, impreso con tipos móviles, que tan familiar resulta, así las obras de los grandes autores pueden resistir la transformación de sus vehículos físicos. Lo importante es preservar la idea de autor, la cual también podría estar en jaque.

La *Memoria* del Congreso (Fondo de Cultura Económica, 2009) quedó bien editada, aunque no sin algunas erratas en la relación de Georgette M. Dorn, de la Universidad de Georgetown, y en la sección de materiales hispánicos de la Biblioteca del Congreso, donde surgen problemas con un *Ferdinadi* en latín que debió ser *Ferdinandi*, en referencia a Hernán Cortés, y algunas otras cosillas en la veloz redacción de Eduardo Rabasa, al frente de la editorial mexicana Sexto Piso, apadrinada por asesores españoles. Hay desde luego, en otras partes, uno que otro *lapsus digiti* o *lapsus machinae* que no vale la pena comentar. En general, los textos, que son las intervenciones de los expositores, quedaron impecablemente editados (bueno, ellos mismos estuvieron a cargo). Ése es precisamente el problema hoy día. Dada la cantidad de libros que salen, es imposible controlar la calidad, al menos, no con los altos raseros de otros días, aquellos legendarios del linotipo, los correctores de galeras y los revisores técnicos. Todo un equipo humano y muchas fuentes de trabajo se han perdido, al parecer, sin remedio.

No es posible continuar sacando libros acerca de todos los temas concebibles

y, sobre todo, de contrastantes niveles, calidad y factura, por el solo hecho de atiborrar un mercado. Si los medios electrónicos vienen a restringir este desarrollo, que francamente ha tomado proporciones caóticas, no es en perjuicio ni del saber ni de la cultura. Se deberá formar una nueva conciencia de que los libros que vale la pena imprimir en papel requieren un cuidado semejante, por lo menos, al que conocieron en esa época áurea de la invención de los tipos móviles. El libro *express*, del cual es buen ejemplo la presente *Memoria*, con todo y el buen empastado, el índice general (faltaría uno analítico para localizar con facilidad los temas, y eso que el discurso giró en torno de la *indexación*) e incluso las presentaciones de las mesas, a cargo de Antonio Saborit, Adolfo Castañón, Christopher Domínguez Michael y Jesús Silva Herzog Márquez, entre otros. Una veintena de páginas más no habría vuelto escombros el volumen. Seguramente muchos de esos presentadores llevaban ya escritos sus textos para la ocasión, sin mencionar que también se incluyeron transcripciones ligeramente editadas de las intervenciones en otras lenguas, en los contados casos en que los invitados extranjeros no llegaron con sus textos escritos en perfecto castellano, pues no pocos de ellos son *hispanistas*, por llamarlos de alguna manera, no necesariamente la que los filólogos entienden como tal.

Hubo participaciones muy líricas y espontáneas, como la de Eric Nepomuceno, traductor del español al portugués de Rulfo, Cortázar, García Márquez y Juan Gelman,

quien francamente les pidió a los que ahora han heredado la grave responsabilidad de sacar adelante los destinos del FCE que le cuidaran ese gran patrimonio no sólo de México sino de América Latina. «Cuenten con mi apoyo en lo que yo pueda contribuir», afirmó en seguida. ¡Qué frase, qué desparpajo, cuánta frescura! Eric Nepomuceno refirió que él nunca había estudiado letras ni tenía estudios formales de lenguas extranjeras. El oficio de escritor como el de traductor se aprenden haciendo. Es importante, sin embargo, que los mismos escritores traduzcan a los escritores. El oído, en el caso del traductor literario, es una cualidad que resulta imponderable, adquirida por mor de las muchas lecturas y las reiteradas tentativas de redacción.

La falacia de las escuelas de traductores y sus cerrados gremios queda expuesta pues son ellos quienes acaparan el mercado editorial. ¿Cómo es posible pensar que habiendo repasado unas cuantas nociones de lingüística general, historia de la literatura y gramática, alguien sin el hábito ni el amor por la lectura de obras de bellas letras pueda verterlas a una lengua, su enigmático idioma, un territorio igualmente o incluso más desconocido que la lengua de la que traduce, puesto que se halla sin amansar, pues no se ha ensayado antes como escritor en ella? El oficio de traductor, como el del buen editor, esos editores cultos, a la antigua, que se cuentan con los dedos de una mano en cada lengua, resultan idóneos para aquellos que aspiraron a escribir sus propias obras y se quedaron a medio camino, sí, en efecto, para los escritores frustrados. La producción

en masa de egresados de las universidades va de la mano con la producción en masa de materiales impresos. Ahí, en las máximas casas de estudio, hace falta también un discrimen, no es posible ofrecer carreras sobre cualquier disciplina u ocurrencia, pues no todo resulta digno de sanción académica.

Se quejan amargamente quienes hacen libros, los venden, los publicitan e, incluso los escriben para ganar dinero, porque los nuevos medios electrónicos les están robando el mercado. Sus quejas no parecen hacer mucha mella en los jueces. Las leyes del libre mercado actúan, hasta cierto punto, en su contra. A una situación semejante, sin embargo, no se ha llegado sin motivos. El deseo del lucro inmoderado, de la ganancia soliviantada esgrimiendo altos valores en defensa de la cultura, es patente. Con esta nueva producción masiva de libros se han extinguido casi por completo las obras de calidad y, lo mismo que alegan los detractores de la red, se ha creado un maremágnum de información, la cual se halla a la disposición de todos, pero nadie sabe para qué sirve. De ahí la importancia de los maestros, los guías de opinión, los comentaristas autorizados, las acertadas sanciones de los académicos. Los nuevos medios electrónicos han venido a ser solamente la gota que derrama el vaso; no que los libros desaparezcan o que se extinga el periodismo, entendido como el recuento de lo realmente acontecido en un pasado inmediato, pero sí que se ponga coto al desperdicio de celulosa y la sinrazón de que acaben cada año en trituradoras millones de ejemplares, puesto que en tres meses no se movieron de las mesas de novedades.

La crisis, en todos los órdenes, a la que nos enfrentamos hoy no tiene precedentes. Quizá Borges fue el único que viera venir este fenómeno con toda claridad cuando pensaba que todo lo escrito, lo dicho, lo pronunciado, lo fijado por medio de la tipografía iba a volver al polvo de donde había salido, esa nada, generadora y paradójica. Nos hallamos ante un momento de coyuntura, nadie sabe si para bien o para mal. Esperemos que la cultura y el saber salgan bien librados a través de los libros tradicionales u otros vehículos diversos; eso es lo de menos, aumentar la calidad de los contenidos es todo lo que cuenta ●



Favores recibidos

El mexicanismo de Rubén Bonifaz Nuño

● ANTONIO DELTORO

El mexicano que alcanza notoriedad y cacicazgo es, generalmente, un ser maleducado y soberbio y, en el fondo, un drama, cuando no un melodrama: «El Presidente» de Jorge Hernández Campos trata de uno de esos casos. En cambio, el hombre común en la derrota, con el que nos identificamos casi todos, es, en nuestra poesía y en nuestro cancionero

popular, un personaje radical y auténtico, a veces, incluso, a su manera, refinado; siempre agudo y amargo, a veces cómico, que vive su indefensión con valentía y sentidos del humor y de la comedia. Tal personaje puede ser muy sofisticado en su amargura e incluso, en la poesía de Rubén Bonifaz Nuño, ser tan complejo como una pirámide estratificada en tiempos y culturas; un retórico que utiliza la retórica para llegar a regiones desconocidas de la llaga, desarrollando muchas capas de dolor bien envuelto en reglas de bien decir y cortesía. Como los mesoamericanos, Bonifaz Nuño trabaja por capas; en su caso, de náhuatl, latín y griego, de idioma cortesano y de cantina, de laúd y mariachi, de caballero y de arrabalero, de azotado que no pierde frente al mundo sino frente a la mujer, ardido por el alcohol y el desamor:

Y no pienses, ya que así te portas,
que me voy a dejar de todos
yo que de ti sola me he dejado.

Perdí el albur, pero me sobra
el valor. Lo escribo y te lo firmo:
lloro por las sotas, pues bien sabes
que los caballos me dan risa.

Bonifaz Nuño tiene un libro que se titula *Albur de amor*. *Albur de amor* es un título digno de una colección de canciones anónimas del siglo xv, y es un libro que, en la pluma de un mexicano como él, se desplaza desde Safo y Catulo hasta nuestro particular sentido del albur y el amor. Los libros de poesía del también filólogo y traductor veracruzano pueden contener versos como éstos:

La cólera creciendo en sucesivos collares, desde el centro que, en lo callado, enoja la caída de un ojo púrpura despierto.

Versos como éstos:

Cada quien agarre lo suyo antes de que alguno se lo gane; éste es el momento de ver las llagas, de enseñar los labios hendidos hasta el paladar, de abrir los candados y soltar los puercos de pelea.

Y un verso como éste que sólo se comprende desde el albur mexicano:

Negra al que no quiera salir aullando.

Los poemas de Bonifaz Nuño, en materia de mexicanismos, suelen ser muy ricos, muy complicados, embozados y eficaces.

Rubén Bonifaz Nuño vive por entero la cultura nacional en lo más popular y en lo más refinado (que en México coinciden no pocas veces); tiene una sabiduría poética que no le quita intensidad a los sufrimientos, sino que los hace inteligentes, sin mellarles filo y azote, fraternidad y tragedia, y su poesía está llena de sabor y de música. Rubén Bonifaz Nuño es el artífice loco de amor y desengaño, que canta un tipo de canción del que se sabe todos los cánones y le incorpora un corazón adolorido que late musicalmente y con ingenio. La poesía de Rubén Bonifaz Nuño merecería el título de un poema y de un libro póstumo de López Velarde: *El son del corazón*. Como el zacatecano, el

veracruzano sabe ir del grito y el colorido del gallo a las irisaciones plenas de matices de la perla ●

Visitaciones

El dorso iluminado (Alí Chumacero, 1918-2010)

● JORGE ESQUINCA

Resulta, por decir lo menos, una paradoja que un poeta secreto, un poeta de culto, un «poeta para poetas», despierte tantas simpatías y adhesiones como las que suscita Alí Chumacero. Soy, comencé a serlo desde joven, un lector agradecido y, espero, un alumno diligente que no le pide al maestro nada más que los tres hermosos, difíciles y perfectos libros que ha publicado. Comencé a leerlo a principios de los años ochenta, en la biblioteca generosa de Elías Nandino y, para fortuna mía, no tardé mucho en conocerlo. No olvido ese primer encuentro con Alí y su esposa Lourdes —de tan grata presencia en mi memoria— ya que fue una suerte de iniciación en los claros misterios de la amistad. Si bien es cierto que la poesía de Alí Chumacero requiere de un lector avezado, paciente, inteligente, dispuesto a volver una y otra vez sobre cada estrofa y sobre cada verso de cada estrofa, no es menos cierta la

rapidez con la que se ve uno llevado por un remolino de admiración y cariño por el poeta. La lección es múltiple: *ostinato rigore*, para decirlo con la divisa de Leonardo, en el ejercicio de la palabra poética, bonhomía y fraternidad abiertas en el trato con sus compañeros en la humana aventura. Hay en esta actitud del maestro una ética y una estética que se encuentran en íntima correspondencia, que se alimentan de manera esencial la una a la otra y, al hacerlo, nos entregan la más fiel imagen de su itinerario vital

En su discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua —un texto capital para entender la primacía que la poesía ocupa como trabajo del espíritu— Alí Chumacero afirma lo siguiente: «Redactado el poema, libre en los versos que lo circundan [...] ya a nadie pertenece. Desprendido de la emoción, plasmado para siempre, a salvo de la contingencia, es el espejo donde el “hombre colectivo” advierte cómo sobreviven los rasgos primigenios de su espíritu. La esencia de la obra de arte no consiste en hallarse preñada de particularidades personales —cuanto más lo esté, menos obra de arte será— sino en elevarse muy por encima de lo personal y en hablar por y para el espíritu y el corazón de la humanidad». Tal es la empresa. Y así la asume con absoluta seriedad Alí Chumacero, aceptando todos los riesgos que en ella se perfilan. Esta actitud, que casi me atrevo a llamar sacrificial, es la condición del poeta, tantas veces extraviado entre los espejismos de su propia vanidad. Por el contrario, su misión, tal como la concibe y la ha ejercido Alí a lo largo de su larga vida, es otra: no el culto

de una personalidad por demás transitoria y fútil, sino el demorado trato con el arte de la palabra, aquella que le pertenece sólo momentáneamente y que encuentra su verdadera expresión cuando habla por y para el espíritu de una colectividad, en la que nadie puede estar excluido, ni siquiera aquellos que por su condición marginal se podrían considerar en las afueras.

Dormita la ciudad y de su orilla apártanse hartos de salud los hombres, plumas desordenadas por el viento. El desvelado en busca de la puerta, el mendigo y sus alucinaciones, la adúltera que vuelve temerosa a la hora del bronce desbordado en huerto sobre el día: hermanos míos semejantes al ruido que se vuelve para mostrar el dorso iluminado...

Esta suerte de terrenal revelación, advertida por el poeta en el reverso del ser, adquiere, en la poesía de Alí, su figura definitiva, su más caro emblema y quizá su clave misma, al encarnar en el cuerpo de la mujer. «Marea silenciosa, / isla de luz, ternura adormecida en la tormenta, / relámpago entre dos eternidades». Como rezan los versos finales del poema «Cuerpo entre sombras». Celebración y elegía de la mujer amada y perdida, el poeta vislumbra en ella la noción del «único equilibrio» con el que instauraba una posibilidad de orden en el caos. De manera semejante a la rosa que cae en espiral en uno de sus poemas iniciales, desciende este cuerpo, como una lámpara. Y ese movimiento, ese tránsito entre «el ser y el desaparecer» que delatan los versos, le ofrece al poeta la

visión del amor concentrado en un destello. Lo que hubo antes de nuestro instante en el tiempo, lo que seguirá después, es asunto de Dios, o de la nada. Dos abismos de sombra, dos eternidades, dos silencios inflexibles, dan nacimiento y ponen término a la llamada de la vida.

El poema que acabo de citar («Cuerpo entre sombras») es uno de los muy escasos publicados por Alí después de su tercer y último libro de poesía. «El huracán cesó», nos dice, en los versos finales de *Palabras en reposo*, un libro que ya desde el título prefigura la quietud silenciosa de la palabra poética. En diversas ocasiones el mismo Alí

ha comentado que la poesía es un asunto de la juventud. ¿Podríamos pedirle más sus lectores, sus alumnos? No lo creo. Su silencio es, me parece, ejemplar. Un silencio que no contradice sino que de manera intachable complementa al manantial de energía que parece fluir desde el corazón mismo de Alí Chumacero y que da sustento a sus afanes. Hay que agradecer y celebrar también esta lección de voluntario callamiento. Ante la obra cumplida —construida a conciencia, con *ardiente paciencia*—, corresponde el colofón de un luminoso silencio. Levantada ya la casa de la poesía, toca a nosotros habitarla ●

LA PALABRA y el HOMBRE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Tercera época * núm 14 * otoño, 2010 * ISSN01855727

Romancero de la Guerra de Independencia

■ Ángel José Fernández y Leticia Mora

Carteles de la exposición colectiva 30-30

Tlatelolco 68 en la obra de Paz y Monsiváis

■ Markéta Riebová

Cerámica de Leonor Anaya



De venta en Sanborns, FCE y, en Xalapa, Ver., Hidalgo 9, Centro, y Publicaciones Medina



PasodeGato no. 43

Dossier dedicado al Teatro Latino en EU

Encuéntrala en librerías Educal,
librerías Gandhi, teatros, cafeterías
y en las oficinas de PASODEGATO,
en Eleuterio Méndez #11,
col. Churubusco-Coyacán.

5688-9232, 5601-3699,
difusion@pasodegato.com,
www.pasodegato.com

Día Siete
iPad



SÓLO POR PLACER

BAJA
CADA
QUINCE
DÍAS
UNA
NUEVA
EDICIÓN



CONTACTO PARA PUBLICIDAD
Laura Mackenzie
TELÉFONOS
(0155) 52.11.07.96 (0155) 55.53.02.84
fax (0155) 55.53.40.24
CORREO ELECTRÓNICO
ventas@diasiete.com

Escucha nuestra cobertura de la
FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO
del 27 de noviembre al 5 de diciembre,
a través de XHUG 104.3 FM en Guadalajara.

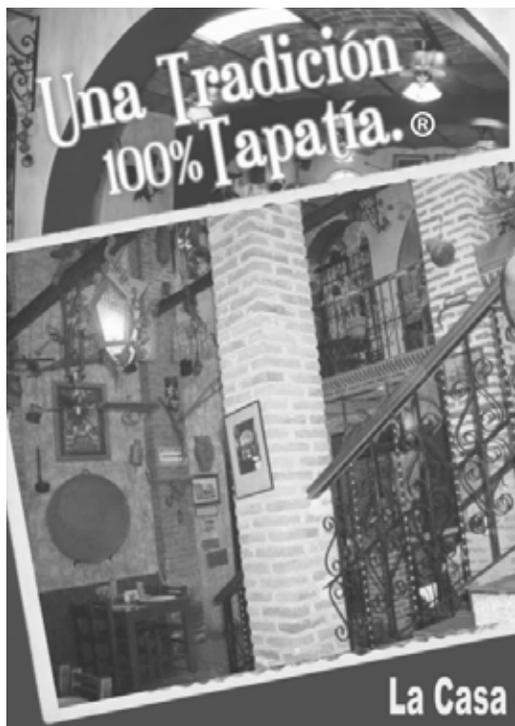


Red Radio
Universidad de Guadalajara

Encuentra
lo que buscas.

www.radio.udg.mx

Una Tradición
100% Tapatía.®



J. Clemente Orozco N.333
Barrio de Santa Teresita
Guadalajara, Jal.
Tel. 01 (33) 3825 7869
Estacionamiento Propio

La Casa de la Carne en zu Jugo®

LOS QUE USAN LA CHOLLA
Y LOS QUE EXPANDEN LA MEMA;
LOS QUE AFINAN LA SABIOLA
Y LOS QUE ABREN LA MOLONCA.



NUESTRO IDIOMA, NUESTRA CASA

Feria Internacional del Libro de Guadalajara
Todos somos lectores

Castilla y León
cuna del español
instituto de libros - 2010



Feria
Internacional
del Libro
de Guadalajara

27 Nov-05 Dic 2010
Expo Guadalajara, México
www.fil.com.mx

